



**ESTUDIO DE TANGO N-3 PARA SAXOFÓN SOLISTA DE ASTOR PIAZZOLLA:  
ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y DIFICULTADES TÉCNICAS.**

**Autor:**

**BRANDON FERNEY CARRILLO MALDONADO**

**Asesor:**

**Mg. JAIME CHAPARRO NEIRA**

**Junio 2020**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA DE MUSICA**



**ESTUDIO DE TANGO N-3 PARA SAXOFÓN SOLISTA DE ASTOR PIAZZOLLA:  
ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y DIFICULTADES TÉCNICAS.**

**Ensayo monográfico presentado como requisito para optar por el título de Maestro en  
Música.**

**Autor:**

**BRANDON FERNEY CARRILLO MALDONADO**

**Asesor:**

**Mg. JAIME CHAPARRO NEIRA**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**PROGRAMA DE MUSICA**

**PAMPLONA**

**2020**

## **Dedicatoria:**

Este trabajo que presento a continuación va dedicado en primera instancia al Creador, quien con su magnificencia, me permite recorrer caminos de exploración musical, pues por la gracia de Él es posible que suceda lo impensado, quiero dedicar este pedacito de mi etapa musical a la señora Maritza Maldonado, mi madre, quien desde siempre ha sembrado el anhelo, la energía necesaria para no desfallecer cuando todo está en contra, y a través de su ejemplo de tenacidad, y de poner cara amable a las adversidades de la vida, me ha dado muestras de que las cosas se pueden conseguir de la mano de Dios, y con metas claras, luchando por la consecución de cada una de ellas, de la misma manera, mi apoyo significativo a quien también dedico este trabajo es la señora María Antonia Maldonado, mi tía, pues sembró en mí la Fe y la determinación que me impulsa a construir valores y el deseo de saber, pues esta es una fuerza interior alimentada de perseverancia, que permite encontrar caminos que llevan a destinos de aprendizaje pleno, de vital importancia es el motor que imana de fuerzas inexplicables con palabras normales, porque por los hijos, los seres humanos sacamos fuerza de donde no la hay, y mi hija Isabella, es una fuente de inspiración, su presencia motiva y emociona alcanzar sueños, a mis amigos del programa de música, profesores y una parte de esto la dedico a Jaime Chaparro Neira, mi maestro de saxofón y asesor en este trabajo, pues las cosas tienen un momento, un lugar, y es preciso alimentar esto de trabajo diario, de encaminar la fuerza que demarque lo que es posible alcanzar, de seguir adelante en el edificar de mi ser, a todos un verdadero sentimiento de gratitud.

## **Agradecimientos:**

5

En primera instancia a Dios por el don de la vida, por su generosidad infinita, por permitirme recorrer caminos de relevancia para mi vida, a mi hija Isabella por su amor, potencial de energía, manantial de ternura, a Maritza Maldonado, por su don de madre, guía, aprendizajes a través del ejemplo, cada experiencia tejida de amor y ternura, por el impulso gatillador para buscar mis sueños, a Jaime Chaparro Neira, quien me ha guiado en este proceso de fascinación musical con disciplina y sacrificio, pero pensando en que sí es posible, a la banda sinfónica, la jazz band, por cada aprendizaje compartido de manera altruista, el generar confianza en cada compartir, a compañeros de significativa relevancia en mi trasegar, donde cada voz de aliento es un tesoro que valoro con gratitud infinita, a los profesores del programa, pues valoro cada una de sus energías gastadas en pro y beneficio de quienes pasamos por esa casa de estudios, intentando construir a través de la música un proyecto de vida, a quienes me han permitido compartir no sólo la música sino la vida, que se teje llena de ilusiones, y aunque las rosas sean hermosas, también aprendemos que tienen espinas que debemos aprender de cada experiencia que nutre nuestro sentir. A todos mi Dios les pague.

Las músicas latinoamericanas presentan una diversidad y una riqueza de incalculable belleza, si bien, son frutos de la construcción sociocultural, es preciso encontrarnos a grandes regiones y subregiones donde se explora una gama de estilos particulares que denotan una identidad territorial única, dado en las diferentes formas de expresión y concepción de la música, podemos afirmar que en Sudamérica en cada país, se manifiestan expresiones que atienden a unas necesidades, que han sido construidas a partir de las memorias étnicas establecidas en las poblaciones indígenas. En la llegada de los europeos, españoles, italianos y más migrantes portugueses también encontraron en América la fusión para poder colonizar e incrementar el desarrollo de cada pueblo; si nos remitimos a Argentina encontramos que tiene una amplia cantidad de ritmos autóctonos que han sido influenciados tanto por España como de Italia, y es aquí donde nos detenemos, para observar e indagar las tradiciones, costumbres culturales que han dejado su sello personal regional, siendo reconocidos a nivel mundial, de este modo es posible encontrar el nacimiento de los tangos, la milonga, que son expresiones culturales propias de los gauchos, de las Pampas argentinas donde tienen una manera particular de ver la vida y su filosofía está inmersa en torno a ello, en efecto, este trabajo que estamos presentando se remite a uno de los más grandes exponentes de la música de tango, uno de ellos es el compositor Astor Piazzola, quién nos lega una cantidad impresionante de música maravillosa tejida a punto de la incorporación de armonías modernas del jazz que en su momento no fueron reconocidos por los músicos tradicionales e incluso fue relegado a espacios distintos, entonces es posible señalar una de sus obras llamada “Estudio de Tango número 3” que fue concebida para flauta y violín solista, sin embargo, encontramos transcripciones para saxofón, la cual se convierte en el motivo principal de este trabajo, desde el punto de vista exploratorio en el saxofón se busca adecuar

herramientas que nos permitan manejar con solvencia los diferentes pasajes complejos de la obra. 7

**Palabras clave:** Astor Piazzolla, estudio de tango n-3, análisis musical, dificultades técnicas.

## **Abstract**

Latin American music presents a diversity and a wealth of incalculable beauty, although they are the fruits of sociocultural construction, it is necessary to find ourselves in large regions and subregions where a range of particular styles are explored that denote a unique territorial identity, given in the different forms of expression and conception of music, we can affirm that in South America in each country, expressions that meet certain needs are manifested, which have been built on the ethnic memories established in indigenous populations. In the arrival of the Europeans, Spanish, Italians and more Portuguese migrants they also found in America the fusion to be able to colonize and increase the development of each town; If we refer to Argentina we find that it has a wide number of indigenous rhythms that have been influenced by both Spain and Italy, and it is here that we stop, to observe and investigate the traditions, cultural customs that have left their regional personal stamp, being recognized worldwide, in this way it is possible to find the birth of tangos, the milonga, which are cultural expressions typical of the gauchos, of the Argentine Pampas where they have a particular way of seeing life and their philosophy is immersed around This, in fact, this work that we are presenting refers to one of the greatest exponents of tango music, one of them is the composer Astor Piazzola, who bequeaths us an impressive amount of wonderful music woven on the verge of the incorporation of modern

jazz harmonies that at the time were not recognized by traditional musicians and was even 8  
relegated to different spaces, so it is p It is possible to point out one of his works called “Estudio  
de Tango number 3” that was conceived for flute and solo violin, however, we find transcriptions  
for saxophone, which becomes the main reason for this work, from the exploratory point of view  
in The saxophone seeks to adapt tools that allow us to handle the different complex passages of  
the work with solvency.

**Key words:** Astor Piazzolla, study of tango n-3, musical analysis, technical difficulties.

# Índice 9

<b>DEDICATORIA:</b> .....	<b>4</b>
<b>AGRADECIMIENTOS:</b> .....	<b>5</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>6</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>7</b>
<b>TABLA DE ILUSTRACIONES</b> .....	<b>10</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>11</b>
CAPÍTULO 1: CONTEXTO DE LA OBRA Y SU COMPOSITOR .....	14
CAPÍTULO 2: ANÁLISIS MORFOLÓGICO Y DIFICULTADES TÉCNICAS DEL TANGO N-3 .....	17
CAPÍTULO 3: CONCLUSIONES .....	25
<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
<b>OBJETIVOS</b> .....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
GENERAL .....	31
ESPECÍFICOS.....	31
<b>MARCO TEÓRICO</b> .....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
<b>METODOLOGÍA</b> .....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>36</b>
<b>LISTA DE REFERENCIAS</b> .....	ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.
<b>ANEXOS</b> .....	<b>37</b>
VITA .....	38



## Tabla de ilustraciones

Gráfico 1. Nota grave c.29 .....	18
Gráfico 2. Nota aguda c.31 .....	18
Gráfico 3. Patrón 3+3+2 c.1-2 .....	19
Gráfico 4. Patrón 3+3+2 c.24-25 .....	19
Gráfico 5. Novenillo c.12-13 .....	20
Gráfico 6. Septillo c.30.....	20
Gráfico 7. Quintillos c.35-36.....	20
Gráfico 8. Motivo cromático c.16.....	21
Gráfico 9. Motivo cromático c.18.....	21
Gráfico 10. Motivo cromático c.20.....	21
Gráfico 11. Puntos álgidos c.36-37.....	22
Gráfico 12. Puntos álgidos c.38-39.....	22
Gráfico 13. Decelerando c.47-48.....	23
Gráfico 14. Transición c. 49-60.....	24

El trabajo que presento a continuación, está centrado en la obra “estudio de Tango n-3”, pieza del compositor argentino Astor Piazzolla, es una obra musical concebida inicialmente para flauta sola, pero que ha estado explorando las sonoridades tímbricas del saxofón alto, en este caso nos remitimos específicamente a buscar las soluciones digitativas, e interpretativas, si bien es cierto que son obras complejas, pero que permiten acercarnos más a la concepción inicial del compositor indagado.

*Quiñonez (2015), citado en Montoya (2011), ratifica que los Six Tango-Etudes pour flûte seule fueron compuestos en la época erudita de Piazzolla y gracias al interés mundial por su obra han sido ampliamente interpretados mundialmente e incluidos en los planes de estudio, concursos y competencias en diferentes instituciones formales.*

En efecto, esta obra hace parte de un compilado de estudios tanguísticos junto a la Historia del tango, además de ser los últimos trabajos de Piazzolla, por otro lado el estudio de tango n-3 incorpora desafíos técnicos que en este caso encontramos en el saxofón, cabe preguntar: ¿Qué tipo de ejercicios son necesarios para esas soluciones técnicas?; desde el punto de vista académico nos centramos en facilitar algunos aportes para los próximos músicos que tengan interés en el abordaje de una obra de esta magnitud, de esta forma, precisamos de acudir a una cantidad importante de bibliografía que nos confiera el prosperar de cada pasaje, de cada ejercicio, de cada fragmento musical, donde la técnica facilite los caminos que se adopten a una muy buena interpretación de la obra, que es preciso analizar desde el punto de vista morfológico, cada frase conectada a una frase siguiente, donde unamos puentes que permitan de manera correcta, cada sonoridad, siendo evidente a la hora de tocar, así, el trabajo se centra en la solución de dificultades de tipo técnico digitativo, de tipo técnico sonoro, buscando posibles

alternativas de ejecución interpretativa, en el abordaje de música de estas características y 12 dimensiones en las cuales el gran maestro Argentino Astor Piazzolla emerge de su mente maravillosa, aglomerando una cantidad impresionante de sonidos que suelen ser tocados por orquestas, ensambles, agrupaciones universales para el tango, pero en este caso vamos a interpretar desde el saxofón y de manera solista.

*Parte de la importancia y trascendencia de esta obra radica en que puede ser ejecutada por instrumentistas de variados niveles e igualmente porque está escrita para solista sin acompañamiento, Montoya (2011).*

Para añadir, es importante comentar que dentro del repertorio de mi recital de grado, se eligieron junto con el estudio de tango n-3, obras como los Duos Concertantes para dos Saxofones, Op.13 de Franz Wilhelm Ferling propio de estilo romántico, el Mosaico #1, de José Barros, ritmo de paseo (región atlántica colombiana), el Mosaico #2, de Miguel Vicente Garrido y Petronio Álvarez, de estilo abozao-currulao (región pacífica colombiana), Espíritu Colombiano, de Lucho Bermúdez, pasillo fiestero (región andina colombiana), y para terminar el Calavera, de Pedro Morales Pino, pasillo fiestero (región andina colombiana), es importante comentar que Jonny Pasos produjo estos últimos 4 arreglos, todo este repertorio propone una travesía por diversos estilos musicales, desde el siglo XIX hasta hoy día, haciendo un reconocimiento que me permitan explorar sonidos, ritmos, que se diferencien en base a las posibilidades tímbricas del saxofón.

[...] «Hace 30 años aproximadamente, el norteamericano Bruce Morton Wright dio paso al primer cuarteto de saxofones de Colombia, quien además de ser el pionero, interpretaba el

saxofón tenor junto con Alonso Bautista y Luis Becerra, en los saxofones alto y Guillermo 13  
González en el saxofón barítono. Pocos años después se intentó conformar un nuevo grupo de  
cámara con los saxofonistas de la Banda Sinfónica Nacional, pero solo hasta 1996 cinco jóvenes  
de Manizales conformaron “Saxeto”, el primer grupo de cámara reconocido nacionalmente;  
dentro de sus conciertos participaron en el concurso Nacional de bandas en Paipa (1996) y en el  
auditorio de la biblioteca Luis Ángel Arango. Estuvo dirigido por el clarinetista Hernán Darío  
Gutiérrez, manteniéndose esta agrupación por cuatro años aproximadamente. Tuvo dos cambios  
de integrantes en este periodo y en el año 2000, de allí nacen dos conjuntos: “Saxofonía” que  
mantiene el mismo formato y pasa a ser dirigido por el saxofonista Agustín Franco ex-integrante  
de “Saxeto”, el otro grupo es llamado “Paisax” con formato de cuarteto. En este mismo año el  
maestro de saxofón Luis Eduardo Aguilar forma, dirige y participa como saxofonista soprano lo  
que hoy se conoce como “Cuarteto de Saxofones de Bogotá” integrado por estudiantes de la  
Universidad Nacional, quienes reciben clases con él mismo. Por otro lado, en Medellín surge el  
“Cuarteto de saxofones de Medellín” quienes llevan una trayectoria de más de dos años. —  
Entrevistas con el Maestro Luis Eduardo Aguilar y Juan Alejandro Candamil, 2005—» [...].  
(Garzon Vargas, 2013, pág. 9) tomado de Luna (2016).

De esta manera enfatizo en las agrupaciones de cámara, espacios que existen en el trasegar  
musical de un instrumentista académico, donde yace inmersa la semilla del cambio, que brota  
naturalmente gracias al esfuerzo, al deseo de superarse y de no ser tibios en la búsqueda de  
nuevos conocimientos. En este sentido es preciso mencionar que la música colombiana será  
abordada por el cuarteto de saxofones que tiene nombre “Saxo sentido”, conformado por  
estudiantes de la Universidad de Pamplona, y docente de cátedra.

En primera instancia es fundamental tener conocimiento de la vida y obra del compositor, escudriñando elementos significativos, de modo que nos sea de utilidad al momento de abordar su trabajo y aporte datos precisos sobre aspectos de la interpretación del mismo. Si bien este documento no tiene la intención de comentar toda su vida y trayectoria musical a detalle, es de importancia considerar los aspectos relevantes de su vida en el contexto artístico. En la actualidad existen múltiples notas biográficas sobre Astor Piazzola, todas coinciden con su fecha de nacimiento, en este orden, se menciona la siguiente información:

Astor Pantaleón Piazzolla nació el 11 de marzo de 1921 en Mar de Plata, Buenos Aires y muere el 4 de julio de 1992, fue un bandoneonista y compositor argentino, fue uno de los artífices de la renovación del tango también considerado uno de los músicos más importantes del siglo XXI y uno de los exponentes más importante de tango en todo el mundo.

Recibió de su padre un bandoneón el cual lo interpretó a muy temprana edad, además, se interesó en el estudio de música en Europa, teniendo que ganarse un concurso para poder solventar los costos de su viaje, pudo instruirse en la armonía, música clásica y contemporánea. En su tiempo de mozo demostró inclinación en la composición de arreglos orquestales, se abrió a las posibilidades de nuevos recursos para instaurar su patrón peculiar en el tango, obteniendo transiciones en los aspectos de timbre, ritmo y armonía, por lo que tuvo que calarse en su momento, críticas de los tangueros de la vieja escuela.

Era tanta la disconformidad que lo tildaban “asesino del tango”, declaraban que sus composiciones musicales no conformaban la esencia del género, a lo que responde Piazzolla en su defensa: “es música contemporánea de buenos aires”, en ese entonces el tango solo convergía variantes en velocidad, omitiendo cambios en el ritmo, melodía, armonía y demás, por estas circunstancias Piazzolla optó por ignorar el canto y la danza en la mayoría de su repertorio, pues se inclinaba a la música instrumental explotando libremente su estilo particular, haciendo hincapié en la alteración de ritmo y uso de recursos tímbricos de los instrumentos, sin embargo tuvo que seguir viviendo con las críticas, agresiones, censuras de su música, en gran parte de su vida, después de todo, no perdió el norte en la decisión de crear un tango diferente que conllevara su estilo propio, por esto llegó a considerarse como uno de los músicos más importantes de la historia de la Argentina.

En su estética, se ve reflejado nuevos aportes en la estructura rítmica utilizando un patrón 3+3+2, sumando 8 pulsos en un compás de 4/4, en figuras de corchea como lo menciono a continuación: la primera corchea se acentúa y se liga a la segunda (primer tiempo fuerte), la tercera corchea se aísla con stacatto, la cuarta corchea retoma la acentuación (segundo tiempo débil), ligándola a la quinta corchea, de nuevo exilia la sexta corchea con stacatto (tercer tiempo fuerte), y continua el acento la séptima corchea ligada a la octava corchea (cuarto tiempo débil). Este motivo suele dar aprobación a la sensación y efecto de sincopa, también se presenta en diversos pasajes de los estudios de tango de Piazzolla, cabe aclarar que las acentuaciones deben escucharse como cuando pasa un vehículo a extrema velocidad, es decir, un sonido precoz con intención de un fuerte a un piano, conservando estos detalles donde se aprecie en la partitura. Por otro lado el stacatto debe ser muy ágil y seco imitando al mismo vehículo cuando frena al

instante, estas aportaciones brindan estimulación a una mejor interpretación de este estilo de tango. 16

Uno de los estudios de tango que resalta este ritmo propio, es el estudio de tango n-3 que fue compuesto en primera instancia para flauta traversa o violín, pero sin duda existen evidencias de su interpretación en otros instrumentos. Es una obra musical de estilo tanguístico que consigna cualidades típicas del mismo (ritmo, melodía, armonía, recursos tímbricos de los instrumentos), la cual no se ha visto abordada en los repertorios de anteriores conciertos de grado de la cátedra de Saxofón que se han presentado en el programa de música de la Universidad de Pamplona, aunque sí existen materiales audio-visuales de esta pieza a nivel internacional siendo interpretada en academias, universidades, conservatorios y otros espacios; por lo que es evidente la conservación y difusión de este estudio, sin embargo, esta obra musical hasta la presente fecha no ha sido materia de investigación, ni presentación por nuestra institución.

En el abordaje de este estudio se observa el alto nivel de dificultad que expone el mismo, es relevante apreciar las siguientes características: el ritmo acentuado constante, las figuras (quintillos, sextillos, septillo, octillo, novenillo), adornos (apoyatura sencilla y doble), los doble ff en las melodías de registro agudo, las agógicas (molto marcato e energico y meno mosso e piú cantábile), los saltos de intervalos compuestos, las respiraciones ágiles, los sobreagudos entre otros, que llevan su requerido tiempo para dominar. Dicho lo anterior, es importante contextualizarse en el estilo para así abrirnos a nuevos conocimientos, entendiendo que son las pautas claves para facilitar la interpretación y búsqueda del desarrollo del instrumentista a través del estudio de tango en el saxofón.

En el estudio de tango n-3 se emplea este concepto 3+3+2 de forma puntual a lo largo de su discurso musical haciendo uso de indicaciones (molto macato e energico, decídé, meno moso e piú cantábile, ad lib, tempo l), para complementar su sentido estético, también se destaca en él; la utilidad de las articulaciones y cambios de velocidades, el estudio consta de una velocidad de negra = 126-138, por lo que es determinante poner de manifiesto las capacidades técnicas a incorporar en la interpretación de este. Por ejemplo en esta obra se estima su musicalidad en una parte enérgica, activa, con carácter, y en la otra libre, pasiva, melancólica y sutil, del mismo modo se exige el cuidado de la sonoridad de dichos momentos.

Las articulaciones de este, deben ser precisas y saber conjugar los acentos con los staccatos, los matices se expresan específicamente en relación con las figuras complejas buscando puntos álgidos en el sentido melódico, se emplean dinámicas y reposos que bien se pueden atribuir como como un freno y aceleración de los motivos estilísticos en la aplicación de frases cromáticas, también se plantea el uso de los registros medio-grave aprovechando saltos interválicos simples y compuestos, asimismo del registro extendido en compases determinados.

Para ser más clara la estructura del estudio de tango n-3, se muestra el siguiente cuadro:



## FORMA TERNARIA

18

### A – B – TRANSICION - A

Parte A	Parte B	Puente	Reexpocision A
Compases (1-31)	Compases (32-48)	Compases (49-60)	Compases (61-92)

El registro que destaca en el saxofón va de un C1# hasta un A3, como lo muestra la siguiente ilustración:



Gráfico 1. Nota grave c.29



Gráfico 2. Nota aguda c.31

Es lógico pensar que si se interpreta en el saxofón, por consiguiente su afinación real es distinta a la que está escrita en la partitura, ya que es un instrumento afinado en (Eb), así pues, su sonoridad será una tercera menor (3m) ascendente o sexta mayor descendente (6M), teniendo esto en cuenta, es posible mencionar que el saxofón se ajusta a las posibilidades técnicas y de interpretación de la obra.

## Parte A

La pieza se introduce con el patrón rítmico 3+3+2:



Gráfico 3. Patrón 3+3+2 c.1-2



Gráfico 4. Patrón 3+3+2 c.24-25

Dentro de este análisis se aprecia el motivo más notable de la obra, un fraseo acentuado de carácter vigoroso, que se presenta cómodamente en el registro medio-agudo del saxofón, respondiendo a diferentes progresiones y transiciones que dan continuidad a lo largo de toda la pieza, representado en las agógicas enérgicas y sutiles de la misma.

# Figuras complejas



Gráfico 5. Novenillo c.12-13



Gráfico 6. Septillo c.30



Gráfico 7. Quintillos c.35-36

De las anteriores ilustraciones desde el punto de vista rítmico y métrico, se ajustan al tempo consignado en la partitura, la velocidad depende del tecnicismo del intérprete, si bien es posible “mermar” el tempo al mínimo, negra=126, lo ideal sería ejecutarlo a la velocidad negra=138, sin embargo para llegar a ese tempo es necesario comprender el patrón 3+3+2, las figuras complejas como quintillos, seisillos, septillos, octillos, novenillos, etc; por ende es importante estudiar estos aspectos de manera aislada , a un tempo prudente que nos permita familiarizarnos, mecanizando su ejecución apoyada en la memoria muscular, esto solventa las primeras complicaciones de inconsistencia en el tempo, de modo que al implantar estas cualidades en el cerebro, poco a poco de manera progresiva se van ir adaptando las digitaciones a estos figurajes creando fluidez y limpieza en el proceso.

## Cromatismos y adornos



Gráfico 8. Motivo cromático c.16



Gráfico 9. Motivo cromático c.18

Gráfico 10. Motivo cromático c.20



En este apartado los primeros tiempos se deslizan cromáticamente al segundo, siendo pausado por la indicación del calderón, sin descuidarlo de caer en un letargo e interrumpir la energía ruda que tiene en especial esta parte (A), es preciso mantener la fluidez y la intención que se observa en los primeros compases. Aquella coma (,) que se observa, simplemente es la indicación para tomar aire, en este caso debe ser demasiado ágil sin que suene brusco, porque el pulso cuatro(tiempo débil), lo anticipa unas apoyaturas que deben sonar muy cortas, no deben picarse como los staccatos. Se respetan los matices y dinámicas tal cual como se presenta.

## Parte B

### Puntos álgidos



Gráfico 11. Puntos álgidos c.36-37



Gráfico 12. Puntos álgidos c.38-39

En la parte B, se ubican los motivos melódicos más agudos de esta pieza, cabe decir que su ejecución es compleja por las digitaciones establecidas para la interpretación de estos, es difícil si el tempo es rápido, ya que el compás (36) le anteceden quintillos en los primeros tres tiempos, en el cuarto pulso semicorcheas para gestionar un salto interválico compuesto de novena (9), un cambio de segunda octava a tercera muy rápido, por lo siguiente es prudente tener un buen control de presión y aguante de aire, cuidando la afinación, el sentido de la frase, la digitación, articulaciones, dinámicas, y demás.

## Reposo



Gráfico 13. Decelerando c.47-48

En este momento por primera vez encontramos el matiz piano, que nos invita a reducir la energía y ser moderados al empalmar con la siguiente agógica, estos últimos compases de la parte B, se deben ejecutar con soltura bajando el ritmo y generando un efecto de ritardando.

## Puente

Meno mosso e più cantabile

Tempo I (ad lib.)

rall. ---

accel. ---

Gráfico 14. Transición c. 49-60

En esta transición, se destaca por ser una parte lenta y melancólica, dejando al libre albedrío la intención que desee imprimirle el intérprete, siempre y cuando su sonido sea opaco y expresivo, es recomendable hacer uso de técnicas como el vibrato, para una limpia y llamativa interpretación, cabe destacar que el último compás usa un acelerando, de manera que impulse y retome la misma intención de tempo para entrar a la reexposición A.

## Reexposición A

Es exactamente igual a la parte A, desde el compás 61 al 92, por consiguiente se debe mantener el mismo tempo, fraseo, matices, dinámicas, articulaciones (acentos, ligaduras, staccatos, figuras complejas, armónicos, y todo en general.

Del estudio de tango número 3 de Astor Piazzolla para saxofón solista, queda demostrado una vez más lo prolífico que es este maravilloso instrumento, que fue construido en Europa pero que ha tenido todas las posibilidades técnicas y tímbricas para incursionar en las músicas del mundo, es muy fácil verlo en las músicas de jazz norteamericano, las músicas latinas, y otras fusiones influenciadas de raíces africanas, las músicas europeas, buscando sonoridades parecidas a las del violonchelo, a las de la flauta, a las del corno inglés, a las del clarinete, en la que ha venido a sustituir dificultades técnicas y tímbricas de algunos de estos instrumentos, explorando elementos que se adaptan a cualquier tipo de música universal, de esta manera el timbre característico del saxofón se ajusta muy bien en el trasegar de las músicas latinoamericanas, por ende es posible observarlo en diferentes formatos musicales, así mismo, siendo parte de diferentes funciones culturales en las que las músicas desde Estados Unidos hasta la Argentina, son de una naturaleza que alcanzan la belleza en su máxima expresión.

Para el abordaje del estudio de tango número 3, una de las obras más importantes del compositor argentino Astor Piazzolla, denota la capacidad intelectual en la composición que permite explorar sonoridades y dificultades técnicas y tímbricas como se observan en los diferentes pasajes, por ejemplo, en las figuras complejas, las cuales requieren de velocidad e incluso en el manejo del registro extendido. Entonces es preciso la utilización de alternativas de digitación y embocadura para familiarizar la fisiología en la ejecución de estos, respaldado de algunos ejercicios que encontramos en diferentes libros explorando virtudes que permitan tocar de la mejor forma



posible la interpretación del tango, propiciando una ejecución especial para que la obra no pierda la fluidez melódica. 26

Para concluir, este trabajo ha sido enmarcado dentro de la metodología descriptiva , pero también haciendo una investigación a fuentes bibliográficas de relevancia importante, como quiera que se vea, es preciso utilizar además de los métodos que son comunes a nivel universal para el estudio saxofón, desarrollar competencias que solamente el saxofonista encuentra con su instrumento cuando se enfrenta a las a los retos y las dificultades diarias presentadas en una obra, podemos ultimar que el saxofón además de las posibilidades técnicas y tímbricas que ofrece, ha sido un recurso valioso que se experimenta en las músicas latinoamericanas cumpliendo un papel muy relevante y que seguirá incursionando en las músicas nuevas del mundo.

### **Desarrollo**

En el abordaje de este estudio se observa el alto nivel de dificultad que expone el mismo, en base a las siguientes características: el ritmo acentuado constante, las figuras (quintillos, sextillos, septillo, octillo, novenillo), adornos (apoyatura sencilla y doble), los doble ff en las melodías de registro agudo, las agógicas (molto marcato e energico y meno mosso e piú cantábile), los saltos de intervalos compuestos, las respiraciones ágiles, los sobreagudos entre otros, que llevan su requerido tiempo para dominar.

Dicho lo anterior, es importante contextualizarse en el estilo para así abrirnos a nuevos conocimientos, entendiendo que son las pautas claves para facilitar la interpretación y búsqueda del desarrollo del instrumentista a través del estudio de tango en el saxofón.

### **Planteamiento**

De la situación problemática se desprenden los siguientes interrogantes: ¿Qué elementos aporta el conocimiento previo del contexto para el abordaje de la obra?, ¿Qué beneficio otorga el desarrollo y dominio de las dificultades técnicas de la pieza musical?, ¿Estas habilidades técnicas adquiridas me pueden servir en un futuro en la interpretación de un repertorio diferente al tango?, ¿Es posible saber en qué nivel sería adecuado impartir estos estudios tanguísticos al estudiante en formación de la cátedra de saxofón?

¿Qué criterios debo tener en cuenta para la interpretación del saxofón en un estudio de tango?

¿Qué fundamentos técnicos debo asumir a la hora de enfrentarme a una obra de determinadas características?

¿Qué herramientas debo desarrollar para dar sentido desde el saxofón a una obra de estas dimensiones?

¿Por qué es importante esta obra y no otra?

Esta compilación de estudios de tangos de Astor Piazzolla *“es considerada de gran valor significativo en el repertorio de saxofón en las academias de música más prestigiosas del mundo, ya que cumple con parámetros de alta complejidad como: las figuras, el acento, sobreagudos, el tempo, la respiración, las agógicas, entre otras; cualidades que enseñan la autenticidad de esta música y por ende un desarrollo íntegro en el saxofón”*<sup>1</sup>.

En tal sentido se planteó la escogencia del tango n.3 de Piazzolla como objeto de estudio para la presente propuesta obedeciendo el interés del estudiante de saxofón con el fin de indagar minuciosamente los aspectos relevantes de esta pieza musical, para tal efecto abordar y analizar la obra considerando que sus aportes técnicos e interpretativos son valiosos y beneficiosos en la construcción del músico ejecutante.

Para justificar esta propuesta se llevará a cabo la elaboración de un estudio analítico, donde se explicará con detalle las cualidades estilísticas del género y los ejercicios propuestos para resolver los problemas de ejecución de las figuras, acentos, sobreagudos, tempo, respiración, agógicas y sonido, buscando adecuado abordaje de esta magnitud. Precisamos comprensión de los recursos únicos usados en el tango, que lo hacen auténtico; por eso se hace necesario indagar sobre la forma de cómo se deben hacer las articulaciones, cómo debe ser el sonido y acentos, cómo desarrollar la digitación que estimule la velocidad en las figuras complejas, son algunos puntos de partida que fundamentan su desarrollo enriqueciendo esta obra.

---

<sup>1</sup> Astor Piazzolla estudio No 3 de tango para flauta sola, Buenos Aires, editorial Ricordi7, 1965, p 3,

“La guía didáctica (guía de estudio) la venía entendiendo como el documento que orienta el estudio, acercando a los procesos cognitivos del alumno el material didáctico, con el fin de que pueda trabajarlo de manera autónoma (...) Debe ser instrumento idóneo para guiar y facilitar el aprendizaje, ayudar a comprender y, en su caso, aplicar los diferentes conocimientos, así como para integrar todos los medios y recursos que se presentan al estudiante como apoyos para su aprendizaje”. (Mejía, J, & García, 2009, p.2). Tango estudios de Astor Piazzolla en el saxofón (tesis de pregrado). Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá, Colombia.

Por tanto, en este documento se pretende hacer hincapié en descubrir cuáles son los detalles técnicos que el instrumentista debe desarrollar e incorporar en el abordaje de la obra, ya que no existen estudios relacionados con el caso, por ello la importancia de este plan de investigación, el cual brindara las herramientas válidas necesarias a tener en cuenta para la interpretación del estudio conservando las intenciones musicales y de energías que involucra Piazzolla, obteniendo así una mayor fluidez en la ejecución del mismo, atendiendo a estas consideraciones este trabajo investigativo será expuesto en escena a través de un recital de grado y estará a disposición de los futuros estudiantes de saxofón del programa de música de la Universidad de Pamplona.

## General

Diseñar con solvencia una explicación basada en los aportes técnicos que se desarrollan en el abordaje del estudio de tango n.3 de Astor Piazzolla en el saxofón.

## Específicos

- Analizar la obra morfológicamente como base para su interpretación.
- Definir el conglomerado de herramientas que debo desarrollar para la solucionar las dificultades técnicas.
- Explicar los parámetros técnicos e interpretativos para el montaje del estudio de tango n.3 para saxofón alto solista.
- Apoyar el texto en otros documentos que me permitan dar soporte al abordaje de pasajes de cierta dificultad en el saxofón al momento de enfrentarme a la obra Estudio No 3, Tango en versión para saxofón alto solista.
- Escrutar que características desarrolla esta obra musical a nivel interpretativo y técnico en el saxofón

El trabajo que presentamos a continuación tiene elementos de diversas metodologías en primera instancia es preciso decir que es una investigación de tipo histórica, porque analiza eventos del pasado y busca relacionarlos con otros del presente, es decir si bien es cierto nos estamos remitiendo a la música específica desarrollada por el maestro compositor argentino Astor Piazzolla también es preciso decir que estamos recurriendo a un tipo específico de tango en este caso el estudio de Tango número tres, que fue desarrollado para flauta pero que estamos abordando desde el saxofón alto. Entonces es un evento hecho en el pasado pero que lo estamos relacionando en la forma cómo se aborda la música de hoy en día, es una investigación descriptiva como quiera que reseña rasgos, cualidades o atributos en este caso de una obra específica la obra estudio de Tango número 3, que presenta unas especificidades que la hacen única, entonces es preciso Describir el cómo el compositor desarrolla la obra a partir de los elementos que tiene a su alcance, donde él incorpora un tipo de armonías no comunes y corrientes para el tango, es una investigación o un trabajo explicativo porque da razones del por qué es preciso que abordemos una bibliografía pertinente de significativa relevancia para poder encontrar las soluciones a pasajes complejos y en torno al instrumento, también es preciso decir que es un tipo de investigación etnográfica porque estamos recurriendo a las fuentes que nos permiten desarrollar toda una dinámica en torno al quehacer musical y específicamente el Cómo se desarrollan las músicas latinoamericanas pero en especial la música Argentina de Tango con elementos incorporados de las armonías modernas del jazz.

En resumen hacemos referencia en este trabajo a metodologías Histórica, descriptiva, documental y etnográfica. Para dar soporte a estas temáticas, se intenta encauzar en los destinos

propios de la música de tango, donde clasificamos y ponemos en evidencia una serie de tópicos que complementen las raíces de este estilo.

33

- a). orquestación o formato: esta vez la obra de tango n3 será interpretada en saxofón alto de manera solista.
- b). métrica: la medida en esta pieza, es un 4/4, pero que tiene momentos de efecto “ad lib”, esto quiere decir que nos remitimos a tener esos espacios pero llevando una coherencia melódica.
- c). dinámica: como es una obra musical que se puede apreciar en dos momentos importantes activo-pasivo, es posible decir que está inmersa en estos sentidos y por consiguiente existe un contraste que enmarca una diferencia concisa en la manera de matizar los puentes melódicos que se exponen en dichas partes.
- d). articulaciones: una de las riquezas más importantes de este estudio son sus articulaciones, acentos, staccatos, legatos, combinados entre sí, que nos permiten darle ese carácter de tango a la obra, por ejemplo se usa contundentemente el patrón rítmico 3+3+2, el cual se presenta en toda la trayectoria de la obra combinado con motivos improvisatorios que conserva la misma.
- e). agógica: como se señaló la obra parte de dos momentos opuestos interesantes que de una u otra forma se conectan, en este caso: Molto marcato enérgico y Meno mosso e piú cantábile, que involucran energías y tiempos divergentes.
- f). plan tonal: su forma se conforma de la siguiente manera: A-B-Transición-A reexposición
- g). motivos melódicos principales: es evidente que los motivos más relevantes de esta obra se posan en el patrón 3+3+2, como también el de la disminución de la subdivisión, es decir, las figuras complejas.



- h). figuras rítmicas que más se usan: se denota la utilidad de diversas figuras como corcheas, semicorcheas, tresillos, semicorcheas, quintillos, seisillos, septillos, octillos, novenillo, como también los adornos.
- i). época: siglo xx, música contemporánea
- j). género: tango
- k). estilo: tango contemporáneo o moderno
- l). tesitura: C#2 - A3
- m). textura: monódica
- n). Posibles problemas de ejecución e interpretación: los problemas que surgen son la velocidad de las frases interconectadas entre sí, el uso del registro extendido del saxofón, saltos intervalitos compuestos, la acentuación, estos son unos de los más evidentes, es preciso mencionar que los retos a los que nos enfrentamos son nuevos, por ende es prudente investigar el lenguaje único del tango de Astor Piazzolla.

Actualmente existen libros que se enfocan en el tema de los sobreagudos, adornos, escalas cromáticas, para el saxofón y otros que hacen hincapié en ejercicios que incorporan figuras complejas como: quintillos, sextillos, septillos, octillos, novenillos, etc), que voy a poner de manifiesto para fundamentar el desarrollo conciso de este trabajo, por lo que me oriente en el contenidos de los siguientes libros: (los armónicos en el saxofón – Pedro Iturralde, Repository of scales and melodic patterns – Yusef Lateef, Klosé, Método completo para todos los saxofones), de modo que nos aporten recursos que validen la finalidad de esta investigación.

De acuerdo con Balabasquer (2017), “la posibilidad de obtener sonidos sobreagudos en el saxofón concentra diferentes planteamientos y problemáticas. La experimentación de estos

sonidos a mediados del siglo XX creó una evolución sonora del saxofón y una gran amplitud de su registro. Además, estos sonidos requieren de un estudio técnico específico por parte del intérprete, tanto en la embocadura y la entonación, como en la utilización de digitaciones especiales para su correcta realización. A partir de la explotación instrumental y el trabajo de investigación de intérpretes y compositores durante el siglo XX, hace posible que hoy en día podamos obtener material necesario para hacer una buena interpretación, además de un gran repertorio de obras creado a partir de las grandes investigaciones sobre los sobreagudos”.(pág. 2).

Por ejemplo uno de los compositores que involucró esta temática en sus estudios fue Pedro Iturralde el cual nos aporta la siguiente referencia: “Cuando hablamos de los armónicos en el saxofón solemos referirnos a los sonidos superiores al Fa# agudo. Sin embargo (excluyendo las posiciones auxiliares), el saxofón produce 16 sonidos fundamentales (desde el Sib grave hasta el Do# medio), pues los sonidos restantes son armónicos naturales obtenidos con ayuda de la llave de octava”. (Iturralde, P, 1992), los armónicos en el saxofón. Madrid, España: Musicinco.

Por otra parte según (Yusef A. Lateef, 1981), Repository of scales and melodic patterns. Fana music, opina que “Esta amplia paletas de materiales tiene una importancia fundamental para la escena musical presente y futura” (pág. 109).

En resumen es viable adecuar ejercicios específicos que nos permitan el óptimo equilibrio hacia la ejecución de figuras complejas y el uso de sobreagudos presentes en el estudio de tango, sin olvidarnos de darle el carácter a la interpretación de este estilo.

“Estos estudios tanguísticos dependen de la gracia del solista, sobre todo exagerando los acentos y respiraciones que debieran parecerse a la manera de tocar los tangos en el bandoneón” (Piazzolla, 1987).

APA, A. A. (2019). NORMAS APA sexta edición.

Montoya, S. & Piazzolla, A. (1987). Acercamiento a la interpretación del tango en el violín. Universidad EAFIT, Medellín, Colombia.

Luna, J. (2016). Ejercicios técnicos aplicados al formato de cuarteto de saxofones.

Mejía, J; & García, L. (2009, pag.2). La guía didáctica: Tango estudios de Astor Piazzolla en el saxofón. Universidad de Cundinamarca, Zipaquirá, Colombia.

Balabasquer, R. (2017). Estudio y clasificación de armónicos en el saxofón alto y posibles combinaciones en los pasajes de Fuzzy Bird Sonata de Takashi Yoshimatsu.

Iturralde, P. (1992). Los armónicos en el saxofón. Madrid, España.

Lateef, A. Y. (1981). Repository of scales and melodic patterns. Amherst, Massachusstes.

Hyacinthe, K. (2010). Método completo de saxofón, Barcelona, España.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Astor Piazzolla. En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona (España). Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/piazzola.htm> el 31 de mayo de 2020.

Saxophone (ou Clarinette)

6

# N°3

Molto marcato e energico (  $\text{♩} = 126 \text{ à } 138$  )

*ff*

*f*

*mf* *ff*

*f* *f* *f*

*f* *f*

*décidé*

*ff*

*f*

*ff*

*f*



Banda show San Fermín



Jazz Band



Orquesta Sinfónica Juvenil



Brandon Ferney Carrillo Maldonado (02 de octubre 1993) nació en la ciudad de Pamplona, municipio perteneciente a Norte de Santander, hijo de Maritza Maldonado, tuvo su primer acercamiento con la música a la edad de 9 años, en la fundación batuta, en aquel entonces se le enseñó la flauta e instrumentos percusivos de láminas como el xilófono, marimba y lira. A los 10 años ingresa a la Escuela Normal Superior, recibe clases de música teóricas e instrumentales (flautas, guitarra, tambores, xilófonos), donde comprende y cumple con los lineamientos de la institución, que con satisfacción aprobó a lo largo del bachillerato, también hizo parte de la banda de marchas. Aparte fue miembro de los ministerios de música religiosa siendo participe en múltiples celebraciones. En el año 2012-2 decide ingresar al programa de Música de la Universidad de Pamplona en la cátedra instrumental de saxofón, en el transcurso de su carrera hizo parte de diferentes agrupaciones musicales como banda sinfónica, jazz band, banda show san fermín, grupo sinfónico, ensambles de jazz, grupo de cámara de saxofones, entre otros donde exploró e interpretó los sonidos del saxofón alto, soprano, tenor y barítono siendo participe en eventos culturales locales y regionales.