

COLECCIÓN PICHUCO

SOLEDAD VENEGAS - ANDRÉS SERAFINI

ARREGLOS INÉDITOS DE PIAZZOLLA PARA TROILO

Venegas, Soledad

Colección Pichuco : arreglos inéditos de Piazzolla para Troilo / Soledad Venegas ; Andrés Serafini
; Compilación de Soledad Venegas ; Andrés Serafini. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos
Aires : Soledad Venegas ; Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Instituto de Investigación en
Etnomusicología, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-00-0644-4

1. Música. 2. Tango. 3. Musicología. I. Serafini, Andrés II. Venegas, Soledad, comp. III. Serafini, Andrés,
comp. IV. Título.
CDD 780

COLECCIÓN PICHUCO

SOLEDAD VENEGAS - ANDRÉS SERAFINI

ARREGLOS INÉDITOS DE PIAZZOLLA PARA TROILO

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires

Jefe de Gobierno

Horacio Rodríguez Larreta

Vicejefe de Gobierno

Diego Santilli

Ministro de Cultura

Enrique Avogadro

Subsecretaria de Políticas Culturales y Nuevas Audiencias

Luciana Blasco

Director General de Enseñanza Artística

Alejandro Casavalle

Dirección del Instituto de Investigación en Etnomusicología

Lucio Bruno-Videla

Investigación y selección: Soledad Venegas y Andrés Serafini.

Transcripción, revisión y edición: Andrés Serafini.

Transcripción: Gustavo Gómez Nardo.

Maquetación: Patricio Mátteri.

Diseño editorial y maquetación: Vanina Steiner.

Prólogo: Soledad Venegas.

Introducción: Soledad Venegas y Andrés Serafini.

Textos adicionales: Andrés Serafini.

Editor responsable: Patricio Mátteri.

IIET-2023007III01-1

Una publicación de

Instituto de Investigación en Etnomusicología

Bolívar 191, 4to piso (C1066AAC) Buenos Aires, Argentina

institutoetnomusicologia.iiet@buenosaires.gob.ar

www.buenosaires.gob.ar/cultura/ensenanza-artistica/instituto-de-investigacion-en-etnomusicologia

La presente edición es de libre acceso y uso, y se ofrece bajo los términos de **Atribución-NoComercial4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)**. Usted es libre de **compartir** (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato) y **adaptar** (remezclar, transformar y construir a partir del material) en tanto siga los términos de la licencia, que son:

- **Atribución** – Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

- **NoComercial** – Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

No hay restricciones adicionales. No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

En caso de su publicación parcial o total, o bien incorporación en programas de concierto, debe ser acompañada por la leyenda: "Partitura proporcionada por el Instituto de Investigación en Etnomusicología, Dirección General de Enseñanza Artística, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires."

INDICE

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	9
OBRAS	16
Azabache	
Nostalgias	
Lo que vendrá	

PRÓLOGO

En el mes de septiembre de 2019 el Instituto de Investigación en Etnomusicología (IIET) recibió por parte de Francisco Torné, en representación de la familia Troilo, la donación de partituras de la orquesta de Aníbal “Pichuco” Troilo con la intención de que estos documentos se radiquen en una institución oficial para su sistematización, catalogación y difusión. Luego de varios encuentros y conversaciones, Torné nos expresó con mucha claridad y visión de futuro que uno de sus mayores deseos era que estos documentos musicales pudieran resultar insumos para la actividad pedagógica en la enseñanza de la música popular argentina. Este acontecimiento motivó al IIET a la creación de un área específica en investigaciones en tango que se dio en llamar Perspectiva Tango. El propósito fue nuclear los estudios etnomusicológicos específicos que tuvieran lugar en la institución, retratar las escenas musicales rioplatenses y desarrollar un incipiente y valioso archivo sonoro y documental.

Al tratarse de una donación de casi 500 manuscritos, inicialmente se planteó trabajar solo en la sistematización documental, teniendo en cuenta los recursos y disponibilidad técnica del establecimiento. En un segundo momento se dio inicio a las tareas de análisis y transcripción musical que estuvieron a cargo del investigador Andrés Serafini. Como cierre de este primer ciclo de trabajo, decidimos focalizar el estudio en arreglos que nunca llegaron a ser grabados, que constituyen una considerable cantidad de piezas. Entre ellos se encuentra la producción que aportó a la orquesta de Aníbal Troilo el reconocido compositor e intérprete Ástor Piazzolla, esta vez en su rol de arreglador. Luego de la selección de obras, nos dispusimos a realizar una publicación editorial compuesta de nuestras transcripciones musicales para su difusión, enseñanza y estudio. Con esta edición buscamos integrar la conservación del archivo documental con la investigación histórica, teórica y pedagógica, y brindar a la comunidad un insumo de dominio público absolutamente nuevo y vacante en el campo de los estudios del tango.

En este volumen incluimos tres arreglos que afortunadamente fueron interpretados por la orquesta de tango del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (DAMus/UNA) y grabados como parte de una transformadora experiencia pedagógica de intercambio institucional.

En el mes de noviembre de 2021, y en conmemoración del centenario del natalicio de Piazzolla, registramos en formato audiovisual por primera vez, y a casi 80 años de su creación, la inter-

pretación de *Azabache*, primer arreglo que escribió Piazzolla en su carrera y que nunca había sido grabado. Al año siguiente y en continuidad con el trabajo interinstitucional con la orquesta, hicimos un ensayo abierto con una clase expositiva sobre los arreglos de *Nostalgias* y *Lo que vendrá* y, unos meses después, durante septiembre, la orquesta los estrenó en la Usina del Arte de la Ciudad de Buenos Aires con la presentación del reconocido cantor Guillermo Fernández.

Sabemos que las tareas emprendidas hasta ahora representan una pequeña porción de todo un gran trayecto de estudio y sistematización que requiere un valioso y voluminoso material documental tal como el que alberga actualmente nuestro Instituto. Para nuestro equipo es un honor y un desafío permanente llevar adelante este tipo de políticas de archivo e investigación etnomusicológica en torno al tango. Asimismo creemos que resulta indispensable seguir profundizando en el estudio histórico y documental de nuestra música ciudadana y continuar en la búsqueda constante de saberes escondidos en los archivos musicales del tango.

Soledad Venegas

Perspectiva Tango

Instituto de Investigación

en Etnomusicología

INTRODUCCIÓN

1. La orquesta de Aníbal Troilo en la historia del tango

A través de su historia la música del tango desarrolló un lenguaje propio con estilos interpretativos y diversas combinaciones instrumentales. En sus comienzos era tocado por dúos y tríos de músicos intuitivos que improvisaban los temas y las formas de ejecución. Esa práctica de transmisión oral se formalizó más tarde en composiciones anotadas en partituras para piano y/o violín que se editaron y circularon. Con estas partituras de editorial los conjuntos comenzaron a tocar en torno a un mismo atril —al que denominaban coloquialmente “parrilla”— repartiéndose los roles de ejecución. Durante el período de la Guardia Nueva,¹ la aparición de conjuntos con más integrantes, requería concertar los roles y la instrumentación, generando una nueva práctica de ejecución denominada “parrilla organizada”.

Durante las primeras décadas del siglo XX, la llegada de la industria fonográfica multiplicó los agentes receptores y productores del tango: músicos, públicos, letristas, bailarines, compositores y medios de comunicación masiva conformaron una escena que creció como industria cultural centrada en la ciudad de Buenos Aires y se proyectó a nivel global. El tango alcanzó entre 1935 y 1955 su Época de oro, en la cual se registró el máximo nivel de popularidad y éxito comercial caracterizado por la proliferación de temas cantados de estiloailable y ejecutado por un conjunto instrumental denominado *orquesta típica*. Estas orquestas tenían un número de músicos variable que se consolidó en torno a una plantilla instrumental de piano y contrabajo, uno o dos cantores, cuatro bandoneones, cuatro violines, sumando en algunos casos violonchelo y/o viola.

Las orquestas típicas tenían directores que elegían y adaptaban el repertorio a su estilo interpretativo desarrollando así una versión propia de cada tema. Dicha versión se producía en dos facetas, la confección de un “arreglo” del tema elegido y la práctica interpretativa del mismo. El arreglo comprende la organización de la estructura de ejecución del tema, el reparto de roles

1 Período histórico comprendido aproximadamente entre 1920 y 1935 en cual se produjo un cambio en las formas de producción, recepción y circulación del tango en comparación al período anterior denominado la Guardia Vieja. Los musicólogos Ruíz y Ceñal (1980, 43) propusieron que la percepción del tango como “entidad lírico-instrumental” y “soporte para la danza” ocurrió alrededor del año 1920.

y su instrumentación que, aunque se escribían en partituras, los músicos tocaban de memoria. Por su parte, la práctica interpretativa es el conjunto de acciones para la ejecución del arreglo. Los directores y los músicos moldeaban los arreglos a su modo de ejecución, incorporando *yeites*² que eran propios de cada orquesta y que no se escribían en las partituras.

La competencia por conquistar al público fomentó, entre otras cosas, la singularidad de los estilos interpretativos y arreglos mediante los cuales las orquestas típicas buscaban diferenciarse. A su vez, la creación de repertorio nuevo y la consolidación de la dupla director-cantante como estrellas populares, intensificó la necesidad de producir repertorio específico cada vez más rápidamente. En este proceso apareció la figura del orquestador, un músico especialista que escribía los arreglos por encargo agilizando la producción. El orquestador podía formar parte de la misma orquesta o ser un músico contratado que escribía la partitura por encargo del director quien, junto a los músicos, interpretaba el arreglo para adaptarlo a su estilo de ejecución.

De esta forma, a mediados de la década de 1940 la partitura se consolidó como soporte en el que se anotaba el arreglo y se repartían los roles de los músicos en partes individuales para cada instrumento. La intervención de los orquestadores modificó la práctica interpretativa del tango pues las partituras tuvieron cada vez mayor grado de pautaación y precisión, lo cual impuso la lectura musical como disciplina de trabajo. Este proceso fue dando lugar a una mutación en el nombre de la figura del orquestador a “arreglador”. Hubo incluso un debate sobre las diferencias entre orquestar, que significa realizar una instrumentación sin modificar el tema original, y arreglar, que incluye modificación de la obra, además de instrumentarla.

Una de las orquestas más exitosas de la época de oro del tango fue la de Aníbal Troilo, bandoneonista, compositor y director, que se mantuvo durante tres décadas como uno de los más altos exponentes de la música popular argentina. Su orquesta típica fue un modelo de equilibrio entre el tangoailable y el tango cantado de estilo gardeliano. Según sus biógrafos, Troilo tomó pocas clases de bandoneón y no hizo estudios formales ni teóricos de música. Luego de integrar varios conjuntos de la denominada Guardia Nueva donde se consolidó como intérprete, se convirtió en director y creó su propia orquesta típica en 1937. Para esta agrupación realizó en los comienzos algunos arreglos y luego, junto con el éxito creciente, delegó esa labor a varios de los músicos más importantes de la historia del tango como

2 Del portugués *jeito*. Truco, forma particular de ejecución de los elementos del lenguaje musical del tango.

Héctor Artola, Argentino Galván, Ástor Piazzolla, Ismael Spitalnik, Emilio Balcarce, Julián Plaza y Raúl Garelo, entre otros.

Entre 1938 y 1972 Troilo registró una vasta discografía, adaptándose a muchos cambios en su orquesta y en la escena del tango, pero manteniendo siempre su estilo personal. Su impronta como director se basó en transmitir a la orquesta su propia forma de interpretar con el bandoneón; sus fraseos, profundidad melódica y manejo del *rubato* moldearon los distintos arreglos, que se modernizaron hacia la década de 1950. Los desarrollos formales, armónicos y texturales se hicieron más complejos, logrando una simbiosis entre texto musical y expresión tal, que aunque cambiara el arreglador o los intérpretes, la orquesta siempre sonaba a “Pichuco”. El rol de Troilo como director fue un modelo de comunión entre la escucha del aficionado, la corporeidad del bailarín, la expresividad del intérprete y la creatividad del compositor.

2. La *reconstrucción sonora* en el proceso de investigación etnomusicológica

Al analizar el archivo de manuscritos de Troilo surge un primer problema relevante: la identificación autoral de los arregladores de las orquestas típicas. La ausencia histórica del derecho de autor para registrar los arreglos musicales llevó a que este tipo de documentos se conservaran en archivos familiares, de coleccionistas o incluso se hayan perdido. Por otro lado, las bibliografías sobre Troilo publicaron listas de los autores de los arreglos provenientes de fuentes orales que están incompletas. Asimismo, los sellos discográficos no publicaban el nombre de los arregladores en los discos, o bien los arregladores en muchos casos no firmaban su trabajo y por lo tanto se desconoce la autoría de gran parte de los manuscritos. A su vez, este archivo carece de muchas partituras orquestales o scores y existen muchas partes instrumentales faltantes, que ocasionalmente eran escritas por un copista sin mencionar al autor del arreglo.

Todo esto nos llevó a estimar la autoría a través del análisis musical, la notación musical primaria y secundaria, la comparación caligráfica, la ubicación temporal de los arreglos en base al análisis bibliográfico y su posible contexto de creación y ejecución. En la medida en que fuimos confirmando hallazgos documentales pudimos empezar a establecer relaciones entre los manuscritos, develar incógnitas y trazar nuevas hipótesis, que nos conducen a un camino de *reconstrucción sonora* de las partituras.

Para ello emprendimos un trabajo de transcripción musical minuciosa de los manuscritos con fines de conservación, edición y estudio contextualizado. Al analizar las partituras observamos,

en muchos casos, correcciones y anotaciones de gran valor, ya que reflejan la modalidad de la práctica interpretativa de la época así como también la posibilidad de observar en qué forma Troilo intervino dichos arreglos para adaptarlos a su estilo. En el tránsito del texto a la ejecución podemos comprender mejor el funcionamiento del arreglo y la orquesta típica de la época, así como el diálogo del tango consigo mismo y con otras músicas que algunos arregladores proponían. De esta forma no se trata de aproximar la notación al resultado sonoro de los discos sino de rescatar la versión original escrita por el arreglador.

La inexistencia de archivos públicos que contengan arreglos de las orquestas típicas produjo en las últimas décadas la creación espontánea por parte de músicos y profesores de tango de transcripciones de las grabaciones de los discos que forman parte de nuestra historia. Al haberse hecho auditivamente, sin pauta previa, éstas resultan siempre apuestas aproximativas. Por lo tanto disponer de estos manuscritos originales es un legado único e invaluable para la historia del tango. Entre otras cosas, se convierte en un material ineludible para abordar el estudio de las técnicas que usaron los arregladores de la orquesta de Troilo.

En esta ocasión presentamos tres arreglos de Ástor Piazzolla³ que consideramos importantes por su valor musicológico, así como por su calidad artística. Las tres piezas provienen de distintas épocas: dos de ellas nunca fueron grabadas por Troilo y la tercera la registró en dos ocasiones, pero fue modificada hasta tal punto, que al ejecutar el arreglo original de Piazzolla aparece como una nueva versión. Los tres arreglos son presentados en el orden cronológico en que fueron creados y cada uno tiene sus características de notación aclarada en las notas de edición de las partituras. Los scores estarán a disposición para libre consulta a partir de nuestra publicación.

Azabache es una milonga candombe compuesta por el violinista Enrique Mario Francini y el pianista Héctor Stamponi, con letra de Homero Expósito. El manuscrito conservado en el archivo se trata del primer arreglo que escribió Ástor Piazzolla en su carrera, a los 19 años de edad y él mismo denominó su “bautismo” como arreglador (López 2014, 2981). El arreglo tiene fecha de estreno incierta pero la adjudicamos a finales de 1942 y

3 Ástor Piazzolla trabajó con Troilo en dos períodos. Entre finales de 1939 y 1944 fue bandoneonista y escribió unos quince arreglos. Más tarde, entre 1950 y 1954, volvió a escribir arreglos por encargo para la orquesta, completando alrededor de treinta. Ambos músicos desarrollaron una amistad de más de tres décadas que atravesó polémicas y fricciones acerca de la estética del tango generadas desde la primera época de Piazzolla junto a Troilo. Es conocido que Troilo usaba la “goma de borrar” para eliminar o cambiar de los arreglos encargados, las ideas que no consideraba apropiadas para su estilo. Aunque Troilo editaba todos los arreglos, a Piazzolla no le gustaba y llegó a declarar “Yo ponía doscientas notas y él borraba cien” (Gorín 1990, 47).

ocurrió en un concurso organizado por el programa *Ronda de Ases* que se transmitía por LR1 Radio El Mundo. Durante el programa en vivo las orquestas debían presentar un estreno y competían por el aplauso del público presente que colmaba la sala. Si bien el arreglo de *Azabache* cantado por Francisco Fiorentino resultó ganador, Troilo nunca lo grabaría con su orquesta. Según declaró Piazzolla lo escribió en una noche y utilizó en el arreglo algunas novedades para la época que no agradaron a Troilo. Los manuscritos con la caligrafía de un Piazzolla muy joven no tienen casi intervenciones escritas y denotan que el arreglo se ensayó poco y se archivó después del estreno.⁴

El tango *Nostalgias* fue compuesto por Juan Carlos Cobián con letra de Enrique Cadícamo, dos de los autores preferidos de Aníbal Troilo. El tema que se estrenó en 1936 se convirtió rápidamente en un éxito con decenas de versiones y es llamativo que Troilo nunca lo grabara comercialmente. Según Oscar del Priore, *Nostalgias* integró el repertorio de la orquesta y fue cantado por Jorge Casal (2003, 142); por el tipo de notación del manuscrito consideramos que Piazzolla lo escribió entre 1951 y 1954. El arreglo conservado en el archivo “Pichuco” se trata de un score con caligrafía y firma de Ástor Piazzolla acompañado por las partes para instrumentos con notación de un copista profesional. Estas partes individuales muestran que el arreglo fue ensayado y tocado, pues contienen muchas intervenciones y correcciones de Troilo. La edición que publicamos rescata la escritura original de Piazzolla e incluye algunas de esas intervenciones. El estilo del arreglo y su notación revelan a Piazzolla como un arreglador de tango maduro, con clara influencia de su maestro Alberto Ginastera y anterior a su viaje a París en 1954. El arreglo de *Nostalgias* está escrito en compás de 4/8 y se cambió a 4/4 para facilitar su lectura.

Lo que vendrá es una composición instrumental de Ástor Piazzolla que pertenece a una serie de siete tangos⁵ que el bandoneonista escribió a principios de la década de 1950 antes de viajar a París para estudiar con Nadia Boulanger. El estreno discográfico del tema lo hizo la orquesta de Francini-Pontier en 1955 pero el arreglo que editamos fue escrito para Aníbal Troilo y su orquesta que lo grabó en dos ocasiones: la primera en 1957 para el sello TK y luego en 1963 para RCA-Victor y fue incluida en el LP llamado *Troilo for Export*. Comparando la transcripción del manuscrito

4 Para más detalles consultar: Serafini, Andrés. 2022. “Misterioso ‘Azabache’: Contextualización y análisis del primer arreglo de Ástor Piazzolla para la Orquesta de Aníbal Troilo”. *Contrapulso - Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular* 4 (1): 54-74. <https://doi.org/10.53689/cp.v4i1.145>

5 Para lucirse, Prepárense, Tanguangó, Contratiempo, Triunfal, Contrabajando, Lo que vendrá.

original que presentamos con las dos versiones grabadas por la orquesta de Aníbal Troilo, puede constatar que la partitura fue intervenida de tal forma que ninguna de las versiones respeta la estructura de ejecución y elimina varias ideas del arreglo. Los pasajes eliminados y sustituidos reflejan claramente la estética que Piazzolla pretendía imponer y los límites que imponía Troilo para la preservación de su propio estilo.

El estudio de la Colección “Pichuco” ofrece múltiples posibilidades de abordaje. El trabajo desarrollado en este primer volumen constituye una primera fase de publicación de resultados de investigación. En la actualidad, nos encontramos trabajando en nuevos materiales. La inmensa obra de Aníbal Troilo habilita el estudio de una multiplicidad de tópicos como por ejemplo sus arregladores, las mismas composiciones de Troilo, sus compositores predilectos, las obras instrumentales y las cantadas, los diferentes géneros musicales retomados, sus obras inéditas y las diferencias entre los arreglos existentes de una misma obra. Tal como sucedió con este primer volumen, aspiramos a que el resto de las publicaciones que vendrán próximamente también puedan adaptarse a otros proyectos de tipo práctico, pedagógico y/o analítico. Finalmente, deseamos que éste y los futuros volúmenes sean bienvenidos por toda la comunidad musical y que la obra de Troilo pueda seguir difundándose en nuestro país y en el mundo entero.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Del Priore, Oscar. 2003. *Toda mi vida: Aníbal Troilo*. Buenos Aires: JVE.
- Gorín, Natalio. 1990. *Ástor Piazzolla - A manera de memorias*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- López, Héctor. 2014. “Aníbal Troilo: apuntes para una biografía”. En *La historia del tango 16: Aníbal Troilo*, editado por Edmundo Eichelbaum y Jorge Melazza Muttoni, 2837-2986. Buenos Aires: Corregidor.
- Ruiz, Irma y Néstor Ceñal. 2018 [1980]. “La estructura del tango”. En *Antología del Tango Rioplatense Vol. I (desde sus comienzos hasta 1920)*, coordinado por Jorge Novati. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología.

COLECCIÓN PICHUCO OBRAS

«AZABACHE»

Milonga candombe

(Arreglo ca. 1942/43)

Música: Enrique Mario Francini (1916-1978) & Héctor Stamponi (1916-1997)

Letra: Homero Expósito (1918-1987)

IIEt-2023007III02-1/1



Para escuchar esta obra escanear el código QR
o hacer [click acá](#)

«Azabache»

IIET-2023007III02-1/1

Milonga candombe

(Arreglo ca. 1942/43)

Arreglo: Astor Piazzolla (1921-1992)

Música: E. M. Francini (1916-1978) & H. Stamponi (1916-1997)

para Aníbal Troilo y su Orquesta Típica

Letra: Homero Expósito (1918-1987)

1A
Bandoneón
1B

Bandoneón 2

Bandoneón 3

Voz

Piano

(Canto)

Violin 1A

Violin 1B

Violin 2

Violin 3

[arco]

Contrabajo

pizz.

6

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Fm Fm

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

12

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

C⁷ Fm C⁷ Fm

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

18 **A** (Piano solo)

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

A (Piano solo)

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb. arco pizz.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled «Azabache», milonga. It is page 5 of a larger work. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into two systems. The first system (measures 18-22) features a piano solo in the strings, with the piano playing a rhythmic pattern. The second system (measures 23-27) features a piano solo in the strings, with the piano playing a rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

24

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

This musical score page contains measures 24 through 29. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The score is arranged for the following instruments and voices:

- Band. 1A:** Treble clef, playing chords and melodic lines. Chords Fm, Eb7, Ab, and Eb7 are indicated.
- Band. 1B:** Bass clef, playing a steady eighth-note accompaniment.
- Band. 2:** Treble clef, playing chords and melodic lines. Chords Fm, Eb7, Ab, and Eb7 are indicated.
- Band. 3:** Treble clef, playing chords and melodic lines. Chords Fm, Eb7, Ab, and Eb7 are indicated.
- Voz:** Treble clef, with rests in all measures.
- Pno.:** Treble and Bass clefs, playing a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.
- Vln. 1A:** Treble clef, playing a melodic line.
- Vln. 1B:** Treble clef, playing a melodic line.
- Vln. 2:** Treble clef, playing a melodic line.
- Vln. 3:** Treble clef, playing a melodic line.
- Cb.:** Bass clef, playing a melodic line.

30

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

Ab

Ab

Ab

tutti

C⁷

Fm

C⁷

Fm

C⁷

Fm

37 **B** (Orquesta)

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno. $E\flat^7$

B (Orquesta)

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb. arco pizz

43

(Piano)

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

(Piano)

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

The musical score is written for a band and piano. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked 'Piano'. The score is for measures 43-47. Measure 43 is a piano introduction. Measure 44 is a vocal line. Measure 45 is a piano accompaniment. The score is written for a band (Band. 1A, 1B, 2, 3), voice (Voz), piano (Pno.), and strings (Vln. 1A, 1B, 2, 3, Cb.).

48

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

(Piano)

F C⁷ F

F C⁷ F

F

The musical score is for a piece titled «Azabache», milonga. It is page 10 of a larger work, as indicated by the page number and the reference code IIEt-2023007III02-1/1. The score is written for a band and includes parts for Band 1A, Band 1B, Band 2, Band 3, Voz, Pno., Vln. 1A, Vln. 1B, Vln. 2, Vln. 3, and Cb. The key signature is one flat (B-flat). The score starts at measure 48. Band 1A and 1B play a melody with a piano dynamic marking. Band 2 and 3 play a bass line with a piano dynamic marking. Voz is silent. Pno. plays a rhythmic accompaniment. Vln. 1A, 1B, 2, and 3 play a melody with a piano dynamic marking. Cb. plays a bass line. The score ends at measure 53.

54 **C**

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

The musical score is for measures 54-57 of the piece «Azabache», milonga. The key signature has one flat (B-flat). The score is for measures 54-57, marked with a 'C' time signature. The staves are arranged as follows: Band. 1A, Band. 1B, Band. 2, Band. 3, Voz, Pno., Vln. 1A, Vln. 1B, Vln. 2, Vln. 3, and Cb. The Voz part is silent. The Pno. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vln. and Cb. parts have melodic lines with eighth notes and rests.

58

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

C⁷

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

This musical score is for the piece "The Rose Tree" by William Walton. It is arranged for a large ensemble, including a band, voice, piano, and strings. The score is written in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The key signature is B-flat major, and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each containing five staves. The first system includes Band 1A, Band 1B, Band 2, Band 3, and Voice. The second system includes Piano, Violin 1A, Violin 1B, Violin 2, Violin 3, and Cello. The score begins with a key signature change from B-flat major to B-flat major (two flats). The first system contains measures 63 to 67. The second system contains measures 68 to 72. The score is marked with a "D" in a box, indicating a double bar line. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and other musical symbols. The score is for a full orchestral arrangement, including a band, voice, piano, and strings.

Band 1A

Band 1B

Band 2

Band 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

D

D

arco

68

[Voz]

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Fm Fm

iCan-dom-be! iCan-dom-be ne-gro! iNos

Pno.

Fm

[Voz]

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

pizz

73

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Fm C⁷ C⁷ Fm Bb⁷ Eb

tal-gia de Bue-nos Ai-res por las ca-lles de San Tel-mo vie - ne mo-vien-do la

Pno.

Fm

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

C⁷ C⁷ C⁷ C⁷

78

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

Chords: C⁷, Fm

Lyrics: ca-lle! por las ca-lles de San Tel-mo vie - ne mo-vien-do la ca-lle!

83 **E**

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

arco

pizz

Fm

Fm

Fm

Fm

iRe - tum-ba con san-gre y

Fm

E

Detailed description: This is a musical score for a milonga piece titled «Azabache». The score is for a 12-piece band, including a vocal line. The instruments are: Band. 1A (Trumpet), Band. 1B (Trombone), Band. 2 (Trumpet), Band. 3 (Trombone), Voz (Vocal), Pno. (Piano), Vln. 1A (Violin), Vln. 1B (Violin), Vln. 2 (Violin), Vln. 3 (Violin), and Cb. (Cello). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is 83. The score is in 4/4 time. The vocal line has the lyrics 'iRe - tum-ba con san-gre y'. The score is marked with a 'E' in a box at the beginning of the first system and at the end of the last system. The Cb. part is marked 'arco' and 'pizz'.

89

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

Fm Fm C⁷ E^b7 A^b

tum-ba ta - rum-ba de tum-ba y san- gre!... Gri-to es cla-vo del re - cuer-do de la

Fm E^b7 A^b

94

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

$E\flat^7$ $A\flat$ C^7 Fm C^7

$E\flat^7$ $A\flat$ C^7 Fm C^7

$E\flat^7$ $A\flat$ C^7 Fm C^7

vie - ja Bue - nos Ai - res... Gri to es cla - vo del re - cuer - do de la vie - ja Bue - nos

$E\flat^7$ $A\flat$ C^7 Fm C^7

99 Fm C⁷ Fm Eb⁷ (Orquesta) **F**

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

arco

Fm C⁷ Fm Eb⁷ (Orquesta) **F**
 Fm C⁷ Fm Eb⁷
 Fm C⁷ Fm Eb⁷
 Fm C⁷ Fm Eb⁷ A^b
 Ai- res... iOh... oh... oh...! iOh... oh... oh...!
 Fm C⁷ Fm Eb⁷
 (Orquesta) **F**
 arco

105

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

pizz

The musical score is written for a band and solo instruments. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked 'pizz' (pizzicato) for the cello. The vocal line is empty. The piano part has a complex rhythmic pattern. The strings play a steady eighth-note pattern in the first two measures, then move to a more complex pattern in the last three measures.

110

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

F C⁷ F

F C⁷ F

F C⁷ F

F C⁷ F

¡Ay, mo-re-ni-ta tus o-jos son co-mo luz de a-za-ba-che! Tu

115

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

F B \flat F F B \flat F F C 7

ca-la pa-le-ce un sue-ño iun sue-ño de cho-co - la- te!... ¡Ay, tus ca-de-las que

120

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

F C⁷ F_m

F C⁷ F_m

F C⁷ F_m

F C⁷ F_m

tiem-blán que tiem-blán co-mo los pal-ches!... ¡Ay, mo-le-ni-ta, qui-sie-la... qui-

C⁷

125

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

C⁷ *Fm* *C⁷* *Fm* *E^b7*

sie - la po - del be - sar - te iOh... oh... oh!... iOh... oh...

130

G

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Ab

oh!...

Pno.

G

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

arco

pizz

135 (Canto)

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

(Orquesta)

Pno.

(Canto)

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

141

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

C⁷ Fm C⁷

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

147 **H**

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Fm

Pno.

H

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

arco

pizz

[Voz]

iCan -

158

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

Ab Eb⁷ Ab C⁷ Fm

Ab Eb⁷ Ab C⁷ Fm

Ab Eb⁷ Ab C⁷ Fm

Fm Bb⁷ Eb Ab C⁷ Fm

Ab Eb⁷ Ab C⁷ Fm

tel-mo ya se ha per - di-do el can-dom-be Por las ca - lles de San Tel-mo ya se ha

163

C⁷ Fm C⁷ Fm E^b⁷

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

per - di can-dom-be ¡Oh... oh... oh!... ¡Oh... oh...

C⁷ Fm C⁷ Fm E^b⁷

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

168

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

arco

Ab C⁷ Fm Eb⁷

oh!... iOh... oh... oh!... iOh... oh...

172

Band. 1A

Band. 1B

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. 1A

Vln. 1B

Vln. 2

Vln. 3

Cb.

Ab

oh!...

Criterio de transcripción y edición

El manuscrito consta de un conjunto de partes para instrumentos sin firma y con caligrafía de Astor Piazzolla. No hay *score*, parte de contrabajo ni de voz.

Se dispuso la plantilla del *score* como la usó Piazzolla en otros arreglos, así como la denominación para los instrumentos.

Se creó parte de bajo basada en la línea asignada a la mano izquierda del piano y bandoneones.

Se desplegó la forma eliminando los *ritornelli*.

Se agregaron letras de ensayo y números de compás.

No se incluyeron dinámicas, *tempi*, ni expresión ya que el original carece de todas. Se trata del primer arreglo escrito por Piazzolla y optamos por no modificarlo ya que en esta primera etapa de la orquesta de Troilo, no se indicaban.

Utilizamos el cifrado americano para la armonía aunque en el manuscrito original era en castellano.

Se agregó la línea vocal con letra y cifrado armónico basado en armonía original. En aquellos momentos donde intercede la voz (y replicando las indicaciones de “(Canto)” y “(Orquesta)” propias de las fuentes originales), se agregó la indicación pertinente entre corchetes.



Notación simplificada. Para la marcación del acompañamiento se utilizó el siguiente criterio:

Figuras con cabezas planas: las figuras indican el ritmo para la ejecución del cifrado armónico, con disposición a elección de las de voces en los acordes.

Rayas oblicuas: solo para mano la derecha del piano y/o bandoneón cuando hay cifrado armónico y bajos obligados. En la mano derecha se toca el acorde indicado en el cifrado armónico, usando la rítmica del modelo de marcación del bajo.

Plicas sin cabeza: para indicar un patrón rítmico en el que las alturas se repiten.



Consideraciones particulares. En el piano, entre los compases 54 y 61, el manuscrito original decía “bordoneo” y no había ninguna notación de alturas ni ritmo. Creamos un “bordoneo simple” que consideramos apropiado, de acuerdo con lo sugerido por Hernán Possetti en su publicación de 2015 *El piano en el Tango/ The piano in tango: Método fundamental para aprender a tocar* (Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes).

«NOSTALGIAS»

Tango

(Arreglo ca. 1953)

Música: Juan Carlos Cobián (1896-1953)

Letra: Enrique Cadícamo (1900-1999)

II Et-2023007III02-1/2



Para escuchar esta obra escanear el código QR
o hacer [click acá](#)

«Nostalgias»

IIEt-2023007III02-1/2

Tango

(Arreglo ca. 1953)

Arreglo: Astor Piazzolla (1921-1992)

Música: Juan Carlos Cobián (1896-1953)

para Aníbal Troilo y su Orquesta Típica

Letra: Enrique Cadícamo (1900-1999)

The musical score is written for a large ensemble, including four bandoneóns, voice, piano, and a string section. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The first measure features a complex rhythmic pattern for the bandoneóns and strings, marked 'molto legato' and 'mf'. The second measure is a rest for the vocal part, while the piano and strings provide harmonic support. The third measure features a melodic line for the vocal part, marked 'mf misterioso', and a pizzicato line for the double bass. The score is written for four bandoneóns (1, 4, 2, 3), voice, piano, Violín I, Violín II, Viola, Violonchelo, and Contrabajo.

Bandoneón 1

Bandoneón 4

Bandoneón 2

Bandoneón 3

Voz

Piano

Violín I

Violín II

Viola

Violonchelo

Contrabajo

molto legato

mf

mf misterioso

pizz.

4

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

7

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

con furia

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

9

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

13

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

16

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

molto marcato

pizz.

23

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

[illegible]

[illegible]

32

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Gm A⁷ Dm A⁷

e-so, a bo - rrar an-ti guos be sos en los be sos de o tras bo - cas...

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

35

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Dm Gm C⁷

Si su a-mor fue "flor de un dí-a" ¿por-que cau-sa es siem-pre mí-a e - sa cruel preo-cu-pa

38

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

F A⁷/E^b Dm Dm/C[#] Dm/C Bm⁷(^b5)

ción? Quie-ro por los dos mi co-pa al-zar pa-ra ol-vi-dar mi obs-ti-na-

[illegible]

44

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Dm Dm Dm

de-es-cu-char su ri-sa lo-ca y sen-tir jun-to a mi bo - ca co - mo un fue-go su res

47

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Gm A⁷ A⁷

pi - ra - ción. An - gus - tia

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

50

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

A⁷ Gm A⁷ A⁷/B^b

de sen-tir-me a-ban-do - na-do y pen-sar que o-tro a su la-do pron - to pron-to le ha-bla

[illegible]

The musical score is arranged as follows from top to bottom:

- Band. 1**: Treble and Bass staves.
- Band. 4**: Treble and Bass staves.
- Band. 2**: Treble and Bass staves.
- Band. 3**: Treble and Bass staves.
- Voz**: Voice part with lyrics "ma - - - no!" and "Yo no quie-ro re - ba -". Chords *Am^{7(b5)}* and *D⁷* are indicated above the staff.
- Pno.**: Piano accompaniment with Treble and Bass staves.
- Vln. I**: Violin I staff.
- Vln. II**: Violin II staff.
- Vla.**: Viola staff.
- Ve.**: Violoncello staff.
- Cb.**: Contrabasso staff.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*), articulation marks (>), slurs, and fingerings (e.g., 6). The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

57

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

D⁷ D⁷ Gm

jar-me, ni pe-dir- le, ni llo - rar- le, ni de- cir- le que no pue_____ do más vi-

60

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Gm A⁷ Dm Dm/C# Dm/C Bm^{7(b5)}

Voz

vir... Des-de mi tris-te so-le-dad ve-ré ca - er las ro - sas muer-tas de mi

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

8va-----]

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

63 3

Band. 1 *mf* solo

Band. 4 *mf*

Band. 2 *mf*

Band. 3 *mf*

Gm⁷ A⁷ Dm

Voz ju - ven - tud.

Pno. *mf*

3

Vln. I arco

Vln. II arco

Vla. arco

Vc. [arco] *mf*

Cb. [arco] *mf*

67

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

espressivo
pizz.

Cb.

[illegible]

73 solo

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

bien fraseado

4to

77 **4** [Voz]

Band. 1 *mf*

Band. 4 *mf*

Band. 2 *mf*

Band. 3 *mf*

Voz *Dm* *ff*

Pno. *mf* *sf* iHer -

4 [Voz]

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

81

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Am^{7(b5)} D⁷ Gm

jar-me, ni pe-dir-le, ni llo-rar-le, ni de-cir-le que no pue_____ do más vi-

84

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Gm A⁷ Dm Dm/C# Dm/C Bm^{7(b5)}

vir... Des-de mi tris-te so-le-dad ve-ré ca - er las ro-sas muer-tas de mi

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

8va-----]

pizz.

pizz.

pizz.

[pizz.]

pizz.

87

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Voz

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*Bb*⁷ *A*⁷ *Dm*

ju - ven - tud.

arco pizz. arco

arco pizz. arco

arco pizz. arco

[non pizz.]

[non pizz.]

Criterio de transcripción y edición

El manuscrito consta de un *score* con caligrafía de Astor Piazzolla y *particelle* de un copista desconocido.

Se eliminó toda escritura añadida y tachaduras en lápiz para priorizar la escritura original, que podía rescatarse de los manuscritos.

Se cambió la notación de 4/8 a 4/4 para facilitar la lectura.

Se desplegó la forma eliminando los *ritornelli*.

Se mantuvo el orden de la plantilla que usó Piazzolla en el *score*, así como su denominación para los instrumentos.

Se desplegaron los bandoneones que en el *score* original estaban escritos en dos pentagramas (Band. 1-4, Band. 2-3)

Utilizamos cifrado americano para la armonía, aunque en el manuscrito original era en castellano.

Se agregó la línea vocal con letra y cifrado armónico. Este se incluyó a efectos prácticos y respeta la armonía original usando tríadas y tetradas, pero no contempla la rearmonización hecha por Astor Piazzolla.

Se agregaron los números de ensayo 3 y 4, dado que los restantes eran originales de la fuente.

Se agregaron reguladores y dinámicas que fueron fruto de la ejecución con la orquesta, y se unificaron y agregaron articulaciones. Todo agregado editorial se encuentra indicado entre corchetes, o bien con línea partida donde corresponda.



Notación simplificada. Las plicas sin cabeza (notación simplificada) provienen del *score* manuscrito. Ante inconsistencias utilizamos el siguiente criterio editorial:

Piano: en los modelos de síncope y *marcato* se copió línea del contrabajo para la mano izquierda ya que no está en el *score* manuscrito. Se mantuvo la altura del manuscrito para los acordes de la mano derecha y para dar libertad de ejecución al modelo de síncope.

Bandoneón: se mantuvo la altura de los acordes, bajos y la notación simplificada del manuscrito.

«LO QUE VENDRÁ»

Tango

(Arreglo ca. 1957)

Música: Ástor Piazzolla (1921-1992)

II Et-2023007III02-1/3



Para escuchar esta obra escanear el código QR
o hacer [click acá](#)

IIEt-2023007III02-1/3

Arreglo: Astor Piazzolla para Aníbal Troilo
y su Orquesta Típica

Música: Astor Piazzolla (1921-1992)

Copyright © 2023. Instituto de Investigación en Etnomusicología.
Dirección General de Enseñanza Artística, GCBA.

Transcripción: Gustavo Gómez Nardo
Revisión y edición: Andrés Serafini | Maquetación: Patricio Mátti

5

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco pizz. arco

The musical score is written for a 5-measure section, starting at measure 5. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked '8va' (8va). The double bass part includes markings for 'arco' (arco) and 'pizz.' (pizzicato). The score is arranged for a full band with four bands (Band. 1, 2, 3, 4), piano (Pno.), violin I (Vln. I), violin II (Vln. II), viola (Vla.), cello (Vc.), and double bass (Cb.).

10

1

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla. (8) pizz.

Vc. pizz.

Cb. pizz.

arco

14

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

arco

18

2

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco [div.]

arco

arco

22

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

[unis.]

arco

pizz.

27

3

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

ppp

arco

suave

Em

Am

Em

3

32

4

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

8^{vb}

Vln. I

pizz.

4

arco

Vln. II

pizz.

arco

[div.]

Vla.

pizz.

arco

[unis.]

Ve.

solo div.

[unis.]

Cb.

pizz.

38

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

The musical score is for a 12-piece band, including four woodwinds (Bands 1, 2, 3, 4), piano, two violins, viola, violinist, and cello. The music is in 2/4 time, key of D major, and starts at measure 38. The piano part features a melodic line with a 'gliss.' marking. The strings play a rhythmic pattern, with the cello marked 'arco'.

43

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

[unis.]

[unis.]

[unis.]

47

5

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

[div.]

5

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

Cb.

51

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

[marcato]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

55

6

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

[marcato]

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

59

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

64 7

Band. 1 *8va*

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno. *8va*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

pizz.

69

8

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

solo

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

74 *sempre solo*

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco [div.] [unis.]

arco

arco

arco

79 *tutti*

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno. *[marcato]*

Vln. I *[div.]*

Vln. II *[div.]*

Vla. *8va*

Vc.

Cb. *tutti*

83

9

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

solo

The musical score is for a tango piece titled «Lo que vendrá». It is arranged for a band and includes parts for Band 1, Band 4, Band 2, Band 3, Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into measures, with a measure number 83 at the beginning and a measure number 9 in a box. The Piano part has a 'solo' marking. The Violin I part has a measure number 8 in a box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

87

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

[illegible]

96

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

100

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

[non div.]

[non div.]

[non div.]

[non div.]

103

Band. 1

Band. 4

Band. 2

Band. 3

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

gliss.

Criterio de transcripción y edición

El manuscrito consta de un *score* con caligrafía de Astor Piazzolla y no hay *particelle*.

Junto al título en el margen derecho del *score* y entre paréntesis puede leerse el subtítulo *La caduta*.

Se mantuvo el orden de la plantilla que usó Piazzolla en el *score*, así como su denominación para los instrumentos.

Se desplegaron los bandoneones que en el *score* original estaban escritos en dos pentagramas (Band. 1-4, Band. 2-3)

Utilizamos cifrado americano para la armonía, aunque en el manuscrito original era en castellano.

Las indicaciones entre corchetes son agregados del editor.



Notación simplificada. Para la marcación del acompañamiento se utilizó notación simplificada, siguiendo el siguiente criterio: *Plicas sin cabeza en acordes*: para indicar un patrón rítmico en el que la disposición de las voces puede repetirse o cambiar a criterio del intérprete.



Consideraciones particulares.

Bandoneones

- cc. 19-22: el acorde de la mano izquierda se copió igual al manuscrito.
- cc. 48-55 y 56-57: la notación abreviada en la mano izquierda respeta al original.

Piano

- En toda la notación simplificada de la mano izquierda se duplicaron los bajos del contrabajo.
- cc. 52-53 y 56-57: la indicación de *marcato* se copió como en el original.

 **INSTITUTO DE
INVESTIGACIÓN**
EN ETNOMUSICOLOGÍA

ISBN 978-631-00-0644-4

