

Licenciatura en Música con Orientación en Guitarra

Trabajo Final
2020

UNA PROPUESTA DE TRASLACION DEL ROCK AL TANGO

Algunas variantes en la concepción de arreglos para trío de guitarras, como acompañante de cantor y versiones instrumentales, a partir de elementos tradicionales del género e incorporación de elementos de otras músicas

Prof. Fernando Tato

DNI 20892732

Legajo 26224/0

fernandotato05@hotmail.com

Director: Lic. Matías Martín Hargo

“Solamente consiguen un oasis aquellos que se bancan el desierto”
Federico Manuel Peralta Ramos

Abstract

Este trabajo consiste en la elaboración de un repertorio de once arreglos (nueve para trío de guitarras como acompañante de cantor y dos arreglos instrumentales para trío de guitarras) haciendo una traslación del rock nacional al tango.

Esto implica una intertextualidad intrasemiótica al respetar las estructuras formales, melódicas y armónicas del original recreadas a través de una transcripción creativa.

En general se ha buscado en la selección del repertorio algún tipo de conexión entre ambos géneros que posiblemente, al menos en los temas con cantor, ha sido la poética que puede vincularse a distintas miradas que tuvieron las mismas en la historia del tango.

En los arreglos la búsqueda pasa por darle continuidad a la producción dentro del género buscando un equilibrio entre la tradición y la contemporaneidad.

Indice

Abstract	Página 5
Indice	Página 6
Fundamentación	Página 7
Metodología	Página 8
Repertorio seleccionado	Página 9
Consideraciones generales en relación a los arreglos	Página 9
Arreglos	Página 11
Bibliografía	Página 112
Agradecimientos	Página 113

Fundamentación

El juego de traslación (intertextualidad) de un tema que originalmente pertenece a un género y es versionado en otro no es nada nuevo. Tanto en la música académica como en la popular (e incluso entre unas y otras) esta práctica de intertextualidad se ha realizado y se realiza.

Más allá de las grabaciones que dan cuenta de esto puedo citar un fragmento del candombe de Rubén Rada "Candombe para Gardel" donde dice: "Los muchachos de la barra callejera que sentimos el candombe bien de bien, nos sentamos a cantar en la vereda con tambores algún tango de Gardel...", lo que nos da la pauta que al menos algún grupo de candomberos montevideanos se reunían a candombear tangos.

Por esto mismo el eje de este trabajo no pretende innovar en este sentido, sino buscar canciones que pertenecen al rock nacional que en su poética, o en algún elemento de su música tengan un vínculo con el tango para realizar una intertextualidad intrasemiótica¹, y dentro de esta puntualmente una transcripción creativa² (según plantea Omar Corrado).

Creo que de más está aclarar (o situar culturalmente) que los músicos de rock de finales de la década de los '60 que habitaban las grandes urbes argentinas (como Rosario y Buenos Aires y alrededores) que se criaron escuchando, entre otras músicas, tango, es inevitable, y lo fue, que algún aspecto o elemento de esta música no fuera a influir de alguna manera en la contracultura rockera local que generaron.

Por otra parte, tanto los orígenes del tango como del rock, cada uno a su manera, fueron propuestas que movieron la estantería del status quo cultural teniendo, cada uno, una evolución particular.

A grandes rasgos, se podría decir sobre las distintas etapas del tango en su poética, que en la primer etapa (Guardia vieja) su poética era prostibularia y picaresca, a partir de la década del '20 (surgimiento del tango canción) hay una visión romántica y nostálgica del barrio y el arrabal, a partir de la década del '40 (época de oro) hay una mirada del pasado que no volverá que se puede vincular con la ciudad que crece sin cesar y a partir de la década del '60 (momento en que comienza a declinar la popularidad del tango) se le canta a la ciudad.

Algunos de los temas seleccionados pueden vincularse con alguna de estas etapas desde su poética realizando un paralelismo.

En los arreglos la idea es elaborar a partir de los elementos que se desarrollaron en las distintas etapas del tango, desde la aparición del tango canción hasta la actualidad, gestualidades que, plasmadas en un trío de guitarras, den un marco a la melodía para que se frasee con recursos tangueros.

Estos elementos, o recursos arreglísticos, se desarrollan buscando algunas variantes en su utilización como, por ejemplo: mientras una guitarra realiza el marcato rasgueado las otras dos acompañan esa gestualidad tocando una nota sola cada guitarra para ampliar la sonoridad sin necesidad de rasguear las tres al mismo tiempo alivianando la sonoridad y evitando una superposición excesiva de notas. O la exploración de la espacialidad que da el trío, además de la tradicional forma de que una guitarra acompaña mientras suenan una primera voz en otra y una segunda voz en la tercera, repartir el acompañamiento, que normalmente haría una sola guitarra, entre dos

¹ El concepto de intertextualidad proviene de la teoría literaria y hace referencia al conjunto de relaciones que se ponen de manifiesto en un texto y que vincula este texto con otros. De acuerdo a O. Corrado este concepto puede aplicarse a la música y puntualiza la idea de intertextualidad intrasemiótica como contenedora de los hechos producidos con medios provenientes exclusivamente de las propiedades estructurales del lenguaje musical (materiales, género, forma, obra).

² Esta es, dentro de los tipos de intertextualidad intrasemiótica que propone O. Corrado, la que está en juego en este trabajo.

o tres o, en algunos momentos, tocar acordes de cuatro notas homorrítmicamente entre dos guitarras repartiendo las notas del acorde de manera intercalada, buscando evitar la superposición de notas y abrir la sonoridad.

Por otro lado, asumiendo que no pretendo ser un purista del género y que mi bagaje musical excede al tango, es inevitable que aparezcan gestualidades de otras músicas y en particular del rock, que es el punto de partida de este repertorio.

Metodología

La elaboración del presente trabajo tuvo varias instancias que se detallarán a continuación:

Selección del repertorio

En primer lugar, se seleccionaron canciones del repertorio de rock nacional que por la poética o por algún aspecto musical, desde mi subjetividad, se prestaban o resultaba un desafío versionarlas dentro de las características del tango.

Realización de los arreglos

El siguiente paso fue la realización de los arreglos para trío de guitarras, en su mayoría como acompañantes de cantor, y en un par de temas el arreglo se realizó solo para el trío (instrumental).

La idea de los arreglos fue explorar los recursos que están en juego en el tango (modos de acompañamiento, contracanto, frases de enlace, ornamentaciones melódicas) continuando con la historia que tiene este tipo de formación y la influencia de las orquestas, pero al mismo tiempo, explorando algunas variantes vinculadas a la espacialidad y a la incorporación de recursos que, en sus orígenes, pertenecen a otros géneros. Estas son cuestiones que en la historia del género tuvieron algunos exponentes que lo llevaron a cabo, y en esto tampoco voy en búsqueda de inventar la pólvora, sino que simplemente es mi mirada personal.

Los arreglos para el trío, como acompañante del cantor, se originaron, luego de haber buscado la tonalidad más conveniente para el cantante, realizando la guitarra acompañante buscando acompañar el carácter de la canción más adecuado. Luego la primera voz de las frases de enlace o el contracanto, para terminar con la segunda voz.

Ensayo del repertorio

Una vez escritos los arreglos, pasadas y leídas las partes comenzamos con los ensayos.

A pesar de haber tenido ideas bastante claras en relación a la búsqueda interpretativa fue muy valioso, a partir del intercambio de opiniones, el aporte de mis compañeros para arribar al resultado logrado. En este sentido se trabajaron variantes de articulación tanto en melodías como en acompañamientos, dinámicas, variantes tímbricas, vínculo entre la voz y las guitarras y carácter.

Presentación en vivo

El trabajo concluye con la puesta en escena en el Auditorio de la Facultad del repertorio realizado con el aporte del artista plástico Mauro Valenti (Licenciado en Artes

Plásticas con Orientación en Dibujo) proyectando obras originales realizadas a partir del presente trabajo.

Se hará un registro audiovisual del evento y el mismo, luego de la edición, será subido a alguna plataforma de libre acceso.

Repertorio seleccionado

Blues de la artillería (Beilinson –Solari)	Página 9
Influencia (Todd Rundgreen) Versión de referencia de Charly García.	Página 19
Un loco en la calesita (Fito Páez)	Página 27
Adela en el carrousel (Charly García) Instrumental	Página 37
Mañana en el abasto (Prodan – Arnedo – Mollo – Pettinato)	Página 45
Avellaneda blues (Javier Martinez)	Página 59
Sucio y desprolijo (Norberto “Pappo” Napolitano)	Página 69
Durazno sangrando (Luis A. Spinetta) Instrumental	Página 77
Patada sucia (Palo Pandolfo)	Página 83
Milonga del marinero y el capitán (Ariel Roth)	Página 93
Sasha, Sissi y el círculo de baba (Fito Páez)	Página 101

Consideraciones generales en relación a los arreglos

En el tango se utilizan los dos tipos de toque en la guitarra, con púa o con dedos. Pero, de estos dos, el más característico en cuanto a su sonoridad y popularidad es el toque con púa con su particular sonido punzante.

En este caso elegí el toque con dedos buscando un toque firme para intentar lograr el mismo carácter y presencia del otro toque.

Por otro lado, voy a explicar aspectos generales que tuve en cuenta al momento de escribir los arreglos de cada tema incluyendo las partituras con la melodía de referencia de la voz, en los temas que corresponda, teniendo en cuenta, en el caso de la melodía, que no está escrito el fraseo de la misma.

En los temas cantados opté por mantener la guitarra base en el centro y las otras en los extremos y en los temas instrumentales van rotando los roles.

En la partitura está indicada la ubicación de las guitarras teniendo en cuenta que la indicación derecha e izquierda es desde la mirada del escenario hacia el público

Por una cuestión de comodidad, en la escritura de los temas cantados, la guitarra que lleva la base está escrita en el pentagrama inferior y en los pentagramas superiores la primera y segunda guitarra, aunque la ubicación de la guitarra base es el centro.

Blues de la artillería (Beilinson –Solari)

En principio, en este tema, la guitarra que sostiene la armonía tanto en la introducción como en las estrofas (parte A) respeta una gestualidad del tema original (una bordadura armónica) pero sostenida con un marcato en 4. Y al comenzar la estrofa las guitarras “cantantes” realizan un contracanto de notas largas unidas por glissando.

En el estribillo (parte B) comienza con un marcato en 2 (sin que suene el 2do y 4to tiempo) donde la guitarra que lleva el acompañamiento rasguea los acordes mientras las otras dos guitarras (para evitar una exageración del gesto) acompañan el marcato tocando una sola nota del acorde con la misma intención. Y en los espacios que no está cantando la melodía principal (las guitarras “cantantes”) contestan a la misma con frases de enlace.

En C, mientras la guitarra acompañante sostiene un marcato en 2 (buscando un acompañamiento despojado), las otras dos guitarras comienzan un contracanto, anticipándose a la voz principal, que busca tener peso propio sin sofocar a la voz principal y uniéndose a la misma hacia el final de la sección homorrítmicamente. En los compases 58 y 59, la guitarra de la izquierda, tiene una cruz sobre las notas lo que indica golpear las bordonas con el pulgar sobre la tastiera buscando un efecto rítmico que acompaña las segundas menores en la guitarra de la derecha (este último fue un recurso muy utilizado por Roberto Grela).

Blues de la artillería

Arreglo Fernando Tato

Beilinson - Solari

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are all rests. The second staff is labeled 'Guitar' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and rests. The third staff is labeled 'Guit izq' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and rests. The fourth staff is labeled 'Guit centro' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a bass line with chords and rests. Chord symbols 'Em', 'C', and 'C' are placed above the guitar staves.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notes are all rests. The second staff is labeled 'Guitar' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and rests. The third staff is labeled 'Guit izq' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a melodic line with eighth and quarter notes, and rests. The fourth staff is labeled 'Guit centro' and contains a treble clef, a key signature of one sharp, and a 4/4 time signature. It features a bass line with chords and rests. Chord symbols 'Em', 'C', and 'C' are placed above the guitar staves. A measure number '5' is written at the beginning of the first staff.

2
9

Am Am Em Em

13

B7 B7 Em

16

Em C C Em Em C

Musical score for guitar, measures 22-31. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Measure 22 starts with a treble staff containing a triplet of eighth notes. The bass staff shows chords: C, Am, Am, Em (8va), and Em. Measure 27 features a boxed 'A'' and includes chords B7, B7 loco, and Em. Measure 31 continues with chords C and Em. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

4
36

C Am Am Em

40

Em B7 B7 Em

44

Em C7 C7

Musical score for guitar, measures 47-52. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of staves. The first system (measures 47-49) features a melody in the upper voice and accompaniment in the lower voices. Chords are indicated as Em and C7. The second system (measures 50-51) continues the melody and accompaniment, with chords C7 and p C7. The third system (measures 52) concludes the passage with chords B7 and C7, and includes a double bar line and a repeat sign.

6
55 **C**

58

62 **Interludio**

pp *f*
B7 *B7* *Em* *Em*
pp *f*
Em *Em*

Musical score for guitar, measures 66-75. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three systems of music, each with three staves. The first system (measures 66-69) features a melody in the upper staves and a bass line in the lower staff. The second system (measures 70-74) continues the melody and bass line. The third system (measures 75) concludes the piece. Chord symbols are placed above the notes: C, Em, Am, and B7. The bass line includes various chord voicings and rhythmic patterns.

8
78 **B**

81

84

p C7

87

91

B7 C7 B7 C7

B7 C7 B7 C7

B7 C7 B7 C7

B7 C7 B7 C7

rall

arm XII

arm IV

arm VII

rall

Influencia (Todd Rundgreen) Versión de referencia de Charly García.

Tanto en la introducción, en A y B la guitarra que lleva el acompañamiento armónico tiene un estilo Piazzolliano identificable, por un lado, por el uso de un bajo más melódico y, sobre todo en la introducción, por el tipo de armonización con la aparición de la nota blue.

En la introducción, las guitarras “cantantes” hacen unísono repitiendo la tónica y en el cuarto compás ascienden por grado conjunto buscando que, ese ascenso, tenga continuidad con el comienzo de la melodía principal (si se observa esa línea ascendente que comienzan las guitarras al final de la introducción: re, mi, fa, sol, sol#, le da pie al comienzo de la melodía principal: la, si, do).

En A las guitarras “cantantes” principalmente contestan a la voz principal llenando los espacios vacíos (frases de enlace). Las primeras dos contestaciones están repartidas una para cada guitarra para luego ir homorrítmicamente a dos voces más algún pequeño contracanto.

En B estas guitarras pasan a tener una gestualidad que principalmente se acopla, o complementa, a la guitarra acompañante, sin dejar, en algunos momentos, de contestar o hacer contracanto a la voz principal.

En el interludio, las guitarras “cantantes”, sostienen una homorrítmia con dos intenciones distintas. Por un lado, entre el compás 42 y 49, hacen un contracanto a dos voces al silbido que lleva el cantante, y en el resto del interludio pasan a acompañar a la guitarra base, que en ese momento lleva la melodía armonizada, tocando con pizzicato los arpeggios de los acordes en octavas.

Influencia

Arreglo Fernando Tato

Todd Rundgren

Introducción

Musical score for the introduction of 'Influencia'. It features four staves: voice (voz), guitar (Guitar), guitar (Guit izq), and guitar (Guit centro). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The voice part has a rest for the first four measures, followed by a quarter note G4 and an eighth note A4. The guitar parts consist of a rhythmic pattern of quarter notes, with the right and left guitars marked 'pizz' (pizzicato) and the center guitar marked 'Dm'.

Musical score for the first section of 'Influencia', starting at measure 5. It features four staves: voice (voz), guitar (Guitar), guitar (Guit izq), and guitar (Guit centro). The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The voice part starts with a repeat sign and a first ending bracket labeled 'A'. The guitar parts consist of a rhythmic pattern of quarter notes, with the right and left guitars marked 'Gm' and the center guitar marked 'Gm'.

2
9

Dm Dm Dm Dm

13

Gm Gm Gm Gm

17

Dm Dm Dm Dm

21

B \flat B \flat Am Am

25

Dm Dm(maj7) Dm7 Dm6 Em7 A7

29

A7 Gm Gm C

B

4
33

C Dm Dm Gm

C Dm Dm Gm

C Dm Dm Gm

37

Gm C C

Gm C C

Gm C C

40

Dm Dm Dm

Dm Dm Dm

Dm Dm Dm

gliss.

Interludio

5

42 silvido

46

50

Cm Dm Bb Gm

p Cm Dm Bb Gm

p Cm Dm Bb Gm

6
54

del a Φ

58 Φ Coda

61

gliss.

Un loco en la calesita (Fito Páez)

En la introducción, mientras la guitarra base lleva el acompañamiento con un marcato en 2, las otras guitarras realizan arpeggios en negras staccato octavadas (a modo de marcato en 4) marcando una sutil diferencia entre los primeros cuatro compases (pizzicato) y los siguientes cuatro (con pulsación normal).

En A las guitarras “cantantes” realizan melodías en los espacios que deja la melodía principal (frases de enlace) y, “por debajo” de la melodía principal, contracanto en blancas. Un detalle de las guitarras “cantantes”, en las frases que dan pie al comienzo de la melodía en todas las partes A, es que la melodía de la guitarra aguda se apoya en la nota de comienzo de la melodía principal buscando imbricar esas melodías apoyando la nota de comienzo.

En los dos compases finales de B hay una melodía, en negras, que está repartida entre las tres guitarras buscando exacerbar la espacialidad.

C se divide en dos partes de 12 compases. En la primera las tres guitarras comienzan acompañando homorrítmicamente haciendo una sincopa sucesiva abarcando, entre las tres guitarras, un registro amplio y cierran, los últimos cuatro compases, haciendo un ataque por acorde, también homorrítmico, y cerrando con otra melodía en negras repartida entre las tres guitarras. La segunda parte de C es muy parecida, pero con dos variantes. La primera es que la sincopa sucesiva la realizan dos guitarras mientras la guitarra central realiza un arpeggio en corcheas marcando el 3-3-2 desplazado una corchea, y la segunda es que al final se reemplaza la melodía repartida por una línea en negras (homorrítmica) como impulso para retomar A, en primera instancia, y como remate para repetir la cadencia al final del tema, como cierre.

Un loco en la calesita

Arreglo Fernando Tato

Fito Páez

Intro

voz

guitar

guit izq

guit centro

Dm F7 Bb7 A7 Dm F7

pizz ord

pizz ord

A

7

voz

guitar

guit izq

guit centro

Bb7 A7 Dm Dm Bb7

Bb7 A7 Dm Dm Bb7

Bb7 A7 Dm Dm Bb7

mf p mf

mf p mf

2
12

Bb7 Em7(b5) A7 Dm
p *mf*

Bb7 Em7(b5) A7 Dm
p *mf*

Bb7 Em7(b5) A7 Dm

16

Dm Dm Dm Bb7
p *mf*

Dm Dm Dm Bb7
p *mf*

Dm Dm Dm Bb7

20

Bb7 Em7(b5) A7 Dm Dm
p *mf*

Bb7 Em7(b5) A7 Dm Dm
p *mf*

Bb7 Em7(b5) A7 Dm Dm

25 **B** 3

29 (levare a C)
(C)

33 **A'**

Dm Dm Bb7 Bb7

p *mf*

Dm Dm Bb7 Bb7

Dm Dm Bb7 Bb7

4
37

Em7(b5) A7 Dm Dm

p *mf*

Em7(b5) A7 Dm Dm

p *mf*

Em7(b5) A7 Dm Dm

41

Dm Dm Bb7 Bb7

p *mf*

Dm Dm Bb7 Bb7

p *mf*

Dm Dm Bb7 Bb7

45

a B y §

Em7(b5) A7 Dm Dm

p *mf*

Em7(b5) A7 Dm Dm

p *mf*

Em7(b5) A7 Dm Dm

p *mf*

49 **A''**

Measures 49-52: Chords: Dm, Dm, Bb7, Bb7. Dynamics: p, mf.

Measures 53-57: Chords: Em7(b5), A7, Dm, Dm, Dm. Dynamics: p, mf.

Measures 58-61: Chords: Dm, Bb7, Bb7, Em7(b5). Dynamics: p, mf.

6
62

a B y C **C**

A7 Dm Dm Dm

A7 Dm Dm Dm

A7 Dm Dm Dm

66

Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm

Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm

Dm(maj7) Dm7 Dm6 Gm

70

Gm(maj7) Gm7 Gm6 Bb7

Gm(maj7) Gm7 Gm6 Bb7

Gm(maj7) Gm7 Gm6 Bb7

Musical score for guitar, measures 74-82. The score is written in G minor (one flat) and 8/8 time. It consists of a treble staff and three bass staves. Measure 74 starts with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a chord diagram for A7. Measures 75-77 continue with various chords: Dm, Dm, Dm, and Dm. Measure 78 begins with a treble staff and a bass staff with a chord diagram for Dm(maj7). Measures 79-81 feature a sequence of chords: Dm(maj7), Dm7, Dm6, and Gm. Measure 82 concludes with chords Gm(maj7), Gm7, Gm6, and Bb7. The bass staves include chord diagrams and rhythmic notation, while the treble staff shows the melodic progression.

de A a B a C casilla 2

8
86

A7 Dm Fin Dm 8^{va}

A7 Dm Fin Dm

A7 Dm Fin Dm

90

Bb7 A7 Dm

Bb7 A7 Dm

Bb7 A7 Dm

Adela en el carrousel (Charly García) Instrumental

En este tema una de las tres guitarras es de siete cuerdas y suma a la afinación tradicional un Si grave.

Acá vuelve a aparecer la idea de repartir un elemento entre las tres guitarras, pero ya no melódico, sino de acompañamiento. En la introducción, un yumbeado con arrastre, cada guitarra rasguea el acorde y hace el arrastre que va a “caer” en el acorde rasgueado por otra guitarra, buscando hacer circular el acompañamiento entre las tres guitarras. Y en A el acompañamiento aparece repartido entre dos guitarras, tanto en el yumbeado como en la síncopa sucesiva, una haciendo los bajos y otra los agudos (acordes).

En general la melodía esta ornamentada con distintos tipos de aproximación cromática (simple o doble ascendente o descendente, bordadura, de paso, enclosure) con la gestualidad rítmica propia del tango porteño.

A partir de B generalmente la melodía aparece con una segunda voz y el cierre de frase de esta sección es una síncopa sucesiva homorrítmica.

En B´ se exagera un poco más la idea de rotación por frases de la melodía acompañada de cambio de registros y haciendo más liviano el acompañamiento para contrastar con las secciones anteriores.

En C se densifica un poco más tanto la textura como la densidad cronométrica de las melodías que son generalmente a dos voces para retomar la introducción, A´´ y B´´ sin mayores novedades más que variantes de lo antes expuesto para cerrar nuevamente con un juego de rotación de un motivo y una línea homorrítmica entre las tres guitarras.

Adela en el carrousel

Arreglo Fernando Tato

Charly Garcia

$\text{♩} = 96$ **Intro**

The musical score is arranged for three guitar parts: left (guit izq), center (guit centro), and right (guit der). It begins with an 'Intro' section at a tempo of 96 beats per minute. The first system (measures 1-5) features a melodic line in the left hand and chordal accompaniment in the center and right hands. Dynamics include *mf* and *p*. The second system (measures 6-9) continues the melodic and harmonic development, with dynamics ranging from *p* to *f*. The third system (measures 10-13) is marked with a box containing the letter 'A' and includes chord symbols: *Gm*, *Gm*, *E♭maj7*, *Dm*, and *Cm*. The left hand plays chords, while the right hand plays a melodic line. Dynamics include *p* and *mf*.

2
14

Gm Gm Ebmaj7 Dm Cm

p *mf*

18 **B**

Cm Gm Cm Gm F

22

Cm Gm C(add9) C(add9)

mf

26 **A'**

Gm Gm Gm

p *mf*

Musical score for measures 29-32. The system consists of three staves. The top staff is the melody, the middle staff is the guitar accompaniment with chords, and the bottom staff is the bass line. Chords are Gm, Ebmaj7, Dm, Cm, and Gm.

Musical score for measures 33-35. The system consists of three staves. The top staff is the melody, the middle staff is the guitar accompaniment with chords, and the bottom staff is the bass line. Chords are Gm, Ebmaj7, Dm, and Cm. Dynamics *p* and *mf* are indicated.

Musical score for measures 36-38. The system consists of three staves. Measure 36 is marked with a box containing **B'**. The top staff has an *arm* marking with a circled 2. The middle staff has chords Cm, Gm, and Cm. The bottom staff has an *arm XII* marking with a circled 4.

Musical score for measures 39-41. The system consists of three staves. The top staff is the melody, the middle staff is the guitar accompaniment with chords, and the bottom staff is the bass line. Chords are Gm, F, Cm, and Gm. An *8va* marking is present in the bottom staff.

4
42

C(add9) Gm

(8)

C
pizz

45 Gm Ab Bb

48 ord. F Cm F F

Em V Am V

51 Em Am Am

Detailed description: This is a musical score for guitar, spanning measures 42 to 51. The score is written in three staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 42 starts with a treble clef and a key signature change to two flats. The first staff contains a melodic line with a dotted quarter note, an eighth rest, and a quarter note. The second staff shows chords C(add9) and Gm. The third staff has a bass line with a dotted quarter note, an eighth rest, and a quarter note, with an (8) marking above it. Measure 45 features a 'pizz' (pizzicato) instruction above the first staff. The second staff has chords Gm, Ab, and Bb. Measure 48 includes an 'ord.' (arpeggio) instruction above the first staff. The second staff has chords Cm and F. Measure 51 shows chords Em and Am in the second and third staves.

54 5

57

60

63

Interludio

64

8^{vb}

8^{vb}

p

p

68 **A''**
Cm Cm Ab Gm

72 Fm Bb Cm Cm Ab Gm

76 **B''**
Fm Bb

79

Detailed description: This is a musical score for guitar, spanning measures 68 to 79. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. It consists of three systems of three staves each. The first system (measures 68-72) is labeled 'A'' and features guitar-specific notation such as chords (Cm, Ab, Gm) and a double bar line with a repeat sign. The second system (measures 72-76) is labeled 'B'' and continues the piece with various chords (Fm, Bb, Cm, Ab, Gm) and melodic lines. The third system (measures 76-79) continues the melodic and harmonic development. Dynamics like 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte) are indicated. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score for guitar, measures 82-92. The score is written in three systems, each with three staves (treble, bass, and a lower treble staff). The key signature is B-flat major (two flats). Measure 82 is marked with a '7' in the top right corner. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The piece concludes with a final chord in measure 92.

Mañana en el abasto (Prodan – Arnedo – Mollo – Pettinato)

Este tema tiene la particularidad de ser unipartito. Tiene diez estrofas sin estribillo.

Por esa razón y por el carácter de la canción (tanto letra como música) lo vinculé con la milonga rural. En este caso, como variante de la milonga rural y por ser mucha cantidad de estrofas la forma general está organizada de la siguiente manera: introducción, cuatro estrofas, interludio, cuatro estrofas, interludio, dos estrofas y una pequeña coda.

La intención fue, debido al carácter del tema, hacer un arreglo despojado, con mucho aire y organizado de manera aditiva, o sea que a lo largo del tema se va densificando o sumando tensión. En este sentido habría tres grandes partes en que va aumentando la densidad y/o tensión. 1- Introducción, cuatro estrofas e interludio, 2- Cuatro estrofas y segundo interludio y 3- Dos estrofas y coda.

Es por eso que en la introducción comienza una guitarra sola, haciendo una textura de acompañamiento típica de este tipo de milonga (bajo en 3-3-2 más arpeggio) y en las estrofas 1 y 2 la guitarra base hace solo el bajo en 3-3-2 mientras se alternan las otras dos guitarras contestándole a la voz buscando jugar con la espacialidad.

En las estrofas 3 y 4 se suma un elemento en la guitarra base y las otras guitarras están planteadas a partir de generar un motivo sobre el 3-3-2 pero sin el primer ataque, o sea lo podría escribir acá como un (3)-3-2.

En el primer interludio la guitarra base hace una variante de lo que hizo en la introducción y las otras guitarras “colorean” haciendo acordes por cuartas sobre el 3-3-2 (esos acordes por cuartas están repartidos entre las dos guitarras de manera intercalada tocando cada una una séptima, generando una tensión particular).

En las estrofas 5 y 6 se aliviana la sonoridad volviendo la guitarra base a hacer solo el bajo y las otras dos guitarras responden a la voz haciendo melodías con armónicos.

En las estrofas 7 y 8 la guitarra base tiene un pequeño agregado en el agudo y las otras guitarras articulan acordes (repartidas sus cuatro notas de manera intercalada) que su nota superior apoya la misma nota de la melodía buscando acordes de color que no necesariamente pertenecen a la tonalidad (aunque algunos puedan ser considerados como intercambio modal).

El interludio que sigue tiene una pequeña variante en las guitarras que hacen los acordes por cuartas.

La estrofa 9 aparece un recurso ya utilizado en la estrofa 3 pero variado. Se repite la idea de alternar las dos guitarras tocando sextas, pero en esta estrofa haciendo una melodía que contesta a la voz.

En la estrofa 10 la guitarra base repite el mismo acompañamiento que en la estrofa 4 (que es un pequeño agregado a la estrofa 9) y las otras guitarras, en las primeras dos frases, podría decir que hacen un ostinato armónico (esquema rítmico de un golpe por compás que arma una idea en cuatro compases con un par de acordes de color), y en las siguientes dos frases contestan, a dos voces, a la voz.

Y como cierre una pequeña coda donde el 3-3-2 es repartido en dos ataques para la guitarra base (la del centro) y el último ataque las otras dos guitarras amplían el registro de la primera tocando notas intercaladas entre sí. Y cierra con una frase final.

Mañana en el abasto

Arreglo Fernando Tato

Prodan - Arnedo - Mollo - Pettinato

Introducción

♩=70

voz

Guitar

Guit izq

Guit centro

Estrofa 1

5

voz

Guitar

Guit izq

Guit centro

pizz

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems of staves. Each system includes a vocal line (treble clef) and three guitar lines (treble clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 8/8. The score is marked with measure numbers 2, 10, 14, and 17. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and accents. The guitar lines feature complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and some lines include a 'z' symbol indicating a natural breath or a specific articulation.

Estr 2

23 3

29

35

41 **Estr 3**

47

53 **Estr 4**

59

65

Interludio 1

71

The musical score is written for guitar in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of three systems of three staves each. The first system (measures 59-64) features a melody in the first staff and a bass line in the third staff. The second system (measures 65-70) continues the melody and bass line. The third system (measures 71-76) is labeled 'Interludio 1' and includes a section of chords in the second staff marked with a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingering numbers (3, 5, 6, 1, 4, 5).

6
76

5 4 5

Estr 5

80

Harm.-----
XII VII XII
① ② ①

Harm.-----
XII
② ②

pizz

5

86

Harm.-----
VII XII VII
① ② ① ① ① ①

Harm.-----
XII
② ② ①

93 **Estr 6** 7

100

107 **Estr 7**

8
114

② Cmaj7 ② Dmaj7 C#m7
④ ④ ④
① Cmaj7 ① Dmaj7 C#m7
③ ③ ③

120

Fmaj7 E(add9) Am6
③ ② ②
⑤ ④ ④
Fmaj7 E(add9) Am6
② ① ①
④ ③ ③

126

Estr 8

E(add9) C#m E%
② ③ ②
④ ⑤ ④
E(add9) C#m E%
① ② ①
③ ④ ③

131

137

Interludio 2

142

10
147

5 4

Estr 9

151

5

156

163

Estr 10

170

176

12
181

8

8va

187

8

6 5 6 5 6 5

Coda

2 2 1

8va

Fmaj7 E(add9)

2 1

191

8

2 2 2 1

2 1

Cmaj7 E(add9)

2 3

xii

6

Detailed description: This is a musical score for guitar, spanning measures 12 to 191. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a complex arrangement of staves. The first system (measures 12-181) includes a main melodic line, a bass line, and a guitar-specific line with fret numbers (6, 5, 6, 5, 6, 5) and an 8va (octave up) marking. The second system (measures 187-191) is labeled 'Coda' and includes a melodic line, a bass line, and a guitar-specific line with fret numbers (2, 1) and an 8va marking. The final system (measures 191-196) includes a melodic line, a bass line, and a guitar-specific line with fret numbers (2, 3) and an 'xii' (twelfth fret) marking. Chord symbols Fmaj7 and E(add9) are indicated above the guitar-specific line in the second system. The score concludes with a final chord symbol '6' and a circled '6' at the bottom right.

Avellaneda blues (Javier Martínez)

Partiendo de la base que este tema es un blues (con algunos desvíos del blues clásico) es inevitable que haya elementos tanto armónicos, escalísticos como formales que pertenecen al género de origen, pero la búsqueda, como en todo el repertorio seleccionado, es darle una impronta tanguera que, a rasgos generales, serán buscados, por un lado, desde la marcación y articulación del acompañamiento, como desde la rítmica desde la cual se elaboran los contracantos o contestaciones (frases de enlace) a la melodía principal.

La estructura macro del tema es: introducción, tres estrofas, variación, cuarta estrofa y coda.

En la introducción, en los primeros dos compases, hay tres elementos. Una línea de bajo, que en cada compás pasa de un extremo a otro de la formación, y una primera voz que actúa de manera inversa. La segunda voz se mantiene en la guitarra central. Y en los siguientes dos compases las guitarras de los extremos llevan con una nota la gestualidad del yumbeado mientras la guitarra central lleva la melodía armonizada con acordes por cuarta.

En relación a las estrofas se trabajan los mismos recursos que en el resto de los temas: respuestas o contracantos a la voz cantada y el acompañamiento, en este caso, lleva la gestualidad de un bajo caminante pero armonizado (articulado como pesante en 4).

La variación, que normalmente es en semicorcheas continuas, en este caso me tomo la libertad de darle otro carácter y otro tipo de organización rítmica a las frases. Teniendo en cuenta que parto de una estructura estrófica de blues clásico (12 compases subdivididos en frases de 4 compases), en la primera frase los primeros dos compases son principalmente corcheas y cierra los dos siguientes en negras, acompañando la gestualidad del marcato del acompañamiento. En la segunda frase comienza con la misma idea rítmica y cierran los últimos dos compases con un 3-3-2 en la guitarra de la izquierda (segunda voz) y la guitarra de la derecha (primera voz) la misma idea desplazada una corchea, para cerrar con una línea descendente. Y en la tercera frase comienzan complementándose en densidad las guitarras cantantes con la que acompaña y cierran la frase con una variación rítmica de cierre.

En la estrofa 4 no hay mayores novedades salvo en los últimos dos compases donde aparece homorrítmicamente entre las 3 guitarras un yumbeado que en vez de caer a negras cae a corcheas.

Y, para cerrar, en la coda comienza la guitarra base con el gesto del yumbeado mientras las otras dos guitarras comienzan haciendo una línea octavada que en el segundo compás se abre, para cerrar con una homorrítmia de las tres guitarras dándole más fuerza al cierre.

Avellaneda blues

Arreglo Fernando Tato

Javier Martínez

Intro

♩=86

voz

guit izq

guit centro

guit der

pizz

ord

Estrofa 1

4

G⁷

C⁷

G⁷

C⁷

gliss.

2
7

8

G7 G7 C7

G7 G7 C7

10

8

C7 G7 G7

C7 G7 G7

C7 G7 G7 8va

13

Gm Gm G7 Am

Gm Gm G7 Am

Gm Gm G7 Am

gliss.

16

19 **Estrofa 2**

22

4
25

29

33 **Estrofa 3**

Detailed description of the musical score: The score is written for a voice and guitar. It is in the key of Bb major (one flat). The first system (measures 25-28) shows a vocal line with a melodic phrase and three guitar accompaniment staves. The guitar parts use chords G7, Gm, and Gm9. The second system (measures 29-32) continues the vocal line and guitar accompaniment, primarily using G7 and Am chords. The third system (measures 33-36) is labeled 'Estrofa 3' and features a new vocal phrase and guitar accompaniment using G7 and C7 chords.

36

39

42

G7 C7 C7

G7 Gm Gm

Gm G7 Am G7 Am gru G7 G7

Gm G7 Am G7 Am G7 G7

Gm G7 Am G7 Am G7 G7

6 Variación

47

51

55

Gm Gm G7

Estrofa 4 7

The musical score for Estrofa 4 consists of three systems of staves. The first system (measures 58-61) features a vocal line with a 5-fingered melodic phrase and guitar accompaniment with chords D7, G7, C7, and G7. The second system (measures 62-64) continues the vocal line with a '8va' (octave) marking and guitar accompaniment with chords G7 and C7. The third system (measures 65-68) includes a 'b' (bend) marking and guitar accompaniment with chords G7 and Gm. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

8
69

Coda

G7 Am G7 Am G7 gliss. G7 gliss. gliss.

72

1 4
④

Sucio y desprolijo (Norberto "Pappo" Napolitano)

En este tema, teniendo en cuenta el contenido del texto, busqué darle uniformidad en general al acompañamiento y una sonoridad despojada. A grandes rasgos el tema está acompañado con un marcato en 2 (omitiendo el segundo y cuarto tiempo) y hay frases de enlace que contestan a la voz.

Entrando en detalles se podría decir lo siguiente:

En las estrofas (A) la idea fue simplemente sostener un marcato en 2 en dos guitarras (sin que suene el segundo y cuarto tiempo) y la tercera guitarra solo apoya en primer tiempo como acompañamiento y es pulsado (no rasgueado) pero buscando la sonoridad firme del marcato rasgueado. Y a modo de contestación o de relleno entre frase y frase aparecen las frases de enlace, que en este caso la segunda voz es octavada para acercar la sonoridad al tema original que es netamente rockero.

En el estribillo (B) la idea es básicamente la misma con algunas pequeñas variantes como un pequeño contracanto en la primera y tercera frase y una variante de sincopa en la segunda y cuarta.

Sucio y desprolijo

Arreglo Fernando Tato

Pappo

A

voz

guit der

guit izq

guit centro

4

graz-----

2
8

8

12

16

B

Musical score for guitar, measures 20-29. The score is written in a single system with four staves. The first staff is the treble clef, and the other three are bass clefs. The key signature is one flat (B-flat). Measure 20 starts with a rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 21 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 22 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 23 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 24 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 25 starts with a rest in the treble and a quarter note in the bass. Measure 26 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 27 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 28 has a quarter note in the treble and a half note in the bass. Measure 29 has a quarter note in the treble and a half note in the bass, with a triplet of eighth notes in the treble.

4
33 **A'**

37

41

Musical score for guitar, measures 45-53. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). It consists of three systems of staves. The first system (measures 45-48) features a melodic line in the first staff and a complex chordal accompaniment in the second, third, and fourth staves. A section marker 'B'' is placed at the beginning of the second system (measure 49). The second system (measures 49-52) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 53-56) concludes the piece with a final melodic phrase and a sustained chordal texture.

6
58

62

66

70 7

The image shows a musical score for guitar, consisting of four staves. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 7/8 time signature. The first staff (treble clef) contains a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, C5, D5, E5, and F5, then a quarter rest. The second staff (treble clef) contains a bass line with a quarter rest, a quarter note G3, and a series of eighth notes: A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, Bb358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, Bb359, C3

Durazno sangrando (Luis A. Spinetta) Instrumental

En principio el tema original está en 9/8 y, como se hace una traslación a un vals criollo, está pasado a división binaria.

En la introducción como en el interludio se repite la búsqueda de explotar la espacialidad llevando la marcación de acompañamiento del vals, de tres negras, una para cada guitarra, buscando un barrido del paneo de un extremo al otro.

En los temas (A y B), al ser un arreglo instrumental, el tratamiento de la melodía plantea ciertos desvíos de la melodía original, intentando no desdibujarla, y distintos tipos de ornamentación de la misma (principalmente con aproximaciones cromáticas).

En el enganche de la cuarta frase de A, para ir a la variación, irrumpe un IV7, en lugar de resolver al I, que llega cromáticamente al V, dilatando la resolución y generando más tensión que resolverá en el comienzo de la variación, que está planteada sobre la sección A.

La variación, planteada en corcheas, responde melódicamente a las características de una variación del universo tanguero, teniendo en cuenta que en la tercera frase las tres guitarras homorrítmicamente retoman a voces la melodía original para, en la cuarta frase retomar la variación.

La sección B, a modo de contraste, está trabajada contrapuntísticamente y utilizo un canon con el motivo de la frase.

En el resto del arreglo no aparecen nuevos recursos sino pequeñas variantes de lo ya planteado.

Siempre que aparece la sección A, incluso en la variación, está trabajada con una guitarra que lleva el acompañamiento y las otras dos el rol melódico (primera y segunda voz).

Durazno sangrando

Arreglo Fernando Tato

Introducción

L. A. Spinetta

E7 Ágil E7 Am Am/F# Fmaj7 E7

p *mf*

p *mf*

p *mf*

A

7 Am Am/F# Fmaj7 E7 Am Am/F# Fmaj7

Am Am/F# Fmaj7 E7 Am Am/F# Fmaj7

Am Am/F# Fmaj7 E7 Am Am/F# Fmaj7

14 E7 Am Am/F# Fmaj7 E7 Fmaj7 Cmaj7

E7 Am Am/F# Fmaj7 E7 Fmaj7 Cmaj7

E7 Am Am/F# Fmaj7 E7 Fmaj7 Cmaj7

21

F7(b5) E7 Am Am/F# D7

27

p *mf* *p* *mf* *f*

D#7 E7

Variación

32

mf

Am Am/F# F7 E7 Am

37

Am/F# F7 E7 Fmaj7 Cmaj7 F7(b5)

Fmaj7 Cmaj7 F7(b5)

43 *rall.* **B** 3

E7 Am Am/F# Fmaj7 F7 Bbmaj7 Am6

50

p 8va *p* *p*

57 *accel.*

8va pos XII *accel.* E7 E7 E7 E7 E7 E7

Interludio

63 *tempo 1°*

Am Am/F# Fmaj7 E7 Am Am/F# Fmaj7
tempo 1°
 Am Am/F# Fmaj7 E7 Am Am/F# Fmaj7
tempo 1°

4
70 **A'**

75 δ^{100}

81

87 **B' Coda**

The musical score is written for guitar and consists of three systems of staves. The first system (measures 70-74) is marked with a box containing 'A'' and features a melodic line in the upper voice and a bass line with chords E7, Am, Am/F#, F7, and E7. The second system (measures 75-80) includes a dynamic marking of δ^{100} and continues the melodic and harmonic development with chords Am, Am/F#, F7, E7, Fmaj7, and Cmaj7. The third system (measures 81-87) is marked with a box containing 'B' Coda' and concludes with chords F7(b5), E7, Am, and Am/F#.

91 5

The musical score for measures 91-95 is written for voice and guitar. It features three staves. The top staff is the vocal line, the middle staff is the guitar line, and the bottom staff is the bass guitar line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature changes from 2/4 to 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a 'arm V' instruction.

Patada sucia (Palo Pandolfo)

En este tema, donde la armonía es estática, vuelve a aparecer en la guitarra que lleva el acompañamiento un estilo piazzolliano de la década del '70. El bajo caminante (melódico) armonizado con la aparición de la nota blue.

La melodía de la introducción (a dos voces) está construida rítmicamente con corcheas corridas y la primer semifrase contrasta en el cierre con la figuración dos semicorcheas, corchea. Dentro de lo escalístico (estamos en Do menor) aparece la nota blue.

En el resto del tema, tanto en las estrofas como el estribillo, las dos guitarras cantantes hacen frases de enlace, en los espacios que deja la melodía, a dos voces.

Patada sucia

Arreglo Fernando Tato

Palo Pandolfo

Intro

Musical score for the Intro of 'Patada sucia'. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features four staves: 'voz' (voice), 'Guitar', 'Guit izq' (left guitar), and 'Guit centro' (center guitar). The voice staff is empty. The guitar parts feature a Cm chord and dynamics of *mf* and *p*. The guitar parts are: Guitar (melodic line), Guit izq (rhythmic accompaniment), and Guit centro (chordal accompaniment).

Musical score for the main body of 'Patada sucia'. The score is in 4/4 time and B-flat major. It features four staves: 'voz' (voice), 'Guitar', 'Guit izq' (left guitar), and 'Guit centro' (center guitar). The voice staff is empty. The guitar parts feature dynamics of *p* and *f*. The guitar parts are: Guitar (melodic line), Guit izq (rhythmic accompaniment), and Guit centro (chordal accompaniment).

2
9 **A**

Cm
mf

Cm
mf

Cm
mf

13

17

Cm

Cm

22 B 3

26

30 A

4
34

38

42

Cm

Cm

Cm

46 B' 5

50

54

6
58

Bb7 Eb Eb Fm

62

Fm G7 G7

Interludio

65

Cm Cm Cm

Musical score for guitar, measures 69-82. The score is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature (C). It consists of three systems of staves. The first system (measures 69-72) features a treble clef staff with a whole rest, a melody staff with eighth and sixteenth notes, and a bass clef staff with chords. A box labeled 'A'' is placed above measure 73. The second system (measures 73-76) continues the melody and bass lines. The third system (measures 77-82) includes a treble clef staff with chords, a melody staff with eighth notes and rests, and a bass clef staff with chords. The label 'Cm' is placed above the bass clef staff in measures 77 and 82.

Musical score for guitar, measures 81-87. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). It consists of three systems, each with four staves. The first staff of each system is the treble clef, and the other three are the bass clef. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The first system starts at measure 81 and ends at measure 84. The second system starts at measure 85 and ends at measure 86. The third system starts at measure 87 and ends at measure 90. The score concludes with a double bar line and a fermata. The dynamic marking *p* (piano) is used in the final measures of each system. The chord *Cm* is indicated above the bass staff in measures 81, 85, and 87.

Milonga del marinero y el capitán (Ariel Roth)

Este tema, cuenta Ariel Roth, originalmente fue una milonga, pero al realizarlo con Los Rodríguez terminó teniendo un aire de rumba flamenca. O sea que en este caso volvería a su género original.

En la introducción se respeta la melodía original (en este caso octavada) con el agregado de la segunda corchea del primer tiempo para darle un sentido de acompañamiento armónico. La guitarra central va realizando un contracanto sobre la clave del 3-3-2.

En las estrofas (A) la guitarra base sostiene la rítmica básica de milonga (clave de milonga rasgueada) mientras las otras dos guitarras hacen un contracanto a dos voces sobre la clave rítmica del 3-3-2.

En el estribillo la guitarra base continúa con la rítmica de milonga rasgueada mientras las otras guitarras alternan entre frases de enlace (complementando la voz principal) y contracantos.

En la última estrofa (A´) la guitarra base, para contrastar previo al final del tema, realiza el acompañamiento de milonga rural (bajo en 3-3-2 –bordoneo- superpuesto al arpeggio) mientras las otras guitarras octavan la línea del bajo haciendo pizzicato, llevando rítmicamente el 3-3-2, buscando bajar la sonoridad de esta última sección previo a la repetición de la última frase, a modo de coda.

A modo de cadencia final utilizo una frase de cierre típica en la milonga urbana, pero a tres voces.

Milonga del marinero y el capitán

Arreglo Fernando Tato

Ariel Roth

$\text{♩} = 76$ **Introducción**

voz

Guit der

Guit izq

Guit centro

p

5

voz

Guit der

Guit izq

Guit centro

2
10

Em B7 Em B7

14

Estrofa A

C B7 Em B7 B7

19

Em Em B7 B7 Em Em

Em Em B7 B7 Em Em

Em Em B7 B7 Em Em

25

B7 B7 Em Em C7 C7

Estribillo

31

B7 B7 C C Bm

36

Bm A A D A7 D B7

57

Em pizz B⁷ B⁷ Em

61

Em C⁷ ord ② B⁷ ② Em Em C⁷ ② b

Em C⁷ ord b B⁷ ④ Em Em C⁷

67

B⁷ ② Em Em B⁷ ②

B⁷ ④ Em Em C⁷ ④

B⁷ Em Em C⁷ B⁷

6
72

Em

Em

Em

v

Sasha, Sissi y el círculo de baba (Fito Páez)

En esta canción la guitarra base está planteada, principalmente, sobre un bajo caminante con apoyo armónico en la segunda corchea del primer tiempo y el tercer tiempo haciendo una variación rítmica sobre los dominantes que aparecen en las estrofas (A) y en la coda.

Por otro lado, las guitarras cantantes hacen un continuo contracanto.

Sasha, Sissi y el círculo de baba.

Arreglo Fernando Tato

Fito Páez

A

Am Am Dm
mf
Am Am Dm
mf
Am Am Dm

4

Dm E7
p
Dm E7
p
Dm E7

5

The musical score is written for guitar and consists of several systems of staves. The first system starts at measure 2 and ends at measure 6. The second system starts at measure 9 and ends at measure 13. The score includes a variety of musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Chord annotations are placed above the staves, including E7, Am, and Dm. Dynamic markings like *mf* and *p* are used to indicate volume. A circled number 5 is present in the bottom staff of the second system. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#).

16 **B** 3

Am F G

mf

Am F G

Am F G

Am F G

Am Am F

Am Am F

Am Am F

G Am Am

G Am Am

4
25

F G Am Am

F G Am Am

F G Am Am

29

F VG VG

F G

31

Am Am Am

Am Am

Am Am

33 **B'** 5

36

39

6
42

46

49 **Coda**

Dm E7
Dm E7
Dm E7

51

Am Am

53

Dm E7 F G Am

Dm E7 F G Am

Dm E7 F G Am

57

F G Am F G Am

F G Am F G Am

F G Am F G Am

Detailed description: This is a musical score for guitar, spanning measures 51 to 57. It is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The score consists of a main melodic line and a bass line. The main line starts at measure 51 with a series of eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb. Measure 52 continues with a similar pattern, including a sharp sign (accidental) on the G note. Measure 53 begins with a new melodic phrase: G, F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 54 continues this phrase with a sharp sign on the G note. Measure 55 starts with a new phrase: F, E, D, C, Bb, A, G. Measure 56 continues with a sharp sign on the G note. Measure 57 concludes the section with a final phrase: F, E, D, C, Bb, A, G. The bass line provides harmonic support with chords: Am (measures 51-52), Dm (measures 53-54), F (measures 55-56), and G (measures 57). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Bibliografía

Corrado, Omar. (1992). *Posibilidades intertextuales del dispositivo musical*. Buenos Aires, Argentina: Centro de Publicaciones.

Henríquez, Sebastián. (2018). *La guitarra en el tango*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Tango Sin Fin.

Linardi, Sebastián. (2012). *Dónde estará mi arrabal. Un recorrido por las letras del nuevo tango en Buenos Aires*. En *Tango, ventanas del presente* (pp. 103-118). Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Peralta, Julián. (2012). *La orquesta típica. Mecánica y aplicaciones de los fundamentos técnicos del tango*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de Puerto.

Romero, Hugo. (2011). *El lenguaje del tango en la guitarra*. Buenos Aires, Argentina: Estudiarmusica.com.ar.

Salgán, Horacio. (2001). *Curso de tango*. Buenos Aires, Argentina: S. C. Salgán.

Samela, Gustavo; Polemann, Alejandro. (2010). *El lenguaje musical del tango*. [Apunte de cátedra] Tango, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecerle a Marina por su apoyo, a la Facultad de Artes de la Universidad de La Plata, en general, que fue la institución en la que tuve gran parte de mi formación, a todos los músicos con quienes compartí este arte y particularmente a Gimena Mazzello, Simón Salto y el “Chino Ayala” que son parte de esta música y a Javier Cohen y Jonatan Schenone por su lectura y aportes.