

Departamento de Artes Musicales y sonoras (U.N.A.)

Seminario de posgrado

Metodología de la investigación en música popular urbana

Profesor: Omar García Brunelli

Doctorando: Fernando Lerman

Enero de 2019

¿El saxofón conquista al tango?

Se están cumpliendo 50 años de “Pulsación” de Astor Piazzolla y su orquesta (1969), probablemente la primera grabación del género tango donde el saxofón cumple un rol de solista. Es notable como ha ido creciendo la participación del instrumento en un ámbito musical que le era completamente ajeno. El presente trabajo es un relevamiento y al mismo tiempo intenta demostrar que el tango, género de música popular urbana, convoca tanto a saxofonistas de tradición jazzística como clásica.

Línea de tiempo

En la década del ´30 el tango atraviesa una transición estilística, algunos directores de orquesta como Fresedo y DeCaro, por razones comerciales, incorporan otros géneros como el foxtrot y la ranchera a sus grabaciones y experimentan nuevas orquestaciones. En su Orquesta Melódica Internacional de 1936, De Caro suma a la orquesta típica otros instrumentos: batería, vibráfono, saxos, clarinete y coro (García Brunelli, 2016). Otra experiencia aislada, que incorpora saxofón barítono a una plantilla de maderas y metales diversos, es la Orquesta Lírica Popular de Mariano Mores cuyo arreglador fue Martín Darré¹. En estos casos los saxofones no tenían un rol fundamental y el arreglador los empleaba para engrosar la sonoridad orquestal.

A partir de la década del ´40 quedaron de algún modo delimitados los orgánicos de las orquestas de baile en la Argentina, la orquesta típica (bandoneones, violines, y viola, cello –en algunos casos-) sólo compartía con la big band (saxofones, trompetas, trombones, batería, guitarra) contrabajo y piano. Como señala Horacio Salgán: “...ante la pujanza sonora de las orquestas que incluyen instrumentos tan poderosos como las Trompetas, Trombones, Saxofones y todo tipo de instrumentos de percusión utilizados en otros géneros, la Orquesta Típica siempre resulta pequeña en su sonoridad...” (Salgán, 2001). Justamente en el capítulo referido al Bandoneón, el *Curso de tango* de Horacio Salgán enuncia:

Curioso y pintoresco destino el de algunos instrumentos como el Saxofón, creación del prestigioso constructor de instrumentos, el belga Adolfo Sax, que termina por afincarse en EEUU como instrumento característico del Jazz. El caso del bandoneón es similar,

¹ Según las biografías el proyecto arranca en 1948 y se sostuvo a lo largo del tiempo. Ver GABRIEL MORES - en el Teatro Colón - Homenaje a Mariano Mores (última consulta 23-01-2019)

pues habiendo nacido en Alemania, creado por Heinrich Band, llega a la Argentina y se transforma de alguna manera en el instrumento-imagen del Tango.

Consolidados también los estilos orquestales en los ´40, la instrumentación tanguera se mantuvo fija durante prácticamente dos décadas. Son Salgán y Piazzolla los que vuelven a incorporar nuevos instrumentos al género: la percusión, wood blocks o cocos y bombo legüero (Salgán, 2001), bongó, güiro, vibráfono, glockenspiel y toda clase de platillos a partir del controvertido *Take me dancing* (Piazzolla, 1959). Para Astor, quién ya había escrito obras sinfónicas, la percusión no era una novedad. Pero volvamos al saxofón.

Como señala Retamoza en la entrevista (anexo) es muy probable que Jorge Barone, flautista y saxofonista que integrara el octeto de Piazzolla en los ´60, instigara a emplear el saxofón en el tango. De todos modos, la participación de Arturo Schneider, flauta/saxo que ya había grabado en 1968 la operita *María de Buenos Aires* con Piazzolla², en el L.P. “Pulsación”, pareciera la piedra fundacional.

Otra experiencia muy cercana fue el L.P. *Saxtango* (1970), donde el maestro Hugo Pierre, prestigioso saxofonista de larga trayectoria, interpreta tangos famosos con dirección orquestal y arreglos de José Carli.

Caben mencionar, siguiendo cierto rigor diacrónico, los intentos del saxofonista argentino Gato Barbieri: *Último tango en París* (1972), *Milonga triste* (1974), *Midnight Tango* (1977) que prácticamente no tienen rasgos tangueros y la improvisación *Nunca más* con Osvaldo Berlingieri (piano), Dino Saluzzi (bandoneón) y Adalberto Cevasco (bajo) de fecha 24 de abril de 1973 en el estudio de Music Hall en Buenos Aires.

Al parecer el terreno estaba fértil para la aparición del trabajo emblemático del saxofón en el tango: *Summit - Reunión Cumbre* – Astor Piazzolla y Gerry Mulligan (1974). Todas estas primeras aproximaciones tienen la sonoridad del saxofón según la tradición jazzística, y el instrumento rinde más en los tangos melódicos de carácter más lento y melancólico (Entrevista a Retamoza).

Los ´80 incorporan nuevos proyectos musicales en la escena porteña, Bernardo Baraj (saxofón tenor y soprano) en dúo con el guitarrista Juan Barrueco graba el álbum

² Está disponible en Youtube una entrevista a Arturo Schneider donde cuenta su relación con Astor Piazzolla: “Arturo Schneider” Vol #1 al 7 (última consulta 23-01-2019)

Nostalgias (1980), en donde incluso improvisa sobre un acompañamiento de tango y su versión de la tradicional milonga *Taquito militar* (1985) con el trío Vitale-Baraj-Gonzalez es muy difundida.

En 1987 Piazzolla edita sus “6 Estudios tanguísticos” o “*Tango Etudes*” para flauta sola. Dado el éxito comercial y la facilidad de adaptar la obra a otros instrumentos monódicos solos, la Editorial Henry Lemoine imprime nuevas partituras para clarinete o saxofón solos. El saxofonista francés de tradición clásica Claude Delangle pide a Piazzolla que escriba un acompañamiento para piano que se editó muchos años después de fallecido el compositor. La obra se convirtió en otra piedra fundacional, esta vez para el saxofón académico, ya que tuvo enorme difusión mundial.

Como señala Bernardo Monk el saxofón tocando tango suele “tomar un rol 100% melódico, como el de un cantante” (Monk, 2009). Decidimos consignar en este trabajo los casos que nos parecen destacables musicalmente, hacia finales de los ´80 ya no era una novedad tocar tangos cantando con el saxofón.

En 1986 la *Camerata Porteña* dirigida por Marcelo Rodríguez Scilla incorpora un saxofón a su orgánico de orquesta típica, que ejecuta Nicolás Portley, el repertorio en su gran mayoría es música de Piazzolla. Este proyecto se centra en el tango de concierto.

A partir de su primer disco en 1994, *Tango XXX*, el saxofonista Jorge Retamoza comienza a desarrollar un sonido personal para la aproximación al género, generando una estética que, a lo largo de una trayectoria que ya lleva 9 discos editados, logra desprenderse del Jazz definitivamente, logrando una aproximación que parte de Piazzolla y abreva en la música contemporánea.

También en los ´90, el pianista y compositor Mario Herrerías, incrementa la participación del saxofón en obras de gestualidad tanguera en dos sentidos: Víctor Skorupsky, en saxofones alto y soprano además de flauta y clarinete, integra sus grupos que remiten a la sonoridad de la música popular ya que tienen bajo eléctrico y batería³, y María Noel Luzardo, primera saxofonista que cultiva la tradición del sonido clásico en nuestro país, graba la obra *Niebla y Cemento*.⁴

³ Álbumes *Inédito* (1995), *Camino infinito* (1998) y *Boulevard 40* (2010)

⁴ En el CD *Chamber Music for Saxophone* (1998)

Otra experiencia relevante en los ´90 es el grupo Sax Tango que lideraba Arturo Schneider, flautista y saxofonista de Astor Piazzolla: una fila de saxofones con contrabajo y batería, sin instrumento armónico.

Ideal para cuarteto de saxofones

Una sección aparte merece el cuarteto de saxofones tocando tango. Desde finales de los ´80 varios saxofonistas profesionales de Buenos Aires notaron lo efectivo que resultaba hacer todo tipo de arreglos -de tangos famosos de todas las épocas y de la música de Piazzolla- para esta formación. El cuarteto puede funcionar como un bandoneón solo o como una orquesta típica. El baritonista puede imitar los distintos toques del contrabajo, los encargados de la melodía, pensar en el violín o el bandoneón, y cuando hay secciones rítmicas, dos o tres integrantes intentan reproducir la precisión de la mano derecha de un pianista.

Acerca de la efectiva adaptación de *Voirpy* para cuarteto de saxofones de *La historia del tango* de Astor Piazzolla, obra original para flauta y guitarra, el saxofonista australiano Jay Byrnes destaca la inclusión de técnicas variadas saxofonísticas como sobreagudos, golpes de llaves, doble golpe de lengua y slap. Señala también que la obra se ha convertido en un trabajo básico del repertorio de música de cámara para saxofón. (Byrnes, 2015)

Algunos cuartetos de saxofones profesionales que interpretaron tango originalmente fueron: el Cuarteto Hugo Pierre, Cuarteto de Saxofones de Buenos Aires, Sudamericanos y Under Sax. A partir de la segunda mitad de los ´90, aparecen cuartetos que se dedicaban exclusivamente al tango: El Recodo, El Chamuyo y –el más destacado- D´Cote, que desarrollara giras internacionales, grabaciones y cuyos arreglos ya circulan y están disponibles para otros músicos. En la entrevista del anexo, Gustavo Hunt, responsable de los arreglos, comenta como reparte las posibles combinaciones conservándose fiel a la tradición del género.

Más obras de Piazzolla son adaptadas para cuarteto de saxofones: *Four for tango* (original para cuarteto de cuerdas), *Tango suite* (original para dos guitarras), *Michelangelo 70* y demás trabajos escritos para el Quinteto, para muchos cuartetos de todo el mundo es natural incluirlas en variados repertorios. Un cuarteto de saxofones holandés que ha realizado producciones dedicadas al tango es *Aurelia*, *Two to tango* (1994) es un disco doble que suma piano y bandoneón, el primero con transcripciones de Piazzolla y el segundo con “expresiones de Buenos Aires y del campo argentino” y *Tangón* (2006)

incluye obras tangueras de compositores más actuales como Juan D'Argenton y Gustavo Beytelmann. A su vez se forma en Amsterdam en 2014 otro cuarteto dedicado exclusivamente al tango: *Pannonica*, integrado por dos argentinos y dos europeos, y combinando de modo notable saxofonistas de extracción clásica y jazzística.

Para redondear el panorama, el cuarteto de saxofones argentino 4Mil, de nítida sonoridad clásica, ha realizado dos producciones donde el tango es uno de los ingredientes: *Nueva música argentina para cuarteto de saxofones* (2012) y *RSP Rovira, Salgán y Piazzolla* (2018).

Ya en el siglo XXI

Como señalan los tres entrevistados, el saxofón no ha sido definitivamente incorporado a los orgánicos tradicionales del tango. De todos modos, la cantidad y calidad de músicas aquí enumeradas dan cuenta de una actividad fructífera. En lo personal, en mis obras para saxofón incluyo siempre movimientos con gestos tangueros (*Saxoneón, Gardeliana, Letra y Música, Quemar las naves, Entongue, Reo y misterioso, Tango desolado, Preludio y fuga para los dos Oliverios*).

No es casualidad que muchas formaciones con saxofón incluyan bajo y batería, seguramente se compensa la sonoridad y da cuenta de un sonido actual vinculado al jazz argentino (Corti, 2015). Grupos como El Noneto -cuyos arregladores son Fabio Zurita y Miguel Sosa (6 saxofones, piano, bajo y batería)- y Rodrigo Ratier Cuarteto (saxofones, piano, bajo y batería).

Es notable también observar concertistas de saxofón absolutamente clásicos en la concepción del sonido interpretando a Piazzolla; como Sergey Kolesov, quien realizó una importante adaptación de *Le grand tangó* (original para cello y piano).

Bernardo Monk, sin duda el más preocupado por respetar la tradición del tango a lo largo de sus discos y composiciones, recomienda un sonido clásico con la ductilidad del jazz y Jorge Retamoza, quién también ha escrito obras sinfónicas para saxofón solista, emplea una sonoridad jazzística pero con “más articulación”. Sus respectivos libros proponen efectivos modos de acercarse al tango con el saxofón. En la tesis doctoral de Jay Byrnes también se enumeran maneras de desarrollar un ‘*tango sound*’ a partir de la formación clásica.

A modo de conclusión, las palabras de Gustavo Constantini:

Hace un siglo atrás, un instrumento foráneo hacía breves y acotadas participaciones en el tango, para más tarde convertirse en un símbolo de su identidad: el bandoneón. ¿Dará el tango lugar a una nueva “revolución” con la incorporación de instrumentos como el saxofón y otros instrumentos acústicos y electrónicos?”⁵

Bibliografía

- BYRNES, Jay (2015) *The devil's horn and the music of the brothel*, Tesis de Doctorado, The University of Sydney.
- CORTI, Berenice (2015) *Jazz argentino, la música “negra” del país “blanco”*, Gourmet música ediciones, Buenos Aires.
- GARCÍA BRUNELLI, Omar (2012) *La transición estilística del tango luego de la crisis de 1930*, en XVIII Jornadas Argentinas de Musicología. Instituto Superior de Música, Universidad del Litoral, Santa Fé.
- GARCÍA BRUNELLI, Omar (2016) *El tango actual, estrategias musicales para articular la tradición con un enfoque contemporáneo*, en Revista Afuera – estudios de Crítica Cultural, Buenos Aires.
- MONK, Bernardo (2009) *El saxofón en el tango*, Edición de autor, Buenos Aires.
- RETAMOZA, Jorge (2014) *El tango desde el saxo*, Editorial Melos, Buenos Aires.
- SALGÁN, Horacio (2001) *Curso de tango*, Edición de autor, Buenos Aires.
- STEIMBERG, Oscar (2008) *De los barrios póstumos de las vanguardias: foro, museo, folklore*, en Figuraciones, A. T. de Crítica de Artes, Universidad Nacional de la Artes, Buenos Aires.

Partituras

- PIAZZOLLA, Astor (1986) *La historia del tango*, Editions Henry LEMOINE, París.
- PIAZZOLLA, Astor (1987) *Tango-Etudes o 6 Estudios tanguísticos*, Editions Henry LEMOINE, París.

⁵ Constantini Gustavo, liner notes Álbum RSP del Cuarteto de Saxofones 4MIL (2018)

Anexo

Entrevista a Gustavo Hunt

¿Cómo te surgió la idea de hacer tango con cuarteto de saxofones?

En realidad surgió como una necesidad para completar el repertorio de un cuarteto que hacia todo tipo de música (en principio estaba pensado como un proyecto mas tendiente a lo laboral). A partir de esa necesidad me puse a escribir algunos arreglos y de alguna forma descubrimos que ahí había una posibilidad de desarrollar algo muy interesante, con una personalidad e identidad propias.

¿En qué año hiciste el primer arreglo?

Creo que habrá sido en el 1997, 98. No estoy seguro pero fue por esos años.

¿Conoces alguna experiencia anterior de similares características?

Había escuchado algunos arreglos sueltos, creo que los tocaba el cuarteto de Hugo Pierre, y había otro cuarteto contemporáneo al comienzo de D´Cote que se llamaba El Chamuyo.

¿Hay tangos que se adaptan mejor que otros al cuarteto de saxofones?

En particular yo me enfoque más en el repertorio instrumental yailable, no tanto las obras provenientes del tango canción.

La idea era intentar recrear los elementos más destacados de la orquesta típica y quizás por casualidad, después me di cuenta que había algunos compositores recurrentes en el repertorio que elegía, como Armando Pontier y Anselmo Aieta.

¿Cómo diseñás las secciones de un arreglo?

En general, como son estructuras tradicionales, habitualmente puedo incorporar alguna introducción compuesta con algún elemento del tema, y luego la exposición del tema A, y el B (puedo agregar alguna sección que conecte) y luego algún desarrollo de esas partes (puede ser como solo de algún saxo en particular) y luego alguna re exposición o una sección con alguna variación, que es bastante típico del estilo.

¿Te sirve pensar las diferentes texturas de un arreglo como: melodía con acompañamiento, el cuarteto de saxofones como un bandoneón solista y cada saxofón del cuarteto representando un rol de la orquesta típica (barítono=mano izq. del piano/contrabajo, soprano=melodía violines, etc.)

Si, quizás el desafío más interesante es descubrir distintas combinaciones y texturas posibles dentro del cuarteto. Tengo armado en algún lugar una tabla con distintas combinaciones y a veces la consulto para ver como sigo en un arreglo.

En un punto, me parece interesante desafiar los roles obvios, y también me gusta que todos los integrantes del cuarteto cumplan distintas funciones (melódicas, rítmicas, de acompañamiento, etc.)

¿Está el saxofón definitivamente integrado al plantel de instrumentos que se emplean en el género tango?

Creo que no, el género tango es habitualmente bastante conservador y mantiene el ámbito tímbrico restringido. Es extraño, porque en otros aspectos (rítmico, armónico, formal, etc.) es mucho más abierto a la evolución y experimentación. Habrá que seguir construyendo un trabajo y una tradición propia para lograr una integración definitiva.

Entrevista a Bernardo Monk

¿Cómo surgió la necesidad de escribir “El saxofón en el tango”?

- Más que una necesidad, fue el deseo de dejar registrado parte del camino recorrido. Hoy, a cinco años de su publicación, podría agregar más ítems para que, quien quiera incursionar en el género, tuviera una herramienta útil. De ahí que el grado de dificultad sea medio-alto. La idea fue abarcar el mayor espectro posible de nivel, dejando sentado un precedente exigente.

En tu libro recomendás para el tango un sonido de saxofón que “combine la pureza del clásico y la ductilidad del jazz”. ¿En qué consiste esa ductilidad?

- La ductilidad es de sonido y de concepto. En lo estrictamente sonoro, el saxofón en el tango, al tener diversos roles, necesita de una variedad de colores y articulaciones. En ambos géneros, el empaste con los otros instrumentos también requiere a veces un

sonido más envolvente y no tan contenido. Pero siempre con un control y volumen más similar al de una orquesta que al de una big band. La analogía dentro del jazz es el saxofonista Miguel Zenon, quien controla y descontrola su sonido más de lo habitual en ese género.

¿Qué opinión te merecen los saxofonistas académicos tocando la música de Astor Piazzolla?

- Me parece genial que lo hagan. Incluso los estudios de mi libro en parte apuntan a ellos y a expandir sus repertorios. Lo que sí noto y creo, es que en general, no son saxofonistas que escuchen tango. Incluso no siempre estoy seguro de que escuchen a Piazzolla para ver cómo encarar la interpretación. Tengo la sensación de que desde el entorno académico, se ha generado una forma aparte de tocar esos estudios. Lo cual de alguna manera me parece interesante como posibilidad. Pero en lo personal, para interpretar esos estudios, prefiero escuchar tango.

¿Encontrás diferencias entre los saxofonistas argentinos y los de otras latitudes?

- No demasiadas. Porque como mencioné anteriormente, hay una cuestión de estilo. Ser argentino no te habilita a tocar más en estilo por arte de magia (o de DNI!). Como ser estadounidense no garantiza tener swing.

¿Considerás que alguno de los saxofones se adapta mejor al género tango?

- Eso depende de las variantes de repertorio y de enfoque. En principio, creo que todos funcionan. Lo que pasa es que aún tocando todos, siempre hay uno o dos que son "tu" voz. En mi caso son el alto y el soprano. Pero con un estudio serio del instrumento y del estilo, cualquiera debería funcionar.

¿Está el saxofón definitivamente integrado al plantel de instrumentos que se emplean en el género tango?

- Diría que aún no. Tengo la sensación de que los que se han abierto camino son los instrumentistas por cómo hacen lo que hacen, pero no el instrumento. Mucha de la gente que me invita a grabar o tocar, me llama por haber escuchado lo que hago. No creo que su idea fuera incluir al instrumento sea quien fuese quien lo toque. Aún no está del todo instalado. Queda mucho por hacer, pero el proceso está en marcha.

Entrevista a Jorge Retamoza

¿Cómo surgió la necesidad de escribir “El tango desde el saxo”?

Fue resultado de brindar clases en ámbitos públicos y privados de América y Europa, esas experiencias fueron preparando el terreno, observando qué material era más apropiado, cuáles eran las preguntas más recurrentes de los participantes de las clases. Eso se unió a la necesidad de la editorial, el libro es una comisión de Melos, por eso tiene una parte dedicada a todo tipo de estudiantes, no solo de tango, sobre todo a los que comienzan y luego son capítulos más referidos al género. De todas maneras el libro se sigue escribiendo en el sentido que quedaron algunos aspectos a desarrollar aún y que en una segunda parte irán en más profundidad, especialmente en toda una serie de variaciones y solos de distintas épocas que van a modo de apéndice y creo que de gran utilidad para la práctica.

Habiendo hecho tu propia versión de Reunión Cumbre (Mulligan-Piazzolla), ¿considerás que este trabajo tiene un carácter fundacional para el saxofón en el tango?

En parte sí. Si bien Piazzolla había escrito para la flauta en años anteriores, Jorge Barone además de gran flautista era un eximio saxofonista que integró el sexteto de Tango Contemporáneo un disco del año 64, no es hasta Pulsación donde el saxo aparece como solista estable de la formación, en manos de Arturo Schneider. Varias veces le he preguntado a Arturo como eran los ensayos, qué cosas le decía Piazzolla sobre su forma de tocar. Qué le sugería para que no le sonara a jazz. Arturo es un gran músico formado en otra época donde “explicaban” las cosas en el escenario o compartiendo trabajos. Además él miraba a Astor desde el lugar de colega y sin esa admiración que las generaciones posteriores hemos desarrollado. Dicho esto, creo que la música de Reunión Cumbre es muy linda, los temas son muy lindos y hay un espacio para el desarrollo de un vocabulario de tango si sos un saxofonista interesado en ello ya que si bien Mulligan es un musicazo y un maestro del instrumento, se nota su esfuerzo por entender un vocabulario ajeno a él y no lo digo por la obligación de tocar algunos contrapuntos o contra melodías, no creo que ese fuera el problema, sino su sonido con una articulación muy liviana y por otro lado el desconocimiento del lenguaje del tango, aquello que no está escrito en las partituras.. Fijate que en los temas más lentos y románticos es donde mejor

se lleva. La otra cosa es que la orquesta italiana en el año 74 debería tener un conocimiento muy elemental del lenguaje del tango, hoy esa misma música grabada por europeos sonaría mucho más cerca de nosotros. Dicho todo esto y con alguna cosa más que pudiera agregar lo considero el primer trabajo de largo aliento en el tema saxo-tango al que es inevitable prestarle atención. Además es una música de Piazzolla que puede prescindir de su presencia, quiero decir a mí me resulta totalmente acoplado la presencia de Piazzolla trocando la música del quinteto, no puedo escindir su gesto corporal en la interpretación de esa música, en cambio en Reunión Cumbre el espacio para la interpretación personal de los solistas y del modo de acompañamiento del resto de instrumentos es mucho más amplia. De hecho las dos versiones que quedaron registradas a modo de bonus en mi disco Seis Estudios Tanguísticos dan cuenta de esa “porteñidad” en la interpretación de dos de las obras del disco

¿Cambian los Seis estudios tanguísticos interpretados por un saxofonista académico?

Si, notablemente. La música no es solo lo que está en las partituras, debe haber una comprensión del vocabulario y de la historia de donde proviene la música que vamos a interpretar. Ese desconocimiento no solo lo observé en saxofonistas extranjeros, muchos de intérpretes de Argentina tienen un escaso conocimiento de la música de Piazzolla y casi nulo del tango en general. Entonces cuál es el nivel de musicalidad que se supone vas a alcanzar si desconoces por ejemplo el origen rítmico que cada estudio tiene en un aspecto histórico del tango? Además la técnica que brinda un estilo no te da supremacía sobre otros vocabularios, tocar clásico o jazz no supone que permita un abordaje superador de la música folklórica o en este caso de tango. Sí que son escuelas para el desarrollo de la técnica. Pero la música es más que solo técnica.

¿Considerás al cuarteto de saxofones una formación potable para lograr un sonido tanguero?

Para mí es fundamental entender que es muy difícil replicar la sonoridad de un cuarteto típico de tango sin los instrumentos que lo conforman. De modo de evitar que lo que vamos a tocar sea algo demodé o vulgar o como un souvenir musical y no como una obra. Si hubiera un banco de grabaciones o registro por ejemplo de cuartetos o quintetos de cuerda que hubieran trabajado sobre este lenguaje desde el punto de vista artístico y no solo de trabajo sería posible referenciar. Si tocas en un cuarteto de saxos clásicos no solo tenés una cantidad importante de modelos sino que además está la tradición de los

cuartetos de cuerda de donde poder abreviar. Están las experiencias de Undersax y de D'Cote. Tal vez haya alguna más que se me escape.

En tu libro señalás la articulación como elemento fundamental para interpretar tango en el saxofón. ¿Considerás más afín al tango la articulación de un saxofonista de jazz o la de un saxofonista clásico?

Es difícil de decir. Sí que el lenguaje del tango es mucho más duro, articulado que el del jazz, es más hay frases que es mejor tocar con doble staccato. No por la velocidad, si no que de esa manera se puede reproducir mejor la forma en que bandoneones o violines atacan una frase o melodía. Esa articulación de alguna manera tiene que referir a los aspectos rítmicos del tango. Tal vez la manera de estudiarlo sea más parecida a la de los métodos clásicos o su práctica. Pero siendo una música de corte popular el grado de dureza de ese ataque tal vez está más cercana a la del jazz o la música latina.

¿Está el saxofón definitivamente integrado al plantel de instrumentos que se emplean en el género tango?

Creo que aún es esporádico, tal vez participas de alguna situación musical pertinente pero no creo que aun sea considerado su sonoridad como posible dentro del pensamiento tanguero. Por ahora es mucho más en un solo sentido: el saxofonista interesado en el tango va en busca de ese vocabulario. En el pensamiento y orquestación tanguera tradicional aún no está tenido en cuenta. Estamos haciendo, para desarrollar un saxo argentino. Pienso que todo lo que sucedió antes que nosotros y todo lo que pasó en estos años: los discos, las clases, los libros, la aparición de las cátedras en instituciones públicas, va a tener un resultado diferente en el futuro. Hay que seguir.
