

## **DETRÁS DEL SONIDO. LA NARRATIVA MUSICAL EN EL ESTILO COMPOSITIVO DE ANÍBAL TROILO Y LA PERFORMANCE MUSICAL DE SU ORQUESTA**

**DEMIÁN ALIMENTI BEL<sup>1</sup> – ISABEL CECILIA MARTÍNEZ<sup>2</sup>**

---

### **Resumen**

Las orquestas típicas en el tango se han caracterizado por desarrollar un estilo musical específico centrado en la figura del director. El caso emblemático es el de Aníbal Troilo quien para muchos oyentes en-culturados en el género representa el estilo clásico de ejecución tanguera. En su orquesta el proceso compositivo involucraba al arreglador, quien orquestaba, y la revisión por parte del mismo Troilo en un proceso colaborativo de composición. Sostenemos que la dimensión compositiva, mapeada en la notación musical, es portadora de significado en el tango. La notación sería la representación de algún aspecto de la producción pero sin dar cuenta de los rasgos estilísticos que definen la ejecución del arreglo. Bajo este supuesto la escritura musical se comprendería como un metalenguaje. Para el presente trabajo nos proponemos analizar: i) los patrones rítmico-melódico-expresivos (Larson, 2012; Alimenti Bel y Martínez, 2016); ii) la narrativa musical, en tanto configuración particular del tiempo en la experiencia de sucesos; y iii) la señal sonora (temporalidad y dinámica) en pasajes de arreglos originales de Aníbal Troilo. Un estudio representacional del texto musical y su vinculación con el resultado sonoro de la ejecución podría brindar una explicación más holística del significado del constructo estilo de ejecución.

**Palabras clave:** Estilo compositivo, narrativa, performance, tango, Aníbal Troilo.

### **Abstract**

The typical tango orchestras have been characterized to develop a specific style centered in the director's figure. The emblematic case is the one of Aníbal Troilo that for many listeners in-cultured in the genre represents the classic style of tango execution. In his orchestra the composing process involved the arranger's orchestrated, and Troilo's review in a collaborative composition process. We hold that the compositional dimension, mapped in musical notation, carries meaning in the tango. The notation would be the representation of some aspect of the production but without giving account of the stylistic features that define the execution of the arrangement. Under this assumption the musical text would be understood as a metalanguage. For the present work we propose to analyze: i) rhythmic-melodic-expressive patterns (Larson, 2012; Alimenti Bel y Martínez, 2016); ii) musical narrative, as a particular configuration of time in the experience of events; and iii) the sound signal (temporality and dynamics) in passages of original arrangements by Aníbal Troilo. A representational study of the

---

<sup>1</sup> Comisión de Investigaciones Científicas de la Prov. Bs. As (CICba) y Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM) – Facultad de Bellas Artes (Fba) – Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

<sup>2</sup> Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical (LEEM) – Facultad de Bellas Artes (Fba) – Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

musical text and its linkage with the sonic result of the execution could provide a more holistic explanation of the meaning of the construct style of execution.

**Key words:** Compositional style, narrative, performance, tango, Aníbal Troilo

\*\*\*

## 1. Objetivos de la comunicación

En el presente trabajo nos proponemos:

- a) Analizar en el texto musical de arreglos originales de Aníbal Troilo, pasajes rítmicos (articulación *staccato-legato* local-acento) y pasajes melódicos (articulación *legato* global)
- b) Combinar teorías representacionales de enfoques analíticos hermenéuticos interpretativos, de reducción de base generatriz de superficie, y de componentes tonales y rítmicos para el análisis de los pasajes seleccionados
- c) Aplicar para el estudio del estilo compositivo una metodología de análisis según la tripartición semiótica (niveles inmanente, poético y estésico)
- d) Estudiar la narrativa musical de la variante estilística, en tanto configuración particular del tiempo en la experiencia de sucesos (Almén, 2008)
- e) Aplicar herramientas microanalíticas de análisis de señal sonora para describir la temporalidad y la dinámica expresiva (Repp, 1999; Gabrielson, 1999) en las ejecuciones de la orquesta de Aníbal Troilo
- f) Vincular el análisis de los componentes témporo-dinámico (área de la ejecución-performace) y el análisis de superficie musical escrita (área compositiva) para explicar y caracterizar la identidad estilística de la orquesta estudiada.

## 2. Metodología utilizada (en el caso de los informes de investigación)

### 2.1. Estímulos

Se seleccionaron secciones de los registros instrumentales de tangos correspondientes al período tardío de la orquesta de Aníbal Troilo comprendido entre los años 1964 a 1970 (“Mañanitas de Montmartre”, “Mi refugio”, “Ojos Negros” y “Don Juan”). Para el análisis musical se cuenta con los arreglos escritos originales de dichos tangos, compuestos por distintos autores para la orquesta de A. Troilo.

*Aparatos.* La señal sonora fue procesada y analizada mediante los softwares Sonic Visualiser 2.3 (2010) y Blue Cat Audio (2015).

### 2.2. Procedimiento

Para el análisis de la superficie textual (partitura) se procedió a: i) seleccionar pasajes que presentaban una orquestación *tutti* (todos) y *solí* (algunos) y contenían articulaciones *staccato-legato* local-acento (rítmico) y *legato* global (melódico); ii) analizar la superficie rítmico-melódica de dichos pasajes, describir las prolongaciones y variaciones de superficie, y elaborar gráficos de reducción notacional; iii) establecer la vinculación entre el análisis de (ii) y la melodía anotada en el facsímil original para describir la características recurrentes de las transformaciones rítmico-melódica de

superficie; iv) analizar la expresividad narrativa entre los modelos rítmicos de acompañamiento y el diseño melódico-textural como modalización de la temporalidad interna del discurso musical (Tarasti, 1994); v) analizar la espacialidad interna (Tarasti, 1994) a partir de la descripción e interpretación de las características de orquestación de los pasajes seleccionados (densidad, amplitud y peso); y vi) estudiar el alcance de los patrones rítmico-melódico-expresivos analizados dentro del marco de la teoría narrativa de la música, cimentada en la cualidad dinámica de la experiencia, para caracterizar y definir el estilo compositivo de Aníbal Troilo.

Para el análisis de la superficie sonora (registro fonográfico) se procedió a: i) aplicar una técnica microanalítica para describir la dinámica y la temporalidad de los pasajes seleccionados. Para ello se procesó la señal de audio de las ejecuciones extrayendo el pulso, se tomaron mediciones del desvío temporal y de los picos de amplitud de dicha señal obteniendo perfiles temporales y dinámicos.

Por último se procedió a vincular el análisis performático con la narrativa textual de los análisis de los patrones rítmico-melódico-expresivos, y extraer a modo de conclusión, las características identitarias del estilo de ejecución que despliega la orquesta.

### 3. Avances, hallazgos y/o resultados (en el caso de los informes de investigación)

Los avances obtenidos (resultados parciales) se sitúan principalmente en el análisis del nivel inmanente de la tripartición semiótica descrita por Nattiez (1990), y se aplicó, hasta el momento, al estudio de los pasajes rítmicos (articulación *staccato-legato* local-acento).

Los patrones rítmico-melódico-expresivos, mapeados en las frases rítmicas, estarían indicando que hay una predominancia a articular los patrones rítmicos de la melodía con los patrones rítmicos del acompañamiento -como acentuaciones conjuntas, de complementación y de contraste -y como elaboración contrapuntística entre estratos texturales. En general se observó que los patrones rítmicos del acompañamiento se interpretan como *anacrusa extendida* que desplazan acentos estructurales en los inicio de frase. Asimismo se observó una tendencia, en orquestaciones *solí* de dichos pasajes, a establecer un tratamiento contrapuntístico donde las voces se *trocan*. Esto quiere decir que lo que inicialmente se percibe como melodía pasa a ser acompañamiento y viceversa. También se identificó, en las orquestaciones *tutti*, un movimiento contrapuntístico (paralelo, contrario y oblicuo) entre melodía y acompañamiento cuando hay *marcato* (principalmente en la direccionalidad melódica que establece el bajo). Por lo tanto el particular modo de construcción del *marcato* que realiza su orquesta lo definimos como un *patrón articulario-expresivo amplio* que elabora el movimiento melódico y la estructura rítmica de la frase en los pasajes rítmicos (análisis en los niveles poiético y estésico).

En cuanto a los rasgos expresivos analizados, se identificó que la temporalidad se organiza conjuntamente al ritmo duracional mientras que la dinámica se organiza en relación a la estructura duracional de la frase. La observación de esta característica expresiva de la orquesta motivaría una indagación más profunda acerca de cómo se establece la relación entre la estructura musical (nivel inmanente), la temporalidad y la dinámica en la comunicación expresiva del estilo de ejecución de la orquesta de Troilo.

Partiendo de una explicación del fenómeno musical estudiado en los niveles poiético y estésico, podemos afirmar que los patrones rítmico-melódico-expresivos,

en las frases rítmicas, brindan algunas pistas para comprender rasgos organizativos del tratamiento de la variante estilística en el discurso musical de la orquesta de Aníbal Troilo. El resto de los puntos detallados en el procedimiento metodológico (ver arriba, *metodología utilizada*) se encuentra en proceso de realización.

\*\*\*

**Demián Alimenti Bel** es Profesor en música orientación composición musical de la Facultad de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata, Argentina) y ayudante de la materia Metodología de las Asignaturas Profesionales en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Guitarrista, arreglador e intérprete de tango. Becario de estudio de doctorado de la CIC (Comisión de investigaciones científicas de la Provincia de Buenos Aires, Argentina). Integrante e investigador del LEEM (Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical-FBA-UNLP). Integrante del proyecto de investigación *La Corporeidad de la Mente Musical. Hacia Una Definición de su Estructura en el Estudio de la Ontogénesis, la Percepción y la Performance de la Música* (11\_B298-UNLP) de la Universidad Nacional de La Plata bajo la dirección de la Dra. Isabel C. Martínez.

**Isabel Cecilia Martínez** es Dra. en Psicología de la Música por la Universidad de Roehampton Surrey, Reino Unido. Es Profesora Titular de Metodología de las Asignaturas Profesionales y Audioperceptiva 1 y 2 en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Es Directora del LEEM (Laboratorio para el Estudio de la Experiencia Musical-FBA-UNLP). Dirige investigadores, becarios y tesistas en cognición musical corporeizada en el marco de los proyectos 11\_B298 (UNLP) y PICT 2013-0368 (ANPyCT). Ex Presidente de SACCoM. Investiga aspectos de la cognición musical corporeizada y el pensamiento imaginativo en música. Ha publicado y difundido su investigación en el ámbito nacional e internacional.