



**FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES (UCA)
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
"CARLOS VEGA" (UCA)**

**ACTAS DE LA
XV SEMANA DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA
JORNADAS INTERDISCIPLINARIAS DE INVESTIGACIÓN**

* * *

***EL TANGO DESDE 1990 A NUESTROS DÍAS. UN PANORAMA DEL GÉNERO
DESDE LA COMPOSICIÓN, LA DANZA, LA MUSICOLOGÍA
Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN***

07, 08 y 09 de NOVIEMBRE de 2018 - Subsidio FONCyT RC-2018-0041

**Coordinación General:
Lic. Diego Alberton**

**Comité de lectura:
Dra. Dulce Dalbosco, Lic. Héctor Goyena, Lic. Ricardo Salton,
Lic. Nilda Vineis, Lic. Diego Alberton**

* * *

**Sala "Alberto Ginastera" (Edificio "San Alberto Magno")
Sala "Monseñor Derisi" (Edificio "Santo Tomás Moro")
Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires"
Av. Alicia Moreau de Justo 1500 (CABA)**

EL TANGO DE AYER Y HOY. UN ESTUDIO DE LA TEMPORALIDAD Y EL FRASEO MUSICAL EN EL ESTILO TROILEANO

DEMIÁN ALIMENTI BEL (CICba-LEEM-UNLP)
demianalimentibel@gmail.com

ISABEL CECILIA MARTÍNEZ (CICba-LEEM-UNLP)
isabelceciliamartinez@gmail.com

Resumen

La manera de tocar el bandoneón que tuvo Aníbal Troilo se ha definido como una síntesis de estilos de ejecución de importantes bandoneonistas en la historia del tango. Sin embargo, en la musicología se define al estilo principalmente sobre la base de los rasgos compositivos, siendo reciente la utilización de herramientas para el análisis de la señal sonora para estudiar los rasgos expresivos en la música popular (Waisman, 2018). Proponemos que el fraseo musical en los ejecutantes de tango podría centrarse en las características recurrentes de alargamiento y acortamiento temporal de patrones rítmicos-melódicos embebidos en la estructura musical. Así la identidad estilística sería el resultado de la interacción entre las propiedades musicales y el *microtiming* de dichos patrones. En este trabajo, combinamos el análisis musical y el microanálisis temporal para examinar la variabilidad temporal individual y conjunta, comparando en un mismo arreglo, el fraseo de la orquesta de Aníbal Troilo con otras orquestas actuales. En los pasajes *tutti* la producción sonora temporal presentó mayor similitud de fraseo en las orquestas actuales con la interpretación de la orquesta de Troilo. En los pasajes *solí* las diferencias organizativas de los patrones temporales dieron cuenta de una identidad estilística diferente para cada orquesta.

Palabras claves: estilo, fraseo, patrones temporales, Aníbal Troilo, tango.

Abstract

The way of Anibal Troilo's bandoneon performer had has been defined as a synthesis of performative styles of important bandoneonists of the history of tango. However, in musicology, style is defined mainly on the basis of compositional features, with the recent use of tools for the analysis of the sound signal to study expressive features in popular music (Waisman, 2018). We propose that the melodic phrasing in the tango performers could focus on the recurrent characteristics of temporal elongation and shortening of rhythmic-melodic patterns embedded in the musical structure. Thus the performative style would be understood as an interaction between the musical properties and the microtiming of the deployment of such rhythmic-temporal patterns. In this work, we combine musical analysis and temporal microanalysis to examine the individual and joint temporal variability. We compare, in the same arrangement, the melodic phrasing of the Anibal Troilo's orchestra of with other current orchestras. In the *tutti* passages, the temporal sound production presented a greater similarity of melodic phrasing in the current orchestras in opposition to the interpretation of Troilo's orchestra. In the passages *solí* the organizational differences of the temporal patterns gave account of a different stylistic identity for each orchestra.

Key words: style, melodic phrasing, temporal patterns, Anibal Troilo, tango.

* * *

1. Objetivos de la comunicación

1.1. Objetivo general

Estudiar las invariantes del despliegue temporal de patrones rítmicos-melódicos y sus interacciones con diferentes propiedades musicales (contorno melódico, direccionalidad tonal y agrupamientos rítmicos), con el fin de analizar la identidad estilística y la comunicación expresiva en la performance de tango de época y actual.

1.2. Objetivo específico

- a) Analizar la estructura musical, temporal y el fraseo expresivo en el mismo arreglo del tango Danzarín ejecutado por la orquesta de Aníbal Troilo y dos orquestas actuales.
- b) Desarrollar herramientas metodológicas adecuadas para estudiar la performance histórica y actual del tango (combinando el análisis de la teoría musical y los métodos cuantitativos no estadísticos).
- c) Comprender la interacción entre el *timing*, el ritmo y las características discursivas de la melodía en la performance del tango.
- d) Investigar la invariante estilística en distintos fragmentos y con diferentes instancias orquestales e instrumentales del tango (pasajes *solo*, *solí* y *tutti*).

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

2.1. Metodología utilizada

Se seleccionaron fragmentos de los registros instrumentales del tango Danzarín (arreglado por Julián Plaza para ser grabado por Aníbal Troilo en 1958) ejecutados en vivo por la Orquesta Típica de Aníbal Troilo (1972), la Orquesta Típica Canyengue (2017) y la Orquesta Escuela Emilio Balcarce (2017).

2.1.1. Aparato

La señal sonora fue procesada y analizada mediante el software Sonic Visualiser 2.3 (2010).

2.1.2. Procedimiento

La información temporal (*timing*) de los fragmentos musicales fue extraída de la señal sonora mediante la anotación manual.

La anotación manual consistió en:

- Anotar la melodía que exhibía diferentes articulaciones expresivas (pasajes cantábiles y rítmicos), y que presentaban tres condiciones de orquestación:
 - *condición 1* (compases 9 a 24): *tutti* (toca la melodía bandoneones, violines y piano), 2 elementos texturales (melodía y acompañamiento

- en *marcato* con apariciones de contratiempos acentuados), articulación cantáble (compás 9 a 16) y rítmica (16 a 24)
- *condición 2* (compases 24 a 32): *solí* (toca la melodía la fila de bandoneones), 2 elementos texturales (melodía y acompañamiento en dos) y articulación cantáble
 - *condición 3* (compases 84 a 91): *solo* (toca la melodía el bandoneón primero), 3 elementos texturales (melodía, acompañamiento con síncopa y en dos, y melodía secundaria) y articulación cantáble.
 - caracterizar y definir la estructura motívica (*punto de vista musicológico*).

La anotación manual de los motivos consistió en:

- Marcar en la señal sonora primero los beats, para obtener los valores nominales respecto a la partitura, y luego todos los ataques (*onsets*) de la melodía.
- Definimos las relaciones musicales entre los motivos seleccionados (aspectos compositivos), características de repetición, de variación y recurrencia. Describimos las características de la trama textural y analizamos la direccionalidad melódica, el movimiento tonal y los tipos de agrupamientos rítmicos.
- Finalmente se confeccionaron gráficos en planillas de cálculo junto a los fragmentos de partituras para la representación de los perfiles de *timing* y poder comparar los fraseos entre las orquestas.

2.1.3 Resultados

- *Condición 1*: las Orquestas Actuales (OA) se asemejan en el perfil y el contorno temporal en la sección *tutti* (tanto en los pasajes cantábiles como en los rítmicos) del tango diferenciándose, de esta manera, de la interpretación de la Orquesta de Troilo (OT). Un supuesto es que Aníbal Troilo despliega patrones temporales organizados en las frases, embebidos en su direccionalidad rítmico-melódica, de una manera más clásica (si se puede definir desde esta perspectiva). Es decir, se resaltan *climax* temporales-discursivos-formales propias de la estructura musical del tango interpretado (posible fundamentación para considerarlo a la OT como el *tópico del estilo clásico de ejecución en el tango*).
- *Condición 2*: Los pasajes *solí* de bandoneón en Troilo desarrollan un fraseo que va de alargamientos pronunciados a menos estirados paulatinamente a lo largo de la semifrase, las notas estructurales de la melodía se resaltan por patrones temporales de alargamiento, y las ornamentaciones adquieren valores reales de figuras rítmicas de semicorcheas. La principal diferencia de las OA con la OT es que, además de la variación de alturas, pareciera haber un intento de frasear distinto que el estilo de *solí* de Troilo, siendo estos pasajes muy característicos en casi todo su repertorio instrumental.
- *Condición 3*: Finalmente los pasajes *solo* mostraron menos variabilidad de patrones temporales en Troilo, resaltando la idea de alargar y acortar agrupamientos rítmicos a nivel local, mientras que en la OA los *solo*

presentaron variaciones temporales mucho más amplias y complejas de analizar.

* * *

Demían 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.