

# LA MILONGA SECONDO GIOVANNI

L'energia, la tensione, come  
crearle e come distruggerle

# DISCLAIMER

Di seguito si fa riferimento per brevità a TJ (Tango TJ) intendendo Musicalizador

Si parlerà con termini inglesi di Leader e Follower

Quando si parla di evento di tango si intende una serata, una pratica o altro nel quale il TJ suona dall'inizio alla fine (quindi non quelli in cui c'è più di un TJ)

Tutto quanto segue è opinione dell'autore e non ha alcuna validità storica, prescrittiva o accademica, ed è stato utilizzato come supporto a un seminario con esempi di ascolto e chiarificazioni orali

# IL RUOLO DEL TJ

Il TJ è colui che si occupa di scegliere la musica in una milonga, in una pratica o in un altro evento di tango nel quale si utilizza musica registrata, prendendosi la responsabilità di quello che viene suonato nella serata.

Nell'acceptare il ruolo di selezionare la musica per un evento, l'obiettivo è quello di spingere a ballare il più possibile le persone che partecipano all'evento e agli altri eventi in quel periodo e in quella zona geografica

L'obiettivo principale del TJ non è quindi quello di insegnare qualcosa a chi balla o di proporre musica che piace esclusivamente a lui e a pochi altri

Ogni TJ fa il suo lavoro in un modo differente dall'altro, e non c'è una formula perfetta che garantisca il successo di una serata o di un insieme di serate

# IL TJ E IL COLLEZIONISTA

Per quanto detto prima, il TJ dovrebbe essere un ballerino, per capire come ci si può sentire quando suona un determinato pezzo e si balla sulle sue note. Bisogna passare quindi molto tempo ad ascoltare e ballare la musica, ed osservare come gli altri ballano determinati pezzi per costruirsi una sensibilità da TJ

A differenza di un collezionista, non è il numero di pezzi che si ha a disposizione a fare grande un TJ. Il TJ filtra il repertorio di ogni orchestra in base alla sua sensibilità tenendo conto però di ciò che può essere di ispirazione per i ballerini. Infatti ogni orchestra ha pezzi che è favoloso ballare ed altri che non sono adatti per motivi che possono sfuggire ad un collezionista puro.

Chi si avvicina al mondo del TJ a volte lo fa per mettere la 'sua' musica, ma prima di fare questo passo si tenga conto della differenza tra il TJ ed il collezionista, e si ricordino tre massime principali:

- non necessariamente raro è sinonimo di bello da ballare;
- se un tango non lo mette mai nessuno, un motivo c'è;
- la versione di un orchestra di un particolare brano è diventato un classico del tango per una ragione

# IL RUOLO DEL TJ 2

Non bisognerebbe farsi però prendere dal fenomeno opposto, cioè individuate quelle playlist o quei pezzi che funzionano utilizzarli sempre. In questo modo si diventa noiosi per l'audience, soprattutto se si suona spesso nella stessa zona.

In poche parole, il TJ di successo dovrebbe conoscere e basarsi su quelli che sono i 100 pezzi che funzionano meglio per un motivo o per l'altro, senza dimenticare mai la varietà che può originarsi sia dal cambiare l'ordine con cui vengono suonati (per questo può sembrare comodo ma è alla lunga deleterio usare CD con tande precompilate, magari da altri TJ), e inserendo in misura sempre maggiore altri pezzi che costruiscono energia e contribuiscono all'atmosfera della serata.

Nel fare questo non dovrebbe diventare troppo intellettuale, troppo oscuro o proporre troppi pezzi al di fuori dei classici.

# LA RIPETIZIONE E LA SORPRESA

Partendo da questi concetti, si introducono i primi due strumenti che il TJ ha a disposizione e che influenzano tutti gli altri. In generale si può asserire che il piacere si genera sfruttando le due sensazioni opposte di ripetizione e sorpresa. Un buon equilibrio di queste due componenti comporta la riuscita della serata di tango. Abusare troppo della ripetizione causa noia, abusare troppo della sorpresa causa disorientamento. La noia e il disorientamento sono i peggiori nemici dell'energia di una serata

# IL TJ E LA PISTA

Il TJ è come se fosse il leader, e la pista è come se fosse il follower in una tanda di tango. Le esigenze e il gusto del TJ non sono la priorità se si vuole avere successo in una serata. Il TJ di successo deve avere la sensibilità di ascoltare la pista, e conversare con l'insieme dei ballerini della milonga attraverso la sua musica, esattamente come il leader di successo sa ascoltare il follower e conversare con lui attraverso la sua guida.

A volte il TJ è molto carico e vorrebbe proporre pezzi molto energetici, ma si trova davanti una pista che ha voglia di ballare lentamente e romanticamente. Se insistesse a proporre pezzi carichi sarebbe come un leader che si ostinasse a far fare volentieri a un follower che non ne ha la minima voglia, o non è capace di eseguirli. Può comunque arrivare a proporre pezzi molto carichi, assecondando i desideri della pista ma guidandola pian piano verso un'energia più carica di quella che ha

# LA STRUTTURA DI UN EVENTO DI TANGO

Ogni evento di tango nella sua diversità ed unicità ha comunque una struttura unica, divisa in momenti differenti:

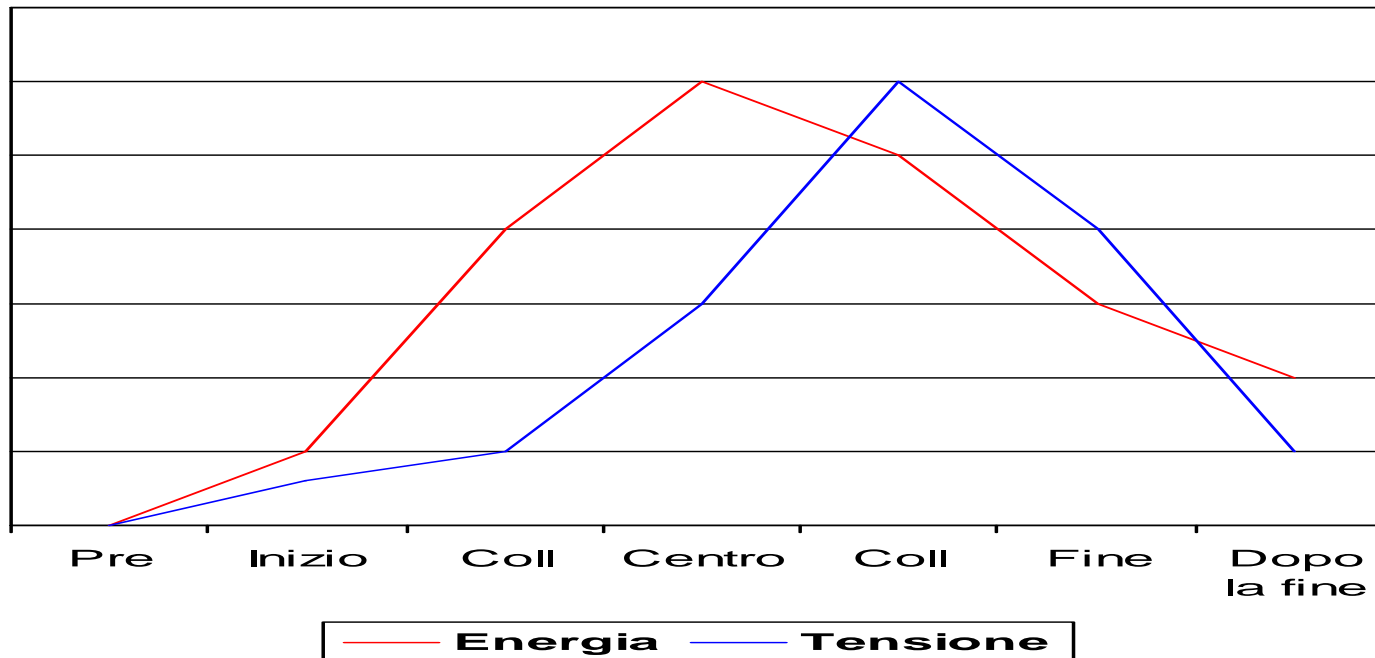
- inizio
- centro serata
- finale
- collegamenti tra le varie parti

come in una partita a scacchi, il momento più importante è il centro serata. Secondariamente viene l'inizio, il finale è il risultato dei primi due momenti. A seconda della sensibilità del TJ i collegamenti possono o meno essere presenti.

In queste fasi della serata mutano l'energia dei ballerini e la tensione presente in sala



# L'ENERGIA E LA TENSIONE IN UNA SERATA TIPICA



La serata diventa molto più interessante se il TJ utilizza l'energia e la tensione che si creano oscillando attorno alle loro evoluzioni, come se fossero delle portanti del segnale che il TJ sta inviando alla pista

# LE TANDE

Tradizionalmente i brani proposti in una serata sono raggruppati in insiemi che vanno da 3 a 5. Questi insiemi sono chiamati “tande”, e sono omogenei per genere (tango, vals o milonga) e per “atmosfera musicale”. Per ottenere un’atmosfera uniforme quasi tutte le tandes sono composte da brani di un’orchestra specifica più o meno nello stesso periodo. Raggruppare la musica suonata in tandes consente di sfruttare sia la somiglianza tra pezzi di un’orchestra in un dato periodo, che la differenza che esiste tra le orchestre.

Per molte orchestre la musicalità cambia nel tempo, ed è per questo che si preferisce considerare brani provenienti da un solo periodo (es Di Sarli). Allo stesso modo ma in misura minore, pezzi della stessa orchestra cantati da differenti cantanti o strumentalisti fanno raramente parte della stessa tanda.

Suonare da 3 a 5 brani di fila con un suono, un ritmo e feeling molto simile consente ai ballerini di adeguarsi l’uno all’altro e alla musica. Consente anche a coppie a cui piace un particolare stile di ballare insieme per un po’. Ma suonare troppi pezzi simili può portare alla monotonia, quindi il cambio di tanda aiuta a cambiare l’energia e a rilassare la tensione.

# COSTRUZIONE DI UNA TANDA

## TIPO (1/2)

Ci sono differenti strategie per comporre una tanda, tenendo comunque presente che tutti i pezzi dovrebbero avere lo stesso feeling. Quest'obiettivo di solito è facilmente raggiunto considerando pezzi di una sola orchestra in un periodo e con un solo cantante (o strumentale)

La misura che sembra essere perfetta (o semplicemente sedimentata col tempo) per le tande è di 4 pezzi per i tanghi e 3 pezzi per vals o milonghe. A seconda delle scuole di pensiero si può ritenere che tutti i pezzi devono essere identici oppure che, nell'ambito dello stesso feeling, ognuno abbia la propria personalità. Inoltre si può ritenere che tutti i pezzi debbano avere la stessa energia oppure che l'energia (e la tensione) siano crescenti o decrescenti all'interno della tanda. Io preferisco le seconde che ho scritto in ognuno dei due casi.

Per questo, soprattutto nelle tande 'corte' di vals e milonghe ritengo opportuno utilizzare più orchestre e mescolare pezzi con differenti cantanti. Inoltre prendo in considerazione anche la tanda precedente e la tanda successiva, cercando in qualche modo di collegare una tanda all'altra.

# COSTRUZIONE DI UNA TANDA

## TIPO (2/2)

In generale:

- Il primo pezzo di una tanda dovrebbe essere un pezzo forte che inviti la gente a ballare, che in qualche modo si ricollegi all'ultimo della tanda precedente e che indichi il feeling della tanda.
- L'ultimo pezzo della tanda dovrebbe essere un pezzo che insieme rilassi un po' la tensione che si è venuta a creare nella tanda, sufficientemente forte da rendere contenti i ballerini che hanno ballato tutta la tanda, che suoni bene come chiusura e che si ricollegi in qualche modo alla tanda successiva.
- I brani nel mezzo (uno o due) dovrebbero fungere da ponte tra il primo e l'ultimo, senza però dare l'impressione che si tratti di riempitivi. In una tanda di tanghi il secondo dovrebbe comunque essere un pezzo abbastanza forte per richiamare i ballerini che ancora non erano sicurissimi di ballare la tanda, mentre il terzo potrebbe anche non essere così, a patto che l'ultimo pezzo sia grandioso. Nel caso in cui si vogliano inserire dei pezzi nuovi, abitualmente la posizione ideale è la terza.

# SEQUENZE DI TANDE

Indicando con T una tanda di tanghi, con M una tanda di milonghe e con V una tanda di VALS, le sequenze più comunemente utilizzate sono le seguenti:

- TVTM;
- TTVTTM;
- TTVTM.

Scelta una sequenza, questa dovrebbe ripetersi per tutta la serata, salvo le parti precedenti l'inizio e seguenti la fine. A mio avviso la sequenza migliore per l'energia è la prima, ma negli ultimi anni la seconda è quella che va per la maggiore. In questo caso usualmente i vals funzionano come 'motore' della sequenza e le milonghe rappresentano un punto d'arrivo, e il dialogo tra il TJ e la pista si sviluppa soprattutto nei tanghi, che hanno la preponderanza. Questa sequenza di tande è particolarmente comoda poiché consente di cambiare l'energia della serata in maniera agevole.

(Per un approfondimento sulle sequenze si veda:

[http://www.tango.info/wiki/tanda\\_schemes](http://www.tango.info/wiki/tanda_schemes))

# CORTINE

Ogni tanda è abitualmente seguita da un pezzo di un brano, di circa 30 secondi, chiamato “cortina”

Un tempo veniva utilizzato un unico pezzo per tutta la serata. Il pezzo veniva suonato per intero all’inizio della serata e poi ripetuto tagliato. C’erano addirittura dei DJ che utilizzavano sempre lo stesso pezzo. Oggi è abitudine usare cortine diverse, o per ogni tanda o a gruppi di tande.

Si tratta tipicamente di pezzi non (o difficilmente) ballabili a tango. Può andar bene qualsiasi pezzo, ma è bene che sia un pezzo di rottura per indicare che la tanda è finita e ne sta iniziando una nuova.

A mio avviso è bene che ogni TJ abbia il proprio stile nell’utilizzare le cortine e non copi quelle altrui, dando un ulteriore segno di distinzione tra se e gli altri.

# LA CLASSIFICAZIONE DEI TANGHI

Al fine di aiutare la scelta e l'organizzazione dei brani sia nelle tande che in generale nel percorso di una serata, alla fine degli anni novanta Stephen Brown ha sviluppato una classificazione dei tanghi per focalizzarsi sulla ritmica e sulla tipologia di suono delle differenti orchestre. La classificazione è stata successivamente adottata da parecchie comunità di TJ presenti nel mondo, e in una forma o nell'altra è tuttora utilizzata su gruppi di discussione di internet e vari siti per TJ. La classificazione fa riferimento al ritmo del tango ed al 'sound' generale che il tango ha, inserendolo in un periodo che non necessariamente coincide con quello storico. L'unico riferimento al ritmo però è nell'età dell'oro, mentre secondo me le differenze ritmiche ci sono in ogni periodo e sono molto importanti

# LA CLASSIFICAZIONE DEI TANGHI DI STEPHEN BROWN

Old Guard -- Orquesta Tipica Victor, Carabelli, Firpo, Lomuto, etc.

Early Golden Age -- De Caro, Donato, Fresedo, early Canaro

Golden Age Harder Rhythmic -- D'Arienzo, Biagi, Rodriguez

Golden Age Softer Rhythmic -- early Troilo, some Troilo/Fiorentino, Tanturi/Castillo, Caló instrumentals, Caló/Podestá, Federico, Laúrenz, D'Agostino/Vargas, early Di Sarli

Golden Age Smooth -- Di Sarli instrumentals, Canaro instrumentals, Fresedo instrumentals, Troilo instrumentals

Golden Age Lyrical -- Caló/Beron, Di Sarli/Rufino, Di Sarli/Duran some Troilo/Fiorentino, Canaro with various singers, Fresedo/Ray, Tanturi/Campos, Demare, DeAngelis with singers

Golden Age Dramatic -- DeAngelis instrumentals, Pugliese

Transition Era -- Sassóne, Varela, Francini/Pontier, Garello

New Tango -- New York Tango Trio, Litto Nebia, Trio Pantango

Modern Dance Orquestas -- Color Tango, El Arranque

(CLASSIFICAZIONE TRASCRITTA DA:

[http://www.tejastango.com/classic\\_tangos.html](http://www.tejastango.com/classic_tangos.html))



# DIVISIONE TEMPORALE

**Guardia Vieja** – Tanghi dall'origine a circa la metà degli anni trenta, generalmente si tratta di pezzi con arrangiamenti poco complessi e strutture ritmiche semplici e più esposte rispetto a quelle dell'età dell'oro

**Prima età dell'oro** – Tanghi da circa la metà degli anni trenta a circa la fine degli anni trenta, Rappresentano una transizione tra quelli delle Guardia Vieja e quelli dell'età dell'oro. Usualmente hanno una ritmica semplice e chiara ma con segni più forti di orchestrazione e lirismo. Si comincia inoltre a ballare il tango pubblicamente e le orchestre accompagnano sempre di più I ballerini

**Età dell'oro** – Dalla fine degli anni trenta alla fine degli anni quaranta, le orchestre arrangiano e scrivono i pezzi con ritmi più complessi ma pensando specificatamente alle esigenze dei ballerini. In questo periodo viene prodotta una quantità mostruosa di pezzi per una sola città (più di 20000 tanghi differenti in meno di dieci anni), ed è il periodo a cui si fa riferimento quando si pensa al tango classico o tradizionale

**Anni 50** – dalla fine degli anni quaranta all'inizio dei sessanta, le orchestra acquisiscono un suono più melodico ed arrangiato senza però dimenticare i ballerini. Si iniziano a spostare dalle sale da ballo alle sale da concerto

**Era della transizione** – dalla metà degli anni cinquanta alla metà degli anni settanta, le orchestre e gli autori concepiscono i brani essenzialmente per l'ascolto, i pezzi vengono suonati nelle sale da concerto, anche per motivi politici, non era più possibile ballare pubblicamente e quindi i tanghi erano più che altro ascoltati alla radio o nelle sale da concerto.

**Tango nuovo** – dall'inizio degli anni 50 ad oggi. queste orchestre mescolano il tango con altri generi musicali (musica classica e Jazz) a fini concertistici e non si prendono minimamente in considerazione alle esigenze dei ballerini (salvo quelli da spettacolo)

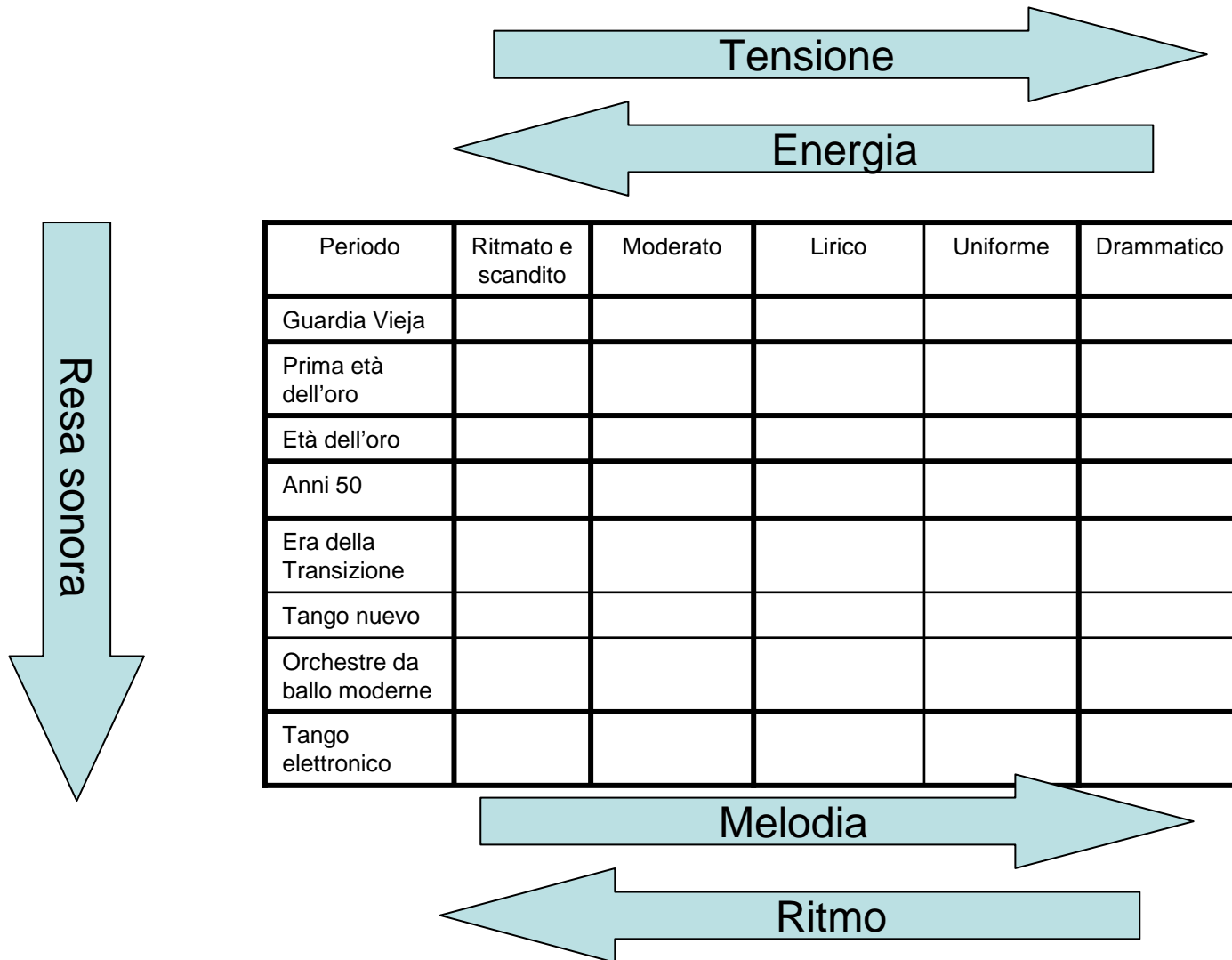
**Orchestre moderne da ballo** – in seguito alla caduta della dittatura ritorna in auge il tango ballato (alla fine degli anni 80 in poi), ed alcune orchestre moderne cercano di arrangiare i pezzi dell'età dell'oro utilizzando tecniche tipiche delle orchestre classiche ma rivedendone il sound in chiave moderna gli arrangiamenti sono più intricati, il feeling è più quello da concerto ma il ritmo è ben presente e ballabile, è la qualità sonore è molto più elevata di quella degli anni 40

**Tango elettronico** – sviluppato dalla fine degli anni novanta in poi, consiste in pezzi elettronici che utilizzano samples di tango su ritmiche tipiche dei club dance o del chill-out (non sono infatti quasi mai in 2/4 ma in 4/4 o ritmi jazzati) e fatto salvo i samples non avrebbero quasi nulla a che fare con il tango in se, ma avendo ritmi facili e noti alle orecchie europee ed nordamericane attirano molto ballerini all'esterno delle comunità tanguere)

# LA MIA MATRICE DEI TANGHI

Periodo	Ritmato e scandito	Moderato e scandito	Lirico	Uniforme	Drammatico
Guardia Vieja					
Prima età dell'oro					
Età dell'oro					
Anni 50					
Era della Transizione					
Tango nuevo					
Orchestre da ballo moderne					
Tango elettronico					

# ENERGIA E TENSIONE NELLA MATRICE



# UTILIZZO DELLA MATRICE

Per ottenere dei passaggi uniformi da una cella all'altra, saltare di massimo una cella sulle colonne in grassetto e di due sulle righe. All'interno della medesima tonda è di solito opportuno rimanere nella stessa cella o spostarsi sulle colonne, sempre di massimo una cella

In generale è sempre consigliato non saltare mai più di una colonna in grassetto, mentre saltare più di due righe in grassetto nell'ambito della stessa colonna può funzionare

Periodo	Ritmato e scandito	Moderato	Lirico	Uniforme	Drammatico
Guardia Vieja					
Prima età dell'oro					
Età dell'oro					
Anni 50					
Era della Transizione					
Tango nuevo					
Orchestre da ballo moderne					
Tango elettronico					

Ai fini della varietà nell'ambito di una serata è necessario NON stare sulla stessa colonna per più di tre tande. In generale si passa sempre da una colonna all'altra o ci si rimane per massimo due tande.

Ci sono casi in cui funzionano benissimo i salti più ampi, soprattutto quando ci sono di mezzo dei tanghi elettronici, che si collegano abbastanza bene con tutto il resto

# RITMATI

- In generale, tanghi da più di 128-130 BPM con ritmo ben scandito. La chiave utilizzata è quasi sempre maggiore
- Sono tanghi caratterizzati da accenti ben presenti e ravvicinati tra loro, ed anche i tempi deboli (il tango è in due quarti, ha due tempi più forti e due più deboli) hanno comunque buona rilevanza. Sono presenti parecchi controtempi naturali.
- Nei tanghi cantati di questo tipo usualmente il cantante sta molto vicino al ritmo dell'orchestra
- Le milonghe ed i vals di questo tipo hanno un ritmo molto veloce
- I ballerini bravi rispondono ballando con passi piccoli ed inserendo molti controtempi e facendo molti giochi ritmici, soprattutto sul posto
- Ballerini meno bravi hanno la tendenza a correre (da qui l'errata definizione di marcette data da chi non è capace di ballare questi tanghi) ed andare in confusione, generando caos in pista
- Funzionano bene non per creare l'energia, ma per sfruttarla
- Funzionano male soprattutto quando la pista è troppo piena e ci sono molti principianti

# RITMATI - ESEMPI

Guardia Vieja – Adolfo Carabelli, Carlos di Sarli Sexteto, Orquesta  
Tipica Victor

Prima età dell'oro – Donato/Lagos, LoMuto/Omar, Canaro/Famà,  
Fresedo strumentale

Età dell'oro – Juan D'Arienzo (strumentale e cantato), Enrique  
Rodriguez (strumentale e cantato), Laurenz/Casas, Biagi  
(strumentale e cantato), Di Sarli strumentale, Canaro strumentale,  
Troilo strumentale e con Fiorentino

Anni 50 – Juan D'Arienzo (strumentale e cantato), Alfredo Gobbi

Transizione – Alfredo Gobbi, Francini Pontier

Tango Nuevo – Astor Piazzolla, Mosalini

Orchestre Moderne da Ballo – Los Reyes del Tango

Tango Elettronico – Otros Aires, Tanghetto, Bajofondo Tango Club

# MODERATAMENTE RITMATI

- In generale, tanghi da meno di 125-128 BPM con ritmo scandito. La chiave utilizzata è di solito maggiore
- Sono tanghi caratterizzati da accenti ben presenti e ma meno ravvicinati tra loro, i tempi deboli cominciano ad essere meno presenti e i controtempi ci sono ma non sono sempre naturalmente indotti dalla musica
- Anche in questo caso nei tanghi cantati usualmente il cantante sta molto vicino al ritmo dell'orchestra
- Le milonghe ed i vals di questo tipo hanno un ritmo moderato
- I ballerini bravi rispondono aumentando la densità dei passi, diminuiscono i controtempi ed aumentano i giochi anche con figure
- Ballerini meno bravi apprezzano questi tanghi che consentono sfruttare la loro energia senza farli correre come conigli impazziti
- Funzionano bene per creare l'energia o per stemperarla, iniziando ad aumentare la tensione
- Il loro abuso tende però ad ammazzare sia l'energia che la tensione della serata

# MODERATAMENTE RITMATI - ESEMPI

Guardia Vieja – Adolfo Carabelli, Carlos di Sarli Sexteto, Canaro  
(strumentale e cantato)

Prima età dell'oro – Donato/Lagos, LoMuto/Omar, Canaro (strumentale  
e cantato), Fresedo strumentale e cantato

Età dell'oro – Juan D'Arienzo (strumentale e cantato), Enrique  
Rodriguez (strumentale e cantato), Biagi (strumentale e cantato), Di  
Sarli strumentale, Di Sarli cantato, Troilo/Fiorentino, Canaro  
(strumentale e cantato), D'Agostino/Vargas, José Garcia,  
Tanturi/Castillo, De Angelis cantato

Anni 50 – Alfredo Gobbi, Carlos di Sarli strumentale e cantato

Transizione – Alfredo Gobbi, Francini Pontier

Tango Nuevo – Astor Piazzolla, Mosalini

Orchestre Moderne da Ballo – El Arranque, Sans Souci

Tango Elettronico – Gotan Project, Otros Aires



# LIRICI

- In generale, tanghi in cui l'attenzione è più sulla melodia che sul ritmo (indipendentemente dai BPM). Vengono utilizzate sia chiavi maggiori che minori
- quasi sempre sono cantati con l'orchestra che è in sottotono rispetto alla voce
- a volte il cantante canta sul tempo dell'orchestra, a volte è l'orchestra che segue il cantante. In generale però il cantante non aderisce del tutto al ritmo dell'orchestra e l'effetto complessivo è quello di enfatizzare l'aspetto più lirico della musica
- Le milonghe ed i vals di questo tipo seguono le 'regole' suddette, ma sono in generale molto pochi
- I ballerini bravi rispondono iniziando a seguire più la melodia che il ritmo, aumentando le figure e assumendo una postura e un andamento più soffici
- Ballerini meno bravi rimangono disorientati dalla preponderanza della melodia (alcuni di loro infatti chiamano 'lagne' questo tipo di tanghi) e spesso sono statici
- Funzionano bene come 'transizione' da tanghi poco ritmati a tanghi a ritmo uniforme, e per canalizzare l'energia verso l'intensità
- Il loro abuso tende ad annoiare la pista

# LIRICI - ESEMPI

- Guardia Vieja – Adolfo Carabelli, Canaro/Maida, Rafael Canaro
- Prima età dell'oro – Donato/Lagos, LoMuto, Canaro/Maida, Fresedo cantato
- Età dell'oro – Miguel Calò, Biagi (strumentale e cantato), Di Sarli strumentale, Di Sarli cantato, Troilo/Fiorentino e Troilo Marino, D'Agostino/Vargas, Josè Garcia, Tanturi/Campos, Demare,
- Anni 50 –Osvaldo Pugliese, Carlos di Sarli cantato
- Transizione – Adriana Varela, Ada Falcon, Roberto Goyeneche con varie orchestre
- Tango Nuevo – Hugo Diaz, Horacio Salgan
- Orchestre Moderne da Ballo – El Arranque, Sans Souci, Fernandez Fierro
- Tango Elettronico – Gotan Project, James Wilensky

# UNIFORMI

- Tanghi con ritmo lento (di solito meno di 120 BPM, ma non è detto) ma marcato soprattutto nel primo tempo, e con forte attenzione alla melodia. La chiave utilizzata è di solito la minore ma ci sono ottimi esempi in chiave maggiore
- Di solito sono pezzi strumentali ai quali mancano gli accenti ravvicinati dei tanghi più ritmici e i crescendo, le pause drammatiche e il ritmo pesante dei tanghi drammatici, dando una sostanziale uniformità al ritmo
- Se sono pezzi cantati, il cantante segue la melodia del pezzo senza imporsi all'orchestra
- Le milonghe ed i vals di questo tipo sono quelli che comunemente sono detti lenti
- I ballerini bravi rispondono seguendo la melodia, aumentando le figure ed azzerando quasi completamente i giochi ritmici. alcuni ne sono annoiati di più rispetto alle altre tipologie
- I ballerini meno bravi ne apprezzano il ritmo lento e marcato senza essere disturbati dal canto
- Funzionano bene per diminuire e stemperare l'energia, a seconda del tipo di tango possono portare ad aumentare o diminuire la tensione
- Il loro abuso ammazza completamente l'energia della pista

# UNIFORMI - ESEMPI

- Guardia Vieja – Adolfo Carabelli, Orquesta Tipica Victor
- Prima età dell'oro – LoMuto, Canaro, Fresedo
- Età dell'oro – Miguel Calò, Di Sarli strumentale, Di Sarli cantato, Troilo/Fiorentino e Troilo Marino, D'Agostino/Vargas, José Garcia, Tanturi/Campos, Demare,
- Anni 50 – Alfredo de Angelis, Carlos di Sarli strumentale
- Transizione – Francini Pontier, Alfredo Gobbi
- Tango Nuevo – Astor Piazzolla, Mosalini
- Orchestre Moderne da Ballo – Fervor de Tango, Quinteto Real, Color Tango
- Tango Elettronico – Gotan Project, Bajofondo Tango Club, Carlos Libadinsky

# DRAMMATICI

- Tanghi con toni molto carichi, dove generalmente il ritmo è 'scivolato'. La chiave utilizzata è usualmente la minore
- Sono costruiti in maniera molto simile ai tanghi uniformi, ma sottolineano la potenza del ritmo dolce ed hanno arrangiamenti drammatici, un pulsare più pesante soprattutto sui tempi forti, pause intense e a volta cambi di BPM
- Se sono pezzi cantati, il cantante segue ed esalta la drammaticità del pezzo
- Le milonghe ed i vals di questo tipo seguono le 'regole' suddette, in generale sono pochi e spesso dagli anni 50 in poi
- I ballerini bravi rispondono adeguandosi alla drammaticità del pezzo, aumentando le figure e usano le pause per aumentare la tensione del ballo.
- I ballerini meno bravi ne apprezzano il ritmo lento e la varietà, aumentando però la voglia di fare figure che possono causare confusione in pista
- Funzionano bene come incremento della tensione e trasformazione dell'energia in tensione
- Un loro abuso causa pesantezza alla serata, e alla fine va ad eliminarne sia la tensione che l'energia

# DRAMMATICI - ESEMPI

- Guardia Vieja –Orchestra Tipica Victor, Francisco Canaro
- Prima età dell'oro – Lomuto, De Caro
- Età dell'oro – Miguel Calò, Di Sarli Troilo/Fiorentino e Troilo Marino, D'Agostino/Vargas, Tanturi/Campos, Demare, Osvaldo Pugliese strumentale e cantato
- Anni 50 – Osvaldo Pugliese strumentale e cantato, Carlos di Sarli strumentale e cantato
- Transizione – Francini Pontier, Alfredo Gobbi
- Tango Nuevo – Astor Piazzolla, Mosalini
- Orchestre Moderne da Ballo – Color Tango, Quinteto Real, Sexteto Mayor
- Tango Elettronico –Tanghetto, Carlos Libadinsky

# COSTRUZIONE DI UNA TANDA: RODRIGUEZ/MORENO

Si supponga di essere nel bel mezzo di una tanda a ritmo uniforme (circa 120 BPM) e ci si accorge che la pista richiede più energia (in pochi hanno ballato questa tanda e la precedente che era di vals lirici, i ballerini mettono controtempi anche dove non ce ne stanno, le ballerine tendono a 'scappare', i giri abbondano...)

Inserire subito una tanda ritmata e scandita potrebbe disorientare la pista e creare confusione, rovinandone l'energia

Una soluzione può essere quella di utilizzare Rodriguez/Moreno, passando dai tanghi lirici della tanda corrente a quelli con ritmo scandito della tanda desiderata. Prima di tutto bisognerebbe cambiare l'ultimo tango della tanda corrente inserendone uno sempre lirico ma con BPM maggiore (es 125 BPM). Poi si può costruire la tanda in questo modo:

1. pezzo di sicuro richiamo, con un ritmo abbastanza lento per collegarsi alla tanda precedente (ca 120 BPM) ma con il quale già ci si può sbizzarire e giocare
2. salire di BPM (massimo 5 BPM per volta per evitare confusione) utilizzando anche un pezzo meno 'famoso'
3. continuare a salire di BPM, reinserendo un pezzo che richiama anche gli ultimi indecisi
4. chiudere con un altro pezzo famosissimo, arrivando a 131 BPM

A questo punto i ballerini sono pronti per affrontare una tanda carica di energia da 130 BPM, ma prima inseriamo nel rispetto della struttura TTVTTM delle milonghe (aumentando così anche la tensione della serata)

# ESEMPIO: RICHIESTA DI PUGLIESE

Si supponga di essere in una bella serata di tango carica d'energia con una tanda ritmata di D'Arienzo/Echague, quando arriva qualcuno che chiede Pugliese (intendendo in realtà qualcosa di drammatico). Se notate che nella pista non esiste alcun tipo di esigenza di passare a tanghi drammatici potete pure lasciar perdere, se invece decidete di soddisfare la richiesta ovviamente il salto risulterebbe troppo evidente. Supponendo di aver messo delle milonghe prima di D'Arienzo, un passaggio che funziona può essere questo:

T – D'arienzo/Echague

T – Donato strumentale (partendo da Pasión criolla, che è una delle più note e insieme una delle più veloci con 139 BPM, e terminando con qualcosa di più lento)

V – Canaro (partendo da un vals abbastanza sostenuto come può essere Noches de Estrellas, finendo con qualcosa di lento come Triunfo de Tus Ojos)

T – Calò/Beron (partendo ad esempio con Al Compas del Corazon e finendo con En tus Ojos de Cielo e simili)

T – Pugliese strumentali (Emancipacion...)

Come milonghe se Pugliese è stato poco apprezzato potete passare alle milonghe lente di Canaro, altrimenti vanno benissimo le nuove lente di Morgado o Diaz, passando poi magari ai tanghi elettronici se lo ritenete opportuno



# ESEMPIO DA PRIMA DELL'INIZIO A CENTRO SERATA

Ogni arco  
rappresenta una  
tanda, i puntini (e  
ogni freccia) sono  
i singoli tanghi

Periodo	Ritmato e scandito	Moderato	Lirico	Uniforme	Drammatico
Guardia Vieja					
Prima età dell'oro					
Età dell'oro					
Anni 50					
Era della Transizione					
Tango nuevo					
Orchestre da ballo moderne					
Tango elettronico					