

Governo do Estado do Amazonas

Wilson Miranda Lima
Governador

Universidade do Estado do Amazonas

Cleinaldo de Almeida Costa
Reitor

Cleto Cavalcante de Souza Leal
Vice-Reitor

editoraUEA

Maristela Barbosa Silveira e Silva
Diretora

Maria do Perpétuo Socorro Monteiro de Freitas
Secretária Executiva

Jamerson Eduardo Reis
Editor Executivo

Samara Nina
Produção Editorial

Maristela Barbosa Silveira e Silva (Presidente)
Alessandro Augusto dos Santos Michiles
Allison Marcos Leão da Silva
Isolda Prado de Negreiros Nogueira Maduro
Izaura Rodrigues Nascimento
Jair Max Furtunato Maia
Mario Marques Trilha Neto
Maria Clara Silva Forsberg
Rodrigo Choji de Freitas
Conselho Editorial

Adriana Mendes (UNICAMP)
Alberto Pacheco (UFRJ)
Ana Guiomar Rego Sousa (UFG)
Cristiane Otutumi (UNESPAR)
David Cranmer (Universidade Nova de Lisboa)
Diana Santiago (UFBA)
Edite Rocha (UFMG)
José Geraldo Grillo (UNIFESP)
Marcos Virmond (UNICAMP)
Maria José Spiteri Tavolaro Passos (UNICSUL)
Pablo Sotuyo Blanco (UFBA)
Paulo Kuhl (UNICAMP)
Robert Gjerdingen (Northwestern University, Chicago)
Rosane Cardoso de Araújo (UFPR)
Rubén Lopez Cano (ESMUC, Barcelona)
Comissão Científica

Jamerson Eduardo Reis
Coordenação Editorial

Gabriel Lima
Revisão

Samara Nina
Projeto Gráfico

Samara Nina
Finalização

Samara Nina
Diagramação

Todos os direitos reservados © Universidade do Estado do Amazonas
Permitida a reprodução parcial desde que citada a fonte

Esta edição foi revisada conforme as regras
do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central
da Universidade do Estado do Amazonas

M985
2019

Música em diálogo / Organizador: Márcio Leonel Farias Reis Páscoa [et al.]. –
Manaus (AM) : Editora UEA, 2019.

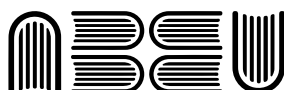
430 p.: il., color; 21 cm.

Inclui bibliografias

ISBN: 978-65-80033-14-0

1. Música. 2. Música – Análise . 3. Música – Brasil. I. Páscoa, Márcio Leonel
Farias Reis, Org.

CDU 1997 – 78



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

editoraUEA

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil
CEP 69050-010 | +55 92 38784463
editora.uea.edu.br | editora@uea.edu.br

O PASILLO ANDINO COLOMBIANO “SINCOPANDO”: DA ESCRITA PARA TRÍO AO ARRANJO PARA FLAUTA SOLO

Gina Arantxa Arbelaez Hernandez
e Leonardo Loureiro Winter

INTRODUÇÃO

O *pasillo*¹⁵² é um dos ritmos tradicionais mais representativos da região andina colombiana. Este ritmo, que surge como uma reinterpretação crioula das valsas europeias, está presente também em outros países latino-americanos com nomes como *vals* (*venezolano, peruano*) e *pasillo* (*ecuatoriano, panameño, costarricense*) (ARBELÁEZ HERNÁNDEZ, 2017, p. 23), com características locais específicas.

O *pasillo* andino colombiano surge na Colômbia no século XIX e rapidamente se populariza como uma dança de salão (GARCÍA, 2014, p. 69). Na primeira metade do século XX continua sendo cultivado como dança popular mantendo, junto com outros ritmos tradicionais, um desenvolvimento na música instrumental. Na segunda metade do século XX, o *pasillo* cai em desuso como música dançada, prevalecendo desde então como gênero instrumental e vocal (ARBELÁEZ HERNÁNDEZ, 2017, p. 24).

No período transicional dos séculos XIX e XX o compositor e intérprete Pedro Morales Pino¹⁵³ estruturou o *pasillo*¹⁵⁴ em três seções e estabeleceu o trio típico colombiano constituído por *bandola*¹⁵⁵, *tiple*¹⁵⁶ e violão como conjunto instrumental mais representativo da música andina colombiana. Desde então o repertório para esta formação tem apresentado importantes contribuições para a música andina colombiana. No decorrer do século XX a estética da música da região andina passou por transformações: de uma harmonia simples e tradicional a traços harmônicos do romantismo e posteriormente incorporando elementos de gêneros populares como o jazz.

152 (O *pasillo* e o bambuco são os ritmos tradicionais mais representativos da região andina colombiana).

153 Pedro Morales Pino (1863 – 1926) Músico e compositor colombiano que foi peça chave no desenvolvimento do que hoje se conhece como música andina colombiana.

154 Entre outras danças.

155 *Bandola* andina colombiana: instrumento de corda pulsada que se toca com plectro, com registro médio e agudo tem um papel melódico dentro de um conjunto. (CORTÉS e BERNAL, 1998. p. 2). Este instrumento foi aperfeiçoado pelo próprio Pedro Morales Pino.

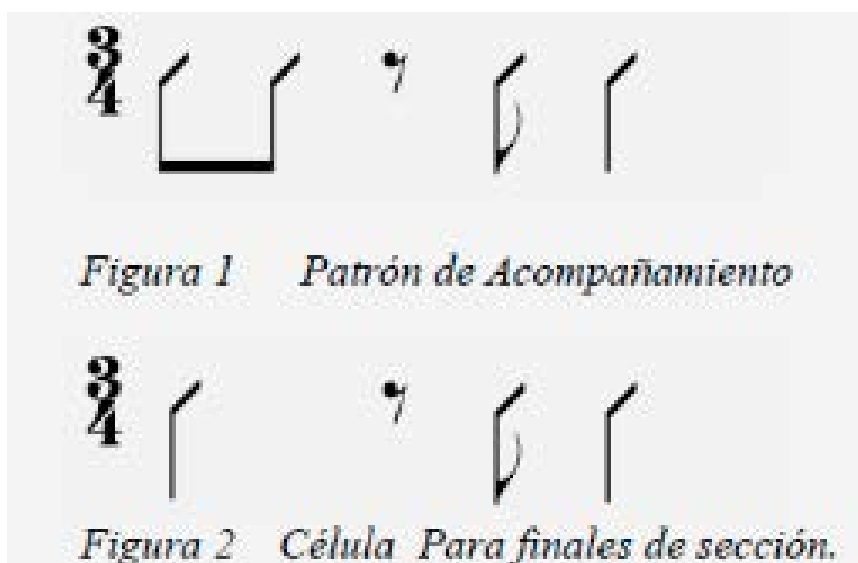
156 O *tiple* é um instrumento derivado do violão. Possui doze cordas metálicas agrupadas em quatro ordens de três cordas, sendo a corda do meio das três cordas de cada ordem afinada uma oitava abaixo, com exceção da primeira ordem, na qual as cordas são iguais. É considerado o instrumento nacional da Colômbia e dá o som característico à música andina, principalmente nos gêneros de *bambuco* e *pasillo*. O *tiple* cumpre a função de acompanhar a melodia e marca o ritmo de 6/8. Toca-se com rasgueado e dedilhado. (PULIDO, 2016, p. 16).

O PASILLO

Conforme Montalvo e Perez (2006, p. 17), o *pasillo* apresenta as seguintes características:

- Compasso ternário ($\frac{3}{4}$)
- Forma ternária (ABCABC) ou forma rondó (ABACA)
- Seções de 16 compassos (na maior parte dos casos)
- Modulações harmônicas entre as partes

Os motivos rítmicos característicos do *pasillo* das quais se deriva os padrões de acompanhamento são:



1 - Célula rítmica de acompanhamento e final de seção do *pasillo* (MONTALVO e PEREZ, 2006, p. 17).

O *pasillo* ^a*Sincopando*^a de León Cardona

Em 1964 Cardona compôs o *pasillo* “*Sincopando*” com uma proposta rítmica, melódica e harmônica diferenciada através da utilização da síncope como motivo rítmico principal da melodia deste *pasillo*¹⁵⁷, e de modulações entre as seções incomuns para a época¹⁵⁸. A utilização de síncofes no deslocamento da métrica tradicional utilizados por Cardona chamaram o interesse por esta música, popularizando-a no repertório da música andina colombiana. A figura abaixo mostra a versão original para *Trío* típico colombiano realizado por Cardona:

¹⁵⁷ A síncope é uma figura rítmica característica do bambuco, a diferença do *pasillo* cujas melodias são escritas principalmente em colcheias.

¹⁵⁸ As modulações tradicionais entre as seções no *pasillo* são: A=I, B=I e C= IV/IVm/VIb. No *pasillo* “*Sincopando*” as modulações são: A=I, B=VIb e C=IV.

Sincopando

(Pasillo)

León Cardona G

The musical score is written for three instruments: Bandola, Tiple, and Guitarra (Violão). It is in 3/4 time and features a syncopated melody. The score is divided into four systems. The first system (measures 1-5) includes chords G7, Adim G7/B, C, C+, F, and Dm. The second system (measures 6-10) includes Dm7, G7, C, G7, Adim G7/B, and C. The third system (measures 11-15) includes C, D♭, D♭, Dm7, G7, and C, ending with 'FIN'. The fourth system (measures 17-19) includes G7 and Adim G7/B. The score is marked with a '1.' and a repeat sign at the end.

2 - Sincopando, versão para trio típico colombiano de Cardona, seção A, compassos 1-17.

No exemplo acima (Exemplo 2) observamos a utilização – desde o início da obra – de síncopes na voz superior por Cardona. Essas modificações propostas pelo compositor foram fundamentais na caracterização e popularização desta peça.

O Arranjo de Ramos para flauta do *pasillo* “Sincopando”

Em 2004 o flautista colombiano Ignacio Ramos realizou um arranjo da música “Sincopando” para flauta solo, combinando polifonia e harmonia adaptadas a um instrumento melódico. Em princípio, Ignacio Ramos decidiu realizar este arranjo partindo da premissa de que, até aquele momento, não existia uma obra para flauta solo baseada em algum ritmo andino colombiano e escolheu esta peça por sua popularidade, musicalidade e adaptabilidade. Em suas próprias palavras:

Para mim, León Cardona é e será para a história um dos grandes visionários da música tradicional colombiana, não só andina, senão em geral, ele faz parte da lista dos grandes visionários da música andina colombiana. Sua peça “Sincopando” era recorrente entre solistas a duo ou trio. [...] Não tinha tocado “Sincopando” em grupo e, de fato, a primeira vez que o toquei foi na minha versão para flauta solo, me pareceu que a peça tinha os elementos suficientes para brincar com a textura contrapontística, característica de peças de músicos emblemáticos como Bach, Telemann, Paganini, Piazzola e até os grandes pedagogos da flauta como Moysé. (RAMOS, 2016).

Em diálogo com o flautista e, ao perguntar-lhe se considerava sua versão de “*Sincopando*” para flauta solo uma transcrição ou arranjo, afirma que:

Considero que é um arranjo. Não modifico a linha melódica que o maestro León escreveu no *score* original, também utilizo uma variação que ele escreveu na sua versão para clarinete e violão e a cadencia final também é do maestro. No entanto, o movimento dos baixos na seção A e os grupetos que uso na seção B, foram pensados levando em consideração o idiomatismo da flauta. O movimento dos baixos na seção C faz parte do arranjo, salvo a frase de intervalos de décima que tomei do violão por sugestão do compositor.¹⁵⁹ (RAMOS, 2016).

Sendo a flauta transversal um instrumento melódico, Ramos focou-se nas vozes externas do trio, nos elementos rítmico-melódicos da soprano (a *Bandola*) e nos melódico-harmônicos do baixo (o Violão), tendo como resultado uma peça polifônica a duas vozes na qual a harmonia está implícita nos elementos melódicos da peça.

Sincopando
versão para flauta solo

León Cardona
Arr. Ignacio Ramos
Original para:
Trío Típico Colombiano

3 - *Sincopando* de Cardona, versão para flauta solo, seção A, compassos 1-17.

Sobre a tonalidade, observamos que León Cardona escreveu sua versão original para *trío típico* na tonalidade de Dó. Ignacio Ramos no seu arranjo para flauta solo escolheu a tonalidade de Lá Maior, pelas vantagens que esta lhe oferecia para a escrita idiomática na flauta, em suas palavras: “Eu quis fazer uso do maior registro do instrumento pela textura que ia utilizar, a textura polifônica para instrumento solo e Lá Maior me oferecia essa possibilidade” (RAMOS, 2016).

ANÁLISE DO ARRANJO DE RAMOS PARA FLAUTA SOLO

Para a análise da obra foi aplicada uma metodologia a partir dos conceitos Caplin (1998) e García (2014). Formalmente a obra “*Sincopando*” apresenta a forma Rondó, com episódios (seções B e C) alternados entre as aparições reiteradas do refrão (seção A), sendo esta seção escolhida para a análise.

Na delimitação dos termos para a análise da peça, foi utilizada a nomenclatura utilizada por Caplin (1998) – propostas em suas análises de obras do período clássico – para o modelo formal da obra (rondó a cinco partes). Para facilitar a compreensão das marcações com cores nas partituras, realizamos a seguinte delimitação, como mostra a figura abaixo:

¹⁵⁹ Entrevista concedida o dia 27 de Julho de 2016.

Verde: semi-frases e membro de frase;¹⁶⁰
Azul: frase;
Vermelho: período;
Amarelo: compasso enunciativo do refrão (anacruse);
Laranja: contracantos no baixo;
Marron: célula rítmica característica de final de frases do *pasillo*.

Período ■
 Frase ■
 Semi-frase ou membro de frase ■
 Motivo enunciativo do período/da seção ■
 Célula rítmica característica de final de frase do *pasillo* ■

Sincopando
 versão para flauta solo

León Cardona
 Arr. Ignacio Ramos
 Original para:
 Trío Típico Colombiano

$\text{♩} = 170$

4 - Sincopando de Cardona por Ramos, seção A, compassos 1-17: Períodos, frases, semi-frases, membros de frase e motivos principais.

- **Períodos:** Esta seção está composta por dois períodos de oito compassos cada um. O primeiro do compasso 1 ao 8 e o segundo do compasso 9 ao 16.


- **Frases:** Estas não respondem à tradicional simetria de frases de quatro compassos. Cada período está formado por uma frase de cinco compassos e outra de três. Sendo que no primeiro período, a primeira frase é do compasso 1 ao 5 e a segunda do compasso 6 ao 8. No segundo período a primeira frase do compasso 9 ao 13 e a segunda do 14 ao 16.

- **Semi-frases e membros de frase:** Nesta categoria observamos duas divisões dado à assimetria das frases. Os compassos 1, 9 e 17 (primeira casa) são membros de frase identificados como compassos anacrúsicos que dão início a cada período sendo membros independentes, mas constitutivos da frase¹⁶¹. Quando a seção A está no contexto da peça completa, este membro de frase ou compasso anacrústico anuncia o retorno à seção A.

A primeira frase de cada período está formada pelo mencionado membro de frase e duas semi-frases de dois compassos cada uma (compassos 1 a 5 e 9 a 13). A segunda frase do primeiro período (compassos 6 a 8) é uma pequena sequência de três membros de frase de um compasso cada um. Finalmente, a segunda frase do segundo período (compassos 14 a 16) é um bloco completo de três compassos, sendo esta a frase cadencial da seção que contém a célula rítmica de final de frase/seção característica do *pasillo*¹⁶².

160 Nesta categoria Verde, consideramos “semi-frase” as ideias musicais compostas por dois compassos e “membros de frase” as unidades ou ideias musicais menores a dois compassos.

161 Este tipo de “compassos anacrúsicos” são idiomáticos ou estilísticos na música andina colombiana principalmente no ritmo de *pasillo*. GARCÍA (2014.) demonstra alguns exemplos nas suas análises dos *pasillos* “Constelación”, “Radio Santafé”, “Bodas de Oro”, “Toño” e “Mi colino” do compositor Álvaro Romero Sanchez (1909-1999).

162  Célula rítmica característica de final de frase do *pasillo*.

ANÁLISE COMPARATIVA DAS DUAS VERSÕES: TRÍO TÍPICO E FLAUTA SOLO

A análise comparativa das duas versões para “*Sincopando*” centrou-se na análise melódica e de utilização de articulações idiomáticas instrumentais.

Melodia principal original

Sincopando
(Pasillo)

León Cardona G

Bandola

6 - *Sincopando* de Cardona, seção A, compassos, 1-17: Melodia original da seção A na *Bandola* (*trío típico*).

Sincopando
versão para flauta solo

León Cardona
Arr. Ignacio Ramos
Original para:
Trío Típico Colombiano

$\text{♩} = 170$

7 - *Sincopando* de Cardona por Ramos, seção A, compassos 1-17: baixos harmônicos e melodia para flauta solo.

No exemplo 6 podemos observar a melodia principal, original da seção A do pasillo “*Sicopando*” na parte da *Bandola*. Comparando com esta mesma seção na versão para flauta solo - exemplo 7 (em cor laranja) - as notas agregadas por Ignacio Ramos são baixos harmônico-melódicos com exceção das notas dos compassos 15 e 16 (apojaturas). As outras notas que não estão marcadas correspondem à melodia original inalterada. A única alteração está no compasso 16 através utilização de um salto descendente de oitava.

Utilização de Articulações idiomáticas

Sincopando
(Pasillo)

León Cardona G

Bandola

8 – Sincopando de Cardona, seção A, compassos, 1-17: Articulações idiomáticas para a *Bandola* escritas por León Cardona.

Sincopando
versão para flauta solo

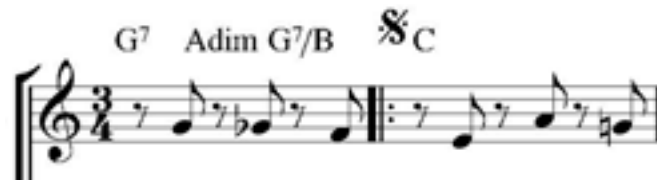
León Cardona
Arr. Ignacio Ramos
Original para:
Trío Típico Colombiano

9 – Sincopando de Cardona por Ramos, seção A, compassos, 1-17: Articulações idiomáticas para flauta solo.

Nos Exemplos 8 e 9 (acima) observamos a utilização de ligaduras idiomáticas nos instrumentos *Bandola* e *Flauta*. Ao compararmos os exemplos 8 e 9, observamos uma única ligadura idêntica entre as versões no compasso 8 (em azul): todas as outras ligaduras são modificações idiomáticas para os respectivos instrumentos. Na versão para flauta há outros tipos de articulação como *tenutos* e *stacattos* e, como vimos anteriormente, estes foram escritos por Ramos para favorecer tanto a polifonia como a escrita idiomática para o instrumento.

O único lugar na seção A onde Ramos aproveitou-se de recursos das outras vozes foi no primeiro compasso da seção. Este compasso é de importância na peça porque, como já mencionamos, ele é o membro de frase que anuncia o retorno à seção A (compasso anacrústico), característico do *pasillo* andino colombiano.

Ramos, na versão para flauta solo, logrou uma engrenagem entre as vozes externas do trio utilizando a figuração rítmica do baixo, ou seja, duas colcheias por cada tempo em oitavas ascendentes (Exemplo 12), conduzindo a linha melódica em movimento cromático descendente como na melodia principal da soprano (Exemplo 10).



10 - Sincopando de Cardona, seção A, compassos 1-2: Versão para *trío típico*, parte de Bandola.



11 - Sincopando de Cardona, seção A, compassos 1-2: Versão para *trío típico*, parte de violão.



12 - Sincopando de Cardona por Ramos, seção A, compasso, 1: versão para flauta solo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Léon Cardona é um compositor colombiano que desempenhou um importante papel de renovação da música tradicional colombiana. O *pasillo* “Sincopando” apresenta deslocamentos rítmicos que trouxeram um novo vigor e interesse a este gênero instrumental tradicional. O flautista Ignácio Ramos arranjou a obra “Sincopando” para flauta solo utilizando princípios polifônicos através do compartilhamento da melodia e do baixo em um instrumento melódico e de adaptações articulatórias idiomáticas para flauta. A música arranjada por Ramos é uma obra que conjuga influências populares e de música de concerto e que contribuiu tanto ao repertório da flauta transversal a solo quanto ao repertório tradicional andino colombiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBELAEZ HERNANDEZ, Gina Arantxa. *A utilização de análise musical e gravação na construção interpretativa do pasillo andino-colombiano “Sincopando”: semi-experimento com três flautistas brasileiros*. Porto Alegre, 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017 [Orientador: Prof. Dr. Leonardo L. Winter].

CAPLIN, William E. *Classical form: A theory of formal functions for the instrumental music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press, 1998.

CARDONA, León. *Sincopando*. Partitura. Versão para *trío típico* colombiano. 1964.

_____. *Sincopando*. Partitura. Versão para flauta solo. Arr. RAMOS, Ignacio. 2014.

CORTÉS, Jaime; BERNAL, Manuel. *La bandola andina colombiana en las paradojas de la música popular y la identidad nacional*. En Actas del IV congreso latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. 1998.

GARCÍA, Manuel. *Elementos estructurales del pasillo y del bambuco instrumentales*. Ministerio de cultura, Bogotá, 2014.

MONTALVO, Francy. PEREZ SANDOVAL, Javier. *Método de Improvisación en el Pasillo de la Región Andina Colombiana*. Beca Nacional de Investigación en Música Ministerio de Cultura. Bogotá, 2006.

PULIDO, Pablo Arturo. O bambuco florecita del camino para violão solo de Jaime Romero: uma análise para a interpretação a partir da versão original para trio típico colombiano. Porto Alegre, 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016 [Orientadora: Profa. Dra. Any Raquel Carvalho].

RAMOS, I. Depoimento [1 de abril, 2016] Entrevista concedida a Gina Arantxa Arbeláez Hernández.

_____. Depoimento [27 de julho, 2016] Entrevista concedida a Gina Arantxa Arbeláez Hernández.