



Desde el Hondo Bajo Fondo de Pablo Aslan: elementos do tango na escrita idiomática para o contrabaixo

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: PERFORMANCE

Rodrigo Olivárez

UFMG – olivarezrodrigo@yahoo.com

Gustavo Neves Teixeira

UFMG – gustavonevest@gmail.com

Resumo: O texto descreve práticas de performance do tango na obra *Desde el Hondo Bajo Fondo* para dois contrabaixos do compositor e instrumentista argentino Pablo Aslan. A partir da análise da escrita idiomática para contrabaixo utilizando-se referências sobre o tango de Navarro (2014), Mauriño (2001), Além (2009) entre outros, detalhamos técnicas do contrabaixo utilizadas na linguagem do tango. A conclusão principal é que os recursos apresentados têm o potencial de auxiliar no ensino do contrabaixo utilizando práticas de performance do tango.

Palavras-chave: Pablo Aslan. Contrabaixo na Argentina. Tango. Escrita Idiomática. Compositores Argentinos.

Desde el Hondo Bajo Fondo by Pablo Aslan: tango Elements in Double Bass Idiomatic Writing

Abstract: This article describes tango performance practices in the piece *Desde el Hondo Bajo Fondo* for two double basses by Argentinian composer and instrumentalist Pablo Aslan. Using the analyse of the idiomatic writing for double bass and tango references from Navarro (2014), Mauriño (2001), Além (2009) among others, we describe specific techniques of the tango language used in this piece. The main conclusion is that the appeals have the potential to assist in the teaching bass using tango performance practices.

Keywords: Pablo Aslan. Argentinian Double Bass. Tango. Idiomatic writing. Argentinian Composers.

1. Tango e o contrabaixo na Argentina

O tango é um gênero musical que chama atenção de muitos instrumentistas, estudiosos da música e demais áreas, pela diversidade de elementos que compõem sua criação e formas de expressão que se envolvem na “dança, música, poesia, filosofia, ficção e drama” (AZZI, 2000: 1). Muitos pesquisadores focam seus estudos no tango, porém são escassos os estudos específicos da linguagem do tango para os instrumentos que o compõe, pelo fato da “abordagem complexa do gênero, que já percorre mais de um século de história, que acumula gravações a partir de 1905” (GARCIA BRUNELLI, 2015: 3).

O contrabaixo no tango e sua influência na música Argentina, tem registros a partir da década de 1920, com a incorporação da chamada *Orquestra Típica* de tango, formada por bandoneón, piano, violão, violino e o contrabaixo, sendo que o contrabaixo

substitui a bateria como instrumento percussivo (MOYA, 2009: 4). Os primeiros contrabaixistas dessas orquestras foram musicistas que tocavam outros instrumentos como por exemplo, violão e violino e que não tinham espaço para tocar tango com seus instrumentos principais (CASCO, 2005: 12). Muitos desses músicos foram autodidatas do instrumento, já que não existiam professores que ensinassem as primeiras lições do contrabaixo. Nomes como Leopoldo Thompson, Rafael Canaro, Rodolfo Duclós, Enrique Krauss e Luis Berstein foram os primeiros contrabaixistas destacados que transmitiram seus conhecimentos ao longo do tempo através da oralidade. Esses músicos realizaram diversas modificações na escrita do instrumento e incluíram elementos na performance do contrabaixo que perduraram no tempo. Rafael Canaro, por exemplo, é considerado o primeiro contrabaixista a usar a percussão no contrabaixo, técnica que foi chamada de *canyengue*. Outro músico de formação erudita, Enrique Krauss tocava violoncelo e, posteriormente se dedicou ao contrabaixo, é considerado o “criador” dos solos de contrabaixo nas orquestras típicas de tango (CASCO, 2005: 13).

Ao longo da história do tango, observam-se elementos recorrentes que entrelaçam as músicas erudita e popular do tango, recursos que foram absorvidos por compositores e instrumentistas. Porém existem um conhecimento destas práticas populares e sua escrita no contrabaixo, atribuído segundo Borém (2006: 649) na “tradição dos instrumentistas dedicarem a maior parte de seu tempo à prática individual”, e descuidar o conhecimento do ensino musical, sobre suas práticas de performance. Na atualidade, o interesse de divulgar este tipo de práticas é mais frequente. O contrabaixista Juan Pablo Navarro (1971) é um dos performers do contrabaixo no tango mais destacados na atualidade, como contrabaixista e pedagogo. Em 2013, foi convidado para participar da *ISB Convention* (Convenção mundial de contrabaixistas) quando expôs a temática em sua palestra “*Tango: the secret code*” (ISB, 2013). A partir dos elementos de ensino de Navarro (2014) e outras referências, procuramos indagar os aspectos da escrita idiomática para o contrabaixo que estão na peça *Desde el Hondo Bajo Fondo* de Pablo Aslan, que pertencem a linguagem e das práticas de performance do tango.

2. Pablo Aslan: *Desde el Hondo Bajo Fondo* (1998)

O compositor Pablo Aslan, é um contrabaixista argentino radicado nos EUA há mais de 20 anos. Tem uma carreira como produtor, contrabaixista e educador. Conhecedor do tango tradicional e contemporâneo, integrou o quinteto de Pablo Zeigler (pianista do quinteto de Astor Piazzolla) e estudou composição com Gabriel Senanes na Universidade da Califórnia (ASLAN, 1999: 42). Inovando a formação original do tango, Aslan escreveu *Desde el Hondo*

Bajo Fondo para duo de contrabaixos, explorando a linguagem popular do tango das décadas de 1950 e 1960, e também incorporando elementos do tango contemporâneo de Piazzolla (1999: 42).

Na escrita idiomática do contrabaixo desta obra, a linguagem do tango é destaque entre elementos rítmicos e melódicos. O próprio Aslan diz que, em obras inspiradas no tango, os compositores geralmente não especificam na partitura elementos tímbricos, articulações e efeitos derivados das práticas de performance do bandoneón, violino e contrabaixo (1999: 42). Aslan explica que criou a peça com uma função plenamente didática, para estimular as pessoas conhecerem mais de perto os elementos próprios da linguagem do tango. Para isso utilizou um tipo de escrita que indica ao contrabaixista a realização de diversos tipos de acentos, ritmos e sincopas que são essenciais para a linguagem do tango, de maneira que o interprete entre em contato com as práticas do estilo. Para reconhecer esses rasgos de elementos da escrita idiomática de Aslan, recorreremos na literatura atual das práticas de performance do contrabaixo no tango, usando as referências de Navarro (2014) quem descreve alguns aspectos como o fraseado na melodia do tango. Navarro classifica em três tipos de fraseado que são frequentemente utilizados no tango: fraseado básico aberto, fraseado básico fechado e fraseado estendido¹. No exemplo 1, podemos encontrar elementos melódicos e rítmicos entre a linhas do contrabaixo 1 e 2: No contrabaixo 1, observa-se o fraseado fechado na região aguda do contrabaixo, executando as semicolcheias como forma de variação da frase, assim com o acompanhamento do contrabaixo 2, usando recursos rítmicos e expressivos do tango, como o *glissando* e o *marcato*².



Exemplo 1: Formas de fraseado fechado, *glissando* e *marcato* do tango: No Contrabaixo 1 (cima) realiza um fraseado fechado de notas descendentes; o contrabaixo 2 (embaixo) realiza um acompanhamento com *glissandos* e *marcato* no tempo forte e fraco. *Desde el Hondo Bajo Fondo*, Pablo Aslan (c.19).

Outro tipo de fraseado no tango é chamado por Navarro (2014), fraseado aberto. Na peça de Aslan encontramos uma realização de fraseado aberto no contrabaixo 1, onde se destaca a realização em colcheias e de caráter lírico na peça (Ex. 2).



Exemplo 2: Forma de fraseado aberto, o compositor indica a realização de um grupo de colcheias de forma descendente acentuada no tempo fraco e de caráter lírico.
Desde el Hondo Bajo Fondo, Pablo Aslan (c.31).

No próximo exemplo, compositor utiliza o fraseado estendido para o desenvolvimento na melodia. A característica deste trecho (Ex. 3) é a flexibilidade rítmica da melodia que se estende entre um compasso e o seguinte, como pode ser observado na realização do contrabaixo 1 na região aguda do instrumento.



Exemplo 3: A melodia é executada no contrabaixo 1, começando na metade do segundo tempo do compasso (c.25 e concluindo a melodia no compasso subsequente (c.27).
Desde el Hondo Bajo Fondo, Pablo Aslan (c.25-27).

Com relação ao acompanhamento, o contrabaixo 2, realiza dois tipos de acentuação métrica características do tango, usando a definição de Mauriño (2001: 241), ocorrem dois tipos, primeira, no tempo 4/4 em quatro semínimas com acento no primeiro e terceiro tempo que é mais habitual no tango tradicional de Julio De Caro, e o segundo uma acentuação ternária em tempo binário, próprio do tango moderno de Piazzolla, três semicolcheias com ponto, marcando a fórmula rítmica 3+3+2³, com preferência no acento *marcato* no primeiro e segundo tempo (Ex. 4). Segundo Navarro (2014) o acompanhamento em *marcato* deve ser executado no talão do arco e com pouca quantidade de crina, para que o som seja mais rápido e provoque um ataque raspado ao modo de *latigazo*, a maneira característica do gênero.



Exemplo 4: Tipos de acompanhamento no contrabaixo 2: Semínimas com acento no primeiro e terceiro tempo (esquerda); semínimas com ponto, todas com acento. *Desde el Hondo Bajo Fondo*, Pablo Aslan (c.27,39).

Outro recurso usado por Aslan para o acompanhamento da linha melódica, são os elementos de alternância entre *arco*, *pizzicato* e *arrastro*⁴ (Ex. 5). A combinação de *arco* e *pizzicato* é característico da escrita idiomática para o contrabaixo nos acompanhamentos do tango, já que explora o timbre do instrumento. O *arrastro* na peça, é um arrastro escrito, já que o compositor pretende dar ênfase no efeito quase percussivo, e também ser um elemento expressivo com o fim de retenção do tempo.



Exemplo 5: Tipos de acompanhamento no contrabaixo 2: utilização do *arco*, *pizzicato* e *arrastro* escrito (c.26).
Desde el Hondo Bajo Fondo, Pablo Aslan (c.25-26).

A síncope é utilizada tanto na linha melódica como no acompanhamento da peça. Segundo Além (2009: 7-8) a síncope no Tango sempre foi utilizado, na maioria das vezes na linha melódica, porém, também se juntou com às partes secundárias. No entanto, deve-se salientar que uma característica distintiva do gênero sempre foi evitar a repetição excessiva para um determinado padrão rítmico. No duo de Aslan utiliza diversos tipos de síncope para criar variedade na peça (Ex.6). No exemplo, encontramos dois sincopes tanto na linha do contrabaixo 1 e 2.



Exemplo 6: Sincopes como elemento contrastante: o compositor começa a peça com sincopes dando um efeito de fuga entre as linhas do contrabaixo 1 e 2. *Desde el Hondo Bajo Fondo*, Pablo Aslan (c.1-2).

Recorrentes são os solos cadenciais nas peças de tango e na obra de Aslan não é exceção. São realizadas algumas cadências tanto na região aguda como no grave nos dois contrabaixos (Ex. 7)



Exemplo 7: Realização de cadências na região aguda e grave do contrabaixo 1 e 2.
Desde el Hondo Bajo Fondo, Pablo Aslan (c.44-45,55).

3. Conclusão

Neste artigo expomos através da escrita idiomática do contrabaixo, elementos da linguagem popular do tango realizados na obra *Desde el Hondo Bajo Fondo* de Pablo Aslan. A partir da escrita idiomática para contrabaixo e as referências de Navarro (2014), Mauriño (2001) e Além (2009) encontramos 3 tipos de fraseado que são característicos do tango: Fraseado Fechado (c.19), Fraseado aberto (c.31), e Fraseado estendido (c.25-27). No acompanhamento, o compositor recorre a elementos rítmicos característicos do tango e que fazem parte da escrita idiomática do contrabaixo: *Glissando* (c.27) *marcato* (c.39), *pizzicato* e *arrastro* escrito (c.26). Outros elementos estruturais da obra são elementos de acentuação, como acentuação binária com acentos no primeiro e terceiro tempos do compasso (c. 27) e acentuação ternária em compasso binário, três semínimas pontuadas acentuadas em compasso 4/4 (c. 39). Também o compositor inclui elementos rítmicos de contraste, como no caso da síncope (c.1-2) e cadências (c.44-45, 55) procurando determinar diversas seções e acontecimentos que ocorrem durante a obra.

Através dos resultados encontrados na linguagem popular do tango podemos observar como compositores e instrumentistas, no caso específico do Pablo Aslan, elaboram um novo repertório para o contrabaixo com elementos populares, atribuindo as influências ao gênero, e como estímulo no ensino do instrumento, aplicando elementos técnicos do contrabaixo na execução de um repertório único com elementos tangueros.

Referências

ALÉM, Javier. *Sobre el acompañamiento en el Tango Argentino* (Textura y elementos característicos bajo el discurso melódico). Disponível em:

- <http://jorgepierucci.jimdo.com/app/download/8012615070/javier-alem-sobre-el-acompanamiento-en-el-tango.pdf?t=1374018942> (acesso 13 de março de 2016).
- ASLAN, Pablo. Desde el hondo bajo fondo. *Double Basisst*. Ed. Paul Cutis. n.8, Spring 1999. p.42-48. Londres: Orpheus Publications. 1999
- AZZI, María Susana. *Le grand tango: la vida y la música de Astor Piazzolla*. Banco Interamericano de Desarrollo, 2000. 24p. Disponível em: <https://publications.iadb.org/handle/11319/6237?locale-attribute=es> (Acesso 20 de fevereiro 2016)
- BORÉM, Fausto. *O repertório orquestral do contrabaixo: questões técnico-musicais na realização de pizzicati, harmônicos, vibrati e referências aos gêneros da música popular*. XVI Congresso da ANPPOM, Brasília, 2006. p.649-657
- CASCO, Néstor. Los instrumentos en el tango: el contrabajo. *Tanguedia: revista cultural de tango*. Centro de Estudios Astor Piazzolla de Uruguay. Montevideo. 2005. p.10-13
- GARCÍA BRUNELLI, Omar. Los estudios sobre tango observados desde la musicología. Historia, música, letra y baile. *El Oído Pensante*, 2015, vol. 3, no 2.
- MAMONE, Pascual. *Tratado de orquestación en estilos tangueros: para formaciones reducidas*. 1a edición Buenos Aires. Altavoz Editorial, 2011. 165p.
- MAURIÑO, Gabriela. Raíces tangueras de la obra de Astor Piazzolla. *Latin American Music Review/Revista de música latinoamericana*, 2001, vol. 22, no 2, p. 240-254.
- MOYA, Martín Bonilla. El tango argentino y su camino a las salas de concierto. *La retreta, revista independiente de cultura académica de Costa Rica*. Año II, nº3, Costa Rica. 2009. p.1-12
- NAVARRO, Juan Pablo. *Juan Pablo Navarro -The Tango - A Secret Code*. Workshop apresentado na 2013 ISB Convention. Rochester, NY, EUA. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hWUmBQv-3nQ> (acesso 9 de março de 2016)
- _____. *Tango, el código secreto*. Notas de aula na masterclass de Juan Pablo Navarro no Festival internacional de música do EMAC, UFG Goiania, Goiás. 2014.

Notas

¹ Segundo Navarro (2014) define os três tipos de fraseados no tango para o contrabaixo: Fraseado Básico Aberto, quando as colcheias são executadas com um carácter lírico, ligadas entre elas, pelo seu valor real da nota ou uma execução delicadamente articulada com arcada em détaché. Ritmicamente se substitui a rítmica de 4 colcheias por um ritmo em tercinas em semínima e suas respectivas subdivisões; Fraseado Básico fechado (ou cerrado em espanhol) é substituir o ritmo de 4 colcheias pelo ritmo de colcheias e duas semicolcheias podendo ter diversas variações; e o Fraseado estendido que é o Fraseado de 4 colcheias na metade do compasso, expandindo-se sobre a segunda metade do tempo seguinte. Também pode ocorrer nesse fraseado ampliar até o compasso seguinte.

² Segundo Navarro (2014) o *marcato* é o modo rítmico mais frequentemente utilizado no tango e, portanto, é o principal arco golpe usado no gênero.

³ O uso da fórmula rítmica 3 + 3 + 2 no tango tradicional teve uma importância estrutural na música de Astor Piazzolla Suas origens remontam à fórmula 3 + 1 e 2 + 2, característico do tango andaluz e habanera século XIX respectivamente. Piazzolla utilizou a fórmula rítmica 3 + 3 + 2 de várias variações, cujas formas mais comuns são: 1 + 3 + 3, com o qual começa *Muerte del Angel*, 3 + 3 + 1 como o início da secção rítmica A de *Adios Nonino*, e 3 + 2 + 3 no compasso 4 do tema em fuga da *Muerte del Angel* (MARMONE, 2011: 30).

⁴ O *arrastro* (ou *arrastre*) é um recurso rítmico-melódico que é principalmente usado para reter tempo, normalmente utilizado entre o quarto e o primeiro tempo, embora também seja habitual entre a segundo e a terceiro tempo do compasso (NAVARRO, 2014).