

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
ESCOLA DE MÚSICA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM MÚSICA

**KLEBER KURT LEITE VOGEL**

CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS  
DE LIPE PORTINHO: produção, performance e gravação

RIO DE JANEIRO

2024

Kleber Kurt Leite Vogel

CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS  
DE LIPE PORTINHO: produção, performance e gravação

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Loureiro de Sá

Coorientador: Prof. Dr. Marcus de Araújo Ferrer

Rio de Janeiro

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

V764c Vogel, Kleber Kurt Leite  
Concertino para Bandolim e Cordas / Kleber Kurt  
Leite Vogel. -- Rio de Janeiro, 2024.  
46 f.

Orientador: Paulo Sá.

Coorientador: Marcus Ferrer.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do  
Rio de Janeiro, Escola de Música, Programa de Pós  
Graduação Profissional em Música, 2024.

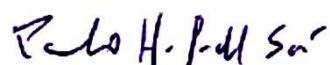
1. Dissertação de Mestrado Profissional. 2.  
Programa de Pós Graduação em Música. 3. Escola de  
Música da UFRJ. 4. Universidade Federal do Rio de  
Janeiro. I. Sá, Paulo, orient. II. Ferrer, Marcus ,  
coorient. III. Título.

Kleber Kurt Leite Vogel

CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS  
DE LIPE PORTINHO: produção, performance e gravação

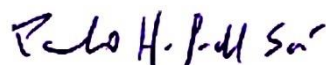
Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em:



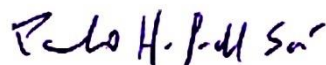
---

Profº Dr. Paulo Henrique Loureiro de Sá (orientador – PROMUS-UFRJ)



---

Profº Dr. Bartolomeu Wiese Filho (PROMUS-UFRJ)



---

Profº Dr. Fernando Novaes Duarte (BEM/DF)

Dedico este trabalho aos mestres do bandolim, Joel Nascimento, Paulo Sá, Afonso Machado, ao compositor Lipe Portinho e ao maestro Clóvis Pereira (1931 – 2024), representante da música no movimento armorial.

## AGRADECIMENTOS

Ao mestre compositor Lipe Portinho, que gentilmente acolheu o meu convite em ceder a sua arte e experiência como compositor para este projeto de processo criativo e colaborativo de mestrado profissional.

Ao professor orientador Paulo Sá, por compartilhar seu conhecimento durante o período da graduação e pelo apoio ao mestrado.

Ao professor Afonso Machado, por me iniciar no estudo do bandolim e por me apresentar ao repertório clássico do instrumento.

Ao meu coorientador do mestrado profissional, Professor Marcus Ferrer, por toda a dedicação em todo o processo deste projeto.

Ao professor André Cardoso, por conduzir a implantação do curso de bacharelado em bandolim na Escola de Música da UFRJ.

À Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, escola responsável por toda a minha trajetória acadêmica, desde o curso técnico em violino (1979-1981), da graduação em violino (1984-1987), da graduação em bandolim (primeiro formando do novo curso – 2011-2014), ao mestrado profissional (2022-2024).

Aos meus pais, irmãos e meu avô Eduardo Pontes, que foi meu maior incentivador para o estudo da música.

À minha esposa Carla Vogel pelo apoio incondicional e incentivo ao estudo.

*“A definição do termo “armorial” não é precisa. Por ser uma arte que precedeu o próprio Movimento, seu aspecto conceitual nunca foi abordado de forma conclusiva nem pelos que a teorizaram nem pelos que a praticam. Algumas expressões, contudo, ajudam a entender o que ela tem de característico: A fundamentação na cultura popular, o aspecto erudito de sua veiculação e a busca pela unidade, como consequência de princípios gerais anteriores e como forma de caracterizar a identidade cultural nordestina. “Coleção de brasões, emblemas e bandeiras de um povo”.*

Ariano Suassuna

## RESUMO

VOGEL, Kleber Kurt Leite. **CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS DE LIPE PORTINHO**: produção, performance e gravação. 2024. Dissertação (Mestrado Profissional em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

A proposta deste projeto consiste no relato de experiências do processo de construção e desenvolvimento, em forma colaborativa, do *Concertino para Bandolim e Cordas*, do compositor Lipe Portinho, escrito especialmente para este projeto de mestrado profissional. Abrange desde a concepção da peça, passando pelo detalhamento técnico colaborativo, culminando na sua execução pelo mestrando como solista junto a Orquestra Sinfônica Brasileira – OSB, em um concerto ao vivo registrado em áudio e vídeo. Este concertino foi escrito com o intuito de difundir e fomentar a produção de música brasileira contemporânea, com destaque ao bandolim. A descrição e o relato de todo o processo, terão como focos principais a metodologia utilizada, o processo técnico-colaborativo acerca da linguagem do instrumento junto ao compositor, a descrição da obra, a interpretação adotada, e todo o detalhamento do processo de registro em áudio e vídeo. Todo o material produzido será disponibilizado de forma integral e gratuitamente através de links e plataformas na internet, procurando contribuir, de certa forma, para a comunidade acadêmica e profissional, bem como para os ambientes musicais informais, nacionais e internacionais.

Palavras-Chave: Bandolim. Concertino. Música Contemporânea Brasileira. Lipe Portinho. Performance.



## ABSTRACT

VOGEL, Kleber Kurt Leite. **CONCERTINO FOR MANDOLIN AND STRINGS BY LIPE PORTINHO**: production, performance, and recording. 2024. Dissertation (Professional Master in Music) - School of Music, Federal University of Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

The proposal of this project consists of reporting experiences of the construction and development process, in a collaborative way, of the *Concertino for Mandolin and Strings*, by the composer Lipe Portinho, written especially for this professional master's project. It ranges from the conception of the piece, through the collaborative technical detailing, culminating in its execution by the master's student as a soloist with the Brazilian Symphony Orchestra – OSB, in a live concert recorded in audio and video. This concertino was written with the intention of disseminating and fostering the production of contemporary Brazilian music, with emphasis on the mandolin. The description and report of the entire process will focus on the methodology used, the technical-collaborative process about the language of the instrument with the composer, the description of the work, the interpretation adopted, and all the details of the audio and video recording process. All the material produced will be made available in full and free of charge through links and platforms on the internet, seeking to contribute in a certain way to the academic and professional community, as well as to the informal musical environments, national and international.

Keywords: Mandolin. Concertino. Contemporary Brazilian Music. Lipe Portinho. Performance.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: QR Code Matéria no Site da UFRJ.....	14
Figura 2: Alunos e Professores da Escola de Música da UFRJ.....	15
Figura 3: QR Code da Matéria do O Globo – Cultura - 19/02/2015.....	18
Figura 4: QR Code – Vídeo do Concertino Roberto Macedo (OSRJ).....	22
Figura 5: <i>Mandolin Encounter</i> . Grupo Público de Rede Social.....	23
Figura 6: Exemplos de Membros no Grupo <i>Mandolin Encounter</i> .....	24
Figura 7: Tabela de Crescimento do Grupo <i>Mandolin Encouter</i> .....	24
Figura 8: QR Code Goncerto para Violino George Frederick McKey.....	27
Figura 9: Tabela para Formatação do Concertino.....	28
Figura 10: QR Code do vídeo de Exemplo de Música Armorial.....	34
Figura 11: QR Code Áudio – Exemplo do Bandolim Barroco, Antonio Vivaldi.....	34
Figura 12: Capa do Programa do Concerto.....	41
Figura 13: Parte Interna do Programa do Concerto.....	41
Figura 14: Contracapa do Programa do Concerto.....	41
Figura 15: QR Code – Vídeo YouTube.....	42
Figura 16: QR Code – Vídeo Spotify.....	43
Figura 17: QR Code Vídeo do produto.....	44

## LISTA DE EXEMPLOS

### Quadro de Exemplos 1. Compassos de Modificações consolidadas:

1. Compassos 11 e 12.....	30
2. Compassos 30 e 31.....	30
3. Compasso 40.....	30
4. Compasso 51 e 52 repete 208 e 209.....	30
5. Compassos 55 repete 212.....	30
6. Compasso 68.....	30

### Quadro de Exemplos 2. Compassos de Modificações Consolidadas:

7. Compassos 78 e 70.....	31
8. Compasso 89.....	31
9. Compasso 95.....	31
10. Compasso 97.....	31
11. Compasso 130.....	31

### Quadro de Exemplos 3. Compassos de Modificações Consolidadas:

12. Compassos 157 a 164.....	32
13. Compassos 189 a 201.....	32
14. Compassos 315 a 317.....	32

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>2</b>	<b>PREAMBULO PARA ESTE PROJETO</b> .....	14
2.1	MATÉRIA DO JORNAL O GLOBO/Cultura.....	15
2.2	DEPOIMENTOS DOS PROFESSORES: .....	19
2.2.1	Depoimento Professor André Cardoso.....	19
2.2.2	Depoimento Professor Paulo Sá.....	20
2.2.3	Depoimento Professor Roberto Macedo.....	21
2.3	OUTROS DESDOBRAMENTOS: Internet.....	25
<b>3</b>	<b>O PROJETO: Concertino para Bandolim e Cordas</b> .....	25
3.1	PRIMEIRAS REUNIÕES COLABORATIVAS:.....	26
3.1.1	Tabela das Reuniões Colaborativas: Arcabouço do Projeto:.....	28
3.1.2	Reuniões Colaborativas. Ajuste Técnico da Parte do Bandolim:.....	28
3.1.3	Sugestões Inseridas no Concertino:.....	29
<b>4</b>	<b>ELEMENTOS MUSICAIS UTILIZADOS:</b> .....	33
4.1	ELEMENTOS DO MOVIMENTO ARMORIAL E DO BARROCO:.....	33
4.1.1	Aplicação dos Elementos no Concertino: Análise Morfológica:.....	35
<b>5</b>	<b>CONTRIBUIÇÃO DE DIFERENTES TÉCNICAS:</b> .....	37
<b>6</b>	<b>A CADÊNCIA: COLABORAÇÃO DO MESTRANDO</b> .....	39

<b>7</b>	<b>REGISTROS DO CONCERTINO</b> .....	41
7.1	O CONCERTO AO VIVO: Orquestra Sinfônica Brasileira.....	41
7.1.1	<b>Registro em Vídeo:</b> Link YouTube:.....	42
7.1.2	<b>Registro em Áudio:</b> Link Spotify:.....	43
7.1.3	<b>Registros de Partituras:</b> .....	43
<b>8</b>	<b>PRODUTO</b> .....	44
<b>9</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS:</b> .....	45
<b>10</b>	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:</b> .....	46
10.1	REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS:.....	47
<b>11</b>	<b>FICHA TÉCNICA</b> .....	48
<b>12</b>	<b>ANEXO:</b> Partitura/Grade e Partes.....	49

## 1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação de mestrado profissional apresenta o relato do processo de criação, de forma colaborativa, da obra, ‘Concertino para Bandolim e Cordas’, do compositor Lipe Portinho<sup>1</sup>, em três movimentos com cadência. Destaca-se nesta dissertação todo o desenvolvimento da peça, através das informações trocadas entre o compositor e o executante, este colaborando com informações técnicas do instrumento e elementos musicais pesquisados, de forma a produzir uma ideia central para o desenvolvimento da obra, bem como a composição da cadência.

Abrange também, em um segundo plano, o elenque deste produto musical, como resultado ao importante fomento iniciado pela criação do curso de bacharelado em bandolim da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ no ano de 2010, que estimulou, a partir deste evento, compositores a produzirem novas obras para o bandolim, fomentando um novo cenário para o repertório do instrumento, conforme exortado neste projeto com a colaboração do compositor Lipe portinho.

A proposta deste produto, consiste na preparação, execução e gravação, em vídeo e áudio em suporte digital, do ‘Concertino para Bandolim e Cordas’, obra inédita, escrita especialmente para este projeto de mestrado, com o objetivo de difundir a música contemporânea para bandolim.

Com relação ao impacto e relevância, trata-se de um projeto de ordem cultural, capaz de gerar efeitos positivos pelo fato de reverberar, ao meio acadêmico e profissional, o incentivo a solistas e aos compositores interessados na produção de conteúdo musical para bandolim, resultando em mais obras para solistas para o instrumento e, desta forma, fortalecendo a música contemporânea brasileira para bandolim, tanto no âmbito erudito como no popular, que acontece hoje no Brasil.

Concluído o processo de desenvolvimento e criação da peça, foi produzido, como resultado deste projeto, a execução e gravação da obra com instrumentação de cordas da Orquestra Sinfônica Brasileira, com registro digital de áudio e vídeo para disponibilização na Internet, bem como as partituras digitalizadas e impressas. Foi produzido também um descritivo de todo o processo de produção do projeto: metodologia utilizada, processo colaborativo junto ao compositor, descrição da obra e interpretação adotada.

---

<sup>1</sup> Lipe Portinho: Compositor, instrumentista e arranjador. Bacharel em música pela UFRJ. Na área erudita participou de várias orquestras, como Camerata SantaTeresa, Orquestra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, Orquestra Nacional (UFF), Orquestra Sinfônica Brasileira (OSB) e Orquestra Petrobrás Sinfônica. (ALBIN, Cravo. **Dicionário da Música Popular Brasileira**).

## 2 PREAMBULO PARA ESTE PROJETO - A Implantação do Curso de Bacharelado em Bandolim da EM/UFRJ, e sua Contribuição para um Novo Cenário do Instrumento, resultando na Realização deste Projeto de Mestrado.

A criação de um curso superior para um instrumento musical sempre foi uma difícil tarefa de ser implantada, principalmente no que diz respeito aos instrumentos ditos "populares" como o violão, o cavaquinho e o bandolim. No caso do bandolim, durante a implementação do curso, em 2010, a direção da Escola de Música da UFRJ incentivou os professores compositores da casa para escreverem para o instrumento a fim de fomentar a música contemporânea brasileira para o novo curso que se iniciava, de forma a contribuir com um material diverso e inédito. Desta forma, destaco algumas obras que foram concebidas com este intuito, como: o *Concertino para Bandolim e Cordas*, do Prof. Roberto Macedo, que escreveu em homenagem à primeira formatura do curso e dedicando a Paulo Sá e Kleber Vogel; o *Concerto para bandolim e cordas*, de Sérgio Di Sabbato, dedicado a Paulo Sá; a *Chorata*, de Rafael Barros; *Bicicleta em Movimento*, de Roberto Velasco para bandolim solo; *Cardamomo*, de Ricardo Tacuchian para bandolim solo e o *Concertino para Bandolim e Cordas*, de Lipe Portinho, que é objeto final deste projeto de mestrado.

A primeira formatura da graduação em bandolim, foi realizada em dezembro de 2013 e o formando, este mestrando, foi o primeiro a concluir o bacharelado e, por conseguinte, a obter o primeiro diploma de graduação do curso de bandolim desta universidade.

**UFRJ Forma Primeiro Bacharel em Bandolim da América Latina**<sup>2</sup>- Em uma noite concorrida, que contou com a presença de compositores, instrumentistas, professores, familiares e amigos, Kleber Kurt Vogel se tornou, nesta sexta-feira (06/12), o primeiro aluno a completar o Bacharelado em Bandolim da UFRJ, curso pioneiro criado pela Escola de Música (EM) em 2010. Ele apresentou, na Sala da Congregação, o recital de formatura e cumpriu, dessa forma, o último requisito necessário à obtenção do diploma. CONTE, [www.musica.ufrj.br](http://www.musica.ufrj.br), (2013)



Figura 1: QR Code: Link da matéria site UFRJ

---

<sup>2</sup> Site da UFRJ. Conexão UFRJ/Memória: UFRJ Forma Primeiro Bacharel em Bandolim da América Latina. CONTE, [www.musica.ufrj.br](http://www.musica.ufrj.br), (2013)

## 2.1 MATÉRIA DO JORNAL O GLOBO/Cultura: Exemplo 1 do Preambulo

Como exemplo para o argumento exposto acima, segue na íntegra a matéria do jornal O GLOBO, de 19 de fevereiro de 2015, sessão cultura, da jornalista Debora Ghivelder, que relata justamente um novo ambiente acadêmico para os instrumentos de cordas dedilhadas na EM/UFRJ. Segue, após a matéria, o link relativo a este conteúdo do jornal O Globo.

### **Início da Matéria:**

JORNAL O GLOBO – Cultura de 19 de fevereiro de 2015

Matéria da jornalista: GHIVELDER, Debora (2015)

### **O BANDOLIM E O CAVAQUINHO SE FIRMAM NA UNIVERSIDADE**

Com trajetórias marcantes na música popular, os instrumentos conquistam espaço dentro do cenário clássico



*Figura 2: Alunos e professores da Escola de Música da UFRJ  
Foto: Leo Martins*

RIO — Uma certa agitação domina os corredores da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) para além do habitual início do ano letivo. Em seu concerto de abertura da temporada de 2015, no próximo dia 5, a instituição apresenta, no salão Leopoldo Miguez, um programa voltado para as cordas dedilhadas, com especial destaque para dois instrumentos que adentraram há pouco o mundo acadêmico: o bandolim e o cavaquinho. Até então donos de trajetórias marcantes na música popular, tanto um quanto o outro ganharam cursos de bacharelado a partir da reforma curricular da escola em 2009. O bandolim passou a ocupar as salas em 2010 e teve o primeiro aluno formado em 2013. O cavaquinho começou a existir na escola em 2012 e ainda não tem formandos.



Das sete peças reservadas à apresentação, todas criadas por compositores que integram o quadro docente da UFRJ, apenas uma não é inédita: a sonatina para bandolim e piano de Roberto Macedo foi executada por Kleber Vogel em seu recital de formatura, em 2013. Todas foram encomendadas pelo diretor da Escola de Música, André Cardoso, com o objetivo de ampliar o modesto repertório clássico para os instrumentos. E, disposta a valorizá-lo, a universidade fundou também seu mais novo conjunto, a Camerata de Cordas Dedilhadas da UFRJ, que reúne Paulo Sá (bandolim), Henrique Cazes (cavaquinho), Marcus Ferrer (viola de dez cordas), Celso Ramalho (violão requinto), Bartholomeu Wiese (violão de seis cordas), Marcello Gonçalves (violão de sete cordas) e o convidado Beto Cazes (percussão).

### **NOVO REPERTÓRIO É DESAFIO**

O concerto, gratuito, será dividido em três partes. Começa com as obras camerísticas. Além da peça de Roberto Macedo, apresenta-se a sonatina para cavaquinho e piano (2012) de Alexandre Schubert e “Primogênese para bandolim, cavaquinho e violão” (2012) de Carlos Almada. Na parte orquestral, estão reunidos o concerto para bandolim e cordas (2012), de Sérgio Di Sabbato, e o concertino para cavaquinho e cordas (2011), de Ernani Aguiar. Na primeira, Paulo Sá é solista e, na segunda, Henrique Cazes estará à frente do naipe de cordas da Orquestra Sinfônica da UFRJ, regida por André Cardoso. A parte final marca a estreia da Camerata de Cordas Dedilhadas, com “Chorata nº1” (2014), de Carlos Almada, e “Goiabeira” (1996/2014), de Ferrer.

André Cardoso acredita que a formação de um novo repertório é um dos desafios que se impõem a partir da criação dos bacharelados.

— Se no choro encontramos um número infindável de peças, tendo Jacob do Bandolim e Waldir Azevedo como principais criadores, na música clássica o repertório ainda precisa ser construído — diz Cardoso, enfatizando que, por essa razão, o concerto de abertura do dia 5 ganha peso.

Nascido na Itália, o bandolim foi utilizado por compositores da estatura de Antonio Vivaldi (1678-1741), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) e Ludwig van Beethoven (1770-1827). Está também presente em sinfonias e balés de Gustav Mahler (1860-1911) e Sergei Prokofiev (1891-1953). No Brasil, teve entre seus defensores Radamés Gnattali (1906-1988). E foi da pena do compositor também que surgiu o primeiro exemplo do cavaquinho na música clássica, em “Variações sem tema”, com acompanhamento de piano.

## “ESTAMOS FAZENDO ESCOLA”

Além de garantir terreno, explorar possibilidades sonoras e ampliar repertórios, a iniciativa de trazer os dois instrumentos para a academia busca oferecer uma formação mais completa a tantos músicos que os escolheram. O curso de bandolim é o primeiro a ser criado na América Latina. O de cavaquinho, instrumento nascido em Portugal, o primeiro de que se tem notícia.

— A ideia é tornar o cavaquinista capaz de qualquer tipo de trabalho. Há todo um campo de pesquisa para o aluno explorar. Já tramitam em outras faculdades propostas de criação de cursos do instrumento. Estamos fazendo escola — afirma Henrique Cazes, grande nome do cavaquinho e professor do curso.

Para Pedro Aragão, bandolinista e professor do bacharelado em MPB do Instituto Villa-Lobos da UniRio, a formação atende a uma demanda que existia há tempos:

— A UniRio deu um passo importante nesse sentido quando criou o seu bacharelado em MPB, no fim dos anos 1990. E a ampliação do repertório também vem acontecendo. O Luiz Otávio Braga escreveu para bandolim uma peça que eu estreei em 2010. O David Korenchender, o Hamilton de Holanda e o Yamandu Costa também criaram.

Estudante do terceiro período do curso de Cavaquinho, Pedro Cantalice, 30 anos, deverá ser o primeiro a se graduar no instrumento, dentro de dois anos. Morador de Jacarepaguá, com formação em nível técnico, Cantalice não pensava em fazer faculdade até que seu instrumento ganhou um curso. Agora, considera a possibilidade de fazer mestrado e vai tocar a sonatina para bandolim e piano de Alexandre Schubert no concerto de abertura.

Cantalice tem consciência de que o diploma não lhe dará, de cara, garantias maiores do que ele já tinha como cavaquinista.

— Domino o instrumento, toco na noite, mas sei que agora tenho chance de aprimorar minha formação — conta ele, filho de um taxista e uma professora.

Para Kleber Vogel, primeiro diplomado na turma de Bandolim, o curso foi a chance de retomar o instrumento deixado de lado em favor do violino, no qual se formou na mesma UFRJ, na década de 1980.

— Quando comecei, também tocava bandolim. Mas aí o violino foi tomando mais espaço, passei para a UFRJ e depois fiz concurso para a Orquestra Sinfônica Brasileira, onde estou há 25 anos. Com o curso, tive a chance de retomar o contato com o instrumento — conta Vogel, que por já ter formação superior, e poder abater matérias do currículo, graduou-se na habilitação em apenas três anos, um a menos que o previsto.

Com a implementação dos cursos, espera-se que o bandolim e o cavaquinho sigam trajetória parecida com a do violão, que ganhou bacharelado em 1980, por iniciativa de Ricardo Tacuchian e Turíbio Santos. Este segundo foi o primeiro professor e teve de receber um diploma por notório saber para poder lecionar. Atualmente, o curso é dos mais procurados, perdendo apenas para o de canto lírico.

— O ingresso do violão há mais de 30 anos na universidade abriu portas para o instrumento — conta Cardoso, com base na experiência como diretor da Escola de Música da UFRJ. — Hoje são várias as instituições que oferecem o curso em sua grade. Muitos professores também se formaram e passam adiante o legado, e o repertório para o instrumento cresceu.

Para Vogel, que interpretou com a OSB o concerto para bandolim e orquestra de cordas de Gnattali, em 2014, a criação dos cursos já começa, lentamente, a transformar o cenário em torno do instrumento.

### **Fim da Matéria:**

Pesquisa historiográfica realizada em 2003

Exemplo 1 para este preambulo: Link da matéria acima:

<http://oglobo.globo.com/cultura/musica/o-bndolim-o-cavaquinho-se-firmam-na-universidade-15372777>



*Figura 3: QR Code da matéria acima  
do O Globo – Cultura - 19/02/2015*

## 2.2. DEPOIMENTOS DOS PROFESSORES: André Cardoso, Paulo Sá e Roberto Macedo: Exemplo 2 do Preambulo

Com este novo cenário que se descortinou, em pouco mais de 10 anos da criação do curso, e baseado pelos relatos da matéria do O Globo acima (GHIVELDER 2015), é bastante razoável afirmar que as diretrizes lançadas em 2010, que segundo Sá (2024), professor de bandolim da UFRJ, são: “vivenciar importantes interfaces do instrumento em matéria de repertório, técnica, aspectos camerísticos, estilo e interpretação foram, ou estão sendo alcançadas”. Para ilustrar esta afirmação, convidei os professores, mestres e doutores desta universidade, André Cardoso (1964), Paulo Sá (1962) e Roberto Macedo (1959), personagens que exerceram importante papel na criação e manutenção do curso de bacharelado em bandolim, para um depoimento livre e exclusivo para esta dissertação.

Os depoimentos<sup>3</sup>, alusivos à criação do curso de bacharelado em bandolim, foram solicitados pelo mestrando e realizados pelos professores, utilizando uma metodologia aberta e encaminhados digitalmente por texto para o conteúdo dessa dissertação.

### 2.2.1. Depoimento do Professor André Cardoso – Então Diretor da EM/UFRJ, Durante a Criação do Curso de Bacharelado em Bandolim em 2010

CARDOSO, "O curso foi criado a partir da necessidade que identificamos de ampliarmos o oferecimento de cursos, especialmente nas cordas dedilhadas, que ficavam restritas ao violão e à harpa. Sendo muito presente na música instrumental brasileira, especialmente no choro, o bandolim foi a prioridade, seguido do cavaquinho. São instrumentos para os quais temos, inclusive, o que se pode caracterizar de "escola brasileira", que é diferente do bandolim italiano ou do machete português.

Assim criamos o curso, formatando as ementas de modo a atender um espectro amplo de alunos, com trajetórias diversificadas, formais e informais.

Como o curso tem foco no instrumento e não em um gênero musical específico (música popular ou choro, por exemplo), percebemos a necessidade de ampliar o repertório do instrumento para além da tradição popular e do repertório de concerto barroco e clássico. Foi assim que propusemos criar um repertório contemporâneo,

---

<sup>3</sup> Um agradecimento aos professores pelos depoimentos para o preâmbulo deste projeto. Estes depoimentos foram realizados em março de 2023.

inclusive de poder oferecer aos alunos a possibilidade de atuarem na música de câmara e orquestral. Assim encomendamos aos compositores peças novas para bandolim e piano e bandolim e orquestra, obras que agora estão incorporadas não só ao repertório do curso como também nas salas de concertos.

A criação do curso de bandolim abriu a possibilidade também da criação de novos grupos na Escola de Música e a prática de um repertório instrumental mais amplo. Depois do bandolim criamos o curso de cavaquinho e a disciplina de violão de sete cordas, ampliando e diversificando, por fim, o setor de cordas dedilhadas da Escola de Música".

### **2.2.2. Depoimento do Professor Paulo Sá - Professor Titular do Curso de Bacharelado em Bandolim da UFRJ**

SÁ, “O bacharelado em música com especialidade em bandolim da Escola de Música da UFRJ, apresenta um repertório profundamente alinhado com a trajetória histórica do instrumento, abrangendo obras originais compostas nos períodos barroco, clássico e romântico. Esse programa inclui uma significativa variedade de estilos, com peças de compositores como Vivaldi, Mozart e Beethoven, além de obras contemporâneas de compositores brasileiros e estrangeiros. Considerando a rica tradição do bandolim no choro, o programa também destaca repertórios originais dedicados ao instrumento, com ênfase em compositores como Luperce Miranda, Jacob do Bandolim e representantes das gerações mais recentes da música brasileira. Desde 2010, o bacharelado tem oferecido aos estudantes uma experiência abrangente, que abarca repertório, técnica, música de câmara, estilo e interpretação, procurando contribuir para a formação de ‘músicos’, no amplo sentido da palavra.

Esses dois universos têm sido bem representados em eventos promovidos pela EM-UFRJ, iniciando com a aula inaugural ministrada pelo renomado bandolinista Joel Nascimento. Nos anos seguintes, o curso se consolidou com iniciativas como as três edições do festival internacional Momento Rio-Bandolim, que reuniu grandes nomes do bandolim brasileiro e internacional, incluindo Ronaldo do Bandolim, Afonso Machado, Joel Nascimento, Marcílio Lopes, Ugo Orlandi, Barry Mitterhoff, Don Stiernberg e Marilyn Mair, entre outros. Destacam-se também a composição do 'Concerto para Bandolim e Cordas' de Sérgio Di Sabbato, dedicado a Paulo Sá, com estreia mundial em 2015 no Salão Leopoldo Miguez; a 'Sonatina para Bandolim e Piano' de Roberto Macedo, estreada por Kléber Vogel; e as 'Choratas 1, 2 e 3' de Carlos Almada, dedicadas à Camerata Dedilhada da UFRJ.

A projeção internacional do curso tem sido marcada por intercâmbios acadêmicos com instituições como a Artesis Plantijn Hogeschool Antwerpen, a Musikhögskolan i Malmö (Universidade de Lund, Suécia) e a Universidade de La Plata (Argentina), e pela produção de obras para o instrumento, como o 'Concerto para Bandolim e Orquestra' do compositor sueco Mats Edén, dedicado a Paulo Sá, a ser estreado oportunamente.

Como consequência natural desse desenvolvimento, o bacharelado tem gerado candidatos para os programas de pós-graduação em música da UFRJ (PPGM-UFRJ e PROMUS-UFRJ), interessados em aprofundar seus estudos sobre o bandolim. Essas produções acadêmicas, incluindo artigos, dissertações e teses, inicialmente fomentadas pelo bacharelado, hoje impulsionam a pesquisa na pós-graduação, criando um ciclo virtuoso de retroalimentação entre as duas instâncias. Desde então, trabalhos acadêmicos significativos têm sido desenvolvidos, como as dissertações de mestrado e a tese de doutorado de Fernando Duarte no PPGM-UFRJ, e, em fase de finalização, a dissertação de Matheus Viana Alves e a tese de Ivan Paparguerius. No PROMUS-UFRJ, as dissertações profissionais de Daniel Migliavacca, Tiago Santos, Vitor Casagrande e Marcus Garrett já foram concluídas, com outras, como as de Kleber Vogel, Daniel Haddad e Pedro Luiz Freitas, atualmente em andamento.

Diante desse panorama, é essencial que este bacharelado continue a ser reconhecido como um agente de fomento à produção artística, acadêmica e cultural, reunindo a Escola de Música da UFRJ e diversos segmentos da sociedade em torno de um projeto comum de excelência e inovação."

### **2.2.3. Depoimento do Professor Roberto Macedo – Compositor, Professor da UFRJ e sua Sonata para Bandolim e Piano**

MACEDO, "A implantação do Curso de Bacharelado em Música – Bandolim foi o motivo primordial para a composição da Sonata para Bandolim e Piano. A encomenda me foi proposta pelo maestro André Cardoso, quando este exercia a Direção da Escola de Música da UFRJ, em conjunto com o recém concursado docente do curso, o bandolinista Paulo Sá. O objetivo era aparentemente simples: construir um repertório de música de concerto para bandolim e piano, feito por autores brasileiros e que pudesse figurar no programa das disciplinas Bandolim I a VIII.

Vale dizer que os desafios de natureza estética e técnica se sobrepuseram na abordagem que conduziu o trabalho de composição da Sonata. No primeiro campo, a reflexão e a ação se deram no campo negativo, ou seja, foram direcionados no sentido de não reproduzir elementos estilísticos do repertório classicista de um lado e da música popular urbana de outro. Contudo, não pode ser descartada por completo a concepção da música dentro de um estilo comprometido com aspectos brasileiros. Ao mesmo tempo, agora no campo técnico, foi necessário trabalhar o idiomatismo do instrumento, fazendo com que o bandolinista (e o aluno de bandolim) se sentisse à vontade para realizar a obra. Um outro esforço, ainda de natureza técnica, foi promover o equilíbrio entre o bandolim e o piano, dois instrumentos com volume e intensidade de som muito díspares. Tratar o piano fazendo com que ele pudesse dialogar com o bandolim sem desprovê-lo de seu idiomatismo foi uma preocupação sempre presente. A sonata recebeu, posteriormente, uma versão para quinteto de cordas no lugar do piano. A Sonata foi estreada pelo bandolinista Kleber Vogel e a pianista Viviane Sobral na Sala de Congregação, em 2015.

Uma outra faceta desse trabalho foi a parceria com Kleber Vogel, então aluno do curso de Bacharelado em Bandolim da EM/UFRJ. Em diversas situações pudemos compartilhar opiniões, seja na fase de composição, com sugestões com vistas a encontrar soluções técnicas mais adequadas ao instrumento sem comprometer a concepção da obra, quanto na preparação da obra para sua estreia. Todo esse processo culminou com dois ensaios gerais: um, na residência da pianista, e outro, no dia do recital de formatura, na própria sala da Congregação.

Com a composição da sonata, eu espero ter incorporado ideias e ter contribuído para que outros compositores e alunos de composição possam dedicar alguma peça para bandolim solo, ou bandolim e conjunto de câmara".

Exemplo 2 do preambulo: Link do Concertino para Bandolim e Cordas de Roberto Macedo. Foi uma das primeiras peças produzidas para somar ao repertório do curso.

[https://youtube.com/watch?v=-C\\_YtOjbdPQ&si=IW093u3gEQHXLfIM](https://youtube.com/watch?v=-C_YtOjbdPQ&si=IW093u3gEQHXLfIM)



*Figura 4: QR Code – Vídeo do Concertino para Bandolim e Cordas de Roberto Macedo. Orquestra de Solistas do Rio de Janeiro (OSRJ) – Solista, Kleber Vogel. Gravado em 11 de setembro de 2018 no auditório Guiomar Novaes/Sala Cecília Meireles – RJ*

### 2.3 OUTROS DESDOBRAMENTOS: Internet - Grupo Público *Mandolin Encounter* (Encontro com o Bandolim) 1,8 Mil Membros: Exemplo 3 do Preambulo

O Grupo foi criado no final de 2013, inspirado na primeira formatura do curso de bacharelado em bandolim da UFRJ, utilizando a plataforma Facebook<sup>4</sup>. Esta iniciativa tem como diretriz, realizar a troca de experiências entre seus membros e a todos os interessados que circulam no universo da música para bandolim. O grupo conta hoje com um total de 1.825 bandolinistas de várias partes do mundo, representantes de diversas vertentes e estilos do bandolim: do bluegrass<sup>5</sup>, do jazz, do choro, do clássico ao popular, do barroco à música contemporânea de concerto, do iniciante ao profissional. Todas as culturas regionais da música para bandolim celebradas em um grupo de rede social seletivo voltado para bandolinistas, e que dimenciona bem, e de forma exponencial, a diversidade de contribuições que emergem do instrumento.



<sup>4</sup> Sendo o *Facebook* ([www.facebook.com](http://www.facebook.com)) uma rede social na Internet que permite a troca de informações, um grupo do *Facebook* é um excelente espaço para pessoas que compartilham interesses, onde podem se conectar, aprender e discutir sobre assuntos de interesse. Portanto, um grupo de bandolinistas formado no *Facebook* pode ser uma excelente ferramenta de interação, promovendo uma comunidade global onde músicos de diferentes partes do mundo podem se conectar e colaborar. Isso possibilita o intercâmbio de ideias, técnicas, performances e recursos, fortalecendo o senso de comunidade e incentivando o desenvolvimento do bandolim em diversos contextos culturais. A acessibilidade e a informalidade da plataforma favorecem a participação de músicos de todos os níveis, promovendo a inclusão e a democratização do compartilhamento de conhecimento. O grupo pode ser visto como uma rede informal que, embora não possua a estrutura de uma instituição formal, segue certas convenções e práticas típicas de comunidades formais. Esse caráter híbrido torna-o um caso interessante para pesquisas acadêmicas, onde espaços como estes são cada vez mais considerados como ambientes legítimos para a troca artística e intelectual. As interações do grupo podem ser analisadas quanto ao seu papel na disseminação e transformação global das tradições do bandolim, mostrando como plataformas *online* atuam como espaços informais com implicações acadêmicas e culturais formais. Uma fonte relevante sobre esse tema é: **Wenger, E. (1998). *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*. Cambridge University Press.** Este trabalho discute como comunidades informais, como aquelas formadas online, contribuem para o compartilhamento de conhecimento e aprendizado, fornecendo uma estrutura que pode apoiar a análise do grupo de bandolinistas no *Facebook*.

<sup>5</sup> *Bluegrass*: é um gênero de música de raízes americanas que se desenvolveu na década de 1940 na região dos Apalaches dos Estados Unidos. O gênero deriva seu nome da banda Bill Monroe e os Blue Grass Boys. Veja também em ***Bluegrass, A History*: Rosenberg, Neil (2005).**



### 1.3.1 Alguns Membros do Grupo, Representantes de Países e Estilos Variados

A crescente adesão ao grupo *Mandolin Encounter*, teve como principal fator a possibilidade de diversas linguagens e “sotaques”, convergirem para um ambiente de compartilhamento, permutas de técnicas e saberes. Também se destaca o alcance às novas composições, troca de partituras e informações diversas sobre o bandolim<sup>6</sup>.

#### Mandolin Encounter

Grupo Público · 1,8 mil membros



<p><b>Brasil</b></p>  <p><b>Joel Nascimento</b> Entrou há cerca de 11 anos</p>	<p><b>Israel</b></p>  <p><b>Avi Avital</b> Entrou há cerca de 5 anos</p>	<p><b>Grécia</b></p>  <p><b>Michalis Sidiropoulos</b> Entrou há cerca de 7 anos</p>
<p><b>Korea</b></p>  <p><b>HK Kim</b> Entrou há cerca de 6 anos</p>	<p><b>França</b></p>  <p><b>Marine Moletto</b> Entrou há cerca de 6 anos</p>	<p><b>Suíça</b></p>  <p><b>Jürg Kindle</b> Entrou há cerca de 8 anos</p>
<p><b>Itália</b></p>  <p><b>Eugenio Palumbo</b> Entrou há cerca de 7 anos</p>	<p><b>Japão</b></p>  <p><b>江藤 ようこ</b> Entrou há cerca de 4 anos</p>	<p><b>EUA</b></p>  <p><b>David Benedict</b> Página · Entrou há cerca de 3 anos</p>

Figura 6: Esses são somente alguns exemplos de membros com estilos variados<sup>7</sup> e de algumas regiões de muitas que congregam os quase dois mil membros do grupo *Mandolin Encounter*.

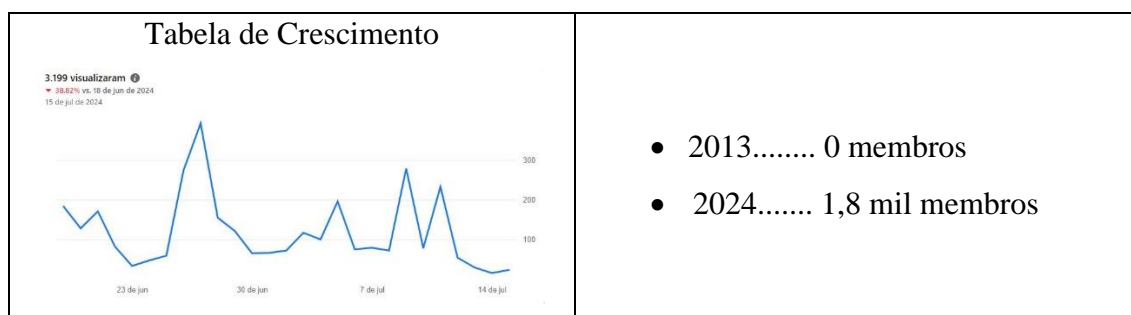


Figura 7

<sup>6</sup> Mais informações: *The Mandolin, A History (2016)*. Esta publicação traça a história do bandolim e sua família, que pode ser encontrada ao redor do mundo. (McDONALD, Graham, 2016).

<sup>7</sup> Alguns estilos variados da música tocada no bandolim pelo mundo: o *jazz*, o *bluegrass*, na música popular irlandesa, a música napolitana e outras expressões na Itália, o *merengue* venezuelano e também o repertório erudito do instrumento, entre outros. No Brasil, o instrumento é mais característico nos conjuntos *choro*.

### 3 O PROJETO - CONCERTINO PARA BANDOLIM CORDAS DO COMPOSITOR LIPE PORTINHO

Como resultado do histórico exposto anteriormente, em um primeiro momento objetiva-se, com este concertino, dar continuidade ao que foi semeado no curso de bacharelado, iniciado em 2010: promover conteúdo para o repertório do instrumento, e ao mesmo tempo dar luz à participação do bandolim na linha do tempo da história da música.

Um exemplo de iniciativa nesse aspecto, encontramos na obra de Paul Sparks<sup>8</sup> (*The Classical Mandolin*, 2005): “Embora o bandolim seja agora considerado um instrumento marginal no mundo da música clássica, há um século ele era um dos instrumentos mais tocados na Europa e na América do Norte. Usado regularmente em óperas e sinfonias, e formando a base de orquestras de instrumentos dedilhados, o bandolim também podia ser ouvido em grandes salas de concerto”. Sparks, (2005) examina as vidas e obras dos grandes compositores do bandolim e, juntamente com o livro anterior *The Early Mandolin* (Oxford 1989), fornece a primeira pesquisa abrangente da história do instrumento.

“Um instrumento "escondido" no mundo da música clássica, o repertório de música original do bandolim permanece em grande parte desconhecido.” (SPARKS, 2005).

Assim, foi elaborado um projeto para o mestrado profissional PROMUS/UFRJ, de forma colaborativa, de uma obra para bandolim solista e cordas, tendo como convidado o compositor brasileiro Felipe Portinho. Este produto tem o intuito de contribuir para o enriquecimento e a ampliação do espaço do bandolim na música contemporânea brasileira.

No que diz respeito às etapas estabelecidas no projeto: desenvolver em formato colaborativo a criação de uma concertino para bandolim e cordas, incluir um descritivo do processo colaborativo na dissertação, geração de partituras e gravação em áudio e vídeo do concertino, como produto final.

---

<sup>8</sup> Paul Sparks em seu livro *The Classical Mandolin* (2005), fornece a primeira pesquisa abrangente da história do instrumento. O livro também explora aspectos da técnica e analisa orquestras e solistas atuais.

### 3.1 PRIMEIRAS REUNIÕES COLABORATIVAS: Compositor, Orientador, Coorientador e Mestrando. Diretrizes e formação do escopo da obra.

Nesta primeira fase, alternando-se em encontros on-line e presenciais, reuniram-se por diversas vezes, os professores Paulo Sá (orientador), Marcus Ferrer (coorientador), o compositor Lipe Portinho e o mestrando Kleber Vogel, a fim de tratarem das linhas mestras de uma composição concertante para bandolim e orquestra. O Professor Marcus Ferrer colocou a preocupação de que a obra tenha o objetivo de contribuir para o repertório do bandolim, de forma que possa ser uma peça atrativa, no ponto de vista de que outras pessoas possam se interessar em tocá-la. Nessa linha colocada pelo professor Marcus, foi sugerido pelo mestrando os elementos musicais básicos da obra, e que pontuariam a peça, com a sobriedade técnica da música barroca e, ao mesmo tempo, a leveza regional da música armorial.

No que tange a instrumentação, foi sugerido também pelo mestrando, que a peça pudesse ser executada, tanto por um quinteto de cordas quanto por uma orquestra de cordas e contínuo. De posse dessas informações, o compositor Lipe Portinho sugere que a composição seja feita na forma sonata<sup>9</sup>, em três movimentos: *Allegro, Andante e Vivo*. Chegou-se então à forma final, um concertino<sup>10</sup> para bandolim solo e orquestra de cordas.

Quanto a tonalidade, uma sugestão técnica do mestrando: como o bandolim em sua estrutura é um instrumento de cordas duplas, e que para sua execução é necessário o uso de uma palheta para acionar as cordas, a emissão sonora não tem a mesma duração do que um violino, por exemplo. Tomando-se este instrumento para uma comparação, o violino consegue com a passagem do arco prolongar suas notas por mais tempo. Uma forma de sustentar o som e dar mais brilho a emissão sonora do bandolim, seria uma maior utilização dos tremolos<sup>11</sup>.

Segundo DUARTE, (1978): “Por características timbrísticas próprias, o envelope sonoro do instrumento é marcado por sustentação e relaxamento curtos, sendo necessário lançar mão de efeitos que causem a ilusão da permanência do som. Conseguido com a rápida repetição de uma ou mais notas através do ataque da palheta, o tremolo é utilizado para simular a sustentação de uma nota.” DUARTE, 2014, p. 1)

<sup>9</sup> SONATA: No Classicismo, a sonata é uma composição para instrumentos solistas, em três movimentos (normalmente dois rápidos e um lento), sendo um deles escrito na forma tradicional (exposição, desenvolvimento, reexposição). Ver também: (PAOLIELLO, 2021)

<sup>10</sup> CONCERTINO: É uma obra musical feita para um ou mais instrumentos solistas, acompanhados por uma orquestra pequena. Também se utiliza o nome de *concertino* para indicar o violinista que, na orquestra, ocupa o lugar imediato ao do primeiro violino principal. Ver também: (PAOLIELLO, 2021)

<sup>11</sup> *Tremolo*: Maiores informações sobre tremolo - **Tremolo no Bandolim: Contextualização Histórica e Problemas Notacionais**. (DUARTE, Fernando. 2014, p. 1)

Também foi sugerido pelo mestrando um maior uso das cordas soltas<sup>12</sup> do bandolim, (*mi, lá, ré, sol*), a fim de que sua execução fique mais brilhante e equilibrada em termos sonoros ao grupo maior que acompanha, o que influenciaria diretamente na escolha da tonalidade da peça. Sugeriu então, o compositor Portinho, as seguintes tonalidades: primeiro movimento sol maior, segundo movimento em ré menor e terceiro movimento em ré maior. Uma cadência livre divide o primeiro e o segundo movimento.

DUARTE, prossegue: “Assim, com a necessidade de conseguir maior sustentação de som, foi preciso “buscar subsídios técnicos no universo do violino e adaptar um pouco do brilho violinístico à realidade do bandolim” (apud, SÁ, 2005, p. 69).

Com relação a tonalidade da cadência, composta e inserida de forma colaborativa pelo mestrando, utilizou-se o tom de ré menor, com uma passagem “b” em escalas ascendente e descendente em sol menor, escalas estas oscilando com intervalos de segunda e quarta aumentadas, como no estilo da música armorial. A cadência serve de ligação entre o primeiro e segundo movimentos do concertino.

Quanto a orquestração do concertino, Portinho baseou-se na abordagem direta e descomplicada do compositor americano George Frederick McKay (1899-1970). Em sua publicação, *Creative Orchestration: A Project Method For Classes In Orchestration And Instrumentation*, (McKAY, 2005) sugere segmentos rítmicos e melódicos, com enlances polifônicos que podemos identificar em certos trechos do concertino para bandolim, como por exemplo, os compassos compostos e alternados do início do terceiro movimento. Outra referência inspirada na obra de McKay, em seu concerto para violino e orquestra, composto em 1940 e, assim como no concertino de Portinho, a obra tem três movimentos contínuos divididos por uma cadência.



Figura 8: QR Code: *Goncerto para Violino e Orquestra de George Frederick McKey . Interpretado por Brian Reagin (violino) e a National Radio Symphony Orchestra da Ucrânia Regido por John McLaughlin Williams*

<https://youtu.be/ZMgKk8r0Q6c?si=rp8i8qfvBDYMYxAY>

<sup>12</sup> Cordas Soltas: O bandolim é um instrumento de quatro cordas duplas afinadas em quintas, do agudo para o grave (*mi, lá, ré, sol*). O termo “Corda solta” é quando não há a necessidade de digitá-las para troca de notas. Ver também: Dicionário de Termos e Expressões na Música, DOURADO, Henrique Autran, (2004)

### 3.1.1 Tabela das Reuniões Colaborativas. Definições Acordadas para o Arcabouço do Concertino

<b>1. Orientação Colaborativa A</b>	Que a obra tenha o objetivo de contribuir para o repertório do bandolim, de forma que possa ser uma peça atrativa tanto para os estudantes quanto para os profissionais. (2022)
<b>2. Orientação Colaborativa B</b>	Que a peça possa ser executada, tanto por uma orquestra de cordas e contínuo, como por um quinteto de cordas, sem perder sua essência. (2022)
<b>3. OS Elementos Musicais Utilizados</b>	Utilizar a sobriedade técnica da música barroca, e ao mesmo tempo, a leveza regional da música armorial. (2022)
<b>4. A Forma</b>	Composição na forma sonata, em três movimentos: Allegro, Andante e Vivo. Um concertino para bandolim solo e orquestra de cordas. (2022)
<b>5. A Tonalidade</b>	Aproveitar as cordas soltas do instrumento (Mi, Lá, Ré, Sol), a fim de que a execução fique mais brilhante e faça frente ao grupo maior que acompanha. Ficou definido então: primeiro movimento Sol Maior, segundo Ré menor e terceiro, Ré maior. (2022)
<b>6. A Cadência</b>	Uma cadência, composta pelo executante, divide o primeiro e segundo movimento. (2023)

Figura 9

### 3.1.2 Reuniões Colaborativas: Ajuste Técnico da Parte Solista do Bandolim, sugeridas pelo Mestrando.

Algumas semanas após as primeiras reuniões, o esboço do concertino estava pronto. De forma competente e empolgada, as ideias do compositor Lipe Portinho tomaram forma e contemplaram completamente todo o escopo formatado no início das reuniões. O primeiro movimento, quaternário, “Allegro – Quase Barroqueando” é elevado ao espírito dos concertos de Vivaldi para bandolim, porém, a harmonia dissonante que pontua alguns trechos, denunciam que se trata de uma peça contemporânea. O segundo movimento, em andamento lento “Andante”, foi batizado de “Valsa Armorial”, uma melodia lenta e melancólica, em tempo ternário, que atinge um clímax vibrante até a chegada do terceiro movimento “Vivo - Radamés Progressivo”, que com seus compassos alternados em ternários e quaternários, constroem melodias embutidas em acordes e harpejos que se desenvolvem até a passagem do “rasqueado”, passagem composta e sugerida pelo mestrando.

### 3.1.3 Sugestões Inseridas no Concertino – Colaboração do Mestrando

Nos exemplos musicais que se seguem, colocados em pauta dupla para melhor visualização dos excertos pinçados da peça, observa-se as alterações realizadas baseadas nos comentários técnicos e musicais do mestrando colaborador. Na pauta de cima, a sugestão original do compositor e, na pauta abaixo, a sugestão do mestrando consolidada na peça.

Essas sugestões feitas, de forma colaborativa à obra do compositor, visam buscar em essência um melhor resultado técnico interpretativo no que tange a ergonomia<sup>13</sup>, no sentido da fluidez do fraseado, a técnica para valorizar dinâmicas e mudanças de posição<sup>14</sup>, os pontos de apoio e respiração, de forma que as frases musicais e o diálogo com a orquestra transcorram com mais fluidez e clareza.

Podemos observar nos exemplos a seguir, mudanças significativas com relação ao fraseado rítmico, onde no primeiro movimento, o compositor utiliza fartamente sequencias em semicolcheias, em um quase “*moto perpetuo*”<sup>15</sup>. A sugestão consolidada, feita pelo mestrando, procurou inserir pontos de respiro de forma que fosse valorizada a melodia em sua essência interpretativa e na dinâmica. Outras sugestões, de referências mais técnicas, modificaram algumas notas para que ficassem dentro da extensão do instrumento, bem como notas de acordes para o melhor aproveitamento das cordas soltas, mais brilhantes. No fechamento do concertino, modificamos os três últimos compassos, de forma que, a entrada de uma fermata (em piano crescendo ao forte), culminaria em um acorde final seco e em fortíssimo.

---

<sup>13</sup> Ergonomia: Na prática, é o conjunto de regras e procedimentos que estudam a organização do ambiente e as interações entre o homem e equipamentos. Seu objetivo é reduzir riscos e dar fluência, atuando nas condições dos espaços físicos. (promover o caminho livre, sem acidentes) [www.Wikipedia.com](http://www.Wikipedia.com)

<sup>14</sup> Mudança de Posição: É uma técnica utilizada em instrumentos de cordas que consiste em deslocar conjuntamente a mão e o braço esquerdo a fim de se atingir notas em regiões diferentes do espelho do instrumento. Ver também em: Dicionário de Termos e Expressões na Música (DOURADO, Henrique Autran, 2004)

<sup>15</sup> Em música, a expressão italiana *moto perpetuo* - também *Perpetuum mobile* (em latim) ou *mouvement perpétuel* (em francês) - significa literalmente "movimento perpétuo", podendo significar: Peça musical ou parte de uma peça, caracterizada por uma corrente contínua e fixa de notas de pequena duração e usualmente executada em tempo rápido. Peça inteira ou partes extensas de uma peça musical que são repetidas (em geral, por um número indeterminado de vezes). Ver também em: Dicionário de Termos e Expressões na Música, DOURADO, Henrique Autran, (2004).

## Quadro 1 - Exemplos de Modificações Consolidadas.





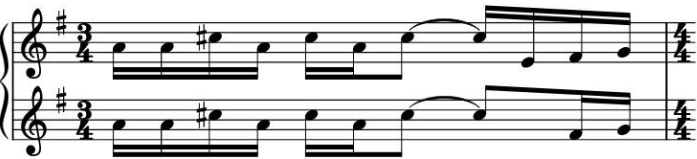







A intenção dos ajustes sugeridos pelo mestrando, procura inserir pontos de apoio e respiração à linha melódica, através de modificações de alguns ritmos, de forma a dar mais fluência à melodia, como nos exemplos comparativos abaixo.

### CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS

Exemplos Colaboração Kleber Vogel - Excertos das Sugestões Consolidadas

Lipe Portinho/Kleber Vogel

#### Primeiro Movimento - Allegro (Quase Barroqueando)

1. Compasso 11 e 12	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 
2. Compasso 30 e 31	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 
3. Compasso 40	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 
4. Compassos 51 e 52 repete 208 e 209	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 
5. Compasso 55 repete 212	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 
6. Compasso 68	<p>Texto Original</p>  <p>Sugestão Consolidada</p> 

## Quadro 2 - Exemplos de Modificações Consolidadas. Exemplos comparativos

7. Compassos  
73 a 79

Texto Original

Sugestão Consolidada

Original

8. Compasso  
83

Consolidado

Original

9. Compasso  
85

Consolidado

10. Compasso 87

Texto Original

Sugestão Consolidada

### Segundo Movimento - Andante (Valsa Armorial)

11. Compasso 130

Texto Original

Sugestão Consolidada



**Quadro 3 - Exemplos de modificações consolidadas.** Exemplos comparativos.

2

12. Compassos  
157 e 164

Texto Original

Sugestão Consolidada

Terceiro Movimento - Vivo (Radamés Progressivo)

13. Compassos  
199 ao 201

Texto Original

Sugestão Consolidada

14. Compassos  
215 a0 217

Texto Original

Sugestão Consolidada

*cresc. ff*

*p*

#### 4. ELEMENTOS MUSICAIS UTILIZADOS

O Concertino para Bandolim e Quinteto de Cordas, de Lipe Portinho, em linhas gerais, foi inspirado em duas estéticas: a do movimento armorial, tomando como referências a essência das obras de seus representantes como o *Quinteto de Cordas da Paraíba*, os trabalhos do maestro *Clovis Pereira*, um dos fundadores do movimento, e o *Quinteto Armorial*. E também elementos da música barroca, em especial a estética do *concerto para dois bandolins, em sol maior RV532, de Antonio Vivaldi*.

##### 4.1 ELEMENTOS DO MOVIMENTO ARMORIAL E DO BARROCO

O movimento armorial<sup>16</sup> foi iniciado oficialmente no dia 18 de outubro de 1970, com um concerto realizado na Igreja São Pedro dos Clérigos em Recife, pela Orquestra Armorial de Câmara, ao mesmo tempo em que acontecia uma exposição de artes plásticas. Este movimento une a cultura popular com a erudita, numa interligação entre música, pintura, escultura, literatura, teatro, gravura, arquitetura, cerâmica, dança, poesia, cinema e tapeçaria, utilizando-se do “material” popular para a recriação e a transformação em diferentes práticas artísticas. Para isso, recorreu a um modelo: o folheto de cordel<sup>17</sup>. No Jornal da Semana de 20 a 26/05/73, Ariano Suassuna, fundador do movimento, explica:

Suassuna (1973) “O folheto possui três tipos de arte ligadas a ele. Em primeiro, a arte plástica que é a gravura da capa. Por aí a gente achava que a gravura popular fornecia o caminho para a pintura, talha, gravura, cerâmica e tapeçaria. Então, era o primeiro tipo de arte. Depois, tinha a poesia narrativa, que foi de abrir caminho para a literatura e para outras artes narrativas como o Cinema e o Teatro. Do mesmo jeito que me baseei no Enterro de Cachorro que era um soneto. E ainda tinha outra, que era a música. Então, nós todos considerávamos o folheto como canto e por aí é que se liga à tradição do violeiro, do repentista que nem sempre toca viola”. (PERAZZO, 2021, p2).

<sup>16</sup> Para maiores informações sobre o movimento armorial consultar: SANTOS, Marília. **Neo-armoriais? Música armorial, influências e repercussão nas produções artísticas atuais**. Revista Brasileira de Música, v. 34, n. 1, (jan.–dez. 2021) publicação do programa de pós-graduação em música Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>17</sup> Folheto de Cordel: Eram poesias impressas e divulgadas em folhetos ilustrados com o processo de xilogravura, expostas penduradas em cordões ou barbantes, nos locais onde as pessoas circulavam. Daí o nome literatura de cordel. [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

Exemplo de elementos de áudio pesquisados, buscando a essência e inspiração na música armorial. Um dos maiores representantes, dentre vários no universo deste movimento, destacamos o Quinteto de Cordas da Paraíba. Sua discografia remete ao conceito principal do movimento armorial, lançado em 1970 pelo escritor paraibano Ariano Suassuna (1927-2014) e pelo seu representante do segmento musical, o compositor e maestro da Orquestra Armorial, Clóvis Pereira<sup>18</sup> (1931 – 2024).

[tps://youtu.be/wJiDcaAbuO4?si=x54zbfW4Gw64wiIp](https://youtu.be/wJiDcaAbuO4?si=x54zbfW4Gw64wiIp)



*Figura 10: QR Code Vídeo*  
*Exemplo de música armorial: Quinteto de Cordas da Paraíba (tema do filme Central do Brasil).*  
*Gravado em agosto de 2015 no Teatro Paulo Pontes – João Pessoa- PA*

## INFLUÊNCIAS O MOVIMENTO BARROCO NO CONCERTINO

Assim como estabelecido nas primeiras reuniões colaborativas, uma das colunas mestras escolhidas para este projeto foi a utilização da sobriedade e leveza da música barroca, usada em sintonia com uma harmonia moderna. Portinho inspirou-se na obra de Antonio Vivaldi (1678 - 1741), mais especificamente no concerto para dois bandolins em sol maior RV 532.

### Exemplo do Bandolim Barroco

<https://open.spotify.com/album/4k8AKnJwTNBBFHgs8KjQnM?si=ImMBX4GgRkaoEOSrWZ9K6Q>



*Figura 11: QR Code Audio – Exemplo do bandolim barroco:*  
*Antonio Vivaldi Concerto for 2 mandolins in G major, RV532.*  
*Venice Baroque Orchestra. Solistas: Avi Avital e Alon Soriel.*  
*Gravação Deutsche Grammoophon – Berlin, 13 de novembro de 2020*

<sup>18</sup> Maiores informações sobre Clóvis Pereira e sua contribuição para o movimento armorial no livro: **Clóvis Pereira No Reino da Pedra Verde**. AMARAL (2016)

#### 4.1.1 Aplicação dos Elementos no Concertino e uma Análise Morfológica Feita pelo Compositor

PORTINHO, “O Concertino para Bandolim e cordas em sol maior foi me encomendado pelo solista Kleber Vogel. Procurei fazê-lo dentro de parâmetros rígidos pré-estabelecidos na forma, orquestração e harmonia. Havia que funcionar só com um pequeno quinteto e o solista, mas, poderá funcionar com uma pequena orquestra de cordas ou somente com um quarteto. Assim me baseei na tessitura do Concerto para 2 bandolins de Vivaldi, em sol maior, RV532; onde o solista responde ao primeiro violino que é acompanhado em coro pelo segundo, viola, cello e contrabaixo, podendo ser acompanhado também por um contínuo lendo a cifragem. Esta harmonia no caso é moderna: trata-se de uma mistura harmônica de estilos barroco e moderna minimalista. Isso acontece a partir do compasso 38, até a letra “F” onde a ponte modulatória apresenta fragmentos dos próximos movimentos e liga o tom principal ao do Dominante menor, ré menor. A forma desse movimento é ternária tendo o grande desenvolvimento partindo de uma modulação brusca com pedaços do inciso de A.

Como a atmosfera “Armorial” devia ser mantida, o segundo movimento, assim como o primeiro, realça o intervalo de quarta aumentada. No primeiro usando o modo lídio e no segundo o menor húngaro, 1, 2, b3, #11, 5, b6 e 7 (Maior). Detalhe da atmosfera do acompanhamento com surdina, extremamente cantábile, condução de vozes mais fechadas e com ritmo harmônico deslocado - típico do Barroco italiano e extremamente copiado pelo movimento Armorial. Forma ternária também, (AA+B+A), sendo que a resposta do “A” da orquestra vem em modulação triádica real brusca que favorece a grandeza do drama pedido. Realce para a construção melódica em estrutura de período e o campo harmônico artificial gerando acordes que chamam a atenção do ouvinte, tais como: “i maj7, II 7(b5) e C#dim” que são muito “borroqueáveis”. Assim como alguns empréstimos modais como o “VI (b6)” usado na ponte.

A conclusão é feita desnudando o caráter do bandolim moderno em consonância com harmonias plagais, bem características do barroco.

O terceiro movimento provoca um déjà vu inevitável por ter fragmentos antes citados, e a tendência lídia, que dá um ar esperançoso à obra ao mesmo tempo que tenta favorecer a “briga” entre solista e orquestra, que aqui conta com uma tessitura mais aberta e acordes nas partes orquestrais.

Os formatos do barroco e do armorial se fundem, estruturando um arcabouço melódico e harmônico que sustenta toda a peça. Como no Período Barroco, o desenvolvimento do concertinho é tonal, utilizando as notas dissonantes por dentro das escalas diatônicas como caminho para as modulações dentro de uma mesma peça musical. Com relação aos elementos da música armorial, foi utilizada a harmonia MODAL ressaltando a Quarta Aumentada no modo de Sol Lídio, que, apesar dos acordes “modernos”, limita-se à harmonia modal Barroca e Armorial, com intenções claras de contrastes de dinâmica, tanto melódica como harmônica. De forma intermitente, a textura orquestral flutua entre a cordal e a politemática. Foram utilizados elementos estéticos inspirados no Barroco como no Concerto de Vivaldi para *2 Mandolins, Strings & Continuo RV 532*. O inciso Principal da obra em G maior Lídio anacrústico, como era largamente usado por Vivaldi.

**1º movimento:** A obra começa com parte do tema nos violinos que entregam ao solista a graça da repetição do tema “A”, muito usado no Barroco. Na saída deste último tema “A”, o bandolim entra no II grau (Am) do tom principal, G, começando um movimento direcionado para o relativo menor de Sol, Mi menor, onde acontecerá a ponte para a cadência.

**2º movimento:** Utilizamos novamente a textura orquestral cordal onde a orquestra, agora com surdina, ajuda na textura e responde ao solista em contracanto em blocos a quatro vezes mais pizzicatos na dominante de Dm (A).

**3º movimento:** Há uma introdução com o inciso principal baseado numa sequência de acordes sugerida pelo solista, numa espécie de rasqueado, muito usado no gênero popular. Na sequência o solista entra com arpejos impressionistas ao fundo, acompanhando a orquestra que assume o tema.

compasso 188

Exemplo Rasqueado<sup>19</sup> – compassos 163 e 188 – contribuição do mestrando

Finalizando o concertinho, utilizamos um acorde de Dsus2 (na dominante do tom principal) para deixar uma sensação de final em aberto.

<sup>19</sup> Rasqueado é um nome dado a vários estilos musicais presentes na cultura, tanto brasileira como estrangeira. Com origem cuiabana, é possível encontrar o nome rasqueado ou *rasqueado* em um estilo de tocar oriundo da Espanha. Ver também: Dicionário de Termos e Expressões na Música (DOURADO, Henrique Autran, (2004).

## 5 CONTRIBUIÇÃO DE DIFERENTES TÉCNICAS NA INTERPRETAÇÃO DO CONCERTINO, ATRAVÉS DA SIMILARIDADE DO VIOLINO E DO BANDOLIM

Como parte do espírito acadêmico, nada mais salutar do que retribuir o conhecimento recebido nos cursos concluídos na UFRJ, o curso de bacharelado em violino (1987), e como primeiro formando do curso de bacharelado em bandolim (2013), dedicando este projeto ao desenvolvimento técnico do bandolim, adequando as bases da escola tradicional europeia do violino ao estilo do bandolim praticado no Brasil em sua descontraída forma de expressão, mais precisamente na metodologia da técnica de mão esquerda, no que tange a “mudança de posição”, contribuindo assim para um novo olhar na escolha da digitação. Além disso, destaca-se o idiomatismo no bandolim e no violino, que, apesar de apresentarem semelhanças, possuem particularidades únicas.

O idiomatismo<sup>20</sup> na música refere-se às características técnicas e expressivas específicas de cada instrumento, que influenciam a forma como a música é composta e interpretada. No caso do bandolim e do violino, há vários aspectos a serem considerados. O uso do arco no violino e da palheta no bandolim é um dos principais pontos de distinção. O arco do violino permite uma sustentação contínua das notas, com variações suaves e controladas de dinâmica e articulação. Isso possibilita *legatos* longos e expressivos, bem como nuances sutis de volume e timbre. Por outro lado, a palheta no bandolim oferece uma abordagem mais percussiva e direta, com ataques rápidos e nítidos. A palhetada pode variar entre *staccatos* marcados e *tremolos* rápidos ou lentos (este último, como forma de sustentação do som e/ou como ornamentação), criando uma riqueza rítmica característica, especialmente na prática do bandolim no repertório brasileiro (SÁ, 2005).

Outro aspecto a considerar é a técnica de vibrato<sup>21</sup>. No violino, o vibrato é realizado com movimentos oscilatórios do dedo sobre a corda, proporcionando uma modulação contínua da altura da nota. No bandolim, o vibrato é geralmente mais rápido e sutil, muitas vezes combinado com o tremulo da palheta para criar um efeito ondulante.

Além disso, a mudança de posição nos dois instrumentos envolve diferentes abordagens. No violino, a mudança de posição é frequentemente facilitada pelo deslize suave do dedo ao longo da corda, ajudado pela continuidade do som proporcionada pelo arco. No bandolim, a mudança de posição exige uma coordenação precisa entre a mão esquerda e a palheta, muitas vezes interrompendo brevemente o som durante a transição.

---

<sup>20</sup> O idiomatismo como linguagem musical trata sobre as características peculiares a determinados períodos da história da música, gêneros musicais ou correntes estéticas. Veja também: **O Idiomatismo na Performance Musical em Estado da Arte**. AVILA, Rafael, CONSTANTE, Rogerio e COSTA, Jean. (2021).

<sup>21</sup> Maiores informações sobre vibrato em Dicionário de Termos e Expressões na Música, DOURADO, Henrique Autran, (2004).

Essa abordagem busca utilizar a mistura técnica dos instrumentos na forma e no modo de se executar o bandolim no Brasil, incorporando elementos do violino para enriquecer a expressão e a técnica do bandolim, enquanto respeita e valoriza suas particularidades idiomáticas.

Em um primeiro momento objetiva-se perceber e delinear na execução deste concertino, uma interseção entre duas técnicas, do violino e do bandolim, extraíndo resultados de linhas de dedilhados, alternando entre uma e outra técnica, que objetiva uma melhor performance e sonoridade no decorrer do fraseado no bandolim. A adequação de certas técnicas da escola tradicional do violino em uma nova abordagem na escolha do dedilhado para bandolim, se mesclam perfeitamente por questões de similaridade, porém, a técnica desenvolvida para o bandolim também precisa ser preservada. Por exemplo: Em um fraseado, na técnica violinística, procura-se evitar “cordas soltas”, por uma questão de sonoridade particular do instrumento. As cordas soltas, entretanto, são bem aceitas como notas de passagem<sup>22</sup>. De outra forma, na técnica de digitação do bandolim, a corda solta é muito bem aceita, devido a limitação sonora das cordas presas, principalmente da segunda posição em diante.

Assim foi aplicada, na execução deste concertino, essa mistura de técnicas na escolha de dedilhados do fraseado e acordes, de forma ergonômica, isto é, facilitando a sequência das frases, utilizando a técnica tradicional de mudança de posição do violino, alinhada as especificidades sonoras nas escolhas de melhores sonoridades para o bandolim. O resultado da performance deste concertino para bandolim, é uma importante forma para ilustrar esse casamento dessas técnicas de mão esquerda e suas especificidades.

---

<sup>22</sup> **Nota de Passagem** é um termo utilizado na música para descrever uma nota que não faz parte da harmonia principal de uma música, mas que serve como uma ligação entre duas notas principais. Para maiores informações sobre notas de passagem: Dicionário de Termos e Expressões na Música (DOURADO, Henrique Autran, 2004)

## 6 A CADÊNCIA, COLABORAÇÃO DO MESTRANDO

Criada no período Barroco, a cadência<sup>23</sup>, ou *cadenza*, quando inserida em uma ária, deveria ser executada em uma respiração. Já no concerto, era construída sobre um pedal da dominante. A execução era feita apenas pelo solista, sem acompanhamento. No Classicismo, a cadência era indicada por uma fermata em um acorde de quarta ou sexta. Mozart introduz a cadência temática, baseada no movimento ao qual pertencia. Beethoven também passa a escrever as cadências em suas obras e é imitado pelos outros compositores. Posteriormente a cadência aparece em outros lugares da peça a ser tocada com o resto da orquestra. A cadência por sua vez foi evoluindo e com o passar do tempo foi sendo permitido executá-la com ou sem temas marcados.

Hoje em dia a cadência tem a finalidade de dar ao músico a oportunidade de mostrar a sua técnica em forma de improvisação. Resumindo: Cadência é uma passagem virtuosística, na qual o solista tem a oportunidade de mostrar toda a sua técnica, que inicialmente era executada de improviso, sempre no final de um movimento de um concerto, terminava com um trinado, indicando assim a reentrada para a orquestra.

No caso do nosso Concertino para Bandolim e Cordas, o compositor Lipe Portinho deixou a cargo deste mestrando e executante da peça em questão, a composição da cadência, indicando apenas o ponto de entrada, sobre um acorde suspenso. - Na saída deste último tema “A”, o bandolim entra no II grau (Am) do tom principal, G, começando um movimento direcionado para o relativo menor de Sol, Mi menor, onde acontecerá a ponte para a cadência.

A estrutura dorsal da cadência é dividida em duas partes: A primeira, em ré menor, consiste em um arpejo com uma variação cromática, descendente e ascendente, contrapondo com a nota central Ré (D). Este jogo cromático arpejado é precedido por um glissando começando na nota Lá (A) à Ré (D).

A segunda parte, em sol menor, consiste sobre um pedal da corda sol uma escala descendente e ascendente com estrutura no estilo armorial, com o segundo e quarto grau aumentados, culminando ascendentemente na nota Mi (E) aguda e fecha com dois acordes em uma cadência plagal. Todo trecho se repete até a retomada com a orquestra, terminando o primeiro movimento.

---

<sup>23</sup> Cadência: Para maiores informações sobre cadência: Dicionário de Termos e Expressões na Música DOURADO, (2004)



# Cadência Bandolim

Concertino Bandolim e Cordas

Kleber Vogel

Andantino

*f*

$\text{♩} = 100$

5 *rit.* *f* 3 3 3 3 3 3 3 3

12 *mf* 3 3 3 3 3 3 3 3 *p* *f*

*rit.*

19  $\text{♩} = 100$  3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

25 *mf* *p* *f* 3 *rall.*

30 *rit.*  $\text{♩} = 100$  *f* 3 3 3 3 *p* *rall.*

36 *f* Saida da Cadência

## 7 REGISTROS DO CONCERTINO: DIGITAL EM ÁUDIO E VÍDEO E FÍSICO, PARTITURAS DO CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS

**7.1 O Concerto ao Vivo.** A convite da direção artística da Orquestra Sinfônica Brasileira, OSB, o Concertino para Bandolim e Cordas de Lipe Portinho, objeto deste projeto de mestrado profissional, foi agendado para fazer parte da programação oficial de 2023, na Série Músicos da OSB. Esta apresentação foi realizada no dia 10 de junho de 2023, no Teatro de Câmara da Cidade das Artes no Rio de Janeiro, sob a regência do maestro Ubiratã Rodrigues. E foi executada novamente no dia 11 do mesmo mês, na Série Concertos para a Juventude.

Programa Impresso do Concerto – Série Músicos da OSB e Concertos para a Juventude



Figura 12: Capa do Programa



Figura 13: Parte Interna do Programa



Figura 14: Contracapa do Programa

### 7.1.1 Registro em Vídeo

O concerto da Orquestra Sinfônica Brasileira, OSB, realizado no dia 10 de junho na Cidade das Artes no Rio de Janeiro, na Série Músicos da OSB, foi registrado em áudio e vídeo digital. A equipe de captação de vídeo ficou a cargo dos câmeras Sérgio Rodrigues e Vitor Souza Lima, que utilizaram duas câmeras com qualidade 4K<sup>24</sup> para o registro das imagens, e que foram posteriormente organizadas em uma ilha de edição por Vitor de Souza Lima. O Concertino para Bandolim e Orquestra de Cordas está disponibilizado no canal da plataforma YouTube<sup>25</sup>, no link abaixo.



<https://youtu.be/2UVKy2y1dzQ?si=4B9nwW221-RzMFAM>



*Figura 15: QR Code – Vídeo YouTube  
Concertino para Bandolim e Cordas  
de Lipe Portinho – OSB  
Solista Kleber Vogel*

---

<sup>24</sup> A qualidade 4K, também conhecida como UHD ou Ultra HD, é uma resolução de imagem com 3840 pixels horizontais e 2160 pixels verticais, totalizando cerca de 8,3 milhões de pixels. Veja em: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

<sup>25</sup> **YouTube** é uma plataforma de compartilhamento de vídeos. Uma rede social que permite a criação e o consumo de conteúdos em vídeo via *streaming*. Link da plataforma: [www.youtube.com](http://www.youtube.com)

### 7.1.2 Registro em Áudio

Toda a parte técnica de captação de áudio e vídeo foram realizadas por profissionais qualificados no registro de performance de concertos ao vivo. No caso do áudio do concerto em questão, a captação foi realizada pelo técnico especialista Eduardo Monteiro, utilizando a plataforma Pro Tools<sup>26</sup>. O Concertino para Bandolim e Cordas foi também disponibilizado em áudio na plataforma Spotify<sup>27</sup> no link abaixo.

Spotify



<https://open.spotify.com/intl-pt/track/1mLzBX9lgS0fEhOuCr4TR?si=prIvSouOSZ-FqKuFvH3zXA&nd=1&dlsi=049e5094aa6e490f>



*Figura 16: QR Code – Vídeo Spotify  
Concertino para Bandolim e Cordas  
de Lipe Portinho – OSB  
Solista Kleber Vogel*

### 7.1.3 Registro em Partituras

O registro do Concertino para Bandolim e Cordas, em forma de partitura e partes individuais de cada instrumento, está disponível na sessão de anexos no final desta dissertação. Cópias também estarão disponíveis na Biblioteca Nacional, localizada no Centro do Rio de Janeiro, bem como na biblioteca da Escola de Música da UFRJ, localizada na Lapa, Centro do Rio de Janeiro.

<sup>26</sup> Pro-Tools é um DAW (estação de áudio digital) que integra hardware e software para a produção de áudio. O sistema é muito utilizado também na pós-produção de áudio e masterização. Veja em: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com).

<sup>27</sup> O *Spotify* é um serviço digital que dá acesso instantâneo a milhões de músicas, podcasts, vídeos e outros conteúdos de criadores no mundo todo. Acesso à plataforma: [www.spotify.com](http://www.spotify.com)

## **8 PRODUTO – CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS, DE LIPE PORTINHO: produção, performance e gravação**

O registro de gravação do Concertino para Bandolim e Cordas foi realizado no dia 10 de junho de 2023, na programação oficial da Orquestra Sinfônica Brasileira, na Série Músicos da OSB, no Teatro de Câmara da Cidade das Artes no Rio de Janeiro, sob a regência do maestro Ubiratã Rodrigues.

### CONCERTINO PARA BANDOLIM E CORDAS DE LIPE PORTINHO

Orquestra Sinfônica Brasileira - OSB

Regência: Ubiratã Rodrigues

Solista: Kleber Vogel

<https://youtu.be/2UVKy2y1dzQ?feature=shared>



*Figura 17: QR Code do Vídeo:  
Concertino para Bandolim e Cordas  
de Lipe Portinho*

## 9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como conclusão para esta dissertação, é importante relembrar todas as fases abordadas no histórico musical do instrumento, bem como salientar a importância da implantação do curso de bacharelado em bandolim, descrito com suas causas e efeitos no preâmbulo desta dissertação, como um elemento colaborador para um novo cenário do instrumento.

Foi abordado que: o bandolim, um instrumento de profunda relevância na música brasileira, evoca imediatamente o universo do choro, um gênero que, embora tenha raízes nos ritmos europeus como a polca e a valsa, desenvolveu-se através de um rico processo de hibridização cultural, incorporando influências africanas como o jongo e o samba. Ao longo do século XX, o bandolim solidificou sua identidade no cenário musical brasileiro, particularmente no choro, onde desempenhou um papel central na popularização e evolução do gênero. Entretanto, é essencial reconhecer que o bandolim possui um vasto repertório no contexto da música erudita, com uma história rica e diversificada, perpetuada por compositores notáveis desde o Barroco até o presente. Nomes como Domenico Scarlatti, Antonio Vivaldi, Niccolò Paganini, Wolfgang Amadeus Mozart e Ludwig van Beethoven, Radamés Gnattali entre outros, contribuíram significativamente para a tradição do instrumento em diferentes períodos históricos.

A partir da década de 2010, com a criação do bacharelado em bandolim na UFRJ, observa-se o florescimento de uma nova geração de instrumentistas altamente qualificados, que têm contribuído para a expansão do repertório do instrumento, tanto em contextos populares quanto eruditos. Estamos em um momento crucial para o desenvolvimento do bandolim no Brasil, onde a formação acadêmica de alto nível se encontra com a criatividade de compositores contemporâneos, ansiosos para explorar e expandir as possibilidades deste instrumento. Este projeto de Mestrado não apenas contribui para a difusão da música brasileira contemporânea, mas também reforça a importância do bandolim como um instrumento versátil e relevante, capaz de dialogar com diversas tradições musicais e de continuar a inspirar novas gerações de músicos e compositores.

O 'Concertino para Bandolim e Cordas' de Lipe Portinho, em consonância com o contexto apresentado, tem o propósito de dar continuidade ao repertório do instrumento, procurando contribuir para o desenvolvimento da história do bandolim.

## 10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Cravo. **Dicionário da Música Popular Brasileira** (2021). Disponível em: [www.dicionariompb.com.br](http://www.dicionariompb.com.br) - Pesquisa online: Lipe Portinho, compositor. Acesso no dia 05/8/2024, às 20:45h.

AMARAL, Carlos Eduardo. **Clóvis Pereira No Reino da Pedra Verde**. Cepe editora (2016)

AVILA, Rafael, CONSTANTE, Rogerio, COSTA, Jean. **O idiomatismo na performance musical em estado da arte**. XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, (2021) - Artigo disponível em: <file:///C:/Users/user/Downloads/513-3909-1-PB.pdf> - Acesso no dia 9/09/2024, às 18h.

DOURADO, Henrique Autran. **Dicionário de Termos e Expressões na Música**. (Editora 34, 2004)

DUARTE, Fernando Novaes. **Tremolo no bandolim: Contextualização Histórica e Problemas Notacionais**. (2015, p. 1) Disponível em: [www.academia.edu](http://www.academia.edu) – Acesso em 08/09/2024 às 19:30h.

GLOBO, Jornal. O Bandolim e o Cavaquinho se Firmam na Universidade. Por GHIVELDER, Debora (2015). Disponível em: [www.oglobo.oglobo.com/cultura/musica](http://www.oglobo.oglobo.com/cultura/musica) - Acesso no dia 13/03/2023, às 14:30h.

MACEDO, Roberto. **Concertino para Bandolim e Cordas**. Composição dedicada à primeira formatura do curso de bacharelado em bandolim. Rio de Janeiro, (2013). Disponível em: [www.youtu.be/-c\\_YtOjbdPQ](http://www.youtu.be/-c_YtOjbdPQ) – Acesso no dia 25/07/2023, às 13:30h.

MANDOLIN, *Encounter*. Grupo de Rede Social para Bandolinistas (2013). Disponível em: [www.facebook.com/groups/256091367862365/](http://www.facebook.com/groups/256091367862365/) - Acesso em 25/07/2023, às 16:30h.

McDONALD, Graham. **The Mandolin: A History**. *Stringed Instruments*; primeira edição (2016)

McKAY, George Frederick. **“Creative Orchestration”**. EUA, (2005).

PAOLIELLO, Guilherme. **Estruturação Musical. Introdução ao Estudo das Formas Musicais do Ocidente**. Ed. Intersaberes, (2021)

ROSENBERG, Neil. **Bluegrass, A History**. *University of Illinois* (2005)

SÁ, Paulo Henrique Loureiro de. **A Escola Italiana de Bandolim e sua Aplicabilidade no Choro**. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO. Rio de Janeiro, (2005).

SANTOS, Marília. **Neo-armoriais? Música armorial, influências e repercussão nas produções artísticas atuais.** Publicação do Programa de Pós-graduação em Música. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Revista Brasileira de Música, (v. 34, n. 1, jan.–dez. 2021)

SPARKS, Paul. *The Classical Mandolin.* Oxford University, (2005)

SPARKS, Paul. *The Early Mandolin: The Mandolino and The Napolitan Mandoline.* Oxford University, (1989)

UFRJ, Conexão. Matéria: **UFRJ Forma Primeiro Bacharel em Bandolim** (2013). Disponível em: [www.conexao.ufrj.br](http://www.conexao.ufrj.br) – Pesquisa online. Acesso no dia 26/04/2023, às 20:30h.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning, and identity.* Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

VIVALDI, Antonio. *Concerto for two Mandolins, Strings & Continuo RV 532.* Disponível em: [www.imslp.org](http://www.imslp.org) – Acesso em 23/04/2023, às 16:30h.

## 10.1 REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

GNATTALI, Radamés. **Suite Retratos para Bandolim Solista, Ensemble de Choro e Orquestra de Cordas.** Gravação 1964, Rio de Janeiro. Álbum: Jacob do Bandolim - Radamés Gnattali e Orquestra.

QUINTETO, de Cordas da Paraíba, discografia: **Música Armorial.** Formato CD.1996  
ARMORIAL & PIAZZOLLA. Paraíba. Formato CD (1999).

QUINTETO, Armorial. Discografia: **Do Romance Ao Galope Nordestino,** 1974. Aralume, 1976. Quinteto Armorial, 1978. Sete Flechas, Pernambuco. (1980).

VIVALDI, Antonio. *Concerto for two Mandolins in G Major, RV 532.* Avi Avital & Alon Sarel. *Venice Baroque Orchestra.* © 2020 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin. (2020).



## 11 FICHA TÉCNICA DO PRODUTO ARTÍSTICO

Copyright © 2022 por/by Lipe Portinho

Ficha técnica

Composição, e edição das partituras

Lipe portinho

Produção e execução do Concerto ao Vivo

Orquestra Sinfônica Brasileira

Regência

Ubiratã Rodrigues

Solista

Kleber Vogel

Textos da dissertação

Kleber Vogel e Lipe Portinho

Revisão do texto

Kleber Vogel e Paulo Sá

Revisão das partituras

Lipe Portinho e Kleber Vogel

Projeto gráfico/programa do concerto

Orquestra Sinfônica Brasileira

Gravação dos áudios, mixagem e masterização: Eduardo Monteiro

Gravação de vídeos/Câmeras: Sérgio Rodrigues e Vitor Souza Lima

Edição de vídeos: Vitor Souza Lima

Trabalho realizado através do Programa de Pós-Graduação Profissional em Música – PROMUS sob orientação do Prof. Dr. Paulo Sá. Escola de Música da UFRJ. Rio de Janeiro.

Todos os direitos reservados.

## 12 ANEXO - Partes impressas do Concertino para Bandolim e Cordas

PARTITURA/GRADE

PARTE SOLISTA DO BANDOLIM

*Cadência*

PARTES CAVADAS DA ORQUESTRA DE CORDAS

*Primeiros Violinos*

*Segundos Violinos*

*Violas*

*Violoncelos*

*Contrabaixos*

*Contínuo*

Lipe Portinho

Concertino Para  
Bandolim e Cordas

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

Mov.1 - Quase Barroqueando

Mandolin

Harmonia

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup> / A

Allegro ♩ = 90

*f*

4

D Gmaj7(#11) A<sup>7</sup>(sus9) Am A<sup>7</sup>

D Gmaj7(#11) A<sup>7</sup>(sus9) Am A<sup>7</sup>

8 **A**

Dmaj7 *f* Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup> / A

*tr.* col mandolim  
*f* *mf*

*f* *mf*

*f* *mf*

*f* *mf*

*f*

12

D Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup> /

*p* *p* *p*

pizz arco *p*

16

B

D D<sup>6</sup> f D<sup>o</sup> D<sup>6</sup>

p mf

p mf

p mf

mf

20

C

F<sup>o</sup> ff N.C. Fmaj7 Gm/F Fmaj7 Gm/F Gm<sup>9</sup> C7(sus4) Gm7

(ou sul tasto)

f p (ou sul tasto)

f p (ou sul tasto)

f p (ou sul tasto)

f p pizz

f p

25

(tr) C7 F#m7 B7 Emaj7 / Bbm7 Eb9 Bm7

29

Ab7(#11) Bbmaj7(#11) Gm9

pizz pizz pizz pizz arco arco arco arco

f f f f

33

Musical score for measures 33-36. The score is in G major and 4/4 time. It features a guitar part with chords C, F, Bbmaj7(#11), and C7(sus9). The violin and viola parts play a melodic line with dynamics *ff* and *p*. The cello and double bass parts play a rhythmic accompaniment with dynamics *ff* and *p*. The double bass part includes markings for *arco* and *pizz*.

37

Musical score for measures 37-40. The score is in G major and 4/4 time. It features a guitar part with chords Cm, C7, Fmaj7, Am7, and B/A. The violin and viola parts play a melodic line with dynamics *ff* and *f*. The cello and double bass parts play a rhythmic accompaniment with dynamics *ff* and *f*. The double bass part includes markings for *arco* and *pizz*.



41

B $\flat$ /A A(sus2)

*mp*

45

*p*

*p*

*p*

*f*

*f*

*f*

49

Ab/G

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

arco

*f*

52

**E**

G *f* Em7 A7(sus9) F#m7

**E**

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

*f* *mp*

arco

56

B7(sus9) Em7 A7(sus9) Dm

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*  
pizz

*p*

61

**F**

*p*

*pp subito*

*p*

*pp subito*

**F**

*p*

*pp subito*

*p*

*pp subito*

64

Musical score for measures 64-67. The score includes a melody line with sixteenth-note patterns and a bass line with sustained notes. Dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).

68

Musical score for measures 68-71. The score includes a melody line with sixteenth-note patterns and a bass line with sustained notes. Dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*). The bass line includes markings for *pizz* (pizzicato).

72

*f*  
Gm Gm/F Em7(b5) A7 Gm

*mp*  
*mp* arco  
*mp* arco  
*pizz* *mp* *arco*  
*p* *mp*

76

Am7 Bø7 E7(b9sus4) Dm/A

*mp*  
*p*

80

A7 Dm *p* *f* **Cad.** rit. . . .

col mandolim rit. . . .

86

**G** Andante ♩=72  
Mov.2 - Valsa Armorial

*p* Dm A/C# C#o/Bb F+maj7/A Gm Gm/F

**G** Andante ♩=72  
*pp* *pp* *pp* *pp* *pp*

93

F+maj7 Bb/F E7(b5) Bb/Ab C#o/G BbEm7(b5)/A A11 A7 Dm A/C# C#o/Bb F+maj7/A

pizz

pp

101

poco rit. . . . . A tempo ♩ = 72 poco accel. . . . . poco rit. . . . .

Gm Gm/F Em7(b5) A7 Gm Am7 Bø7 E7(b9sus4) E7 F+maj7/A A7

arco

poco rit. . . . . A tempo ♩ = 72 poco accel. . . . . poco rit. . . . .

arco

**A tempo** ♩ = 72 H

109 -

F6 C#<sup>o</sup> Dm Dm(maj7) Dm<sup>6</sup> A<sup>7</sup> B<sup>7</sup> E7(b9sus4) E<sup>7</sup> Am(b6)

*mf*

**A tempo** ♩ = 72 H

pizz sul pont. arco col mandolin normal

*mp* soli *p* sul pont. *f* normal

*p* subito pizz *p* sul pont. arco normal

*mp* pizz arco col mandolin normal

*mp* *p* arco *p*

*p* subito *p*

rit. . . . . **A tempo** ♩ = 72 I

118

Em7(b5) Amaj7 F A(sus4) A Em B/D# D#<sup>o</sup>/C

*f*

rit. . . . . **A tempo** ♩ = 72 I

col mandolin I **A tempo** ♩ = 72

*molto cresc.* *f*

*molto cresc.* *f*

*molto cresc.* *f*

arco *molto cresc.* *f*

*molto cresc.* *f*

soli 6 6



125

G+maj7/B Am Am/G F#m7(b5) B7 Am Bm7

130

C#07 F#7(b9sus4) F#7 G+maj7/B B7

134

G<sup>6</sup> D#<sup>o</sup> p ff

**J**

*mf* *pp* *ppp* *f*

*mf* *pp* *ppp* *f*

*mf* *pp* *ppp* *f*

*mf* *pp* *ppp* *f*

*mf* *pizz* *pp* *arco* *ppp* *f*

*mf* *p* *pp* *ppp* *f*

Vivo ♩ = 100

143

**K** Mov.3 - Radamés Progressivo

*p*

**K** Vivo ♩ = 100

*ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff* *ppp* *fff*

*pizz* *f* *pizz* *f*

*ppp* *fff*

149

pizz  
f  
pizz  
f  
pizz  
f

154

L  
f  
G C D<sup>6</sup>  
arco  
arco  
arco  
arco  
arco

159

G D/G Fmaj7 6 6 6 6 6 6

tremolo tr tr

163

G G D/G Bbmaj7(#11)

arco f arco f f arco f arco f

168 *(tr)*

*f*

Gm<sup>9</sup> G C D<sup>6</sup>

173

*fp*

*fp*

*fp*

*fp*

*fp*

*f*

*soli*

M

177

*p*  
Fm B $\flat$ 7(sus4) E $\flat$ maj7

M

*pp* *mp* *sol*  
*pp* *mp*  
*mp*  
*mp* *pizz*  
*mp*

184

*mf* *tr*  
D/F# Fm7 Gm(b $\flat$ ) C7(sus9) C G/C /  
*mf* *pizz*  
*mf* *p subito*  
*sol* *f* *6* *6* *mf* *p subito*  
*mf* *sol* *mf subito*  
*mf* *p subito*

191

Dm/C / Fm/C / Cmaj7 / F

arco

mp

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

molto cresc.

arco

f

molto cresc.

molto cresc.

198

N

f

Am Bm7 C#o7

f

N

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

202

F#7(b9sus4) F#7 G+maj7/B B7 G6

*ff*

207

G C D6 Am7

*f* arco

*f* arco

*f* arco

*f* arco

*f*



213

Meno mosso ♩ = 105

B/A Bb/A A (sus2)

*fff* *f*

*fff*

Meno mosso ♩ = 105

*fff* *mp* *mp* *mp* *fff*

*fff*

217

*p*

*p* *p* *p*

*f* *f*

*f*

221

Musical score for measures 221-223. The score is written for multiple staves, likely representing different instruments or voices. The music is in a key with one sharp (F#). The notation includes slurs, accents, and a trill in the final measure of the lower staves.

224

P

Musical score for measures 224-225. The score is written for multiple staves. The music is in a key with one sharp (F#). The notation includes slurs, accents, and a 'P' dynamic marking. Below the top staff, guitar chords are indicated:  $A^b/G$ , G,  $E_m7$ , and  $A^7(sus9)$ .

P

Musical score for measures 226-228. The score is written for multiple staves. The music is in a key with one sharp (F#). The notation includes slurs, accents, and dynamic markings ( $mp$ ,  $f$ ,  $mp$ ). A trill is marked in the bottom staff of measure 226, and 'arco' is marked in the bottom staff of measure 228.

228

F#m7 B7(sus9) G<sup>9</sup> C7(sus9)

*f* *f* *f* *f* *f* *f*

pizz

232

Am<sup>7</sup> D7(sus9) *fff* Em<sup>7</sup> A7(sus9)

*ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

arco

236

*F#m7*      *B7(sus9)*      *Em7*      *A7(sus9)*      *fp*      *ff*

*fff*      *p subito*      *pp*

*fff*      *p subito*      *pp*

*fff*      *p subito*      *pp*

*fff*      *p subito*      *pp*

*fff*      *p subito*      *p*

*pp*  
*pizz*

Mandolin

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

Mov.1 - Quase Barroqueando

A

7



11



14



17

B



21

C



24

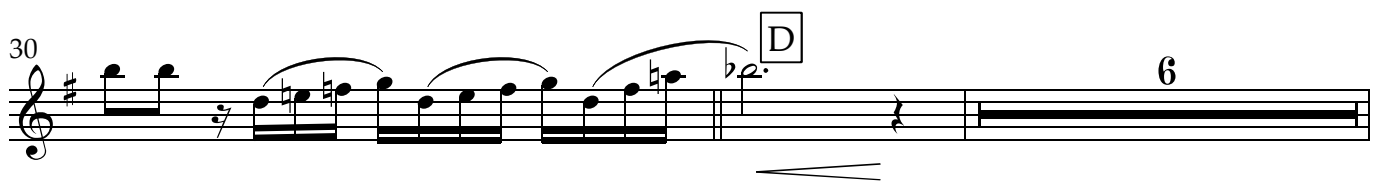


27



30

D



38 *f*

41

44

47 *p*

50 *f*

53 **E**

56

61 **F** *p*

63 *pp subito*

65 *f*

68 *p*

Detailed description: This is a musical score for a mandolin, spanning measures 38 to 68. The music is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score begins at measure 38 with a forte (*f*) dynamic. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings: *f* at measures 38, 50, and 65; *p* at measure 47; and *pp subito* at measure 63. Two chord diagrams are provided: a box labeled 'E' at measure 53 and a box labeled 'F' at measure 61. The score concludes at measure 68 with a piano (*p*) dynamic.

71

74

78

82

Cad. rit. *f*

*p* *f*

**G** Andante ♩ = 72  
Mov.2 - Valsa Armorial

87 *p*

92

97 poco rit. . .

A tempo ♩ = 72

103 poco accel. . . . . poco rit. . .

A tempo ♩ = 72

**H**

109 *mf* *f*

116 rit. . . . .

V.S.

4 A tempo ♩ = 72

Mandolin

122 **I**

128

131

134

138 **J**

Vivo ♩ = 100

143 **K** Mov.3 - Radamés Progressivo

149

153

156 **L**

161



164 *f* *tr* *f*

170 6 6 6

174 6 6 6 6 6 6 6

177 [M] *p*

182 3 *mf* *tr*

189 7

199 [N] *f*

202 6 6 6 6 6 6

204 *ff* 2

209

212 O

*fff* *f*

216 **Meno mosso** ♩ = 105

219

222

225 P

*f*

228

*<* *fff*

234

237

# Cadência Bandolim

Concertino Bandolim e Cordas

Kleber Vogel

Andantino

*f*

$\text{♩} = 100$

5 *f* rit. *f* 3 3 3 3 3 3 3 3

12 *mf* *p* *f* rit.

$\text{♩} = 100$

19 *mf* 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

25 *mf* *p* *f* 3 rall.

30 *f* 1.  $\text{♩} = 100$  *p* *f* rit. 3 3 3 3 rall.

36 *f* 2. *f* Saida da Cadência

Violin I

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

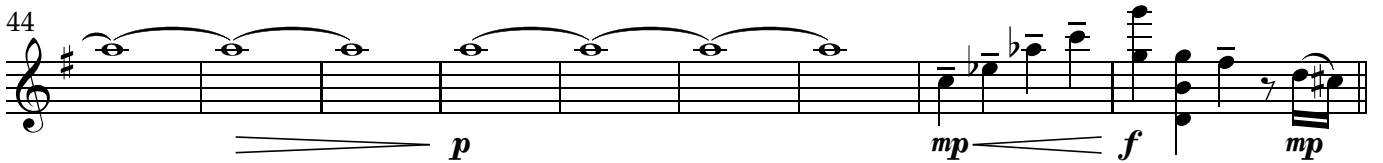
Allegro ♩ = 90

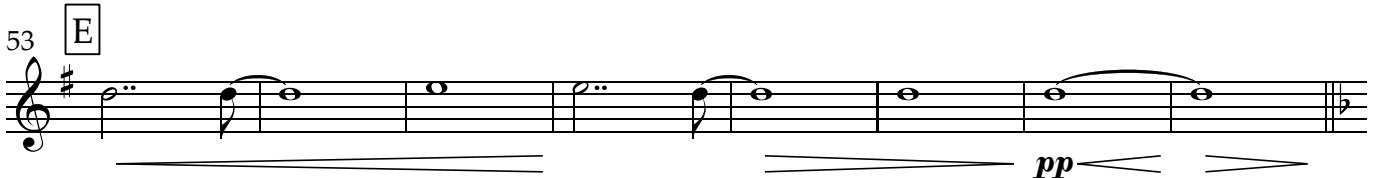
The score is written for Violin I in G major, 4/4 time, with a tempo of Allegro (♩ = 90). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff has a double bar line. The third staff includes a trill (*tr.*) and a dynamic change to mezzo-forte (*mf*), with the instruction "col mandolim". The fourth staff is marked with a box 'A' and ends with a piano (*p*) dynamic. The fifth staff continues with a piano (*p*) dynamic. The sixth staff is marked with a box 'B' and includes dynamics of mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and piano (*p*), with the instruction "(ou sul tasto)". The seventh staff is marked with a box 'C' and features a sustained chord. The eighth staff is marked with a box 'D', includes a pizzicato (*pizz*) and arco (*arco*) section, and starts with a forte (*f*) dynamic. The ninth staff has dynamics of fortissimo (*ff*) and piano (*p*). The tenth staff ends with fortissimo (*ff*) and forte (*f*) dynamics, and a trill (*tr.*).

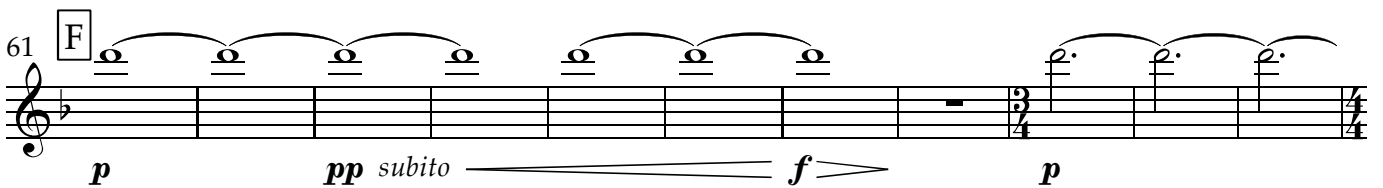
V.S.

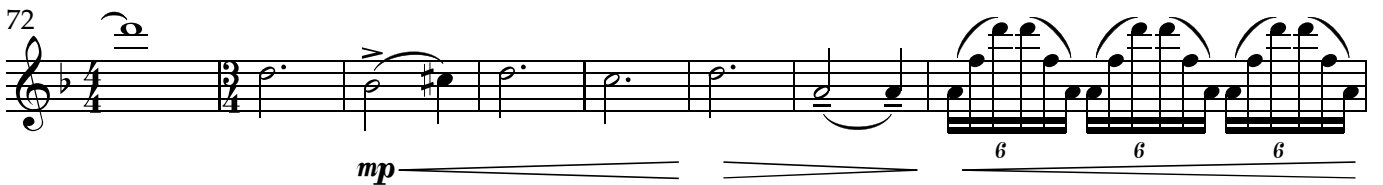
Violin I

39 

44 

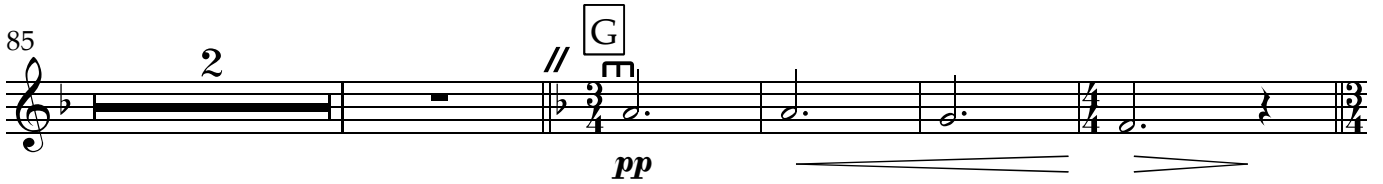
53 E 

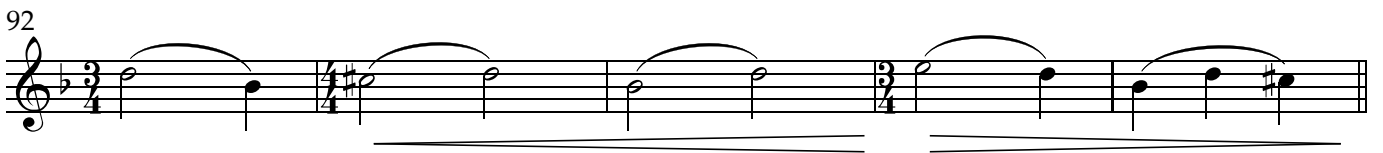
61 F 

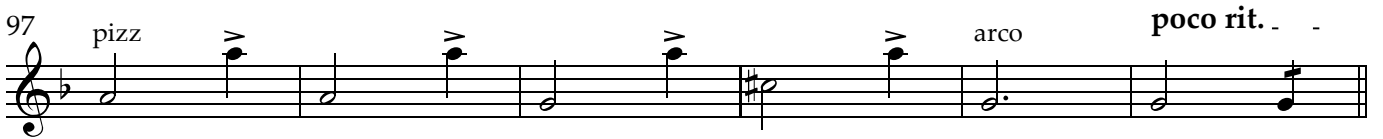
72 

80 

rit. . . . . Andante ♩ = 72

85 G 

92 

97 *pizz* 

A tempo ♩ = 72

103 *poco accel.* . . . . . *poco rit.* . . . . . 

**A tempo** ♩ = 72

109 pizz **H** sul pont. arco col mandolim normal

*mp* *p* *f*

rit. . . . . **A tempo** ♩ = 72

118 col mandolim **I**

*molto cresc.* *f*

126

131

134 **J**

*mf* *pp* *ppp* *f*

143 **K** **Vivo** ♩ = 100

3 pizz *f*

152 arco

157 **L**

161

166 *arco*  
*f*

170 *fp*

177 **M**  
*pp* *mp* *mf*

188 *pizz*  
*p subito*

195 *arco* *tr.* **N**  
*mp* *molto cresc.* *f*

202 *ff*

207 *arco*  
*f*

212 **O**  
*fff* *mp*

216 *Meno mosso* ♩ = 105  
*p*

Violin I

224

*mp* *f* *mp* **P**

229

*f* *ff*

235

*fff* *p subito* *pp*



Violin II

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

*f*

4

9 **A**

13

17 **B**

22 **C**

29 *pizz* *f* *arco* **D**

33 *ff* *p*

38 *ff* *f*

42 *mp* *p*

V.S.

49

53 **E**

61 **F**

72

82

88 **G** Andante ♩ = 72

95

A tempo ♩ = 72

109 **H** soli sul pont. normal

120 **I**

127

132

*mf* *pp*

138 [J]

*ppp* *f* *ppp* *fff*

146 [K] **Vivo** ♩ = 100

**3** *f* pizz

153

*arco*

157 [L]

161

tremolo

166 arco *f*

170 *fp*

177 [M] *pp* *mp* *mf*

186 *p subito*

197 [N] *molto cresc.* *f*

203 *ff*

210 arco [O] *f*

215 *fff* *mp* *p* **Meno mosso** ♩ = 105

222 *mp* *f* *mp*

Violin II

226 **P**

*f*

231

*ff*

236

*fff* *p subito* *pp*

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Viola

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

1 *f*

5 *f* *mf*

9 **A**

13 *p*

17 **B** (ou sul tasto) *p* *mf* *f* *p*

22 **C**

29 *pizz* **D** *f* *arco*

34 *ff* *pizz* *p* *arco* *ff* *f*

39 *mp*

45 *p* *mp* *f* *mp* V.S.

2

Viola

53 **E**

*pp*

61 **F**

*f* *mf* pizz

72

*mp* arco

79

rit. . . . .

85 **G**

*pp*

92

97

poco rit. . . . .

103

poco accel. . . . . poco rit. . . . .

109 **H**

*mp* *p* arco sul pont. col mandolim normal

118 **I**

rit. . . . . *f*

125

Musical staff 125: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *p* and *f* with hairpins indicating a crescendo.

134

Musical staff 134: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *mf*, *pp*, *ppp*, and *f* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'J' is above the staff. A fermata is placed over the final note.

143

Musical staff 143: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *ppp*, *fff*, and *f* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'K' is above the staff. The tempo marking 'Vivo' and a quarter note equal to 100 (♩ = 100) are present. The instruction 'pizz' (pizzicato) is written above the staff.

150

Musical staff 150: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *ppp* and *fff* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'L' is above the staff. The instruction 'arco' is written above the staff.

157

Musical staff 157: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *ppp* and *fff* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'L' is above the staff.

164

Musical staff 164: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *f* and *fp* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'L' is above the staff.

170

Musical staff 170: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *fp* and *f* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'L' is above the staff.

177

Musical staff 177: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *mp*, *f*, and *mf* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'M' is above the staff. The instruction 'soli 6' is written above the staff.

188

Musical staff 188: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *p subito* and *molto cresc.* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'M' is above the staff.

199

Musical staff 199: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting on G4 and moving up stepwise to B4. There are dynamic markings *f* and *ff* with hairpins indicating a crescendo. A box labeled 'N' is above the staff.



207

Musical staff 207: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The dynamic marking *f* is placed at the end of the staff.

212 O

Musical staff 212: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The dynamic marking *fff* is placed below the staff, and *mp* is placed at the end.

216 **Meno mosso** ♩ = 105

Musical staff 216: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with half notes, all under a single slur. The dynamic marking *p* is placed below the staff, and *mp* is placed at the end.

225

Musical staff 225: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The dynamic markings *f*, *mp*, and *f* are placed below the staff. A box containing the letter 'P' is placed above the staff.

231

Musical staff 231: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The dynamic marking *ff* is placed below the staff.

236

Musical staff 236: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs. The dynamic markings *fff* and *p subito* are placed below the staff.

238

Musical staff 238: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The staff contains a melodic line with half notes, all under a single slur. The dynamic marking *pp* is placed below the staff.

Violoncello

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

4

9 **A**

13

17 **B** *m* (ou sul tasto)

22 **C**

29 *pizz* **D**

33 *arco* *pizz*

37 *arco*

40 3

46 pizz *f* arco

50 *fr* *mp* *f*

53 [E] *mp* *pp*

61 [F] 8 pizz *mf* arco *mp*

74 rit. Andante ♩ = 72

85 [G] *pp*

92

97 poco rit.

103 A tempo ♩ = 72 poco accel. poco rit.

109 pizz arco [H] *mp* *p*

Violoncello

116 *rit.* *p* *molto cresc.* *soli* 6 6

122 **I** *f*

133 **J** *mf* *pp* *ppp* *f*

143 **K** *Vivo*  $\text{♩} = 100$  *pizz* *f*

150 *2* *arco* *arco*

157 **L** *f* *arco*

163 *f* *arco*

169 *fp* *f* *soli*

177 **M** 4

181 *mp* *mf*

189 *soli* *mf subito*

194 *f* *molto cresc.*

199 *f* *ff*

210 *arco* *f* *fff*

216 *Meno mosso* ♩ = 105 *f*

222 *trm* *mp* *f*

226 *mp* *f*

232 *ff*

236 *fff* *p subito* *pp*

Contrabass

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90

*f*

4

*f*

9 **A**

3 pizz arco  
*p*

16 **B**

*mf* *f* *p* pizz

22 **C**

29 **D**

arco pizz *f*

34

*ff* *p* *ff* *f* arco

39

3

46 *pizz*  
*f*

49 *mp* *f*

53 **E** arco *mp* *pizz* *p*

61 **F** 8 3 *pizz* *p* *arco* *mp*

75 *rit.* *Andante* ♩ = 72

85 2 3 **G**

92 *pp*

97 *pizz* *poco rit.*

103 *A tempo* ♩ = 72 *arco* *poco accel.* *poco rit.*

109 *A tempo* ♩ = 72 *pizz* **H** 4 *arco* *rit.* *p subito* *p* *molto cresc.*

A tempo ♩ = 72

121 I

*f*

128

134 J

pizz arco

*mf* *p* *pp* *ppp* *f*

143 K Vivo ♩ = 100

6 3 arco

*ppp* *fff* *f*

157 L

163 arco

*f*

169

*fp*

177 M

4



Contrabass

181 pizz

*mp* *mf*

189 arco

*p subito* *molto cresc.*

198 [N]

*f* *ff*

210 arco [O]

*f*

215 **Meno mosso** ♩ = 105

*fff* *f*

221

224 [P] arco

*mp* *f* *mp* *f*

231 pizz arco

*ff*

236 pizz

*fff* *p subito* *p*

Mandolin  
Harpsichord

# Concertino Para Bandolim e Cordas

for String Orchestra

Lipe Portinho

Allegro ♩ = 90  
Mov.1 - Quase Barroqueando

Mandolin

Harpsichord

*f*

Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup> / A

4

D Gmaj7(#11)

6

A<sup>7</sup>(sus9) Am A<sup>7</sup> Dmaj7 *tr* *f* V.S.

9 A

Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup> / A

12

D Gmaj7(#11) Em<sup>9</sup>

15

/ D

17 B

D<sup>6</sup> D<sup>o</sup> D<sup>6</sup> F<sup>o</sup>

21

N.C. Fmaj7 Gm/F Fmaj7 Gm/F Gm<sup>9</sup>

24

C<sup>7</sup>(sus4) Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>#</sup>m<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Emaj7

27

Bbm<sup>7</sup> Eb<sup>9</sup> Bm<sup>7</sup>

29

Ab<sup>7</sup>(#11)

V.S.

31

D

$B\flat$ maj7(#11)

Gm<sup>9</sup>

C

34

F

$B\flat$ maj7(#11)

*p*

36

C7(sus9)

Cm

C<sup>7</sup>

arco

Fmaj7

39

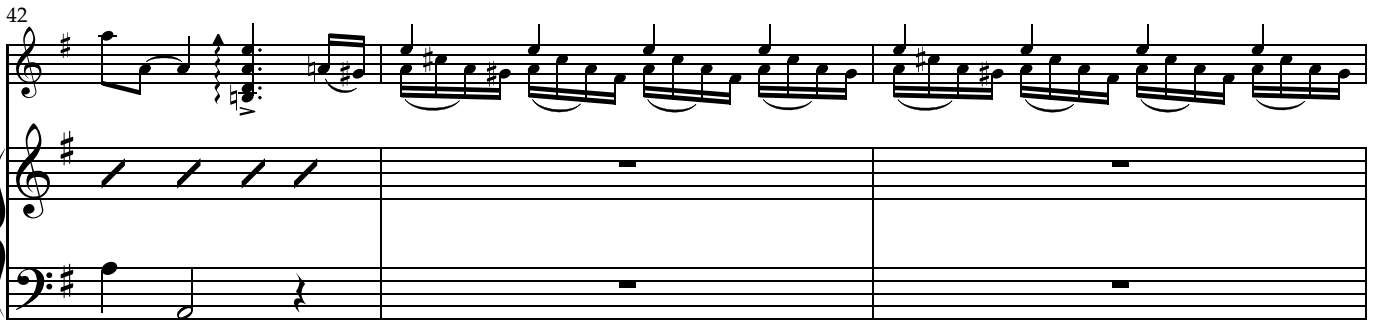


Am<sup>7</sup>

B/A

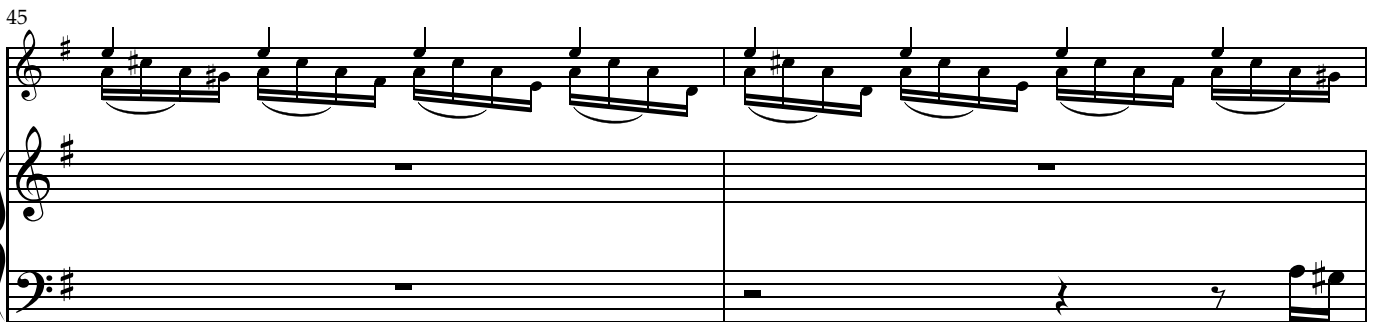
B<sup>b</sup>/A

42



A (sus2)

45



47

50

Ab/G G

53

arco

Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(sus9) F#m<sup>7</sup>

56

pizz

B<sup>7</sup>(sus9) Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(sus9) Dm

61

Musical score for measures 61-62. The top staff (Mandolin) features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, and a 'F' chord symbol above the first measure. The bottom staff (Harpsichord) is mostly empty with some rests.

63

Musical score for measures 63-64. The top staff (Mandolin) continues the rhythmic pattern from the previous system. The bottom staff (Harpsichord) remains empty with rests.

65

Musical score for measures 65-66. The top staff (Mandolin) features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, and a 'P' (piano) dynamic marking below the first measure. The bottom staff (Harpsichord) is empty with rests.

67

Musical score for measures 67-68. The top staff (Mandolin) features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, and a 'P' (piano) dynamic marking below the first measure. The bottom staff (Harpsichord) is empty with rests. The system concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.



69

72

Gm Gm/F Em<sup>7</sup>(b<sup>5</sup>) A<sup>7</sup>

75

Gm Am<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>sus<sup>4</sup>)

79

Dm/A A<sup>7</sup> Dm

85 rit. rit. //

The image shows a musical score for measures 85 to 88. The top staff is for the Mandolin, and the bottom two staves are for the Harpsichord. Measure 85 begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The Mandolin part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals (sharps and naturals). A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the staff. The Harpsichord part consists of rhythmic patterns: slanted lines in the treble clef and small rectangular notes in the bass clef. A second 'rit.' marking is placed above the Harpsichord treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat slashes (//) in both staves.

88 **Andante** ♩ = 72

Mov.2 - Valsa Armorial

Dm                      A/C#                      C#°/Bb                      F+maj7/A

92

Gm    Gm/F    F+maj7    Bb/F    E7(b5)    Bb/Ab    C#°/G    Bb    Em7(b5)/A    A11    A7

97 *poco rit.*

Dm                      A/C#                      C#°/Bb                      F+maj7/A                      Gm    Gm/F    Em7(b5)    A7

103 **A tempo** ♩ = 72 *poco accel.* *poco rit.*

Gm                      Am7                      Bø7                      E7(b9sus4)                      E7                      F+maj7/A                      A7

109 - *A tempo* ♩ = 72 [H]

*p subito* *p*

F<sup>6</sup> C<sup>#o</sup> D<sup>m</sup> D<sup>m(maj7)</sup> D<sup>m6</sup> A<sup>7</sup> B<sup>ø7</sup> E<sup>7(b9sus4)</sup>

116

*rit.* *rit.*

*arco*

E<sup>7</sup> A<sup>m(b6)</sup> E<sup>m7(b5)</sup> A<sup>maj7</sup> F A<sup>(sus4)</sup> A

122 [I]

*A tempo* ♩ = 72

*f*

Em B/D<sup>#</sup> D<sup>#o/C</sup> G<sup>+maj7/B</sup> Am Am/G F<sup>#m7(b5)</sup> B<sup>7</sup>

128

Am B<sup>m7</sup> C<sup>#ø7</sup>

V.S.

131

*rit.*

*rit.*

F#7(b9sus4) F#7 G+maj7/B B7

134 *Andante* ♩ = 72

*Andante* ♩ = 72

*mf*

*rit.*

G6 D#0

138

*rit.*

*rit.*

G6 D#0

143

*rit.*

*rit.*

G6 D#0

146 **K** **Vivo** ♩ = 100 **Mov.3 - Radamés Progressivo**

**K** **Vivo** ♩ = 100

150

153

156 **L**

**L**

**G** **C** **D6** **G**

V.S.

160

tremolo

D/G Fmaj7

163

arco

f

D/G

167

Bbmaj7(#11) Gm9 G C D6

171

fp

174

6 6 6 6 6 6

177

M

M



181

*mp* *mf*

Fm Bb<sup>7</sup>(sus4) Ebmaj7 D/F# Fm<sup>7</sup> Gm(b6)

187

*tr*

C<sup>7</sup>(sus9) C G/C / Dm/C /

193

*arco* *tr* *molto cresc.*

Fm/C / Cmaj7 / F

199

*f*

Am Bm<sup>7</sup> C#<sup>ø</sup>7

202

F#7(b9sus4) F#7 G+maj7/B B7

205

G<sup>6</sup> G C D<sup>6</sup>

210

Am<sup>7</sup>

213

B/A Bb/A A(sus2) V.S.

216 *Meno mosso* ♩ = 105

Musical score for measures 216-218. The top staff (Mandolin) features a continuous eighth-note pattern in G major. The bottom staff (Harpsichord) provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes in the right hand and rests in the left hand.

*Meno mosso* ♩ = 105

219

Musical score for measures 219-221. The top staff continues the eighth-note pattern. The bottom staff introduces a bass line starting in measure 220, marked *p* (piano). The right hand has chords in measures 219 and 221.

222

Musical score for measures 222-223. The top staff continues the eighth-note pattern. The bottom staff continues the bass line from the previous system, with chords in the right hand.

224

Musical score for measures 224-225. The top staff features a melodic line with slurs and accents. The bottom staff has a bass line with slurs and accents, marked *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte).

Ab/G

G

226 P

arco

Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(sus9) F<sup>#</sup>m<sup>7</sup>

229

B<sup>7</sup>(sus9) G<sup>9</sup> C<sup>7</sup>(sus9) A<sup>m</sup><sup>7</sup>

233

D<sup>7</sup>(sus9) Em<sup>7</sup> A<sup>7</sup>(sus9)

236

Musical score for measures 236 and 237. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 236 features a mandolin line with a sixteenth-note pattern and a harpsichord accompaniment with a whole note chord. Measure 237 continues the mandolin line and harpsichord accompaniment. Chord symbols are F#m7 and B7(sus9).

F#m7 B7(sus9)

238

Musical score for measures 238, 239, 240, and 241. Measure 238 features a mandolin line with a sixteenth-note pattern and a harpsichord accompaniment with a whole note chord. Measure 239 features a mandolin line with a sixteenth-note pattern and a harpsichord accompaniment with a whole note chord. Measure 240 features a mandolin line with a sixteenth-note pattern and a harpsichord accompaniment with a whole note chord. Measure 241 features a mandolin line with a sixteenth-note pattern and a harpsichord accompaniment with a whole note chord. Chord symbols are Em7 and A7(sus9). The word 'pizz' is written above the harpsichord line in measure 240.

Em7 A7(sus9) pizz