

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

**LUCAS RODRIGO DAL LACQUA**

CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DE ERNANI AGUIAR:  
guia para preparação de performance.

RIO DE JANEIRO

2024

**LUCAS RODRIGO DAL LACQUA**

CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DE ERNANI AGUIAR:  
guia para preparação de performance.

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(a): Prof<sup>o</sup>. Dr. Henrique Leal Cazes.

Rio de Janeiro

2024

## CIP - Catalogação na Publicação

D136c Dal Lacqua, Lucas Rodrigo  
CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DE ERNANI  
AGUIAR: guia para preparação de performance / Lucas  
Rodrigo Dal Lacqua. -- Rio de Janeiro, 2024.  
184 f.

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

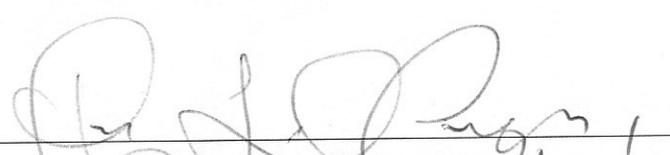
1. Cavaquinho. 2. Concertino. 3. Ernani Aguiar.  
4. Performance. 5. Guia de estudos. I. Leal Cazes,  
Henrique, orient. II. Título.

LUCAS RODRIGO DAL LACQUA

CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DE ERNANI AGUIAR :  
guia para preparação de performance.

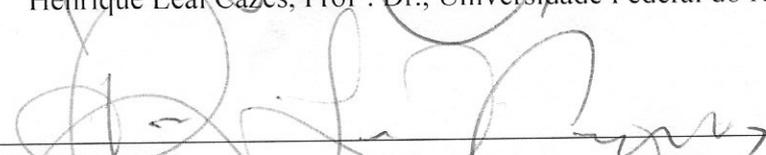
Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação Profissional em Música (PROMUS), Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em: 26 de setembro de 2024



---

Henrique Leal Cazes, Prof<sup>o</sup>. Dr., Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)



---

Paulo Henrique Loureiro de Sá, Prof<sup>o</sup> Dr., Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)



---

Maria Teresa Madeira Pereira, Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Dedico este trabalho aos músicos e compositores, cujo legado inspira a busca incessante pela excelência artística, e aos músicos em formação, que trilham caminhos de descoberta e crescimento.

## AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio de Janeiro, por fornecer o ambiente propício ao aprendizado e à pesquisa, que foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Ernani Aguiar, autor do Concertino para Cavaquinho e Cordas, agradeço pela criação de uma obra de concerto que destaca o cavaquinho, e por sua solícita e gentil disposição em todos os contatos estabelecidos.

Ao meu estimado orientador, Prof. Dr. Henrique Cazes, cuja referência no campo da música é amplamente reconhecida e admirada, expresso minha mais profunda gratidão. Sua orientação, sabedoria e dedicação foram essenciais para o desenvolvimento e aprimoramento deste trabalho. Obrigado pela promoção e valorização do cavaquinho no Brasil, em virtude de sua incansável pesquisa, defesa e inspiração para os cavaquinistas. Sou grato pela oportunidade de conhecer a obra de Ernani Aguiar e por ter me possibilitado realizar o estudo no Mestrado. Estou imensamente agradecido por todo o conhecimento transmitido.

Ao pianista acompanhador, Prof<sup>o</sup> Ms. Thalyson Rodrigues, cujos ensaios foram indispensáveis para a execução e escrita deste trabalho. Sua habilidade, profissionalismo e comprometimento contribuíram significativamente para a qualidade do resultado final.

Ao meu falecido pai, que foi um incentivador incansável a seguir a carreira de música e um grande mestre de vida. Suas lições e seu legado continuam a guiar meus passos e inspirar meu trabalho.

À minha amada mãe, minhas irmãs e cunhado, que sempre estiveram ao meu lado, torcendo pela minha carreira de músico. Seu apoio inabalável e amoroso foi uma fonte constante de inspiração e motivação ao longo desta jornada acadêmica.

À minha companheira de vida, que tem sido minha maior incentivadora e apoio incondicional. Seu amor e compreensão tornaram possível enfrentar os desafios e celebrar as conquistas ao longo deste caminho.

Aos meus amigos de mestrado, cuja amizade e apoio deixaram meus dias mais felizes e leves. As trocas de experiências e o suporte mútuo foram cruciais para superar os desafios acadêmicos.

A Deus, por guiar meus passos e conceder-me força e inspiração ao longo desta jornada acadêmica.

E a todos que, de alguma forma, colaboraram para que este trabalho ganhasse vida, meu profundo agradecimento.

*“A ideia é tornar o cavaquinista capaz de qualquer tipo de trabalho”.*

*Henrique Cazes*

## RESUMO

O presente estudo consiste na análise do processo de planejamento e preparação da performance do Concertino para Cavaquinho e Cordas, composto por Ernani Aguiar. O Concertino para Cavaquinho e Cordas, de autoria de Ernani Aguiar (1950), é uma composição que os cavaquinistas podem vislumbrar a execução, mas não tem experiência nesse tipo de obra e nem dispõem de material de estudo que viabilize a execução. A ausência de repertório de concerto escrita especificamente para o cavaquinho, métodos específicos e referenciais técnicos são carências metodológicas. A pesquisa tem como objetivo geral, fazer com que os cavaquinistas tenham recursos metodológicos, como recursos técnicos e abordagem interpretativas para executar o concertino. O referencial teórico principal é o Concertino de Ernani Aguiar e as técnicas e métodos de estudo do cavaquinho. A pesquisa foi dividida em três etapas distintas: a etapa de preparação, a etapa de ensaio/piano e a etapa de execução. Para a obtenção de dados, foram utilizadas diversas metodologias, tais como a elaboração de um registro das atividades de estudo técnico e interpretativo, consulta de fontes bibliográficas relevantes, estudo de observação e escuta, e realização de entrevistas semiestruturadas com o compositor e os *performers* da obra. Os resultados obtidos a partir desta pesquisa não apenas contribuirão para a efetiva construção da performance do mencionado Concertino, mas também oferecerão um guia abrangente para os cavaquinistas, facilitando o engajamento em optar pela interpretação de repertórios de música de concerto.

Palavras-chave: Cavaquinho. Concertino. Ernani Aguiar. Performance. Guia de Estudos.

## **ABSTRACT**

This study analyses the process of planning and preparing a performance of the Concertino for Cavaquinho and Strings, composed by Ernani Aguiar. The Concertino for Cavaquinho and Strings, written by Ernani Aguiar (1950), is a composition that cavaquinho players can glimpse performing, but they have no experience in this type of work, nor do they have the study material to make it possible. The lack of concert repertoire written specifically for the cavaquinho, specific methods and technical references are methodological shortcomings. The general aim of this research is to provide cavaquinho players with methodological resources, such as technical resources and interpretative approaches to playing the concertino. The main theoretical reference is Ernani Aguiar's Concertino and the techniques and methods for studying the cavaquinho. The research was divided into three distinct stages: the preparation stage, the rehearsal/piano stage and the performance stage. Various methodologies were used to obtain the data, such as drawing up a record of the technical and interpretative study activities, consulting relevant bibliographical sources, observing and listening, and conducting semi-structured interviews with the composer and the performers of the work. The results obtained from this research will not only contribute to the effective construction of the aforementioned Concertino performance, but will also offer a comprehensive guide for cavaquinho players, making it easier for them to engage in the interpretation of concert music repertoires.

**Keywords:** Cavaquinho. Concertino. Ernani Aguiar. Performance. Study Guide.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Compassos 1 ao 4 - I Movimento	33
Figura 2 - Compassos 5 a 8 - I Movimento	34
Figura 3 - Compasso 6 - I Movimento	35
Figura 4 - Compasso 13 - I Movimento	35
Figura 5 - Exercício de abertura da mão esquerda - Método de Henrique Garcia	36
Figura 6 - Compassos 13 a 16 - I Movimento	36
Figura 7 - Compasso 20- Primeiro Movimento	37
Figura 8 - Compassos 21 a 31 - I Movimento	38
Figura 9 - Exercício do Estudo nº 1 (EMC)	38
Figura 10 - Compassos 32 a 37 - I Movimento	39
Figura 11 - Compassos 35 a 37 - I Movimento	40
Figura 12 - Compassos 40 a 43 - Primeiro Movimento	40
Figura 13 - Técnica de dobramento em oitavas e uníssono	41
Figura 14 - Compassos 50 a 59 - I Movimento	42
Figura 15 - Compasso 66 - I Movimento	43
Figura 16 - Compasso 73 ao 76 - I Movimento	43
Figura 17 - Compassos 85 a 93 - I Movimento	44
Figura 18 - Compasso 94 - I Movimento	45
Figura 19 - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção	46
Figura 20 - Compasso 98 - I Movimento - 2ª opção	46
Figura 21 - Fórmula de Compasso 6/8 - II Movimento	48
Figura 22 - Compassos 1 ao 5 - II Movimento	48
Figura 23 - Compasso 20 - II Movimento	49
Figura 24 - Compasso 23 - II Movimento	50
Figura 25 - Compassos 27 a 29 - II Movimento	50
Figura 26 - Compassos 35 a 36 - II Movimento	51
Figura 27 - Compassos 46 a 47 - II Movimento	51
Figura 28 - Compassos 52 a 54 - II Movimento	52
Figura 29 - Compassos 62 a 63 - II Movimento	53
Figura 30 - Compasso 79 - II Movimento	53
Figura 31 - Fórmula de Compasso 5/8 - III Movimento	55
Figura 32 - Mudanças de fórmula de compasso - III Movimento	55
Figura 33 - Compasso 1 - III Movimento	55
Figura 34 - Compassos 7 a 8 - III Movimento	56
Figura 35 - Compasso 13 - III Movimento	57
Figura 36 - Compassos 18 a 20 - III Movimento	57
Figura 37 - Compassos 22 ao 26 - III Movimento	58
Figura 38 - Compassos 31 a 34 - 1ª Opção de digitação - III Movimento	58
Figura 39 - Compassos 31 a 34 - 2ª Opção de digitação - III Movimento	59
Figura 40 - Compassos 60 a 63 - III Movimento	59
Figura 41 - Compassos 77 a 80 - III Movimento	60

Figura 42 - Compassos 77 a 80 - Mudança de digitação - III Movimento	60
Figura 43 - Compassos 93 a 96 - III Movimento	61
Figura 44 - Compassos 88 a 111 - III Movimento	61
Figura 45 - Compasso 112 - III Movimento	62
Figura 46 - Compasso 113 - III Movimento	63
Figura 47 - Indicação dos números da Mão da digitação e Indicação das cordas a serem tocadas.	65
Figura 48 - Indicação do sentido da palheta	65
Figura 49 - Afinação natural do Cavaquinho	66
Figura 50 - Estúdio: Cavaquinista Lucas Dal Lacqua e Pianista Thalyson Rodrigues	76

## LISTA DE EXEMPLOS

Exemplo 1 - Interpretação do Cazes - Compasso 40	41
Exemplo 2 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento	67
Exemplo 3 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento	67
Exemplo 4 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento	68
Exemplo 5 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento	68
Exemplo 6 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento - Compasso 13	68
Exemplo 7 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento	69
Exemplo 8 - Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento	69
Exemplo 9 - Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento	70
Exemplo 10 - Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento	70
Exemplo 11 - Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento	70
Exemplo 12 - Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento	71
Exemplo 13 - Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento	71
Exemplo 14 - Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento	72
Exemplo 15 - Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento	72
Exemplo 16 - Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento	72

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Afinação por cordas	20
Tabela 2 - Tradução dos Termos Musicais Italianos	21
Tabela 3 - Gravação da Apresentação do Concertino Cavaquinho e Cordas - Cavaquinista Henrique Cazes	24
Tabela 4 - Gravação da Apresentação do I Movimento - Cavaquinho e Piano	31
Tabela 5 - Rotina de Estudo em 4 Compassos - I Movimento : Allegro	32
Tabela 6 - Faixa de acompanhamento do Concertino - I Movimento : Allegro	33
Tabela 7 - Compasso Quaternário	33
Tabela 8 - Vídeo de apoio - Compasso 5 a 8 - I Movimento	34
Tabela 9 - Vídeo de apoio - Compassos 13 a 16 - I Movimento	37
Tabela 10 - Vídeo de apoio - Compasso 16 - I Movimento	37
Tabela 11 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - I Movimento	38
Tabela 12 - Vídeo de apoio - Compassos 21 a 31 - I Movimento	39
Tabela 13 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 37 - I Movimento	40
Tabela 14 - Vídeo de apoio - Compassos 40 a 43 - I Movimento	42
Tabela 15 - Vídeo de apoio - Compassos 50 a 59 - I Movimento	43
Tabela 16 - Vídeo de apoio - Compasso 66 - I Movimento	43
Tabela 17 - Vídeo de apoio - Compassos 73 a 76 - I Movimento	44
Tabela 18 - Vídeo de apoio - Compassos 85 a 93 - I Movimento	45
Tabela 19 - Vídeo de apoio - Compasso 94 - I Movimento	45
Tabela 20 - Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção	46
Tabela 21 - Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 2ª opção	47
Tabela 22 - Rotina de Estudo em 6 Compassos - II Movimento: Pastoral	47
Tabela 23 - Faixa de acompanhamento do Concertino - II Movimento: Pastoral	48
Tabela 24 - Vídeo de apoio - Compassos 1 a 5 - II Movimento	49
Tabela 25 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - II Movimento	50
Tabela 26 - Vídeo de apoio - Compassos 27 a 29 - II Movimento	51
Tabela 27 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 36 - II Movimento	51
Tabela 28 - Vídeo de apoio - Compassos 46 a 47 - II Movimento	52
Tabela 29 - Vídeo de apoio - Compassos 52 a 54 - II Movimento	52
Tabela 30 - Vídeo de apoio - Compassos 62 a 63 - II Movimento	53
Tabela 31 - Rotina de Estudo em 6 Compassos - III Movimento: Allegro	54
Tabela 32 - Faixa de acompanhamento do Concertino - III Movimento: Allegro	54
Tabela 33 - Vídeo de apoio - Compasso 1 - III Movimento	56
Tabela 34 - Vídeo de apoio - Compassos 7 a 8 - III Movimento	56
Tabela 35 - Vídeo de apoio - Compasso 13 - III Movimento	57
Tabela 36 - Vídeo de apoio - Compassos 18 a 20 - III Movimento	58
Tabela 37 - Vídeo de apoio - Compassos 31 a 34 - III Movimento	59
Tabela 38 - Vídeo de apoio - Compassos 60 a 63 - III Movimento	60
Tabela 39 - Vídeo de apoio - Compassos 77 a 80 - III Movimento	61
Tabela 40 - Vídeo de apoio - Compassos 110 a 111 - III Movimento	62

Tabela 41 - Vídeo de apoio - Compasso 112 - III Movimento	63
Tabela 42 - Tempo de Estudo Solo ( Cavaquinho)	75
Tabela 43 - Tempo de Ensaio com o Piano	75
Tabela 44 - Tempo de Estudo e Ensaios	75
Tabela 45 - Etapas do Guia de Preparação de Performance do Concertino de Cavaquinho e Cordas - Ernani Aguiar	77
Tabela 46 - Performance do Concertino para Cavaquinho e Cordas - Ernani Aguiar Cavaquinista: Lucas Dal Lacqua e Pianista: Thalyson Rodrigues	79

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>1 ESTUDO DA OBRA E PERCEÇÃO DOS INTÉRPRETES.....</b>	<b>20</b>
1.1 Definição e importância do Concertino.....	22
1.2 Ernani Aguiar e o Concertino para Cavaquinho e Cordas (2011).....	23
1.3 Considerações dos intérpretes do Concertino de Ernani Aguiar.....	24
<b>2 PLANEJAMENTO PARA A PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE.....</b>	<b>26</b>
2.1 Metodologia de estudo.....	27
<b>3 CARACTERÍSTICAS DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS.....</b>	<b>29</b>
3.1 I Movimento: Allegro.....	29
3.2 II Movimento: Pastoral.....	29
3.3 III Movimento: Allegro.....	30
<b>4 ESTRATÉGIAS DE ESTUDO.....</b>	<b>31</b>
4.1 I Movimento : Allegro.....	32
4.1.1 - Compassos 1 a 4.....	33
4.1.2 - Compassos 5 a 8.....	34
4.1.3 - Compasso 6.....	35
Figura 3 - Compasso 6 - I Movimento.....	35
4.1.4 - Compasso 13.....	35
4.1.5 - Compassos 13 a 16.....	36
4.1.6 - Compasso 20.....	37
4.1.7 - Compassos 21 a 31.....	38
4.1.8 - Compassos 32 a 37.....	39
4.1.9 - Compassos 35 a 37.....	40
4.1.10- Compassos 40 a 43.....	40
4.1.11- Compassos 50 a 59.....	42
4.1.12- Compasso 66.....	43
4.1.13- Compasso 73 a 76.....	43
4.1.14- Compassos 85 a 93.....	44
4.1.15- Compasso 94.....	45
4.1.16- Compasso 98.....	46
4.2 II Movimento : Pastoral.....	47
4.2.1- Compassos 1 ao 5.....	48
4.2.2- Compasso 20.....	49
4.2.3- Compasso 23.....	50
4.2.4- Compassos 27 a 29.....	50
4.2.5- Compassos 35 a 36.....	51
4.2.6- Compassos 46 a 47.....	51
4.2.7- Compassos 52 a 54.....	52

4.2.8- Compassos 62 a 63.....	53
4.2.9- Compasso 79.....	53
4.3 III Movimento : Allegro.....	54
4.3.1- Compasso 1.....	55
4.3.2- Compassos 7 a 8.....	56
4.3.3- Compasso 13.....	57
4.3.4- Compassos 18 a 20.....	57
4.3.5- Compassos 22 a 26.....	58
4.3.6- Compassos 31 a 34.....	58
4.3.7- Compassos 60 a 63.....	59
4.3.8- Compassos 77 a 80.....	60
4.3.9 - Compassos 93 ao 96.....	61
4.3.10 - Compassos 88 a 111.....	61
4.3.11 - Compasso 112.....	62
4.3.12- Compasso 113.....	63
<b>5 ETAPA DE DIGITAÇÃO - SOFTWARE MUESCORE.....</b>	<b>64</b>
5.1 Notação da digitação.....	64
5.2 Adaptação para afinação tradicional do cavaquinho.....	65
5.2.1 I Movimento.....	67
5.2.2 II Movimento.....	69
5.2.3 III Movimento.....	70
<b>6 PERFORMANCE.....</b>	<b>73</b>
6.1 Ensaio: observações e contribuições.....	73
6.2 Execução: estúdio e gravação.....	76
<b>7 GUIA DE PREPARAÇÃO DE PERFORMANCE.....</b>	<b>77</b>
7.1 Etapas do Guia.....	77
7.2 Performance Final.....	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>80</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>82</b>
<b>APÊNDICE A – MODELO DE DECLARAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS.....</b>	<b>84</b>
<b>APÊNDICE B – MODELO DO TERMO DE USO DE IMAGEM.....</b>	<b>85</b>
<b>APÊNDICE C – ENTREVISTAS.....</b>	<b>86</b>
Entrevistado: ERNANI AGUIAR - Autor do Concertino para Cavaquinho e Cordas.....	86
Entrevistado: HENRIQUE CAZES.....	87
Entrevistado: PEDRO CANTALICE.....	92
Entrevistado: THALYSON RODRIGUES - Pianista.....	93
<b>APÊNDICE D – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( I Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICE E – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( II Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>101</b>

<b>APÊNDICE F – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( III Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>104</b>
<b>ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (1/9).....</b>	<b>107</b>
<b>ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 1/27).....</b>	<b>116</b>
<b>ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 1/41).....</b>	<b>143</b>

## INTRODUÇÃO

“O gênero “concerto” tem como premissa ressaltar o solista, evidenciar suas qualidades e características sonoras (técnicas e expressivas) e, ao mesmo tempo, é de praxe que a orquestra dialogue com o solista”.( CHRISTÓFARO, 2010, p.30)

A música de concerto tem uma rica tradição que abrange uma diversidade de estilos e instrumentos. Ao longo dos anos foi enriquecida por compositores que exploram as potencialidades dos instrumentos e a performance musical. Entre esses compositores, destaca-se Ernani Aguiar, cujo “Concertino para Cavaquinho e Cordas” apresenta características especialmente relevantes para os intérpretes de cavaquinho<sup>1</sup>.

O repertório de cavaquinho no âmbito de concerto tem sido enriquecido com obras de pretensões similares ao Concertino, ou sejam, revelar as potencialidades solistas do cavaquinho, como:

- Variações sem Tema para Cavaquinho e Piano (Radamés Gnattali)
- Sonata para Cavaquinho e Piano (Alexandre Schubert)
- Salsa e Cebolinha (Ricardo Tacuchian)
- Divertimento para Cavaquinho e Violão de 7 Cordas (Henrique Cazes)

Vale ressaltar que cada compositor explora o cavaquinho segundo suas próprias especialidades e experiências musicais, seja no choro, na música de concerto ou na música contemporânea.

No Brasil, um marco histórico do cavaquinho, foi a oportunidade gratuita de cursar Bacharelado em Música com habilitação em Cavaquinho, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). O curso foi aprovado em 2011 e teve efetivo início em 2013. Ele visa formar cavaquinistas aptos para atuar em todas as experiências, desde a tradição do choro e do samba com o diálogo entre a música popular e a academia. Tem duração de quatro anos e na conclusão é realizado um recital. O repertório do recital fica à critério do discente e/ou do orientador. A escolha do repertório prevê a inclusão de uma obra de concerto.

Na graduação de Cavaquinho da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) há uma predominância dos gêneros de choro e samba como foco principal de estudo e performance. A ausência de experiência na execução de música de concerto durante a

---

<sup>1</sup> O cavaquinho, instrumento musical, pertencente à cultura popular brasileira, foi criado em Portugal. Teve origem na região de Braga, chegou a Lisboa e com os navegantes e imigrantes portugueses tornou-se popular mundialmente. O instrumento é feito de madeira e é um cordofone popular de pequenas dimensões sendo mais utilizado na música brasileira, nos gêneros do choro e samba.

graduação restringe a oportunidade de explorar a versatilidade e potencialidade do cavaquinho em um contexto mais amplo e desafiador.

A motivação para este estudo surge da curiosidade em explorar a fusão entre a música de concerto e a presença do cavaquinho como instrumento solista. E, essencialmente, demonstrar as potencialidades do cavaquinho e atrair um público de música popular para a música de concerto.

O Concertino de Ernani Aguiar apresenta-se como uma escolha de relevância para os graduandos do curso de Cavaquinho e demais interessados, oferecendo uma oportunidade para apresentação em recitais e inserção ao universo de concertos. A referida obra não apenas desafia as habilidades técnicas e interpretativas do músico, mas também enriquece sua formação ao introduzi-lo em um repertório menos explorado como também dentro do seu universo musical.

O roteiro de estudo proposto irá facilitar o acesso à obra visto que grande parte dos cavaquinistas, até o presente momento, não tem experiência no campo da música de concerto. O objetivo da pesquisa é completar a experiência do instrumentista, e propor um caminho eficaz para que os cavaquinistas se sintam amparados ao tocar o Concertino.

O estudo se propõe a explorar detalhadamente o Concertino de Aguiar, focando não apenas na análise estrutural e estilística da obra, mas também na elaboração de um guia prático para a preparação de performance. Assim irá demonstrar que uma obra de concerto pode ser perfeitamente executada pelo cavaquinista em um programa de música de concerto, e que o caráter concertista não é incompatível com as características sonoras do cavaquinho.

O estudo foi estruturado em três etapas distintas: Preparação, Ensaio/Piano e Execução. Na etapa de Preparação, é realizado o estudo da obra e a percepção dos intérpretes, abordada no Capítulo 1; o planejamento para a preparação da performance, descrito no Capítulo 2; e as características do Concertino para Cavaquinho e Cordas, apresentada no Capítulo 3. A etapa de Ensaio/Piano reúne a definição das estratégias de estudo, conforme descrito no Capítulo 4, e a etapa de digitação - Software Musescore, detalhada no Capítulo 5. Finalmente, a etapa de Execução compreendeu a realização da performance, abordada no Capítulo 6, e o produto final do estudo é o Guia de Preparação de Performance, apresentado no Capítulo 7.

No capítulo 1, o estudo da obra aborda a definição e a importância do Concertino como gênero dentro da música de concerto, seguida por uma revisão da literatura existente sobre a obra de Ernani Aguiar e, especificamente, sobre seu Concertino para Cavaquinho e

Cordas. Além disso, é considerada as interpretações musicais e considerações emitidas via entrevista semiestruturada de músicos e estudiosos que já se dedicaram à obra.

O planejamento para a preparação da performance, capítulo 2, inclui metodologia de estudo essencial para uma abordagem sistemática e eficaz na análise e execução da obra.

As características dos três movimentos que compõem o Concertino, capítulo 3, permite uma compreensão aprofundada de suas características interpretativas e estilísticas, preparando estratégias de estudo específicas para cada movimento descrito no capítulo 4.

A elaboração de uma digitação para o cavaquinho na afinação tradicional (Ré-Sol-Si-Ré), capítulo 5, é fundamental para músicos que buscam dominar a execução desta obra desafiadora haja vista que o Concertino de Ernani Aguiar foi composto originalmente para afinação natural (Ré-Sol-Si-Mi) do cavaquinho.

No capítulo 6, dedicado à performance, são abordados ensaios, gravações em estúdio e considerações sobre a execução. Essa análise oferecerá um panorama das etapas práticas envolvidas na apresentação do Concertino.

O estudo culmina em um guia completo de preparação de performance, capítulo 7, destacando etapas essenciais, dicas práticas, vídeos de apoio e particularidades que podem influenciar significativamente a interpretação desta peça de grande valor cultural e musical. As considerações finais consolidam as descobertas e reflexões obtidas ao longo do estudo, delineando possíveis direções para futuros estudos no campo da música de concerto.

Espero não apenas explorar novos horizontes musicais para o cavaquinho, mas também contribuir para o enriquecimento da formação acadêmica e profissional dos músicos que escolhem este instrumento singular.

## 1 ESTUDO DA OBRA E PERCEPÇÃO DOS INTÉRPRETES

O Concertino para Cavaquinho e Cordas de Ernani Aguiar é uma obra significativa no âmbito da música de concerto brasileira, notável pela combinação de instrumentos e pela abordagem técnica exigente que propõe aos músicos.

O referencial teórico principal do estudo é a partitura do Concertino, de Ernani Aguiar, as técnicas e métodos de estudo do cavaquinho. A referida partitura encontra-se acessível para consulta na Academia Brasileira de Música, situada no Rio de Janeiro, e também está disponível nos anexos 1 a 3.

Quando se fala de cavaquinho há um universo de possibilidades referentes aos gêneros choro e samba. Ao se deparar com uma obra de concerto, e de caráter pioneiro, o cavaquinista encontra dificuldades distintas, tendo a mais comum com relação à afinação do instrumento.

“No Brasil a afinação mais usada (de cima para baixo) é Ré-Sol-Si-Ré, sendo também encontrada a Ré-Sol-Si-Mi e até mesmo uma afinação em quintas (como no bandolim) - Sol-Ré-Lá-Mi”. (CAZES, 1988, p.11)

Tabela 1: Afinação por cordas

<b>Afinação ( da corda mais grave para a mais aguda)</b>	<b>Cordas</b>
Tradicional	Ré-Sol-Si-Ré
Natural	Ré-Sol-Si-Mi
Bandolim	Sol-Ré-Lá-Mi

Fonte:Cazes.H. Escola Moderna do Cavaquinho (1988)

Observação: O nome natural procura seguir o critério usado para denominar as afinações da viola caipira (ou brasileira), ou seja, a afinação como a do violão fica com o nome de natural. Em matéria de utilização para o acompanhamento, as afinações se equivalem. Para o solo, a afinação natural é sem dúvida mais rica, pois aumenta a extensão do cavaquinho”. (CAZES, 1988, p. 11)

Atualmente, a grande maioria dos cavaquinistas trabalha com a afinação tradicional (Ré,Sol,Si.Ré), em contrapartida, o concertino de Ernani Aguiar foi composto pensado na afinação natural (Ré,Sol,Si,Mi), sendo essa a afinação usual do meu orientador, Professor Henrique Cazes. A partir dessa constatação, temos a necessidade de adaptar trechos da obra de Ernani Aguiar para a afinação tradicional, sem comprometer o resultado musical.

A existência de uma partitura com digitação específica para Ré-Sol-Si-Ré irá, sem dúvida, motivar os cavaquinistas a enfrentar o desafio do Concertino.

A notação indicada para cavaquinho, segundo Cazes, é a seguinte:

“A extensão usual é duas oitavas, sendo que as notas que estão entre parênteses só são alcançadas com facilidade por quem usa afinação natural. Na notação das partes de cavaquinho aparecem as seguintes indicações: ④, ③, ②, ① – número dentro de um círculo indica a corda que está sendo tocada; 1,2,3,4 – indicam os dedos: indicador, médio, anular e mínimo da mão esquerda, respectivamente. C1, C2, etc – indica a casa mais próxima da pestana em que vamos tocar um trecho ou montar um acorde; ↑ ↓ - setas para cima e para baixo indicam o sentido da palhetada”. (CAZES, 1988, p.12)

A notação indicada para o cavaquinho descrita é de extrema importância pois serve de base para a etapa de digitação realizada no software Musescore. Isso irá oportunizar a adaptação da digitação para a afinação tradicional do instrumento, que está disponível nos apêndices D, E e F.

“Cada obra exige uma diferente adaptação e estudo por parte do intérprete. A análise da partitura é ferramenta útil à preparação da peça e revela meios de melhor estruturar a expressividade proposta pelo autor, mas as questões externas à partitura também influenciam no resultado sonoro” (CRISTÓFARO, 2010, p. 29-30)

No Concertino, em estudo, destacam-se os termos musicais italianos que auxiliam na interpretação e execução da obra. Os termos traduzidos estão disponíveis, na tabela 2: Termos Musicais Italianos (Traduzidos).

Tabela 2: Tradução dos Termos Musicais Italianos

Termos Musicais Italianos	Tradução
A tempo	Voltar ao andamento anterior
Accelerando a piacere	Apressar gradualmente (à vontade)
Accentuate	Acentuar a nota e ritmo
Calmo e Rubato	Calmo e com liberdade rítmica
Crescendo molto	Crescendo muito
Lascia vibrare	Deixar soar (Vibrar)
Piu lento	Pouco lento
Pochissimo rit	Pouquíssimo ritardo (acalmar)
Poco piu calmo	Um pouco mais calmo

Poco rubato	Pouca liberdade rítmica
Quasi	Quase
Rall	Gradual desaceleramento do andamento
Rasgado	Técnica do rasgueado (Cavaquinho Português)

Fonte:  
Elaboração Própria

Os termos apresentados, na tabela 2, são encontrados na partitura do Concertino. Ao se deparar com os termos, o cavaquinista deverá se atentar a tradução para uma execução eficaz.

A leitura da partitura, a análise da redução piano/orquestra e a compreensão do texto musical são pré-requisitos essenciais para que o cavaquinista inicie sua trajetória de estudo. No entanto, é importante destacar que o solista possui liberdade para criar novas formas de interpretação, o que pode possibilitar uma abordagem inovadora na leitura do Concertino.

### 1.1 DEFINIÇÃO E IMPORTÂNCIA DO CONCERTINO

O Concertino é uma forma musical que surgiu durante o período barroco e foi popularizada na era clássica. Nesse contexto, o termo concertino era usado para designar um grupo reduzido de instrumentos solistas contrastando com o *tutti*<sup>2</sup>, que consistia na orquestra como um todo. A estrutura do concertino geralmente inclui três movimentos: rápido, lento e rápido, cada um com suas próprias características musicais e emocionais. Essa forma proporciona destaque para os instrumentos solistas, enquanto a orquestra fornece o suporte necessário.

A relevância do concertino no âmbito da música é fundamental, uma vez que o estudo e a prática desse papel solista contribuem para o desenvolvimento técnico e interpretativo dos músicos. Além disso, a inclusão de repertório de concertino nas performances musicais permite que seja explorado diferentes estilos musicais e abordam a diversidade cultural presente na música.

Os movimentos do Concertino apresentam características distintas que destacam suas particularidades:

---

<sup>2</sup> O termo "*tutti*" refere-se a uma passagem em que todos os instrumentos ou partes de uma orquestra, ou de um grupo musical, tocam juntos. Essa indicação é usada para destacar a seção em que a totalidade do conjunto está envolvida, contrastando com momentos em que apenas uma parte ou um solista está em destaque.

O primeiro movimento geralmente é rápido e enérgico, estabelecendo o tema principal e introduzindo variações temáticas. Requer uma execução precisa das frases com mudanças rápidas de palheta entre cordas alternadas e um ataque vigoroso.

O segundo movimento, frequentemente lento e melódico, proporciona um contraste emocional e técnico significativo em relação ao movimento inicial. Aqui, é crucial explorar o som ligado com delicadeza, assegurando que o cavaquinho se destaque na frente da orquestra. Ajustar a afinação e o ataque nos uníssonos durante duetos com o violino spalla ou em versões reduzidas com piano apresenta desafios adicionais.

Por fim, o terceiro movimento tende a ser rápido e virtuosístico, exibindo habilidades técnicas e expressivas dos músicos solistas. Caracteriza-se por uma execução mais livre, liberada das demandas de ligaduras, com um ataque incisivo e uma abordagem contemporânea do cavaquinho. A fluência em trocas frequentes de compasso representa outro desafio técnico presente neste movimento.

Essas nuances revelam a complexidade e a riqueza interpretativa exigidas para cada movimento do Concertino, destacando suas peculiaridades técnicas e expressivas.

## **1.2 ERNANI AGUIAR E O CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS (2011)**

Nascido em 1950, em Petrópolis, Rio de Janeiro, Ernani Aguiar é compositor, violinista, regente e docente da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) desde 1987.

Compositor de extensa obra, experiente na música colonial brasileira, Ernani Aguiar compôs com muita intimidade concertos para a Orquestra de Cordas, figurando em seu catálogo dezenas de obras reconhecidas pelo ótimo acabamento formal, fluência e capacidade de comunicação.

A execução de uma obra de concerto no cavaquinho requer técnicas que não são muito usuais no instrumento. Questões que envolvem equilíbrio de frase, transparência na sonoridade e sons ligados, merecem um cuidado maior na execução por parte do cavaquinista.

Ao longo do século XX, muito se repetiu que o cavaquinho seria um instrumento de poucos recursos, o que tem sido sobejamente desmentido com o surgimento de um repertório contemporâneo capaz de potencializar suas infinitas possibilidades de execução e sonoridade. Desse repertório o Concertino de Ernani Aguiar é a ponta de lança, tendo como objetivo a sua performance.

A performance é um elemento fundamental para que a obra exista objetivamente. [...] A partitura é apenas um mapa, um guia para a experiência musical significativa, proporcionada pela interpretação e pela audição da obra. Seria o mesmo equívoco de olhar um mapa qualquer e pensar que já se conhece o lugar nele representado. [...] Principalmente porque a liberdade do performer (cantor, arranjador ou instrumentista) em relação à notação básica da partitura é muito grande. (NAPOLITANO, 2002, p. 83-84).

Diante de carências de obras potenciais para o repertório de concerto do cavaquinho, a obra intitulada “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E ORQUESTRA DE CORDAS 1. Allegro 2. Pastoral 3. Allegro 2011 – 10’ – cavaquinho e cordas de autoria de Ernani Aguiar” ganha destaque. Ele aceitou a sugestão do Maestro André Cardoso (1964), então Diretor da Escola de Música e Regente da Orquestra Sinfônica da UFRJ, e compôs o concertino, marcando assim o surgimento do curso de cavaquinho na UFRJ.

### 1.3 CONSIDERAÇÕES DOS INTÉRPRETES DO CONCERTINO DE ERNANI AGUIAR

O Concertino brasileiro para cavaquinho e orquestra de cordas foi estreado em março de 2015, no Salão Leopoldo Miguez, pela Orquestra Sinfônica da UFRJ, dirigida por André Cardoso e tendo como solista, Henrique Cazes. E a partir daí, o concertino se tornou uma opção para o recital de formatura com uma orquestra ou na versão reduzida para piano.

Sendo assim, é oportuno lembrar algumas das apresentações em que cavaquinistas executaram o concertino:

- Camila Silva (1997), na Catedral Evangélica de São Paulo.
- Pedro Cantalice (1985), na Casa de Rui Barbosa.
- Henrique Cazes (1959), no Cine Teatro Cuiabá.

Tabela 3 - Gravação da Apresentação do Concertino Cavaquinho e Cordas - Cavaquinista Henrique Cazes :

Gravação da Apresentação do Concertino Cavaquinho e Cordas Cavaquinista Henrique Cazes			
Link Disponível: <a href="https://youtube.com/playlist?list=PL_-WxLZFRPyUozseG4BzYZOHHSGJsBoW5&amp;si=9GBsNhn3TrW5U-iQ">https://youtube.com/playlist?list=PL_-WxLZFRPyUozseG4BzYZOHHSGJsBoW5&amp;si=9GBsNhn3TrW5U-iQ</a>	QR Code I Movimento:	QR Code II Movimento:	QR Code III Movimento:
			

Entrevistas individuais semiestruturadas foram realizadas com Ernani Aguiar, Henrique Cazes, Pedro Cantalice, e Thalyson Rodrigues buscando obter suas considerações, observações e percepções das limitações através de suas experiências pessoais. As entrevistas na íntegra estão disponíveis no apêndice C.

Destacam-se as seguintes considerações das entrevistas realizadas:

“Os compositores tem no cavaco um outro espaço para novidades. Pode-se começar um baita repertório para esse instrumento simpático!” (Aguiar, 2024. Informação verbal)

“Vejo com otimismo o crescimento do curso na nossa UFRJ e quanto à entrada na música de concerto, já começamos. Quero ouvir outros concertinos!”(Aguiar, 2024. Informação verbal)

“A composição do Concertino foi combinada inicialmente pelo maestro André Cardoso e o autor Ernani Aguiar, como uma maneira de marcar o início das atividades do bacharelado em cavaquinho. E havia desde o início a intenção de não ser uma peça com características da música popular ou utilizando gêneros tão típicos do cavaquinho como o samba e o choro. Seria sim uma peça que levasse o cavaquinho para o universo da música de concerto.” (Cazes, 2024. Informação verbal)

“(…) A escrita para cordas tem aquele selo de qualidade do Ernani Aguiar, que escreve sempre muito limpo, muito luminoso, algo que ele trouxe da experiência do aprendizado com Guerra-Peixe. Portanto, isso merece realmente ser tocado mais vezes tanto com as cordas quanto com piano. E aí sim, esse feedback e precisa ser dividido com outros solistas que, eu espero, estejam preparando e se preparando para esse para a execução do Concertino para Cavaquinho e Cordas de Ernani Aguiar”. (Cazes, 2024. Informação verbal)

“Há um grande caminho a percorrer e experimentar. Entendo que precisamos de mais intérpretes para tocar músicas de concerto.” (Cantalice, 2024. Informação verbal)

“Considero de extrema importância a inserção do cavaquinho na música de concerto, e valorizo muito a iniciativa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) nesse contexto. Desde a inauguração do curso de bacharelado em cavaquinho, essa medida tem sido uma forma significativa de reconhecer e promover o instrumento dentro de uma universidade brasileira. O cavaquinho, anteriormente considerado um instrumento popular, agora recebe uma nova atenção acadêmica, incentivando compositores contemporâneos a escreverem obras para este curso e para a nova habilitação”. (Rodrigues, 2024. Informação verbal)

## 2 PLANEJAMENTO PARA A PREPARAÇÃO DA PERFORMANCE

O Programa de Pós-Graduação Profissional de Música (PROMUS UFRJ) tem contribuído para preencher as lacunas de materiais didáticos para o cavaquinho. Podendo citar os trabalhos realizados:

- Dez edições práticas para Cavaquinho: do popular ao erudito (Carlos Henrique da Silva Garcia).
- Compêndio de técnicas e sonoridades para Cavaquinho Brasileiro (Pedro Cantalice).
- Cordal Carioca da experiência multi-instrumentista ao desenvolvimento e registro em partitura, áudio e vídeo de composições para cavaquinho, viola caipira (cebolão em Sol), bandolim, violão tenor dinâmico, cavaquinho afinado em bandolim, e viola caipira dinâmica (cebolão em Mi). (Abel Luiz Oliveira da Silva Machado).

O estudo irá complementar os trabalhos já realizados, contribuindo com a inserção de materiais didáticos ao cavaquinho que inclui análise, preparação e execução do Concertino, destacando a relevância da obra, e permitindo um guia prático de execução que poderá despertar o interesse e abrir caminhos aos futuros cavaquinistas para executar outras obras similares e/ou correlatas.

Por motivos de viabilidade técnica e disponibilidade dos envolvidos, foi realizada a execução da obra com a redução para piano, ou seja, acompanhada por um pianista colaborador. A escolha do pianista foi sugerida pela Coordenadora do PROMUS, Patrícia Michelini, e o convite foi aceito pelo pianista Prof<sup>o</sup> Ms. Thalyson Rodrigues.

O planejamento é fundamental para garantir que o ambiente e os recursos estejam devidamente preparados para a performance. O cronograma de prática inclui uma hora de estudo solo por dia, de acordo com a disponibilidade do cavaquinista, e ensaios com piano uma vez por semana, conforme a disponibilidade tanto do cavaquinista quanto do pianista.

Ao longo da pesquisa foram feitas gravações e apresentações para avaliar o andamento do estudo que foram realizadas em:

- Junho de 2023: apresentação em vídeo no PROMUS UFRJ.
- Julho de 2023 : participação no recital dos alunos do Prof<sup>o</sup> e pianista Thalyson Rodrigues.

Em relação a organização dos recursos são necessários :

- Compra das partituras na Academia Brasileira de Música.

- Compra da partitura Redução para Piano na Academia Brasileira de Música - autor da Redução para Piano: Sérgio Di Sabbato (1955) .
- Lápis e borracha para anotações na partitura.
- Suporte para partituras.
- Instrumentos: cavaquinho e piano.
- Metrônomo para apoio de estudo.
- Equipamento de som: aparelho de som com Bluetooth para a rotina de estudo com as faixas mp3 de acompanhamento.
- Computador: para uso do software Muscores, criar diagramas de acordes e elaborar QR Code.
- Celular: gravação dos ensaios, vídeos de apoio e comunicação.
- Internet: pesquisas em geral.
- Afinador digital com ajuste de frequência (Hertz)

A afinação padrão utilizada para o cavaquinho é de 440 Hz. No entanto, ao tocar em conjunto com uma orquestra, onde os instrumentos são afinados em 442 Hz, incluindo o piano orquestral, é necessário ajustar o cavaquinho para essa mesma frequência. Recomenda-se realizar essa alteração com um dia de antecedência para garantir a estabilidade da tensão das cordas.

Optei por manter a afinação padrão de 440 Hz, considerando que o piano do estúdio também estava ajustado para essa frequência.

Os ensaios aconteceram na Escola de Música da UFRJ e na residência do pianista. E a gravação do produto audiovisual final será realizada em agosto/2024, no Estúdio a La Bangu, localizado em Laranjeiras/RJ.

Vale ressaltar que o planejamento acima detalhado é referente a uma preparação da performance sem ter documento prévio de estudo específico da obra para a execução de cavaquinho e piano.

## **2.1 METODOLOGIA DE ESTUDO**

A metodologia da pesquisa foi desenvolvida em três etapas distintas.

Na primeira etapa, denominada Preparação, foram realizadas as seguintes atividades:

- Realização de pesquisa bibliográfica em materiais impressos e digitais, como livros, artigos científicos, teses, entrevistas e plataformas digitais, com foco no Concertino de Cavaquinho e Cordas, composto por Ernani Aguiar.

- Leitura da partitura/Redução para piano.

- Entrevistas com o autor da obra e intérpretes do Concertino foram conduzidas para coletar informações relevantes sobre a obra.

- Compilação e análise dos dados obtidos na pesquisa bibliográfica.

A segunda etapa, denominada Ensaio/Piano, consistiu em:

- Detalhamento da rotina de estudo da obra, incluindo a elaboração de um plano de estudo específico para o Cavaquinho.

- Digitação na afinação tradicional do Cavaquinho (Ré, Sol, Si, Ré), com o objetivo de transcrever esse processo utilizando um software musical - Muscore informando dedos e cordas na digitação.

Na terceira etapa, denominada Execução, foram realizadas as seguintes atividades:

- Observações e contribuições da pesquisa.

- Gravação da obra em estúdio.

- Elaboração de um Guia para preparação de performance, que sintetiza os aspectos essenciais para uma execução segura.

Essas etapas foram executadas sequencialmente para garantir um estudo abrangente e detalhado do Concertino de Cavaquinho e Cordas, proporcionando uma base sólida para a pesquisa e a performance musical.

### 3 CARACTERÍSTICAS DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS

O Concertino para Cavaquinho e Cordas é composto por três movimentos, intitutados Allegro, Pastoral e Allegro. A duração total da obra é de cerca de 13 minutos e 30 segundos.

#### 3.1 I MOVIMENTO: ALLEGRO

O primeiro movimento do Concertino conta com 101 compassos e é escrito em compasso 4/4, seguindo um ritmo quaternário. Neste movimento, a afinação natural do cavaquinho (Ré, Sol, Si, Mi) é destacada, conforme ilustrado na partitura, disponível no anexo 1. A peça apresenta novos materiais e variedade rítmicas, o que torna recomendável a leitura da redução para piano para estabelecer uma conexão mais eficaz com o material do cavaquinho. O estudo paralelo e as referências de estudo facilitarão a integração entre os instrumentos.

Este movimento inclui ataques em cordas duplas oitavas com uníssonos, acentuações, sextinas como figura rítmica, tutti e variações de dinâmicas e de intensidade, além de notas pedais e sons ligados. A flexibilidade do dedo 4 é particularmente importante. O pianista deve estar atento às manobras rítmicas e aos coloridos sonoros, garantindo que a sonoridade do cavaquinho não seja abafada.

É essencial compreender o contexto do compositor e a cena ideal para o movimento, o que pode inspirar uma interpretação mais expressiva. Na introdução, o piano apresenta o tema A, que será repetido e desenvolvido pelo cavaquinho a partir do compasso 5. Embora a partitura sugira poucas dinâmicas, momentos em que o cavaquinho ou o piano estão sozinhos oferecem oportunidades para uma maior projeção sonora, criando uma perspectiva orquestral. Durante os momentos de preparação ao solista, a dinâmica deve ser reduzida, focando na intenção e no relaxamento, com especial ênfase ao *cantabile*<sup>3</sup> do cavaquinho no compasso quaternário.

#### 3.2 II MOVIMENTO: PASTORAL

O segundo movimento, denominado "Pastoral," está escrito em compasso composto 6/8 e possui um total de 82 compassos, sendo caracterizado com o cavaquinho assumindo o papel de solista desde o início.

---

<sup>3</sup> *Cantabile* : cantável , uma execução legato.

O referido movimento transmite uma ideia central de tranquilidade e proporciona um momento de descanso para o público. Este movimento se distingue por uma abordagem contemporânea, calma e delicada.

Para que essa sensação seja efetivamente comunicada, é essencial que não haja dificuldade técnica na digitação, exigindo do cavaquinista um ataque sutil e equilibrado, buscando a expressividade.

O tema A é inicialmente apresentado pelo cavaquinho, e ao longo do movimento aparecem ostinatos, acentuações, sons ligados e intervalos harmônicos na região aguda.

A atenção especial deve ser direcionada às pausas de colcheia, que desempenham um papel fundamental com um jogo rítmico entre o solista e a orquestra. A leitura da redução para piano é crucial para garantir que essas pausas cumpram suas funções adequadamente.

### **3.3 III MOVIMENTO: ALLEGRO**

O terceiro movimento apresenta um Allegro com um caráter ritmado e dançante, construído em 5/8, com muitas mudanças na fórmula de compasso, totalizando 115 compassos. Este movimento inclui numerosos elementos de arpejos, rubato, ataques em corda dupla e acentuações.

“(…) o terceiro movimento sugere um tipo de ataque um pouco mais contemporâneo, mais rítmico, mais próximo da prática comum dos cavaquinistas. Acredito que seja mais fácil para o executante de cavaquinho, acostumado ao choro e aos outros gêneros da música brasileira, esse tipo de ataque mais enérgico e frases mais acentuadas”.  
( Cazes, 2024. Informação verbal)

#### 4 ESTRATÉGIAS DE ESTUDO

Recomenda-se que o estudo seja agrupado em seções menores, concentrando-se em poucos compassos de cada vez, com atenção à digitação escolhida. O avanço deve ser gradual em termos de velocidade e complexidade, acompanhando a evolução técnica e a segurança do intérprete. É essencial dedicar atenção à técnica de digitação do cavaquinho, praticando passagens que apresentam desafios técnicos e interpretativos, sempre utilizando um metrônomo para assegurar a precisão rítmica.

No contexto do presente estudo, o acompanhamento é realizado pelo piano, o que representa uma experiência inédita, dado que não há registros prévios dessa combinação instrumental com o Concertino. O pianista colaborador deve possuir conhecimento e experiência em repertório de concerto, incluindo o período barroco, entre outros. Tal escolha vai nos beneficiar ao longo dos ensaios, assegurando toda a regência através de gestuais e do controle dos andamentos.

É crucial que o pianista colaborador considere a interpretação como um todo, ajustando a sonoridade em diferentes momentos da peça para garantir que não sobrecarregue e não ofusque o brilho do solista (cavaquinho). É importante ressaltar que, sempre que o texto da estratégia de estudo mencionar a orquestra, deve-se considerar que a mesma orientação se aplica à redução para piano. Isso se deve ao fato de que a redução é elaborada com base na orquestra.

Gravar as sessões de prática e analisar essas gravações contribui significativamente para identificar áreas que necessitam de aprimoramento. Além disso, buscar *feedback* de professores ou colegas pode proporcionar observações valiosas.

Em junho de 2023, foi apresentado no PROMUS/UFRJ um vídeo do primeiro movimento, disponível na tabela 4 .

Tabela 4 - Gravação da Apresentação do I Movimento - Cavaquinho e Piano

Gravação da Apresentação do I Movimento - Cavaquinho e Piano	
Link Disponível: <a href="https://youtu.be/pxCefA9P7xM?si=ayFBWBkS4N6Y_BJ">https://youtu.be/pxCefA9P7xM?si=ayFBWBkS4N6Y_BJ</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

Em julho de 2023, recebi o convite do Professor e pianista Thalyson Rodrigues para apresentar o primeiro movimento do Concertino na Escola de Música, prédio 1 - UFRJ, durante o recital de seus formandos. Essas práticas foram fundamentais para revisar e ajustar o planejamento da performance.

As estratégias relatadas a seguir para cada movimento da obra ( I Movimento - Allegro, II Movimento - Pastoral e III Movimento - Allegro) são meus registros de estudo que possibilitaram a execução do Concertino. As estratégias apresentadas neste capítulo irão abordar os compassos que mais demandam estudo técnico e de interpretação. Assista os vídeos de apoio para um maior entendimento. Com essas informações será possível executar a obra com eficiência e alcançar uma boa performance.

#### 4.1 I MOVIMENTO : ALLEGRO

Estudei, em média, quatro compassos diários em dias intermitentes por cerca de vinte minutos, abrangendo leitura rítmica, melódica e mapeamento da digitação no cavaquinho, incluindo o posicionamento dos dedos e das casas. Para os trechos com maior dificuldade técnica, dedicava quinze minutos ao estudo isolado.

Após estabelecer uma digitação funcional, dedicava dez minutos à execução dos quatro compassos com o auxílio de um metrônomo. À medida que ganhava mais segurança, passava a executar a peça utilizando uma faixa de acompanhamento de arquivo MP3, no qual a gravação tem a possibilidade de incluir ou não o áudio do cavaquinho, permitindo-me tocar o solo sobre essa base.

Tabela 5: Rotina de Estudo em 4 Compassos - I Movimento : Allegro

Rotina de Estudo em 4 Compassos	Tempo
Tempo de estudo	20 minutos
Trechos com dificuldade técnica	15 minutos
Estudo com o metrônomo	10 minutos
Estudo com a faixa de acompanhamento (MP3)	15 minutos
Tempo total de estudo	60 minutos

Fonte: Elaboração Própria

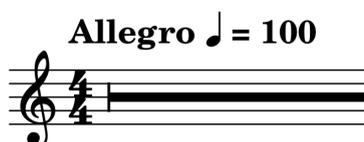
Tabela 6: Faixa de acompanhamento do Concertino - I Movimento : Allegro

Faixa de acompanhamento do Concertino	Link	QR Code
Com cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/1sTW912h9wPfuHIWfnRHYG87xBqh9FDkY/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1sTW912h9wPfuHIWfnRHYG87xBqh9FDkY/view?usp=sharing</a>	
Sem cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/1u58u55fHzGDgyljRHFHmdRpYqGhXmrZf/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1u58u55fHzGDgyljRHFHmdRpYqGhXmrZf/view?usp=sharing</a>	

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.1 - Compassos 1 a 4

Figura 1 - Compassos 1 ao 4 - I Movimento



Fonte: Excerto da Partitura do Concertino de Cavaquinhos e Cordas - Ernani Aguiar (2011)

Conforme partitura é indicado o andamento de semínima igual a 100 bpm conforme figura 1. Optei por um andamento mais confortável em torno de 85 bpm.

A interpretação do Compasso 4/4 foi executada conforme recomendação usual da teoria musical vide na tabela 7, a seguir:

Tabela 7: Compasso Quaternário

Compasso Quaternário				
Tempo	1	2	3	4
Acentuação	<b>F</b> ( forte)	<b>f</b> ( fraco)	<b>mF</b> ( meio forte)	<b>f</b> ( fraco)

Fonte: Elaboração Própria.

Nos quatro primeiros compassos, a orquestra apresenta o tema A caracterizado por um caráter alegre, rítmico e enérgico, típico da estrutura do Concertino. É importante que haja uma comunicação gestual que facilite a preparação para o cavaquinho no compasso seguinte. (Compasso 5)

#### 4.1.2 - Compassos 5 a 8

Figura 2 - Compassos 5 a 8 - I Movimento

Ataque em cordas duplas  
Intervalos harmônicos

The image shows a musical score for two staves, measures 5 to 8. The first staff starts with a forte (f) dynamic. The score includes fingerings (e.g., 0, 1, 2, 3, 4) and accents (e.g., ①, ②, ③, ④) for various notes. The second staff continues the pattern with similar dynamics and fingerings.

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Em seguida, o cavaquinho é responsável por repetir e desenvolver o tema A.

**Técnica sugerida:** Recomenda-se estudar isoladamente o ataque das cordas duplas presentes nos diversos intervalos harmônicos do compasso em questão e dos que aparecerão.

**Dinâmica sugerida:** Executar com vigor, conforme a indicação da dinâmica forte (f) e acentuação conforme tabela 8 - Compasso Quaternário.

Tabela 8 - Vídeo de apoio - Compassos 5 a 8 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 5 a 8 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/118Ai4ZQxAiKWr3TjPoToltDazwz4_rFp/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/118Ai4ZQxAiKWr3TjPoToltDazwz4_rFp/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 4.1.3 - Compasso 6

Figura 3 - Compasso 6 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Deve-se ter cuidado ao *tanger*<sup>4</sup> certos arpejos que surgirão, evitando arpear os ataques, pois isso pode provocar um atraso na duração dos tempos.

### 4.1.4 - Compasso 13

Figura 4 - Compasso 13 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Caso tenha dificuldade na abertura e flexibilidade do dedo 4, recomenda-se um exercício de abertura da mão esquerda, conforme descrito no Método de Henrique Garcia, página 45, figura 5. Esse exercício é crucial, pois outros exemplos semelhantes surgirão ao longo do movimento.

<sup>4</sup> *Tanger*: produzir som por meio da vibração das cordas ao serem tocadas pelos dedos ou por uma palheta.

Figura 5 - Exercício de abertura da mão esquerda - Método de Henrique Garcia

**Abertura mão esquerda**  
Cavaquinho

Henrique Garcia

Fonte: Garcia, Henrique. Método progressivo aplicado ao cavaquinho solo (2017), p. 45.

#### 4.1.5 - Compassos 13 a 16

Figura 6 - Compassos 13 a 16 - I Movimento

Campanella

Iniciar com a palhetada de cima para baixo.

segue digitação similar

Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

**Técnica sugerida:** Optar por executar os trechos em *campanella*<sup>5</sup> nas cordas mais agudas, a fim de obter mais sustentação do som e um timbre com maior brilho. Se atentar à indicação de palhetada sugerida iniciando de cima para baixo.

**Dinâmica sugerida:** Observar e executar o sinal de crescendo no compasso 16 para entrar em *tutti* no compasso seguinte.

<sup>5</sup> *Campanella*: Efeito obtido ao deixar as notas de um determinado trecho musical soarem umas sobre as outras, ao invés de executá-las na mesma corda ou interrompendo-as.

Tabela 9 - Vídeo de apoio - Compassos 13 a 16 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 13 a 16 - I Movimento	
Link Disponível:  <a href="https://drive.google.com/file/d/11G-MM97jI25bvB5P8yA4SIOhMCMEx63P/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11G-MM97jI25bvB5P8yA4SIOhMCMEx63P/view?usp=drive_link</a>	QR Code:  

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 10 - Vídeo de apoio - Compasso 16 - I Movimento :

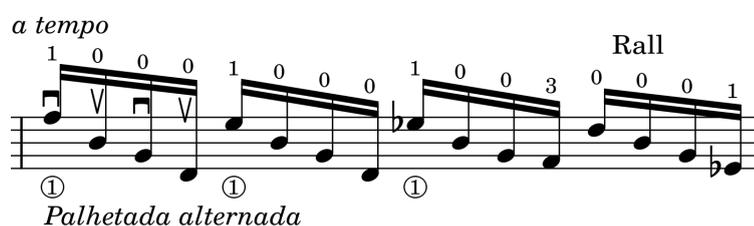
Vídeo de apoio - Compasso 16 - I Movimento	
Link Disponível:  <a href="https://drive.google.com/file/d/116xYh2YKAUxy_PXVJbe57E7QTmUd6C2_/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/116xYh2YKAUxy_PXVJbe57E7QTmUd6C2_/view?usp=drive_link</a>	QR Code:  

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.6 - Compasso 20

Figura 7 - Compasso 20 - Primeiro Movimento

*a tempo*



*Palhetada alternada*

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Recomenda-se utilizar a palheta alternada, aproveitando as cordas soltas e movimentando o dedo 1 para otimizar a execução.

**Dinâmica sugerida:** É aconselhável realizar um rallentando na última semicolcheia do compasso 21 para facilitar a comunicação com a orquestra e posterior entrada em tutti no compasso seguinte.

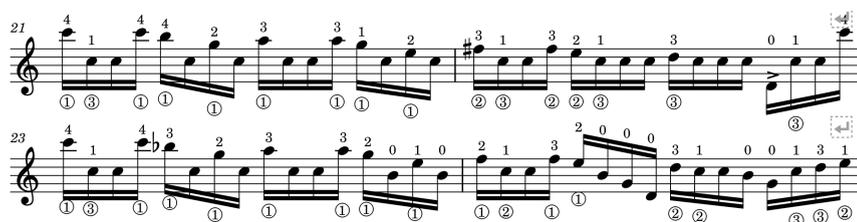
Tabela 11 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 20 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/114bgkuV-Io_lvpjiRqupzjhRMKU7kzla/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/114bgkuV-Io_lvpjiRqupzjhRMKU7kzla/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

## 4.1.7 - Compassos 21 a 31

Figura 8 - Compassos 21 a 31 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Nesta seção, surge uma digitação mais equilibrada. A distância dos intervalos sugere a necessidade de saltar entre as cordas. Caso tenha dificuldade, sugere-se o exercício do Estudo nº 1 (EMC), página 45.

**Dinâmica sugerida:** Recomenda-se suavizar a nota grave do pedal para realçar o brilho das notas nas extremidades.

Figura 9 - Exercício do Estudo nº 1 (EMC)



Fonte: Cazes, Henrique. Escola Moderna de Cavaquinho (1988), p. 45.

**Dinâmica sugerida:** Recomenda-se suavizar a nota grave do pedal para realçar o brilho das notas nas extremidades.

Tabela 12 - Vídeo de apoio - Compassos 21 a 31 - I Movimento :

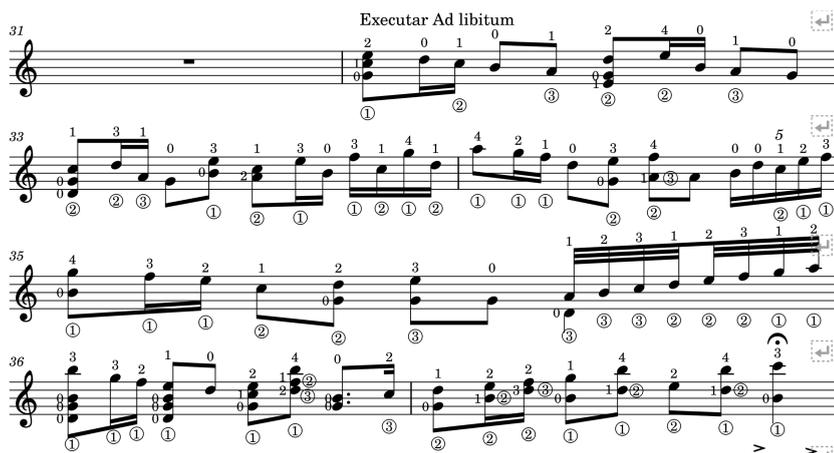
Vídeo de apoio - Compassos 21 a 31 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11Keo4068P3CG4cjdXOV5xVoYJkbmoG-z/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11Keo4068P3CG4cjdXOV5xVoYJkbmoG-z/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria.

#### 4.1.8 - Compassos 32 a 37

Figura 10 - Compassos 32 a 37 - I Movimento

Executar Ad libitum



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Nesta cadência, o cavaquinho pode expressar um som mais recitativo e rubato, conforme demonstrado na execução de Henrique Cazes, a partir de um minuto e dezoito segundos, no vídeo disponível no QR Code abaixo:



**1º Movimento - ALLEGRO**

#### 4.1.9 - Compassos 35 a 37

Figura 11 - Compassos 35 a 37 - I Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Realize um crescendo na fusa do compasso 35 para atacar o arpejo de Sol maior no compasso seguinte. Explore as dinâmicas e execute um rallentando nas duas últimas colcheias do compasso 37.

Tabela 13 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 37 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 35 a 37 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11Rv1a_puN1Xk3GCFg2zNhc6h8Jj06_Ib/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11Rv1a_puN1Xk3GCFg2zNhc6h8Jj06_Ib/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.10- Compassos 40 a 43

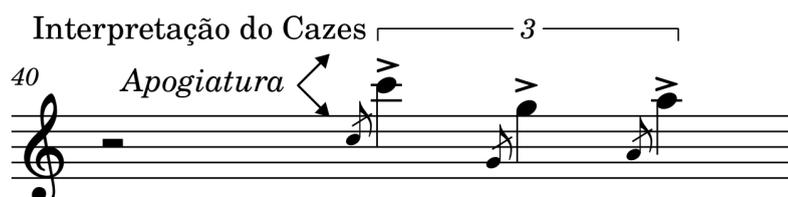
Figura 12 - Compassos 40 a 43 - Primeiro Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Nesta seção, surge uma frase romântica de quiálteras com intervalos de oitava.

Henrique Cazes optou por antecipar as oitavas com uma apogiatura. Vide, exemplo abaixo:

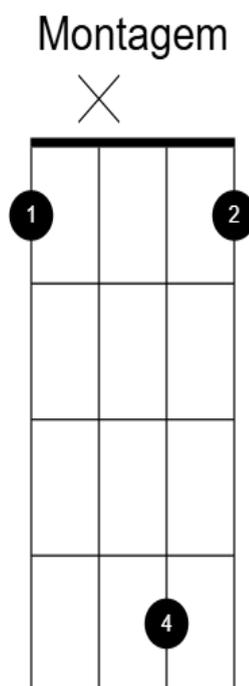
Exemplo 1 - Interpretação do Cazes - Compasso 40



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Em uma sugestão alternativa de interpretação, optei por utilizar o dobramento em oitavas e uníssono simultâneo<sup>6</sup>, abafando a terceira corda Sol.

Figura 13 - Técnica de dobramento em oitavas e uníssono



Fonte: Elaboração Própria

<sup>6</sup> Dobramento de oitavas e uníssonos simultâneos: consiste em se conduzir uma melodia dobrada em oitavas paralelas com uma das vozes em uníssono. Para esse efeito específico o executante é impelido ao utilizar cordas contíguas de modo a obter um mesmo som três vezes, sendo um deles uma oitava abaixo, entremeados pela terceira corda solta como pedal. Pode-se abafar a corda intermediária. Fonte: SILVA,R.M. A polifonia e o idiomatismo técnico no cavaquinho brasileiro contemporâneo: contribuições do autor em suas composições. (2020)

**Dinâmica sugerida:** É importante acentuar a primeira tercina e dialogar com os elementos que surgem no último compasso, criando uma dinâmica de jogo rítmico com a orquestra.

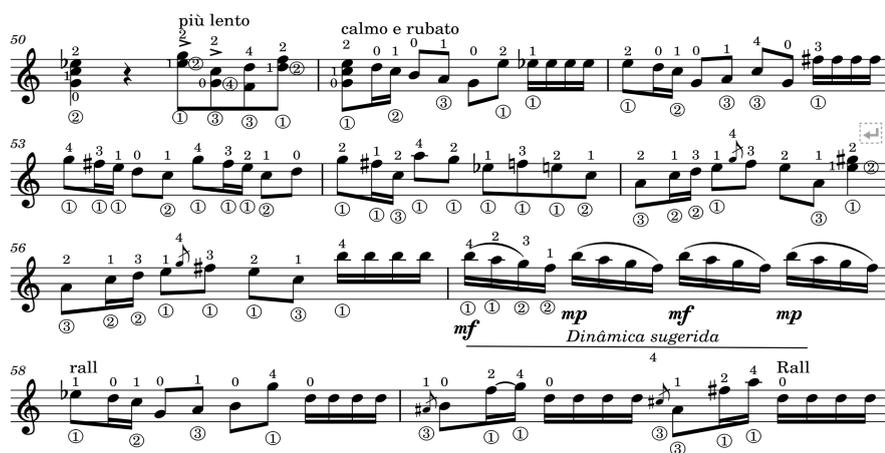
Tabela 14 - Vídeo de apoio - Compassos 40 a 43 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 40 a 43 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11OB1U5WKxEJWbD5R1jLeReLPORbuwaJw/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11OB1U5WKxEJWbD5R1jLeReLPORbuwaJw/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.11- Compassos 50 a 59

Figura 14 - Compassos 50 a 59 - I Movimento



50 *più lento*

51 *calmo e rubato*

56 *mf mp mf*  
*Dinâmica sugerida*

58 *rall* *Rall*

Fonte: Elaboração Própria ( Muscore).

**Técnica sugerida:** Observar a digitação do compasso 57 utilizando as 2 cordas agudas, promovendo assim um som mais ligado.

**Dinâmica sugerida:** Neste desenvolvimento, a tonalidade menor aparece. Recomenda-se executar de forma calma e rubato, atentando-se aos sons ligados e às apogiaturas. No compasso 57, surge um ostinato que sugere a criação de uma dinâmica optativa ( em destaque na figura 14).

Tabela 15 - Vídeo de apoio - Compassos 50 a 59 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 50 a 59 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11Gvp2K0E0Qm3lcqoXpRA6OGKJghfAULm/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11Gvp2K0E0Qm3lcqoXpRA6OGKJghfAULm/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.12- Compasso 66

Figura 15 - Compasso 66 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

**Técnica sugerida:** Após o compasso 66, surgem várias sextinas. Recomenda-se estudar esse padrão rítmico isoladamente, marcando o tempo forte com o auxílio do metrônomo. Execute lentamente, aumentando a velocidade progressivamente.

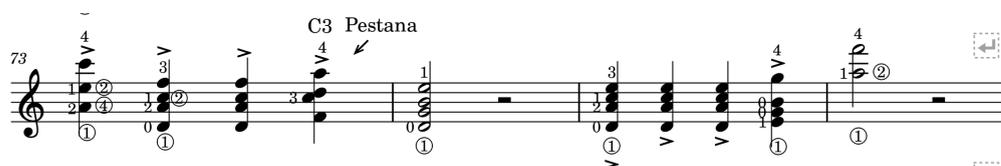
Tabela 16 - Vídeo de apoio - Compasso 66 - I Movimento:

Vídeo de apoio - Compasso 66 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11KMMAKiUhcxljGloDI2TY-HnVL-82mwg/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11KMMAKiUhcxljGloDI2TY-HnVL-82mwg/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.13- Compasso 73 a 76

Figura 16 - Compasso 73 a 76 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

**Técnica sugerida:** Surgem diferentes arpejos com duração de mínima e semínima. Neste caso, pode-se optar pelo ataque simultâneo ou pelo arpejo do acorde.

Tabela 17 - Vídeo de apoio - Compassos 73 a 76 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 73 a 76 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11d_OTsHSbYgpbkby3v92p7ur8P1r5TmB/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11d_OTsHSbYgpbkby3v92p7ur8P1r5TmB/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.14- Compassos 85 a 93

Figura 17 - Compassos 85 a 93 - I Movimento



Destacar esta nota

Arpejo de Em

Nota pedal

accelerando a piacere

lento

Executar Trêmolo

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** No compasso 87 é funcional montar o arpejo dos acordes de Am e Em para realizar a digitação. Atente-se à fermata no compasso 93, executando o intervalo harmônico com a técnica do trêmolo.

**Dinâmica sugerida:** Após a preparação de um tutti dramático da orquestra, executar esta cadência<sup>7</sup> com energia destacando a nota Ré grave no compasso 86, em que o

<sup>7</sup> A Cadenza (cadência) é uma passagem (parte) improvisada ou escrita de uma composição que pretende fazer sobressair o papel do solista (durante a cadência que é interpretada em tempo livre a orquestra está tipicamente calada) sendo por isso uma peça fundamental do concerto. Fonte: Disponível em < [Diz que não gosta de música clássica ?](http://guiadamusicaclassica.blogspot.com): Dicionário de Termos Musicais: Cadenza (Cadência) (guiadamusicaclassica.blogspot.com)>

cavaquinho se mostra com intensidade e irá acelerando aos poucos após o compasso 89. Evitar destacar a nota pedal (Si).

Tabela 18 - Vídeo de apoio - Compassos 85 a 93 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 85 a 93 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11bLc35ODTh1wK6woJ1To9ubpkGbOfel3/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11bLc35ODTh1wK6woJ1To9ubpkGbOfel3/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.1.15- Compasso 94

Figura 18 - Compasso 94 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Realize um crescendo nas sextinas e um rallentando na última frase, coordenando com a orquestra para facilitar a entrada do *tutti* no compasso 95, quando o tema será reapresentado.

Tabela 19 - Vídeo de apoio - Compasso 94 - I Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 94 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/17kNqYP_qEvZ4wAsifkhwDKdVj_4MEk1Q/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/17kNqYP_qEvZ4wAsifkhwDKdVj_4MEk1Q/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

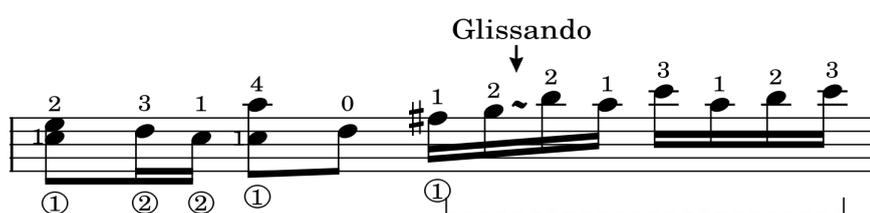
#### 4.1.16- Compasso 98

Figura 19 - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Figura 20 - Compasso 98 - I Movimento - 2ª opção



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Aqui sugiro duas opções de digitação. A primeira opção requer uma articulação mais precisa dos dedos 2 e 4. A segunda opção é facilitada pelo uso da técnica do glissando<sup>8</sup>, porém exige um controle maior no deslizamento do dedo 2.

“Para o glissando, considero os dedos do meio da mão (dedos 2 e 3) os ideais para a sua realização. Por estarem justamente entre as extremidades (dedos 1 e 4), permitem um melhor equilíbrio entre o ponto de partida e um ponto de chegada de um glissando” ( ALÍPIO, 2014, p.46)

Tabela 20 - Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção :

Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/17piMX4iHYwAew5F9yWC0ul3iMHRGij54/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/17piMX4iHYwAew5F9yWC0ul3iMHRGij54/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

<sup>8</sup> Glissando: Efeito obtido com o deslizar de um ou mais dedos, no sentido horizontal sobre as cordas, realizando a ligação entre sons. Com esse efeito conseguimos ouvir as notas que interligam o ponto de saída e chegada exigindo maior pressão na mão e digitação após o tanger das cordas. Os glissando podem ser utilizados em notas simples, díades ou acordes. Para indicar o glissando utiliza-se o termo gliss., ou apenas uma linha ondulada entre as notas pretendidas. Fonte: Cantalice, P. Compêndio de técnicas e sonoridades para Cavaquinho Brasileiro. Tese de mestrado, 2022, página 17.

Tabela 21 - Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 2ª opção :

Vídeo de apoio - Compasso 98 - I Movimento - 2ª opção	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/17o9AfhbAtohPxqO79UkRerQNQPcHP-NK/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/17o9AfhbAtohPxqO79UkRerQNQPcHP-NK/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2 II MOVIMENTO : PASTORAL

Estudei, em média, seis compassos diários por cerca de vinte minutos em dias intermitentes, abrangendo leitura rítmica, melódica e mapeamento da digitação no cavaquinho, incluindo o posicionamento dos dedos e das cordas. Para os trechos com maior dificuldade técnica, dedicava quinze minutos ao estudo isolado.

Após estabelecer uma digitação funcional, dedicava dez minutos à execução dos quatro compassos com o auxílio do metrônomo. À medida que ganhava mais segurança, passava a executar a peça utilizando uma faixa de acompanhamento de um arquivo MP3, no qual a gravação tem a possibilidade de incluir ou não o áudio do cavaquinho, permitindo-me tocar o solo sobre essa base.

Tabela 22: Rotina de Estudo em 6 Compassos - II Movimento: Pastoral

Rotina de Estudo em 6 Compassos	Tempo
Tempo de estudo	20 minutos
Trechos com dificuldade técnica	15 minutos
Estudo com o metrônomo	10 minutos
Estudo com a faixa de acompanhamento (MP3)	15 minutos
Tempo total de estudo	60 minutos

Fonte: Elaboração Própria

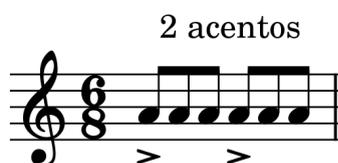
Tabela 23: Faixa de acompanhamento do Concertino - II Movimento: Pastoral

Faixa de acompanhamento Concertino	Link	QR Code
Com cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/12QCxJU6TIP0a5JB0M8k8pz_FBPh_qF3z/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12QCxJU6TIP0a5JB0M8k8pz_FBPh_qF3z/view?usp=drive_link</a>	
Sem cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/1q1NB3ZeTzfw4wigTGhb3D_alalPaGD0e/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1q1NB3ZeTzfw4wigTGhb3D_alalPaGD0e/view?usp=drive_link</a>	

Fonte: Elaboração Própria

Sendo um pastoral com a indicação de semínima pontuada a 60 bpm, é importante abordar e interpretar o compasso 6/8 controlando a sonoridade com um *sustain*, criando um contraste com o primeiro movimento e conferindo uma dimensão mais delicada à execução.

Figura 21 - Fórmula de Compasso 6/8 - II Movimento



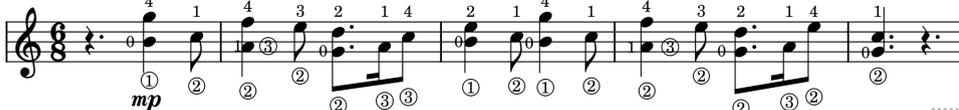
Fonte: Elaboração Própria

Como evidenciado na figura 21, a fórmula do compasso 6/8 é constituída pela quantidade de colcheias, cada uma delas com a mesma duração. No entanto, a maneira como as colcheias são acentuadas resulta em encadeamentos rítmicos e sugestões de movimentação. Nos compassos de binário composto, identificam-se dois acentos principais, situados na primeira e na quarta colcheia. Compreender esta distribuição rítmica facilita a interpretação por parte do solista.

#### 4.2.1- Compassos 1 ao 5

Figura 22 - Compassos 1 ao 5 - II Movimento

**Pastoral** (♩. = 60MM)



Fonte: Elaboração Própria ( Muscore).

Conforme partitura é indicado o andamento de semínima pontuada igual a 60 bpm observado na Figura 22. Optei por um andamento mais confortável em torno de 50 bpm por um aspecto expressivo com a redução para piano.

**Técnica sugerida:** Recomenda-se interpretar a colcheia com menor intensidade, gerando um impulso para a semínima. Para a semínima, que possui maior duração, minha escolha foi aplicar um vibrato transversal sutil, a fim de ampliar a projeção do sustain em um ataque tão delicado.

**Dinâmica sugerida:** Apresentar o tema A moderadamente suave ( controlando a força da mão da palhetada). As frases da introdução são progressivas, e a intenção é diminuir a intensidade no compasso 5 para preparar para a orquestra no compasso 6. A execução deve soar com facilidade técnica e a digitação bem resolvida. É fundamental observar as mudanças de dinâmica nas repetições do tema A.

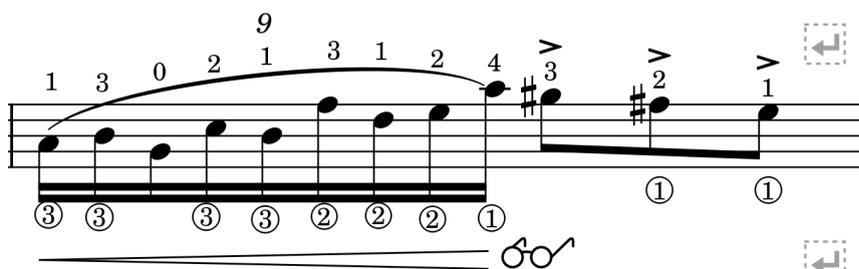
Tabela 24 - Vídeo de apoio - Compassos 1 a 5 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 1 a 5 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12RWzjXr8obh-CIBwmKOO1EYOrf8k-uM/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12RWzjXr8obh-CIBwmKOO1EYOrf8k-uM/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.2- Compasso 20

Figura 23 - Compasso 20 - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Muscore).

**Técnica sugerida:** Buscar articular a figura rítmica nonina de semicolcheias, subdividindo-as em grupos de três.

**Dinâmica sugerida:** Executar um crescendo para acentuar nas três últimas colcheias conforme figura 23, acima descrita.

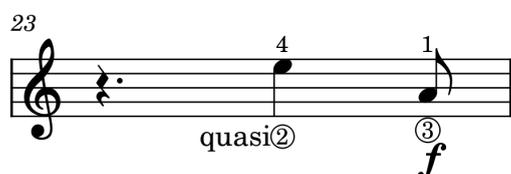
Tabela 25 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 20 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12STeL9P4IkG3fVyUo7MVfLDTC28GEmPQ/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12STeL9P4IkG3fVyUo7MVfLDTC28GEmPQ/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.3- Compasso 23

Figura 24 - Compasso 23 - II Movimento



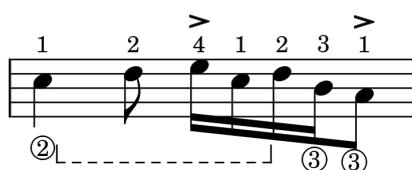
Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** O uso do vibrato segue como sugestão.

**Dinâmica sugerida:** Neste ponto, iniciamos uma nova seção, o tema B, promovendo um desenvolvimento com ritmos mais variados. É importante executar essa seção com um pouco mais de intensidade e acentuação criando um contraste com o tema A.

#### 4.2.4- Compassos 27 a 29

Figura 25 - Compassos 27 a 29 - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Para as notas acentuadas, optei por tocá-las em uma região mais metálica do instrumento, a fim de criar uma variação de timbre.

Tabela 26 - Vídeo de apoio - Compassos 27 a 29 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 27 a 29 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/120hPTwH8nfrPF-m2co01Q2AR6S-m05XS/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/120hPTwH8nfrPF-m2co01Q2AR6S-m05XS/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.5- Compassos 35 a 36

Figura 26 - Compassos 35 a 36 - II Movimento



*mf* *mp* *p*  
dinâmica sugerida

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Recomenda-se executar com uma dinâmica decrescendo, destacada na figura 26. A ideia é preparar o compasso seguinte com tranquilidade, facilitando a entrada da orquestra.

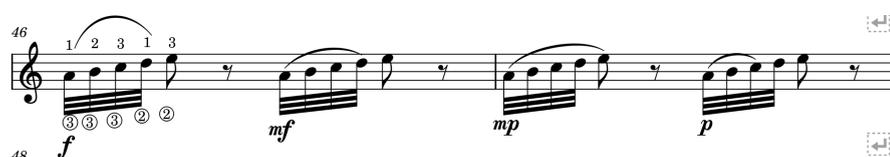
Tabela 27 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 36 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 35 a 36 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1296WhA44hPMqJ0OzrIMv5cuWRZHH1ZD/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1296WhA44hPMqJ0OzrIMv5cuWRZHH1ZD/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.6- Compassos 46 a 47

Figura 27 - Compassos 46 a 47 - II Movimento



*f* *mf* *mp* *p*

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Há um ostinato que se estende por dois compassos; sugiro criar uma dinâmica que diminua gradualmente o volume no último tempo do compasso 47.

Tabela 28 - Vídeo de apoio - Compassos 46 a 47 - II Movimento :

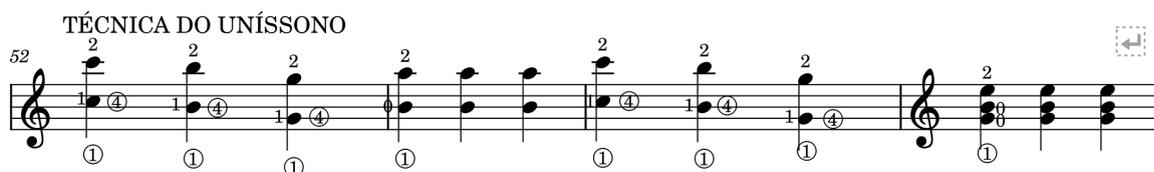
Vídeo de apoio - Compassos 46 a 47 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1247j20G7r8yykGmpt7J-614Jp4hZ0_TQ/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1247j20G7r8yykGmpt7J-614Jp4hZ0_TQ/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.7- Compassos 52 a 54

Figura 28 - Compassos 52 a 54 - II Movimento

TÉCNICA DO UNÍSSONO



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Optar pela técnica de dobramento em oitavas e uníssonos, com abafamento da corda Sol. Em caso de dúvida, consulte a figura 13 - Técnica de dobramento em oitavas e uníssonos.

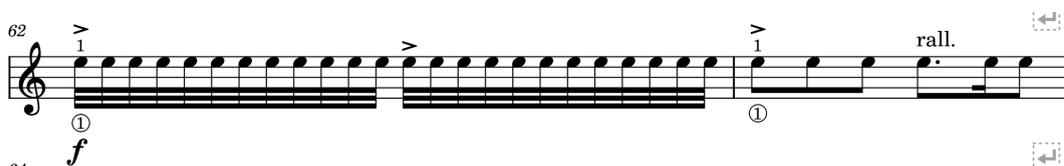
Tabela 29 - Vídeo de apoio - Compassos 52 a 54 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 52 a 54 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12UsztN7tzPmphmG3Az3tP4CH-A0LJka/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12UsztN7tzPmphmG3Az3tP4CH-A0LJka/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.8- Compassos 62 a 63

Figura 29 - Compassos 62 a 63 - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Atacar com intensidade o tempo forte de cada fusa para facilitar a coordenação com o tutti da orquestra no compasso 63.

**Dinâmica sugerida:** No compasso 63, executar um rallentando na colcheia pontuada, mantendo comunicação com a orquestra.

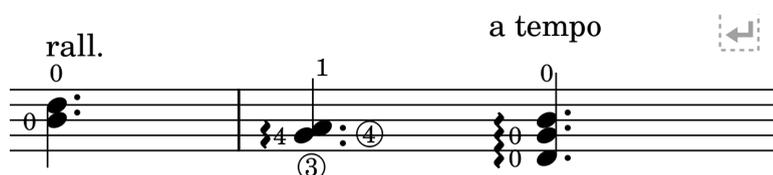
Tabela 30 - Vídeo de apoio - Compassos 62 a 63 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 62 a 63 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/123Y2JJ-1t_fYc_6rdTOBSlYnXOkQtWYo/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/123Y2JJ-1t_fYc_6rdTOBSlYnXOkQtWYo/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.2.9- Compasso 79

Figura 30 - Compasso 79 - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Observar com atenção aos rallentandos indicados e coordenar com a orquestra para estabelecer uma dinâmica durante a execução dos arpejos.

### 4.3 III MOVIMENTO : ALLEGRO

Estudei, em média, seis compassos diários por cerca de vinte minutos em dias intermitentes, abrangendo leitura rítmica, melódica e mapeamento da digitação no cavaquinho, incluindo o posicionamento dos dedos e das casas. Para os trechos com maior dificuldade técnica, dedicava quinze minutos ao estudo isolado.

Após estabelecer uma digitação funcional, dedicava dez minutos à execução dos quatro compassos com o auxílio de um metrônomo. À medida que ganhava mais segurança, passava a executar a peça utilizando uma faixa de acompanhamento de um arquivo MP3, no qual a gravação tem a possibilidade de incluir ou não o áudio do cavaquinho, permitindo-me tocar o solo sobre essa base.

Tabela 31: Rotina de Estudo em 6 Compassos - III Movimento: Allegro

Rotina de Estudo em 6 Compassos	Tempo
Tempo de estudo	20 minutos
Trechos com dificuldade técnica	15 minutos
Estudo com o metrônomo	10 minutos
Estudo com a faixa de acompanhamento (MP3)	15 minutos
Tempo total de estudo	60 minutos

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 32: Faixa de acompanhamento do Concertino - III Movimento: Allegro

Faixa de acompanhamento do Concertino	Link	QR Code
Com cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/11HuCu4kUF2ef6YO9pxzldoz90KtcsGHO/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11HuCu4kUF2ef6YO9pxzldoz90KtcsGHO/view?usp=drive_link</a>	
Sem cavaquinho	<a href="https://drive.google.com/file/d/1ItSkbHO4tVSfgU1FooZ4vxtuD7XmkmQy/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1ItSkbHO4tVSfgU1FooZ4vxtuD7XmkmQy/view?usp=drive_link</a>	

Fonte: Elaboração Própria

Figura 31 - Fórmula de Compasso 5/8 - III Movimento

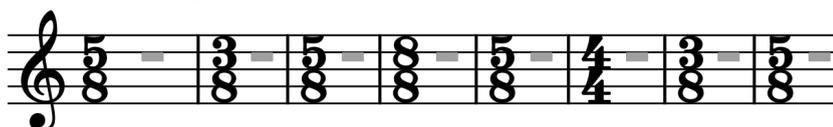


Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

No terceiro movimento, se apresenta num compasso de 5/8, tendo 115 compassos com muitas alterações. O movimento sendo característico de uma dança, é útil considerar a divisão das colcheias em grupos de duas, acentuando todas as colcheias para facilitar a interpretação, uma vez que isso reflete o movimento rítmico da peça.

Figura 32 - Mudanças de fórmula de compasso - III Movimento

Mudanças de fórmula de compasso.

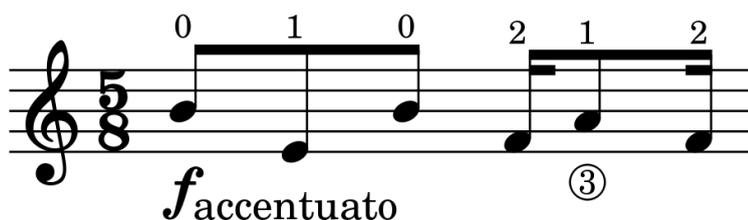


Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

Ao longo da peça, observam-se alterações no compasso. Para detalhes adicionais, consulte a figura 32. É fundamental realizar uma leitura prévia da partitura e prestar atenção a essas variações de compasso, a fim de assegurar a divisão adequada entre pausas, ataques e seções de *tutti* com a orquestra.

#### 4.3.1- Compasso 1

Figura 33 - Compasso 1 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

As duas figuras rítmicas mencionadas ocorrem em momentos distintos do terceiro movimento e introduzem uma quebra rítmica que expressa alegria e intensidade.

Recomenda-se consultar a Figura 31 - Fórmula de Compasso 5/8 - Terceiro Movimento para facilitar a interpretação adequada. Em certas passagens, a execução em staccato<sup>9</sup> pode ser empregada para realçar a característica da dança.

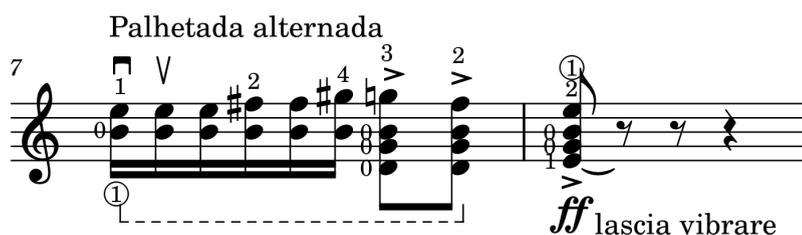
Tabela 33 - Vídeo de apoio - Compasso 1 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 1 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1353CBrSGAjmEhKP7II6ewRJy0_F105N/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1353CBrSGAjmEhKP7II6ewRJy0_F105N/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.2- Compassos 7 a 8

Figura 34 - Compassos 7 a 8 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Execute o compasso 7 utilizando palhetada alternada, o que facilitará a execução do fortíssimo no compasso 8.

**Dinâmica sugerida:** Realizei um crescendo para destacar as colcheias.

Tabela 34 - Vídeo de apoio - Compassos 7 a 8 - III Movimento :

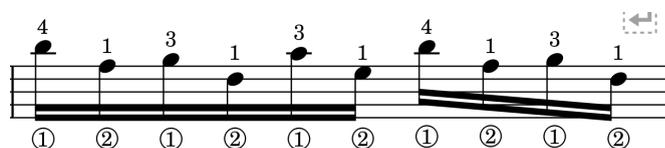
Vídeo de apoio - Compassos 7 a 8 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/134tF3_4g2tv2tjWr0YL-xz-nA85OXkhu/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/134tF3_4g2tv2tjWr0YL-xz-nA85OXkhu/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

<sup>9</sup> Staccato é uma técnica que retira levemente o dedo que pressiona a(s) corda(s) logo após emitir o som, a depender da sua duração original. Importante saber que caso a nota seja tocada em corda solta, abafa-se o som com a mão da digitação. Fonte: Cantalice, P. Compêndio de técnicas e sonoridades para Cavaquinho Brasileiro. Tese de mestrado, 2022.

### 4.3.3- Compasso 13

Figura 35 - Compasso 13 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Assim como no compasso 13, conforme ilustrado na Figura 35, vários trechos apresentam intervalos harmônicos de quartas e quintas. Esses intervalos são executados com maior eficácia quando se utiliza a técnica de campanella nas cordas agudas.

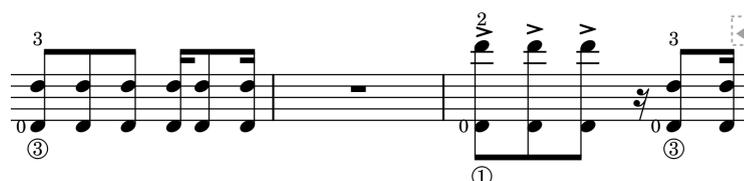
Tabela 35 - Vídeo de apoio - Compasso 13 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 13 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/131Z2doAv6HvnyAQiOk2jM6MfCayHIoch/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/131Z2doAv6HvnyAQiOk2jM6MfCayHIoch/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 4.3.4- Compassos 18 a 20

Figura 36 - Compassos 18 a 20 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Utilize a técnica de dobramento em oitavas e uníssono, aplicando o abafamento da corda Sol, conforme ilustrado na Figura 13 - Técnica de Dobramento de Oitavas e Uníssono.

**Dinâmica sugerida:** Atenção nas pausas onde acontecem um jogo de perguntas e respostas com a orquestra. Observar as acentuações.

Tabela 36 - Vídeo de apoio - Compassos 18 a 20 - III Movimento :

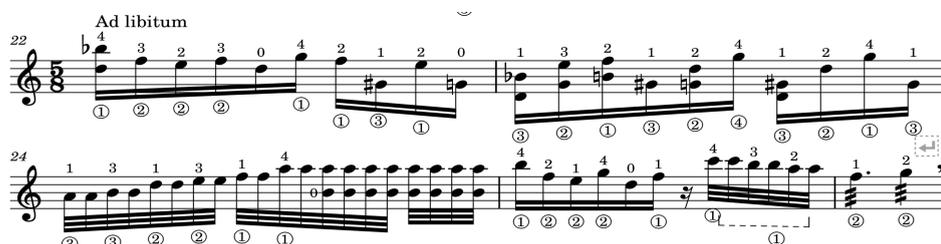
Vídeo de apoio - Compassos 18 a 20 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12x7Rm_p2LwrfbizJF7glwIxJzNJ0NuEv/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12x7Rm_p2LwrfbizJF7glwIxJzNJ0NuEv/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.5- Compassos 22 a 26

Figura 37 - Compassos 22 a 26 - III Movimento

Ad libitum



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

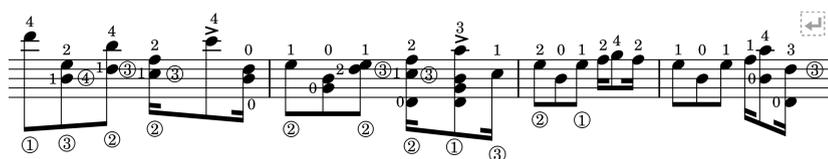
**Dinâmica sugerida:** Nesta cadência, o cavaquinho solista permite a execução ad libitum<sup>10</sup>, assim como a interpretação de Cazes segundo vídeo disponível no tempo de 39 segundos, no QR Code abaixo. Explore nuances expressivas e efeitos.



### 3º Movimento - ALLEGRO

#### 4.3.6- Compassos 31 a 34

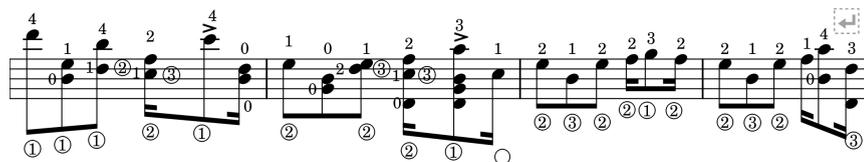
Figura 38 - Compassos 31 a 34 - 1ª Opção de digitação - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

<sup>10</sup> O conceito de "ad libitum" refere-se à liberdade que o intérprete possui para executar uma determinada passagem musical com flexibilidade em relação ao tempo e à interpretação.

Figura 39 - Compassos 31 a 34 - 2ª Opção de digitação - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Trata-se de trechos que são facilmente executados na afinação natural em função da nota Mi usada como corda solta.

Proponho duas digitações distintas para a escolha do intérprete. A primeira digitação requer um salto longo envolvendo os dedos 1 e 4, proporcionando um timbre favorecido nas duas primeiras cordas. A segunda digitação oferece maior segurança ao realizar o salto entre os intervalos harmônicos; entretanto, isso pode acarretar uma ligeira perda de equilíbrio sonoro devido à região do cavaquinho.

Tabela 37 - Vídeo de apoio - Compassos 31 a 34 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 31 a 34 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12ngGjx5H3B6WBNPFQj7G6yFN5GRHd-Sh/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12ngGjx5H3B6WBNPFQj7G6yFN5GRHd-Sh/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.7- Compassos 60 a 63

Figura 40 - Compassos 60 a 63 - III Movimento

Musical notation for measures 60-63. The notation is on a single staff with a treble clef. It shows a sequence of notes with various fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (up and down strokes). There are also some rests and a fermata at the end of measure 63. The tempo marking 'poco più calmo' is present above measure 61, and 'a tempo' is present below measure 63.

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** A sugestão de digitação foi elaborada para permitir a ligação de um maior número possível de notas na mesma corda dentro de uma frase, com o objetivo de alcançar sons ligados.

**Dinâmica sugerida:** Execute calmo e rubato, procurando ligar as notas.

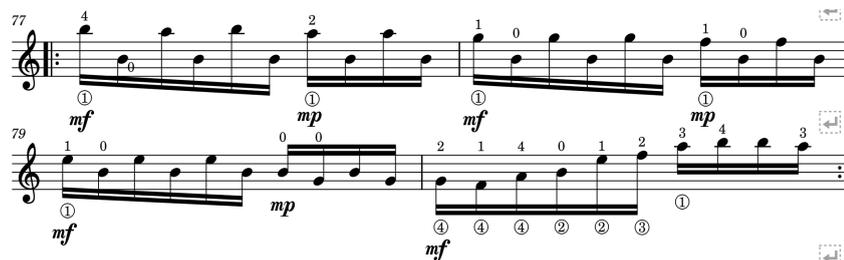
Tabela 38 - Vídeo de apoio - Compassos 60 a 63 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 60 a 63 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1323VSJNZ8kC2gtlETMtMp3NUaD7O7qCC/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1323VSJNZ8kC2gtlETMtMp3NUaD7O7qCC/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.8- Compassos 77 a 80

Figura 41 - Compassos 77 a 80 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Figura 42 - Compassos 77 a 80 - Mudança de digitação - III Movimento

Mudar digitação



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Para o trecho com ritornello, sugere-se uma dinâmica de mezzo forte e mezzo piano.

**Técnica sugerida:** Na repetição do trecho, é necessário alterar a digitação no quarto tempo do compasso 80, utilizando o dedo 1 para realizar um salto, o que facilitará a

execução do compasso seguinte com o dedo 4, conforme indicado na Figura 42 - Compassos 77 ao 80 - Mudança de Digitação - III Movimento.

Tabela 39 - Vídeo de apoio - Compassos 77 a 80 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 77 a 80 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12xHz5AYS8tie0VoQeRPVnKTcq_HFBd33/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12xHz5AYS8tie0VoQeRPVnKTcq_HFBd33/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.9 - Compassos 93 ao 96

Figura 43 - Compassos 93 ao 96 - III Movimento

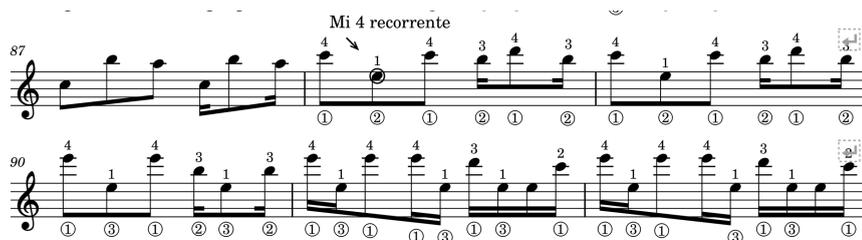


Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Execute o trêmolo de forma constante, tomando cuidado para não ultrapassar o compasso 96 e evitar a sobreposição com a frase da orquestra.

#### 4.3.10 - Compassos 88 a 111

Figura 44 - Compassos 88 a 111 - III Movimento



Musical notation for measures 88-111. The notation shows a complex sequence of notes with various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and circled numbers (1, 2, 3) below the staff. A circled '1' is highlighted below the staff. The notation is labeled with '87' and '90' at the beginning of the lines. A note in measure 88 is marked with 'Mi 4 recorrente' and an arrow pointing to it.

Fonte: Elaboração Própria ( MuseScore).

**Técnica sugerida:** Nos compassos 88 a 111, surgem frases em que a nota  $Mi_4$  aparece com frequência, sendo facilitada na afinação natural por ser executada como corda solta. Optei por utilizar a digitação nas segunda e terceira cordas, que são regiões distintas em determinadas situações, permitindo assim maior controle sobre a digitação e o timbre e acentuação. Observar a digitação na figura 44.

Nos compassos 110 e 111 surgem ataques seguidos em cordas duplas, sendo sugerido utilizar a palhetada alternada para assegurar um bom andamento e facilitar o salto com o dedo 1.

Tabela 40 - Vídeo de apoio - Compassos 110 a 111 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 110 a 111 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12lioYRwK8YTYLcUjfhHWotw3o08RJ6u1/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12lioYRwK8YTYLcUjfhHWotw3o08RJ6u1/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.11 - Compasso 112

Figura 45 - Compasso 112 - III Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( MuseScore).

**Técnica sugerida:** Praticar essa escala Mixó (b13) lentamente, acelerando gradativamente e buscando ligar as notas em grupos de três. Recomendo uma digitação que inclua um salto na terceira corda com o dedo 1.

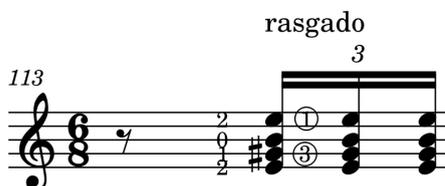
Tabela 41 - Vídeo de apoio - Compasso 112 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 112 - III Movimento	
Link Disponível:  <a href="https://drive.google.com/file/d/12qTj8pdUQzRWG3ceCd6gn4e3Xja4gM4a/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12qTj8pdUQzRWG3ceCd6gn4e3Xja4gM4a/view?usp=drive_link</a>	QR Code:  

Fonte: Elaboração Própria

#### 4.3.12- Compasso 113

Figura 46 - Compasso 113 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Orientar-se pela pausa da colcheia e buscar sincronizar o acorde de Mi maior rasgueando até o final do movimento.

## 5 ETAPA DE DIGITAÇÃO - SOFTWARE MUESCORE

O software MuseScore é uma ferramenta de editoração musical digital que permite a criação, edição e notação de partituras de forma prática e acessível. Por ser gratuito e de código aberto (*open source*), o MuseScore oferece aos usuários a oportunidade de contribuir para seu desenvolvimento, o que resulta em uma comunidade ativa e um suporte contínuo.

Vale ressaltar que na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o MuseScore é abordado na disciplina Editoração Musical Digital, ministrada pelo professor Dr. Julio Merlino (1980). Esta disciplina é oferecida a alunos de diferentes cursos da universidade. Em paralelo, a UFRJ também oferece o curso de extensão Editoração Musical com MuseScore, com duração de um semestre e carga horária de cerca de 30 horas, distribuídas em aproximadamente 15 aulas.

Por ter cursado a referida disciplina, no PROMUS, optei em utilizá-la como recurso metodológico nesse estudo, pois o processo de digitação elaborado para a afinação tradicional do cavaquinho é um fator determinante para otimizar o estudo e garantir uma boa performance.

A necessidade da digitação do Concertino é de encurtar o tempo de estudo dos Cavaquinistas que desejam executar a obra, assim como, buscar um caminho mais seguro na digitação envolvendo conforto e equilíbrio sonoro sem propor alterações melódicas.

A digitação, de acordo com Michel Brenet (1946), é a “maneira de aplicar os dedos nos instrumentos para executar a música fácil e confortavelmente [e também à] notação da melhor ordem para empregar os dedos na execução de um fragmento musical” (BRENET apud ALÍPIO, 1946, p.41)

O mapeamento de dedos e cordas foram sendo anotados na rotina de estudo solo e transcritos diariamente para o software MuseScore que está disponível nos apêndices D, E e F.

### 5.1 NOTAÇÃO DA DIGITAÇÃO

A notação escolhida no estudo é a descrita na figura 47 a seguir.

Figura 47: Indicação dos números da Mão da digitação e Indicação das cordas a serem tocadas.



Fonte: Elaboração Própria

Figura 48: Indicação do sentido da palheta

**Palhetada para baixo**   
**Palhetada para cima** 

Fonte: Elaboração Própria

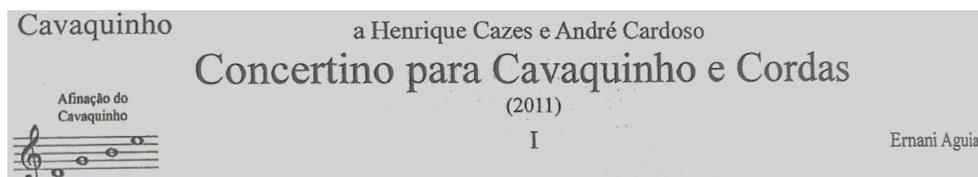
## 5.2 ADAPTAÇÃO PARA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO CAVAQUINHO

Ernani Aguiar relatou na entrevista que durante a elaboração de composição do Concertino, que o Professor Henrique Cazes indicou como preferência pela afinação natural do Cavaquinho ( Re, Sol, Si, Mi).

Henrique Cazes é entusiasta desta afinação. No livro “Música Nova para Cavaquinho” de sua autoria, na página 13, descreve : “ Minha opção pela afinação natural oferece vantagens para o solo, sobretudo nas notas mais agudas da 1º corda. Já na questão do acompanhamento, é inquestionável que o som dos acordes muda, a meu ver, resulta mais limpo acusticamente em Ré-Sol-Si-Mi, pela diminuição dos dobramentos de terça.”

A afinação natural do Cavaquinho é demonstrada como sugestão na imagem da partitura do Concertino.

Figura 49 : Afinação natural do Cavaquinho.



Fonte: Partitura Concertino para Cavaquinho e Cordas.

Comparando com a afinação tradicional (mais usual), temos uma limitação de um tom na extensão do solo na 1ª corda.

Tal afirmação, surgem algumas dificuldades na digitação da obra, como:

- Digitação do dedo 4 em determinados intervalos harmônicos da peça executando o ataque duplo das cordas.
- Saltos utilizando a nota Mi na 1ª corda (Corda solta).
- Saltos com o dedo 4 na 1ª corda.
- Equilíbrio de timbre e sonoridade.

Algumas regras básicas de digitação no cavaquinho devem ser consideradas:

- a) Não devemos tocar duas notas consecutivas com o mesmo dedo, a não ser que anelamos a segunda nota por arraste (na mesma corda que a primeira) ou que seja uma terminado (como a Escala Cromática vista no Estágio I na afinação tradicional).
- b) A prática de se armar uma pestana para solar certo trecho, do comum no violão 6o, não funciona bem no cavaquinho.
- c) Quando for necessário "pular", para trocar de região, devemos verificar se existe no trecho a ser tocado corda solta. O que facilita o "pulo".
- d) Em caso de não haver corda solta devemos dar preferência aos pulos que caíam no tempo forte e normalmente com dedo 1.
- e) Na região mais aguda devemos usar os dedos mais espaçados, a fim de alcançarmos da sexta a décima segunda casa sem necessidade de "pulos".
- f) Na região acima da décima segunda casa devemos usar os dedos 1, 2 e 3, evitando o dedo 4. ( CAZES, 1988, p. 50).

É fundamental seguir essas regras básicas para obter uma digitação confortável, um bom posicionamento seguro da mão esquerda, precisão rítmica, sons conectados e uma boa articulação da mão direita. Porém, em determinados trechos melódicos, foi necessário, em raras exceções, afastar-se das regras básicas de digitação no cavaquinho.

Durante a etapa da digitação, surgiram algumas escolhas pontuais descritas abaixo:

- Digitação horizontal. (mesma corda)
- Maior abertura do dedo 4.
- Não utilizar “pulos” de corda solta.
- Utilizar saltos com o dedo 2, 3 ou 4.
- Mudança de região da nota.

Essas escolhas também visam priorizar trechos que exigiam maior sustentação do som, homogeneidade timbrística, sons mais ligados e uma alternância de palheta.

### 5.2.1 I Movimento

No estudo da digitação do primeiro movimento, foi escolhido cuidadosamente uma digitação confortável que evitasse deslocamentos muito longos devido ao andamento rápido da peça.

A flexibilidade e abertura do dedo 4 na digitação desse movimento foram os aspectos que mais exigem atenção, e considero-os os mais importantes a serem observados. As escolhas feitas não comprometem a interpretação.

O restante da digitação, no que se refere a arpejos, ataques em cordas duplas e notas pedais, é perfeitamente executável sem grandes dificuldades.

Vejamos alguns exemplos de escolha da digitação abaixo:

#### Exemplo 2: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento

The musical notation for Example 2 shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: G4 (fingering 4), F4 (fingering 4), E4 (fingering 4), D4 (fingering 3), C4 (fingering 2), and B3 (fingering 1). Above the staff, there are three arrows pointing to the first three notes, labeled 'Salto com uso do dedo 4'. Between the first and second notes, there is a label 'Intervalo de sétima menor'. Between the second and third notes, there is a label 'Intervalo de sexta'. Below the staff, there are circled numbers 1, 2, and 2, indicating the string positions for the notes. A dashed line is drawn under the second and third notes.

Fonte: Elaboração Própria (Muscore)

Conforme descrito, no exemplo 2, os intervalos com ataques duplos são facilmente executados na afinação natural. Para a afinação tradicional, sugere-se realizar os intervalos na 2ª e 3ª corda utilizando os dedos 1 e 4. O resultado é considerado satisfatório.

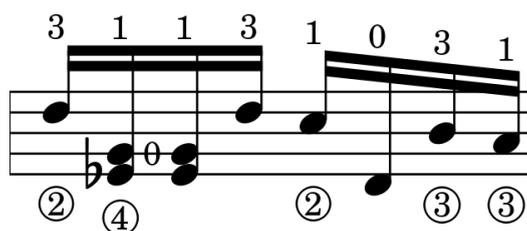
#### Exemplo 3: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento

The musical notation for Example 3 shows a sequence of notes on a five-line staff. The notes are: G4 (fingering 0), F4 (fingering 0), E4 (fingering 0), D4 (fingering 1), C4 (fingering 4), B3 (fingering 1), A3 (fingering 4), G3 (fingering 4), and F3 (fingering 2). Above the staff, there is a 'Rall' marking over the first three notes. An arrow points to the fourth note (C4) with the label 'salto com o dedo 4'. Below the staff, there are circled numbers 1, 3, 1, 1, and 1, indicating the string positions for the notes.

Fonte: Elaboração Própria (Muscore)

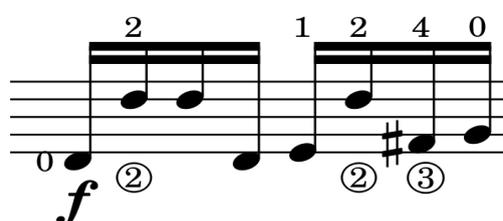
Uma solução encontrada para permitir o salto com o dedo 4 na primeira corda no compasso seguinte foi realizar um rallentando no compasso anterior, em coordenação com o pianista, para garantir tempo suficiente para a execução da manobra.

## Exemplo 4: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria (Muscore)

## Exemplo 5: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria (Muscore)

Em determinados trechos do movimento, optou-se por não utilizar a 1ª corda com Ré solta, preferindo um deslocamento mais próximo da mão direita, saltando apenas uma corda (da 1ª para a 3ª). Dessa forma, privilegiou-se o timbre da nota Ré na 2ª corda e facilitou-se a palhetada alternada.

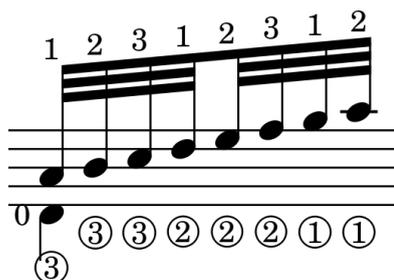
## Exemplo 6 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento - Compasso 13



Fonte: Elaboração Própria

Nesta digitação, seria muito mais confortável utilizar os dedos 1 e 3 nas cordas 3ª e 1ª, respectivamente. No entanto, optou-se por usar os dedos 1 e 4 nas cordas 2ª e 1ª, respectivamente. Essa escolha resultou em uma grande abertura do dedo 4, mas proporcionou um timbre mais homogêneo nas cordas agudas.

#### Exemplo 7: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento



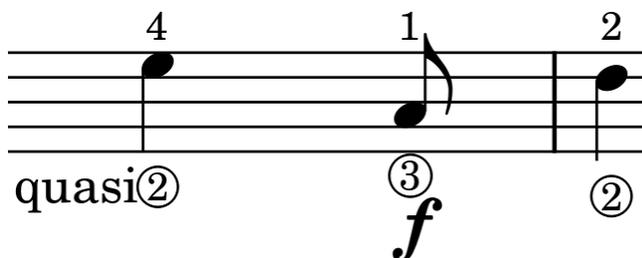
Fonte: Elaboração Própria

No exemplo 7, ao executar um trecho melódico com escala ascendente em fusas, a opção foi de não utilizar a corda solta Si e Ré. Ao executá-las na mesma corda, a frase soa mais ligada com uma melhor conexão na digitação.

#### 5.2.2 II Movimento

No segundo movimento, a flexibilidade e abertura do dedo 4 na digitação também inspira cuidados., em especial nas cordas mais agudas. Por ter um andamento mais calmo, essa articulação se torna bem segura nos ataques duplos. A digitação escolhida foi priorizar sons ligados com uma boa projeção.

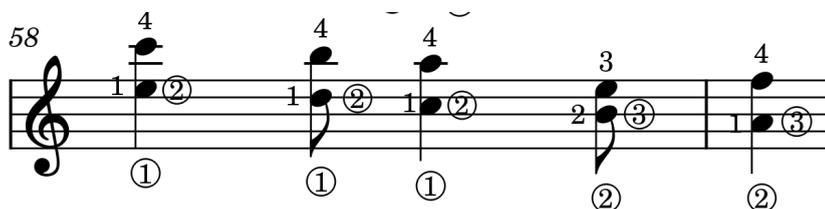
#### Exemplo 8: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria

A ideia neste trecho foi ter um som com mais vibrato e sustentação. Sugere-se então uma digitação das notas Mi e Ré na 2ª corda para obter esse ganho.

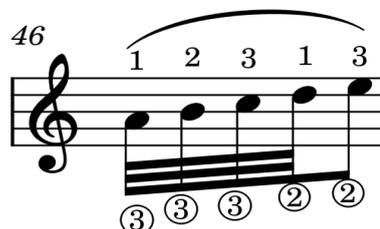
## Exemplo 9: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria

Ataques em cordas duplas priorizando digitação nas cordas agudas resultam em um timbre com mais brilho.

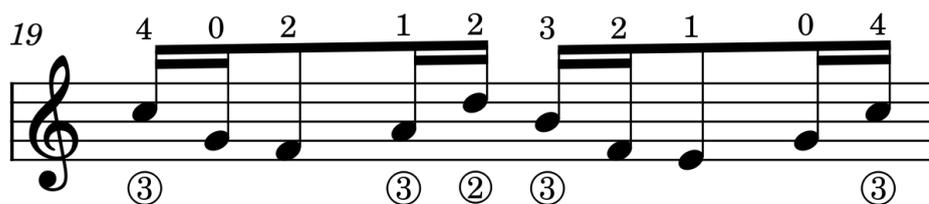
## Exemplo 10: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria

Neste exemplo, ao executar um trecho melódico com escala ascendente, a opção foi de não utilizar a corda solta Si e Ré. Ao executá-las na mesma corda, a frase soa mais ligada com uma melhor conexão na digitação.

## Exemplo 11: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria

Neste exemplo, a escolha de tocar a nota Dó e Si na 3ª corda foi para ter um timbre mais homogêneo e consequentemente facilitar a palhetada alternada.

### 5.2.3 III Movimento

No estudo da digitação do terceiro movimento, sendo muito rápido e ritmado, eu utilizei digitações de cordas soltas para facilitar os saltos e contribuir com a articulação. Sugere-se atenção nas digitações dos ataques simultâneos das cordas e nas diferentes regiões em que surgem a nota Mi 4.

Esse movimento é o que mais caracteriza a construção da composição na afinação natural. Sendo assim, é necessário adaptar trechos com a nota Mi em outras regiões do instrumento. (2<sup>o</sup> e 3<sup>o</sup> corda).

No estudo da digitação do terceiro movimento, que é muito rápido e ritmado, optou-se por utilizar muitas cordas soltas para facilitar os saltos e contribuir com a articulação. Sugere-se atenção nas digitações dos ataques simultâneos das cordas e nas diferentes regiões em que a nota Mi<sub>4</sub> aparece. Este movimento é o que mais caracteriza a construção da composição na afinação natural. Portanto, é necessário adaptar trechos com a nota Mi<sub>4</sub> para outras regiões do instrumento (2<sup>a</sup> e 3<sup>a</sup> cordas).

Exemplo 12: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento

-----  
Allegro

*f* accentuato      ③

Fonte: Elaboração Própria

A ideia é digitar a nota Si em corda solta, assim temos um ganho na acentuação e um ritmo mais preenchido.

Exemplo 13: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento

Fonte: Elaboração Própria

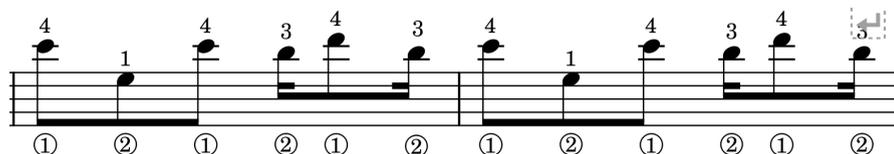
Neste trecho, optou-se por realizar uma digitação que mantém a frase na mesma corda (2<sup>a</sup>). Isso resulta em sons mais ligados e em uma palhetada alternada mais eficaz.

“Digitar uma melodia em uma única corda é um recurso bastante utilizado para obter uma homogeneidade tímbrica. Tal recurso geralmente resulta em diversos translados de mão esquerda, devendo portanto ser reservado para passagens relativamente lentas nas quais as mudanças de posição não afetam a fluência da execução”. (WOLFF, 2001,p.1)

Examinemos agora como a composição priorizou a afinação natural do cavaquinho. Algumas frases melódicas destacam a expressividade da nota Mi<sub>4</sub>, utilizada como corda solta em diferentes ataques e efeitos.

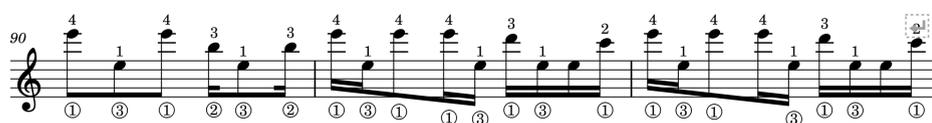
Na afinação tradicional, sugere-se inserir a nota Mi em diferentes regiões do instrumento. A utilização nas 2ª ou 3ª cordas visa facilitar a palhetada alternada, melhorar o timbre e otimizar a articulação da mão esquerda. Observar nas figuras a seguir as diferentes digitações e regiões no braço do cavaquinho.

Exemplo 14: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria

Exemplo 15: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria

Exemplo 16: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria

## 6 PERFORMANCE

A preparação para a performance exigiu uma combinação cuidadosa de estudo solo, ensaios com o pianista e ajustes técnicos. Iniciada em janeiro de 2023, a jornada envolveu uma dedicação constante ao longo de mais de um ano, destacando a importância do planejamento e da prática sistemática.

O estudo detalhado de cada movimento, combinado com a colaboração com um pianista experiente, foi crucial para o desenvolvimento das habilidades interpretativas e técnicas necessárias. A aquisição de um novo cavaquinho e a adaptação ao ambiente de estúdio também contribuíram significativamente para a melhoria da performance.

### 6.1 ENSAIO: OBSERVAÇÕES E CONTRIBUIÇÕES

O estudo inicial foi conduzido de forma individual, com uma dedicação diária de 1 hora, em dias alternados, em um ambiente silencioso. Nesta fase, o foco principal foi o estudo rítmico e melódico, o mapeamento da digitação e a realização de gravações audiovisuais para a avaliação crítica da performance. Além disso, foram feitas anotações na partitura, as quais também desempenharam um papel importante na seleção das gravações para os vídeos de apoio.

Nos trechos com dificuldades técnicas, estudei cada segmento de forma isolada, repetindo-os lentamente e aumentando gradualmente a velocidade com o auxílio do metrônomo. Essa abordagem foi eficaz para o aprimoramento rítmico e a automatização dos movimentos. Ao final de cada sessão de estudo, toquei sempre junto com a faixa de acompanhamento em MP3, a qual foi gerada a partir de um arquivo MIDI fornecido por Pedro Cantalice. Ajustei os andamentos dos movimentos, acrescentei as dinâmicas sugeridas e salvei o material em formato MP3 para facilitar a reprodução por interessados na obra. Além disso, editei as figuras rítmicas respeitando a partitura original e incluí a notação da digitação dos dedos e das casas para a afinação tradicional do cavaquinho, resultando em um arquivo PDF.

Em abril de 2023, entrei em contato com o pianista Thalyson Rodrigues e iniciamos os ensaios no mesmo mês. A contribuição de Thalyson foi fundamental, pois sua ampla experiência com obras de concerto e como acompanhante enriqueceu significativamente minha adaptação ao gênero. Suas sugestões foram altamente valiosas e construtivas. Durante os ensaios com o piano, realizamos gravações do áudio para assegurar um entrosamento mais eficiente e anotei as observações do pianista, incluindo dinâmicas e

andamento. O andamento de cada movimento foi ajustado progressivamente durante os ensaios para garantir conforto mútuo, e essas gravações serviram como base para a revisão e aprimoramento contínuo.

Enfrentei dificuldades para alcançar um entrosamento preciso em determinados trechos, uma vez que a obra exige um jogo rítmico entre o solista e a orquestra, especialmente no segundo movimento. A atenção aos momentos de tutti e pausas foi essencial, e a leitura da redução para piano foi fundamental para entender as nuances dos movimentos. A experiência de tocar com o piano foi um facilitador importante, preparando-me para futuras performances com orquestra. A habilidade de unir o solista com a orquestra é um resultado de prática intensa e ensaios.

Em uma das gravações do ensaio enviadas ao meu orientador Henrique Cazes em agosto de 2023, ele recomendou a aquisição de um cavaquinho de melhor construção para aprimorar a qualidade da performance. Sua análise indicou a necessidade de um som mais equilibrado e com melhor projeção, especialmente a partir da 7ª casa do instrumento, além de uma técnica da mão esquerda que seria beneficiada por um instrumento de excelência. Em abril de 2024, adquiri um novo cavaquinho, o que resultou em um aumento significativo no volume, na projeção e na técnica, proporcionando-me maior autoconfiança na execução.

Ensaíamos o primeiro movimento até novembro de 2023, totalizando 10 ensaios de 1 hora e 30 minutos cada. Em 2024, dediquei-me ao estudo do segundo movimento de janeiro a abril, iniciando os ensaios com o pianista de fevereiro a maio, com um total de 4 ensaios de 1 hora e 30 minutos cada. O estudo do terceiro movimento foi realizado de abril a julho de 2024, com ensaios com o pianista ocorrendo de abril a agosto, totalizando 4 ensaios de 1 hora e 30 minutos cada.

A organização do tempo de estudo e ensaio oferece um modelo prático para os que buscam se preparar de forma eficaz para apresentações/recitais. A sugestão de um cronograma semanal equilibrado entre prática solo e ensaios com acompanhamento serve como um guia útil para alcançar uma boa performance.

Tabela 42 - Tempo de Estudo Solo ( Cavaquinho)

Descrição	I Movimento	II Movimento	III Movimento	Total
Total de horas de estudo	27	15	21	63 horas
Tempo de estudo (horas por semana)	3	3	3	3 horas por semana
Quantidade de Semana	9	5	7	21 semanas 147 dias <b>4 meses e 27 dias</b>

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 43 - Tempo de Ensaio com o Piano

Descrição	I Movimento	II Movimento	III Movimento	Total
Total de horas de ensaio	15 horas	6 horas	6 horas	27 horas
Tempo de ensaio (horas por semana)	1h30min	1h30min	1h30min	1h30min
Quantidade de Semana	10 semanas	4 semanas	4 semanas	18 semanas 126 dias <b>4 meses e 4 dias</b>

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 44 - Tempo de Estudo e Ensaio

Descrição	I Movimento	II Movimento	III Movimento	Total
Total de horas de estudo	42	21	27	90 horas
Tempo de estudo (horas por semana)	4h30min	4h30min	4h30min	4h30min por semana
Quantidade de Semana	9,33	4,67	6	20 semanas 140 dias <b>4 meses e 18 dias</b>

Fonte: Elaboração Própria

## 6.2 EXECUÇÃO: ESTÚDIO E GRAVAÇÃO

Figura 50 - Estúdio: Cavaquinista Lucas Dal Lacqua e Pianista Thalysen Rodrigues.



Fonte: Estúdio A La Bangu

A gravação em estúdio ocorreu em agosto de 2024, no Estúdio A La Bangu, em Laranjeiras, sob a propriedade de Leo de Freitas. A edição de áudio e vídeo foi realizada por Davi Pessanha, e a mixagem ficou a cargo de Felipe Marques. Durante a gravação dos três movimentos, foram captados áudio e vídeo simultaneamente, com cavaquinho e piano posicionados na mesma sala, buscando simular uma performance ao vivo. O piano foi microfonado em estéreo aberto, com a tampa semiaberta e o uso do pedal abafador, de forma a evitar que seu som se sobressaísse ao do cavaquinho.

A gravação teve duração total de 2 horas e 30 minutos. Optou-se por iniciar com o segundo movimento, em razão de seu andamento mais calmo e menor complexidade técnica, o que facilitou a adaptação ao ambiente de estúdio e proporcionou maior segurança. Em seguida, foram gravados o primeiro e o terceiro movimentos, com três *takes* de cada um, selecionando-se as melhores opções. A experiência foi considerada satisfatória, embora se identifique margem para aprimoramento da performance.

## 7 GUIA DE PREPARAÇÃO DE PERFORMANCE

O Guia de Preparação de Performance é o resultado do estudo da obra "Concertino para Cavaquinho e Cordas", de Ernani Aguiar, e tem o objetivo de facilitar a execução da peça por cavaquinistas. Elaborado com base nos registros dos estudos realizados, este guia visa auxiliar na execução e promover a inserção do cavaquinho na música de concerto.

### 7.1 ETAPAS DO GUIA

As etapas do Guia de Preparação de Performance são:

Tabela 45 - Etapas do Guia de Preparação de Performance do Concertino de Cavaquinho e Cordas - Ernani Aguiar

<b>ETAPAS</b>	<b>Descrição da Etapa</b>	<b>Disponível no Estudo</b>
<b>1ª PREPARAÇÃO</b>		
<b>Ambientação</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudo prévio</li> <li>- Audição</li> <li>- Entrevistas</li> </ul>	1.3 Considerações dos intérpretes do Concertino de Ernani Aguiar  Apêndice C - Entrevistas
<b>Compreensão da Obra</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudo da Partitura</li> <li>- Leia a Partitura</li> <li>- Característica da Obra</li> </ul>	Anexo 1 – Partitura Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas Do Ernani Aguiar - Cavaquinho (1/9)  3 Características Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas
<b>2ª ENSAIO/PIANO</b>		
<b>Preparação Técnica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rotina de Estudo.</li> <li>- Ensaio com a Piano.</li> <li>- Digitação Musescore</li> </ul>	Anexo 2 - Partitura Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas Do Ernani Aguiar - Redução para Piano ( 1/27) 4 Estratégias De Estudo

		<p>5 Etapa De Digitação - Musescore</p> <p>Apêndice D – Digitação para Cavaquinho na afinação tradicional do “Concertino para Cavaquinho e Cordas” de Ernani Aguiar ( I Movimento - 1 De 5).</p> <p>Apêndice E – Digitação para Cavaquinho na afinação tradicional do “Concertino para Cavaquinho e Cordas” de Ernani Aguiar ( II Movimento - 1 De 3)</p> <p>Apêndice F – Digitação para cavaquinho na afinação tradicional do “Concertino para Cavaquinho e Cordas” de Ernani Aguiar ( III Movimento - 1 De 4).</p>
<b>Preparação para a Performance</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ensaios Individuais</li> <li>- Ensaios em Grupo</li> <li>- Simulação de Performance</li> <li>- Gravações</li> </ul>	6 Performance
<b>3ª EXECUÇÃO</b>		
<b>Performance</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gravação no Estúdio</li> </ul>	6.2 Execução: Estúdio e Gravação

Fonte: Elaboração Própria

Cabe ressaltar que as etapas descritas e o conteúdo relacionado foram selecionados de acordo com o planejamento e a metodologia do estudo.

## 7.2 PERFORMANCE FINAL

A experiência adquirida na elaboração do guia de preparação para a performance do "Concertino para Cavaquinho e Cordas", de Ernani Aguiar, levou-me a refletir sobre a importância de o instrumentista se desafiar e compartilhar suas experiências por meio de registros escritos e audiovisuais. A música permite inúmeras interpretações, e compartilhar as experiências adquiridas enriquece as possibilidades do cavaquinho. Na Tabela 46, está disponível a performance final do estudo realizado.

Tabela 46 - Performance do Concertino para Cavaquinho e Cordas - Ernani Aguiar - Cavaquinista: Lucas Dal Lacqua e Pianista: Thalyson Rodrigues.

Performance do Concertino para Cavaquinho e Cordas - Ernani Aguiar Cavaquinista: Lucas Dal Lacqua e Pianista: Thalyson Rodrigues	
Link:	QR Code:
<a href="https://drive.google.com/file/d/1BrENWkT4CPFwuwstlAp65X3NeSkTU5A/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1BrENWkT4CPFwuwstlAp65X3NeSkTU5A/view?usp=sharing</a>	

Fonte: Elaboração Própria

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cavaquinho, tradicionalmente associado a gêneros populares como choro e samba, revelou novas possibilidades de inserção na música de concerto através do "Concertino para Cavaquinho e Cordas", de Ernani Aguiar. A experiência de se aventurar no universo da música de concerto, inicialmente desconhecido, foi marcada por desafios significativos, como a execução de uma obra que exige alta técnica e expressividade, com movimentos que apresentam mudanças de compasso, variedades rítmicas e dinâmicas complexas.

A elaboração do Guia de Preparação de Performance emergiu como uma contribuição valiosa, facilitando não apenas a preparação técnica e interpretativa, mas também promovendo a integração do cavaquinho em contextos de concerto. Este guia amplia o horizonte musical do cavaquinho, sugerindo a necessidade de futuras composições que incluam o instrumento para enriquecer o repertório da música de concerto. A vivência prática com um pianista experiente em repertório de concerto e a interação durante os ensaios foram fundamentais para adquirir experiência e desenvolver uma abordagem mais segura para a execução da referida obra.

A experiência gerada pelo estudo, que incluiu a digitação da partitura na afinação tradicional do cavaquinho, a criação de vídeos de apoio para o estudo dos trechos da obra e a gravação com o piano (Redução para Piano), representa um avanço significativo para a performance da obra. A digitação na afinação tradicional garantiu uma maior acessibilidade para os cavaquinistas, enquanto os vídeos e a gravação servirão como recursos significativos para a prática e a análise da performance.

A experiência de gravar no estúdio foi acompanhada com uma ansiedade em garantir a precisão da digitação. Com isso, acarretou uma tensão corporal que impacta na performance final. Após assistir a gravação final, notei que tal conduta pode ser aprimorada.

Vale destacar que a experiência adquirida como cavaquinista, ao elaborar um estudo de uma obra de concerto com numerosas questões técnicas, dinâmicas e interpretativas, contribuiu para uma performance aprimorada em outros gêneros também, como o choro e a música contemporânea.

O referido estudo desperta um interesse renovado na exploração de outras obras de concerto para o cavaquinho, ampliando a musicalidade e a compreensão do instrumento dentro desse contexto. Conforme observado pelo meu orientador Prof<sup>º</sup> Henrique Cazes, nas

suas aulas na UFRJ, a vivência no repertório de concerto é um degrau crucial na evolução dos cavaquinistas.

Em suma, a inclusão do Concertino para Cavaquinho e Cordas em recitais e programas de concerto demonstra que o cavaquinho pode oferecer contribuições substanciais à música de concerto inclusive no repertório camerístico. As reflexões obtidas ao longo do estudo apontam para um campo promissor, sugerindo a exploração de outras composições para o cavaquinho e o desenvolvimento de novas metodologias para a performance.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ernani. **Concertino para Cavaquinho e Cordas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018 / Edições ABM, 2019.

AGUIAR, Ernani. **Concertino para Cavaquinho e Cordas**. Gênero: música instrumental. Formação vocal/instrumental: cvq. solo e orq. de cds. [vln. I e II, vla, vlc. e cbx. Local de publicação: Academia Brasileira de Música (ABM). Ano de publicação :2018. Partitura Manuscrita. 09 páginas.

AGUIAR, Ernani. **Concertino para Cavaquinho e Cordas - Redução para Cavaquinho e Piano**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013 / Edições ABM, 2018.

ALÍPIO, Alisson. **Teoria da digitação: um protocolo de instâncias, princípios e perspectivas para a construção de um cenário digital ao violão**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, BR-RS, 2014. 184 f.

ARRAES, Luis Carlos Orione de Alencar. **Tradição e Inovação no Cavaquinho Brasileiro**. Brasília, 2015. Número de páginas 112 pg. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CANTALICE, Pedro. **Compêndio de Técnicas e Sonoridades para Cavaquinho Brasileiro: guia para compositores/ arranjadores**. Programa de Pós-Graduação Profissional em Música da UFRJ – PROMUS, 2022.

CAZES, Henrique. **Escola Moderna de Cavaquinho**. Rio de Janeiro: Editora Lumiar, 1988.

CAZES, Henrique. **Música nova para cavaquinho**. 1. Ed – São Paulo: Irmãos Vitale, 2019.

CHRISTÓFARO, Daniel Córdova. **O Diálogo entre Solista e Orquestra no Concerto Métris de Roland Dyens**. Belo Horizonte, 2010. Número de páginas 106 pg. Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

DIAS, Jorge. **O Cavaquinho, Estudo de Difusões de um Instrumento Musical Popular**. Anais do Congresso Internacional de Etnografia. Santo Tirso, 1963.

GARCIA, Henrique. **Método Progressivo Aplicado ao Cavaquinho Solo** – Rio de Janeiro, RJ, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **História Cultural & Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PASCHERO, Nahuel Romero. **Um estudo sobre a digitação a partir da peça caleta el membrillo para violão de Guilherme Rifo**. Tese ( Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

SILVA, Rafael Milhomem. **A polifonia e o idiomatismo técnico no cavaquinho brasileiro contemporâneo: contribuições do autor em suas composições**. Tese ( Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (PPGMUS-IARTE-UFU).

SOUZA, João Batista Costa de. **Estratégias para o Aprendizado de obras com scordaturas não usuais: um estudo com violonistas**. Tese (Mestrado) - Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, 2016.

SOUZA, Natanael Martins de e MAIA, Marcos da Silva. **Uma digitação do Prelúdio da Suíte para Alaúde BWV 997 de J. S. Bach transcrito para o violão Fingerings**. Artigo científico. Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza.

Wolff, Daniel . **Como digitar uma obra para violão**. Artigo publicado na revista Violão Intercâmbio, n.46, São Paulo, 2001.

**Concertino para Cavaquinho e Cordas**. Henrique Cazes com a Orquestra do Estado de Mato Grosso (OEMT), Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LH5nU9buh80>. Acesso em 15 de Abril de 2022.

**Dicionário de Termos Técnicos e Artísticos da Música**. 2. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1995.

**Diz que não gosta de música clássica**. Disponível em :[:Diz que não gosta de música clássica ?](http://Diz%20que%20n%C3%A3o%20gosta%20de%20m%C3%BAisica%20cl%C3%A1ssica%20?:%20Dicion%C3%A1rio%20de%20Termos%20M%C3%BAsicais:%20Cadenza%20(Cad%C4%82ncia)%20(guiadamusicaclassica.blogspot.com)): Dicionário de Termos Musicais: Cadenza (Cadência) ([guiadamusicaclassica.blogspot.com](http://guiadamusicaclassica.blogspot.com)). Acesso em 15 Abr.2022.

**Gravações do Camerata Brasil** – Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UC6XQf1kdWUib99BUj0gF4DA>. Acesso em 15 de Abril de 2022.

**Gravações do Camerata Carioca** – Disponível em : <https://www.youtube.com/channel/UCgkCs0hJd5zOYldx0vluRhg> . Acesso em 15 de Abril de 2022.

**Sonata para Cavaquinho e Piano (Alexandre Schubert)** – Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Gzzjoj3E\\_TY](https://www.youtube.com/watch?v=Gzzjoj3E_TY) .Acesso em 15 de Abril de 2022.

**Termos Musicais Italianos**. Disponível em: <https://www.musicca.com/pt/sobre> . Acesso em 10 de Novembro de 2022.

**O bandolim e o cavaquinho se firmam na universidade**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/o-bandolim-o-cavaquinho-se-firmam-na-universidade-15372777>. Acesso em 15 de Abril de 2022.

**Vivaldi Concertos para Bandolim e Alaúde** – Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=viJiHMnkCYc> . Acesso em 15 de Abril de 2022.

**APÊNDICE A – MODELO DE DECLARAÇÃO DE DIREITOS AUTORAIS****UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO****CENTRO DE LETRAS E ARTES****ESCOLA DE MÚSICA****DECLARAÇÃO**

Eu, Ernani Henrique Chaves Aguiar , CPF nº XXXXXXXXXX-XX ,portador dos direitos sobre o Concertino para cavaquinho e cordas, autorizo e permito a Lucas Rodrigo Dal Lacqua, CPF nº 339195038-21, o direito de pesquisa, acesso e gravação do Concertino acima, para publicação do Guia para preparação de performance do referida obra , como trabalho de conclusão do Mestrado Profissional em Música.

Rio de Janeiro ,                      de                      de 2024.

---

Assinatura

**APÊNDICE B – MODELO DO TERMO DE USO DE IMAGEM**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**CENTRO DE LETRAS E ARTES ESCOLA DE MÚSICA**

**TERMO DE USO DE IMAGEM**

Eu, \_\_\_\_\_, brasileiro(a), portador(a) do RG nº \_\_\_\_\_, inscrito(a) no CPF sob o nº \_\_\_\_\_, reside na Rua \_\_\_\_\_ nº \_\_\_\_\_, na cidade de \_\_\_\_\_, do estado de \_\_\_\_\_.

AUTORIZO o uso da minha imagem e dos elementos textuais mencionados durante as entrevistas realizadas para o trabalho de pesquisa do Mestrado Profissional em Música da UFRJ (PROMUS), tendo como pesquisador Lucas Rodrigo Dal Lacqua, portador do RG nº 424552139 e inscrito no CPF sob o nº 339195038-21. A presente autorização abrange uso de fotos, áudios e vídeos e é concedida à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), através de sua Escola de Música, a título gratuito, abrangendo inclusive a licença a terceiros, de forma direta ou indireta, e a inserção em materiais para toda e qualquer finalidade sem caráter comercial, seja para uso publicitário, jornalístico, editorial, didático e outros que existam ou venham a existir no futuro, para veiculação/distribuição em território nacional e internacional, por prazo indeterminado. Por esta ser a expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito, sem que haja a ser reclamado a título de direitos conexos à imagem ora autorizada ou a qualquer outro.

Rio de Janeiro ,                      de                      de 2024.

---

Assinatura

## APÊNDICE C – ENTREVISTAS

**ENTREVISTADO: ERNANI AGUIAR - AUTOR DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS.**

Entrevista realizada por Google Formulário - Link: <https://forms.gle/XAccQ8VJSGjpBF9F7>

### **1. Qual foi a motivação que o levou a escrever o Concertino?**

Foi uma iniciativa do Maestro André Cardoso quando solicitou uma série de composições para bandolim e cavaquinho.

### **2. Qual foi a razão pela qual você optou pela formação do Concertino e Orquestra de Cordas?**

Optei pelo cavaco pela minha velha simpatia e admiração pelo instrumento e no caso seria o primeiro concertino para ele!

### **3. Quais foram as fontes de inspiração musical que influenciaram os temas dos movimentos? Fez uso de alguma referência específica?**

O Maestro Cardoso sugeriu que eu fizesse algo um pouco fora do brasileiro que sou tão chegado. Como ideias não faltam (Graças ao Divino Espírito Santo!) pensei num concertino Vivaldiano. Foi por aí.

### **4. Foi uma experiência inovadora para você, na sua função de maestro, compor para o cavaquinho? Por que optou pela afinação natural do cavaquinho (Ré, Sol, Si, Mi)?**

A afinação foi indicada pelo Mestre Cazes.

### **5. Como sua experiência em música popular pode contribuir para a elaboração do Concertino?**

No caso não entrei pela música popular para compor o concertino. Se tem é porque tá no sangue.

### **6. Como foi o processo de escrita do Concertino? Houve colaboração do Profº Dr. Henrique Cazes?**

Processo de composição? Sei lá. É o que já disse antes. Aliás, caro Lucas, a pior coisa que tem aqui pro velho, é falar sobre minha música. Cômput. Gostaram? Podem aplaudir. Não gostaram? Lixo. KKKKK

### **7. Qual orientação e/ou dica pode ser fornecida ao estudante de cavaquinho ou músico que tem interesse em tocar o Concertino?**

Magister Cazes deu dicas sim. Mas não lembro.

**8. Qual conselho você oferece para os compositores que pretendem escrever para o cavaquinho?**

A “orientação” para o estudante de cavaquinho não sei dar. Nem vender.

**9. Quais são as suas expectativas em relação ao Bacharelado de Cavaquinho na UFRJ e à inserção do cavaquinho na música de concerto?**

Os compositores têm no cavaco um outro espaço para novidades. Pode-se começar um baita repertório para esse instrumento simpático!

Vejo com otimismo o crescimento do curso na nossa UFRJ e quanto à entrada na música de concerto, já começamos. Quero ouvir outros concertinos!

Em tempo não sou doutor e nem mais professor! Sou músico! Sucesso, Ernani.

**ENTREVISTADO: HENRIQUE CAZES**

Entrevista realizada por Google Formulário - Link: <https://forms.gle/raRy1UhzMfFDcUcr6>

**1. Não obstante sua prática em música de concerto com a Camerata Carioca, como foi sua execução ao apresentar o Concertino para Cavaquinho e Cordas, de Ernani Aguiar, na UFRJ, em 2015? Você ficou satisfeito com sua performance e com a interação do cavaquinho com a orquestra?**

O processo de preparação da música foi lento e parecia bastante satisfatório, o que ocorreu foram percalços e fora da questão musical. Percalços do ponto de vista pessoal e do ponto de vista da temperatura no salão Leopoldo Miguez, que naquele março de 2015 e atingiu um patamar em torno de 55° no palco ou mais um pouco e tornou a execução e muito sofrida e prejudicou muito o resultado do próprio instrumento e acredito também do Maestro e da Orquestra. Eu toquei com uma toalha de rosto presa na estante e quando eu tinha uma pausa, enxugava um pouco a testa pra parar de cair suor no olho. É muito difícil manter a concentração e a execução com serenidade numa situação dessas.

Além dessas questões de temperatura no local no dia da execução e também nos ensaios, aconteceu na véspera da estreia um fato que me abalou pessoalmente, pois o meu irmão percussionista Beto, estava no palco do Rio Scenarium para passar o som onde iríamos tocar. Ele teve um enfarte e isso causou um estresse muito grande, que também prejudicou a primeira audição do Concertino.

**2. Em 2017, você teve a oportunidade de apresentar o Concertino com a Orquestra do Estado de Mato Grosso. Durante essa experiência, notou algum aprimoramento ou mudanças significativas em sua execução?**

Para execução do Concertino com a Orquestra de Mato Grosso em 2017 o trabalho de preparação foi diferente. Eu ensaiei uma pianista (Sica Malaguti) bastante experiente em tocar reduções para piano de Concertos, trabalhando com solistas. Isso foi muito melhor para o amadurecimento da interpretação do que a experiência anterior que tinha sido tocando com o midi do computador e depois ensaiando com orquestra. O fato do tempo ser mais variável tocando com o piano se aproxima da situação que acontece na realidade com orquestra. Isso ajuda a tocar sem se preocupar tanto, você se acostuma com essa com esse tempo mas variável. Também foi importante uma outra coisa que aconteceu logo no primeiro ensaio em

Cuiabá, quando o maestro Leandro Carvalho conversando comigo disse algo que foi um alerta: nós precisamos definir em que momentos você conduz a orquestra e em que momentos você vai com orquestra que eu estou conduzindo, para que possamos fazer um bom trabalho. Isso fará com que essas questões de tempo, de dinâmica e de intenção da interpretação estejam realmente unidas. Foi algo muito importante que deu segurança e que melhorou rapidamente nos ensaios a junção entre o instrumento solista e a orquestra.

### **3. Você esteve envolvido na escrita colaborativa do Concertino? Por exemplo, contribuiu com sugestões de afinação ou forneceu supervisão técnica durante o processo de composição?**

A composição do Concertino foi combinada inicialmente pelo Maestro André Cardoso e o autor Ernani Aguiar, como uma maneira de marcar o início das atividades do bacharelado em cavaquinho. E havia desde o início a intenção de não ser uma peça com características da música popular ou utilizando gêneros tão típicos do cavaquinho como o samba e o choro. Seria sim uma peça que levasse o cavaquinho para o universo da música de concerto. Em fins de 2011 eu passei uma tarde com o Ernani na Academia Brasileira de Música e ali lhe demonstrei os efeitos, coisas que funcionavam bem, intervalos que soavam de maneira especial. Tudo na afinação que uso é o Ré-Sol-Si-Mi. Além disso, surgiu um assunto que influenciou a meu ver a escrita do concertino. Eu citei o Concerto em ré maior para violão e orquestra de Mario Castelnuovo Tedesco como uma obra que gostava muito, em especial do diálogo entre o instrumento solista e orquestra. Sem querer toquei num ponto importante para o Ernani que é o trabalho desse compositor de Florença, cidade em que ele estudou e trabalhou. Ernani também admira muito Tedesco, conhecia fatos da vida dele que me contou. Acho que esse clima luminoso da música de Tedesco também acabou

influenciando. A conversa rendeu, além dos aspectos técnicos do cavaquinho e por aproximar o resultado desse Concertino da obra muito solar de Tedesco.

**4. Fale-nos um pouco sobre o equilíbrio sonoro entre o cavaquinho e a orquestra/piano. Poderia fornecer orientações sobre ajustes de volume, posicionamento sonoro, equilíbrio e quaisquer outras dicas que considere relevantes?**

A questão do equilíbrio entre o cavaquinho solista e a orquestra ou o piano que executa a redução é a meu ver sem uma solução acústica. É necessário o uso de amplificação no cavaquinho. A potência envolvida na amplificação do instrumento depende naturalmente do tamanho da sala, das condições acústicas do ambiente e do tamanho do grupo de cordas - algo bastante variável. Ou seja, é necessário adaptar a cada situação uma amplificação que coloque o cavaquinho no plano acústico correto em relação ao grupo de cordas ou ao piano. Sei que muitas vezes, como acontece com concertos para violão tocados com redução de piano, tentam fazer sem amplificação mas acaba prejudicando o solista, pois este tem que tocar muito forte, na média e também prejudica quem está tocando o piano porque tenta conter o som do instrumento, às vezes tocando com a tampa meio abaixada e acaba prejudicando a própria execução. O importante é que a amplificação seja de boa qualidade, pois só isso levará a um resultado com bom acabamento.

**5. Quais são os exercícios técnicos de preparação e repertório que os alunos de cavaquinho podem realizar para se prepararem para a execução do Concertino?**

Aqui penso ser necessário dividir a resposta a respeito de preparação, para a situação de cada movimento. No primeiro movimento acontece em muitos momentos o solo em cordas alternadas e em andamento que necessita preparo específico. Isso pode se conseguir com algumas peças que trabalham essa dificuldade específica. Existem várias, posso citar aqui o meu Estudo 7 que é todo com o que chamamos na música brasileira de ponteados. Para o primeiro movimento, uma sugestão que poderia ajudar seria a prática com a parte de primeiro violino do Concerto de Brandenburgo n 3. E isso é apropriado por causa da tonalidade e do tipo de frase. O segundo movimento exige a prática de sons ligados e frases com um rigoroso equilíbrio. Acredito que a execução de peças lentas do barroco e renascença possam ajudar a trazer o equilíbrio e a transparência que se deseja.

Já o terceiro movimento sugere um tipo de ataque um pouco mais contemporâneo, mais rítmico, mais próximo da prática comum dos cavaquinistas. Acredito que seja mais fácil para o executante de cavaquinho, acostumado ao choro e aos outros gêneros da música brasileira, esse tipo de ataque mais enérgico e frases mais acentuadas.

**6. Qual foi o feedback que você recebeu após tocar o Concertino? Esse feedback influenciou alguma alteração na sua execução?**

Eu considero a estreia ou seja a primeira audição no auditório da Escola de Música em 2015, uma espécie de pré-estreia, pois as condições eram muito desfavoráveis e não houve mesmo condições de trabalhar a música. Uma obra inédita, uma realização da qual nem o solista nem o regente, nem orquestra, tinham experimentado antes. Eu considero que a estreia da música, devidamente trabalhada, aconteceu em Cuiabá em 2017 com Orquestra do Estado de Mato Grosso e a atenção muito dedicada do maestro Leandro Carvalho, que teve um capricho muito grande em resolver as questões de equilíbrio, junção do tempo e do ataque entre o cavaquinho e orquestra. Isso está registrado na gravação, em áudio e vídeo. A partir da divulgação do vídeo no YouTube, com primeiro movimento alcançando mais de 10.000 visualizações e os outros movimentos um pouco menos, o feedback foi muito incentivador no sentido de realizar mais essa música, de tocar mais essa música. Levar essa música a outros lugares como já foi o caso de João Pessoa com a Orquestra de Câmara da Paraíba e de Regio Calabria na Itália, Orquestra do Conservatório. Minha expectativa é que tanto eu quanto os outros executantes dessa música, como você com esse trabalho de preparação, toda se capacitando para executar tanto com piano como com orquestra, essa música tenha uma circulação maior, pois trata de uma peça muito bem estruturada, muito bem acabada. A escrita para cordas tem aquele selo de qualidade do Ernani Aguiar, que escreve sempre muito limpo, muito luminoso, algo que ele trouxe da experiência do aprendizado com Guerra-Peixe. Portanto, isso merece realmente ser tocado mais vezes tanto com as cordas quanto com piano. E aí sim, esse feedback e precisa ser dividido com outros solistas que, eu espero, estejam preparando e se preparando para esse para a execução do Concertino para Cavaquinho e Cordas de Ernani Aguiar.

**7. De forma concisa, poderia nos descrever as características e sensações dos três movimentos da obra, além de oferecer insights sobre como interpretá-la no cavaquinho?**

De uma forma geral o Concertino exige do cavaquinista, em termos técnicos e musicais, algo bem diferente da prática usual do cavaquinho com a música popular. Especialmente no primeiro e segundo movimentos. Tocar sem acentuação, com equilíbrio nas frases e usando ao máximo sons ligados exige do instrumentista um preparo específico, que acredito, este trabalho terá importante papel, criando segurança nesse campo de pouca experiência. No meu caso, foram importantes as experiências de tocar e gravar obras do

Barroco com a Camerata carioca (Vivaldi: Concerto Grosso em Ré Menor opus 3, nº11), com a Orquestra de Cordas Brasileiras (Bach: Concerto de Brandemburgo nº 3) e Camerata Brasil (no álbum "Bach in Brazil"). No primeiro movimento, as passagens em ponteado, ou seja, com o solo alternando notas em cordas diferentes, exigem um preparo específico. Um detalhe que dificulta esse momento é que a mão que treme com o nervoso não alcança a precisão necessária ao ponteado. Essas passagens precisam estar muito seguras para não acontecerem tropeços. Afinal, no primeiro ataque do instrumento solista são muitos compassos sem pausa. No segundo movimento é preciso tocar um pouco mais leve, cantando os sons e deixando soar ao máximo. O terceiro movimento é tecnicamente mais parecido com o que um cavaquinista toca, em termos de acentuação e ataque, mas tem a questão das trocas de compasso.

**8. Considerando a oportunidade de executar o Concertino com a redução para piano, qual é a sua visão sobre essa performance?**

Apesar do volume sonoro do piano ser um pouco ameaçador para o cavaquinho, acho que a maior proximidade em termos de ataque (entre cavaquinho e piano) é um elemento facilitador. Com o naipe de cordas, esse é um ponto muito difícil: a negociação do tempo/ataque, já que o cavaquinho tem ataque imediato e as cordas, atraso natural. Com o piano esse é um ponto em que se exige menos negociação. Por outro lado, é necessário que o pianista tenha prática de acompanhar, especialmente de executar reduções de concertos, dando espaço para o solista e dosando o volume sonoro do piano. É um equilíbrio delicado.

**9. De que maneira as composições de música de concerto, como o Concertino, podem enriquecer o bacharelado em Cavaquinho? E como você pode orientar e/ou incentivar os compositores a escreverem mais para esse instrumento?**

Penso que, embora o modelo de Conservatório que exigia um concerto em três movimentos para a formatura tenha sido flexibilizado em toda parte, a experiência de tocar um pedaço dessa envergadura ajuda muito no amadurecimento do solista, é algo que marca mesmo. Um desafio, uma conquista. A questão é que exige tempo e dedicação e, nem sempre, os formandos têm condição de dedicar esse tempo, essa atenção. Sinto que em alguns casos, alunos passam pelas matérias do curso mas não se envolvem de forma mais profunda, abrindo novas áreas no seu conhecimento musical. É tudo em função de um objetivo imediato. Quanto a convidar compositores para escrever para o cavaquinho, tenho feito isso nas últimas décadas e confesso que esperava um resultado mais expressivo. Muitos autores acabam optando por instrumentos e instrumentações mais usuais. Mas como tudo no cavaquinho, as mudanças são lentas mas acabam acontecendo. Estou sempre cobrando as promessas dos compositores.

**ENTREVISTADO: PEDRO CANTALICE**

Entrevista realizada por Google Formulário - Link: <https://forms.gle/awXtty17ecrbtQqK9>

**1. Quem lhe indicou o Concertino para apresentação no recital? Qual foi a experiência ao executar o concertino?**

A indicação foi do professor Henrique Cazes. Eu já conhecia a obra por intermédio do compositor Ernani Aguiar e tive a oportunidade de fazer uma das revisões do Concertino, no ano de 2012. Sobre a experiência, foi enriquecedora. Pois a obra traz dificuldades e particularidades das quais não faziam parte dos meus estudos regulares.

**2. Por quanto tempo, em média, se preparou para executar o Concertino? Em que afinação você o tocou?**

Cerca de 8 meses para a preparação da obra. Toquei na afinação natural (Ré-Sol-Si-Mi)

**3. Experimentou alguma dificuldade técnica nos três movimentos? Em caso afirmativo, quais foram elas?**

Sim. Algumas relacionadas aos movimentos de palheta e passagens rápidas.

**4. De forma resumida, como foi a sua rotina de estudo? Você focou em trechos complexos durante a prática?**

Eu optei por memorizar a obra inteira. Então, meus estudos foram em sequência no decorrer da peça. Todos os dias separava 1 hora para estudar o Concertino, e sim, quando havia um trecho complexo, dedicava um tempo maior.

**5. Você recorreu à audição de outros concertos (obras clássicas) como referência durante sua preparação? Poderia mencionar alguns?**

Sim, Concerto para Bandolim em C maior de Antonio Vivaldi.

**6. Qual foi a diferença percebida ao estudar o Concertino em comparação com os gêneros tradicionais do cavaquinho?**

As maiores diferenças foram o tempo e dedicação, pois a obra tem uma linguagem ainda pouco conhecida por mim.

**7. O professor Henrique Cazes participou da sua preparação para o Concertino? Houve colaboração de outros professores também?**

Sim, o Prof. Henrique Cazes foi fundamental na construção da minha interpretação. Entretanto o Prof. Paulo Pedrassoli também teve grande contribuição para meus estudos do Concertino.

**8. Como você percebe o papel do cavaquinho no âmbito de um concerto?**

Há um grande caminho a percorrer e experimentar. Entendo que precisamos de mais intérpretes para tocar músicas de concerto.

**9. Quais são as orientações que você disponibiliza aos estudantes de cavaquinho interessados em tocar o Concertino?**

A partitura que utilizei com anotações.

**10. Você ficou satisfeito com a sua performance ao executar o Concertino? Identificou aspectos que gostaria de modificar? Se sim, quais seriam eles?**

Não fiquei satisfeito. Gostaria de estar com o Concertino melhor trabalhado. Gostaria também de mais tempo para me dedicar à obra, além de poder contar com uma orquestra profissional para o acompanhamento.

**ENTREVISTADO: THALYSON RODRIGUES - PIANISTA.**

Entrevista realizada por Google Formulário - Link: <https://forms.gle/XNbW2oqchPMeYVce8>

**1. Por que você decidiu aceitar o convite para participar da execução musical do "Concertino para Cavaquinho e Cordas de Ernani Aguiar: Guia de Preparação para Performance"?**

O convite para acompanhar o Lucas em seu trabalho de mestrado, na verdade, foi inicialmente um pedido de um grande amigo, o pianista Flávio Augusto. Prontamente, coloquei-me à disposição e também achei a proposta muito curiosa. Tocar com um instrumento e acompanhar um instrumento com o qual eu ainda não tinha experiência, nesse formato de piano e cavaquinho, é algo realmente inusitado. O cavaquinho possui uma sonoridade peculiar e diferenciada, com um tipo de alcance distinto. É um instrumento que raramente encontramos na música erudita, seja ela brasileira ou de outra origem. Por isso, acredito que essa experiência oferece diversos benefícios e novas perspectivas. Além disso, tocar com o Lucas, que é uma pessoa muito querida e gentil, torna a experiência ainda mais inovadora. Sem dúvida, já estamos adquirindo novas habilidades e conhecimentos valiosos.

**2. Como foi a sua experiência ao colaborar como pianista numa versão orquestral reduzida de um Concertino para cavaquinho e orquestra de cordas, levando em conta sua familiaridade como pianista acostumado a acompanhar concertos?**

São dois desafios distintos, não é mesmo? O primeiro deles consiste em reduzir uma orquestra de cordas para o piano. Isso exige que o pianista considere aspectos como sonoridade, dinâmica e articulação, devendo sempre buscar imitar a textura e a articulação dos

instrumentos de corda presentes no quarteto de cordas. Este processo é particularmente interessante, pois configura uma experiência enriquecedora por si só.

Além disso, o trabalho se torna ainda mais complexo quando envolve o acompanhamento de um cavaquinho, um instrumento de cordas com características sonoras e de alcance próprias. Apesar de seu tamanho reduzido, o cavaquinho possui um brilho notável. Assim, o pianista deve ajustar as dinâmicas para não sobrepor o volume do cavaquinho, o que requer uma redução nas intensidades quando este instrumento entra em cena.

Esse exercício não só amplia a percepção auditiva do pianista, permitindo-lhe apreciar os recursos sonoros do cavaquinho enquanto solista, como também aprimora suas escolhas interpretativas. Por exemplo, uma introdução pode ter uma sonoridade mais ampla, enquanto a presença do cavaquinho exige uma redução nessa sonoridade, refletindo a mudança na textura.

Portanto, trata-se de uma experiência que enriquece a escuta e a interpretação, exigindo do pianista uma adaptação constante para simular as cordas e acompanhar o cavaquinho sem ultrapassar o seu limite de volume. Este trabalho proporciona uma compreensão mais profunda da fluidez e interpretação dos instrumentos de cordas, oferecendo valiosas contribuições para os pianistas.

Quando o pianista reduz uma orquestra completa, especialmente uma orquestra de cordas, ele enfrenta uma nova dimensão sonora e uma maior complexidade na articulação e diferenciação dos toques. Esta tarefa constitui uma pesquisa sonora aprofundada e um desafio significativo em termos de articulação, tornando o processo de adaptação muito interessante.

### **3. Como pianista, qual é a sua percepção sobre a inserção do cavaquinho na música de concerto?**

Considero de extrema importância a inserção do cavaquinho na música de concerto, e valorizo muito a iniciativa da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) nesse contexto. Desde a inauguração do curso de bacharelado em cavaquinho, essa medida tem sido uma forma significativa de reconhecer e promover o instrumento dentro de uma universidade brasileira. O cavaquinho, anteriormente considerado um instrumento popular, agora recebe uma nova atenção acadêmica, incentivando compositores contemporâneos a escreverem obras para este curso e para a nova habilitação.

Esse avanço representa um grande passo na valorização de instrumentos tradicionalmente associados à música popular, ao introduzi-los no ambiente acadêmico e na profissionalização dos instrumentistas. A possibilidade de obter uma graduação e,

posteriormente, um mestrado profissional em cavaquinho é uma conquista importante. Isso contribui para o reconhecimento oficial do título de bacharel em música com especialização no instrumento, além de possibilitar mestrados em pedagogia, performance e práticas interpretativas.

O cavaquinho é um instrumento complexo, com dificuldades técnicas que exigem cuidado e precisão. Portanto, é extremamente gratificante ver o repertório para este instrumento sendo integrado no currículo universitário. A inclusão de novas composições e a introdução de repertório popular, como o samba e a música brasileira, na universidade, enriquecem a formação acadêmica e promovem um intercâmbio cultural significativo.

Ao diversificar o repertório acadêmico, abrindo espaço para o estudo de instrumentos e estilos populares, a universidade não apenas amplia seus horizontes, mas também contribui para um enriquecimento mútuo entre os universos da música erudita e popular. Esse intercâmbio é extremamente relevante e marca um avanço significativo na inclusão e valorização da música brasileira dentro do ambiente acadêmico.

#### **4. Qual foi o maior desafio ao tocar em conjunto com um cavaquinista? Você tem alguma dica ou sugestão que poderia ser útil para esses músicos?**

A colaboração pianística no contexto de instrumentos solistas exige, de forma automática, que o pianista adote uma abordagem mais detalhada em relação às sonoridades. A intensidade do piano, por exemplo, varia significativamente de acordo com o contexto: um forte para piano solo é diferente de um forte para piano solista com orquestra, que, por sua vez, difere do forte do piano no contexto da música de câmara. Essa intensidade também varia quando o piano acompanha instrumentos de sopro, instrumentos de cordas e, particularmente, o cavaquinho.

Portanto, todos se beneficiam dessa interação. No trabalho específico com o Lucas, discutimos frequentemente a questão das dinâmicas. Não se tratava de o piano sempre se restringir para não sobrecarregar, mas sim de utilizar o viés orquestral do piano, com seus muitos recursos, para estimular os cavaquinistas a explorarem dinâmicas mais fortes e uma projeção mais intensa, com foco na ressonância.

Os pianistas devem se concentrar menos no volume e os cavaquinistas devem considerar aumentar o som, ampliando a paleta de diversidade sonora, dinâmica e volume. Esse processo também enriquece a experiência auditiva, pois exige um refinamento contínuo. Por exemplo, se um pianista deve tocar um mezzo forte, esse mezzo forte deve estar em sintonia com o mezzo forte do cavaquinho, considerando que o cavaquinho é o solista.

Em momentos específicos do concerto, como nos últimos compassos do terceiro movimento, onde o cavaquinho está no acorde de Mi maior e há uma frase descendente nas cordas do violoncelo, o piano assume um papel protagonista. É crucial entender a dinâmica de quem está com o tema. Isso também ajuda quando o piano está sozinho, permitindo um incremento no volume sem comprometer a integridade da peça.

Essa pesquisa é extremamente enriquecedora, pois os cavaquinistas, que geralmente não têm muita experiência tocando com piano nesse formato, ampliam sua paleta sonora e dinâmica. Simultaneamente, os pianistas precisam ajustar sua abordagem, trabalhando a sonoridade com mais leveza e controle dinâmico para permitir que o cavaquinho se destaque.

### **5. De que forma sua experiência com regência e orquestração contribuiu para a performance final do Concertino?**

Minha experiência com regência e orquestração contribuiu para a performance final do concertino de forma significativa. Atuando como pianista no papel da orquestra, essa prática já é algo que venho desenvolvendo há bastante tempo. Desde os meus 14 anos, trabalho como pianista no contexto eclesiástico, especialmente em igrejas protestantes, o que aprimorou minha capacidade de acompanhamento musical. Em 2014, comecei a me envolver mais profundamente com a direção musical, e esse trabalho incluiu o acompanhamento de linhas melódicas e cenários musicais variados.

No teatro musical, por exemplo, desempenhei papéis que variam entre pianista, regente e até pianista-regente simultaneamente, uma posição que exige habilidades específicas. Nesse contexto, a dinâmica é crucial, pois o piano assume uma função de condução, quase como uma regência, mas em um instrumento que também precisa ser ouvido de forma equilibrada com o resto do conjunto.

Ao trabalhar com o cavaquinho, esse tipo de acompanhamento se mostra essencial. Meu papel foi ajudar a moldar a interpretação por meio de gestos e dinâmicas que transmitissem uma regência corporal. O trabalho com o Lucas, o solista, envolveu também uma análise harmônica, buscando compreender e enfatizar as sonoridades afetivas presentes nas harmonias criadas pelo compositor. Realizamos algumas adaptações na parte de piano, o que demandou um ajuste técnico, pois algumas passagens não eram tão pianísticas na redução original, o que exigiu decidir quais notas manter para preservar a integridade da obra e da interação entre piano e cavaquinho.

Essa experiência no teatro musical também contribuiu, pois a regência corporal e a comunicação com a banda, que às vezes é feita por meio de cabeçada, nos ensina a contar tempos, ajustar velocidades e fornecer instruções em tempo real. Essa prática de regência ao piano foi importante para conduzir o ensaio e gravação do concertino, pois, no dia da gravação no estúdio, adaptamos a acústica do piano e microfonação do cavaquinho para criar o melhor ambiente sonoro possível.

Enfim, minha experiência de regência e acompanhamento foi essencial para garantir o conforto do solista, ao mesmo tempo que mantivemos a expressividade do piano nas introduções e passagens, fazendo um equilíbrio de sonoridade para valorizar tanto o solista quanto o pianista colaborador.

APÊNDICE D – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( I MOVIMENTO - 1 DE 3).

Digitação para Cavaquinho (Afinação tradicional)

Concertino para Cavaquinho e Cordas

Ernani Aguiar

Allegro  $\text{♩} = 100$  I 4

5 *f*

7

9

11

13

16

17

19 *f* *pochissimo rit.* *a tempo*

22

23

25

27

29

31 *ff*

33

APÊNDICE D – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO  
 “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( I  
 Movimento - 2 de 3).

2

35

36

38

40

42

45

48

50 *più lento*

52

54

56

58 *rall*

60 *a tempo*

62

64

65

66

APÊNDICE D – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO  
 “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( I  
 Movimento - 3 de 3).

3

67

70

74

77

79

81

87

89 *accelerando a piacere*

91 *lento*

94 *p crescendo molto*

95 *a tempo*

97

99

100

APÊNDICE E – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( II MOVIMENTO - 1 DE 3).

Digitação para Cavaquinho (Afinação tradicional)  
Concertino para Cavaquinho e Cordas

Ernani Aguiar

II

Pastoral (♩. = 60MM)

4 1 4 3 2 1 4 2 1 4 1

*mp*

4 4 3 2 1 4 1 3 1 4

*mf*

10 2 0 2 1 4 2 0 1 3 4 1 2 4 0 1 4

13 0 1 0 1 4 2 1 4 2 1 0 1 2 1 2

16 4 2 1 4 1 0 2 3 1 3 0 1 0 2 4 2 4 2 1 0

19 4 0 2 1 2 3 2 1 0 4 1 3 0 2 1 9 3 1 2 4 3 2 1

21 2

23 *quasi* 2 *f* 4 2 1 0 1 0 1 1 3 1

26 2 1 0 3 2 1 0 2 1 2 4 1 2 3 1 2 4 1 3 2 1 0 2 3

29 1 3 1 4 1 2 3 1 1 1 0 3 2 1 4 2

APÊNDICE E – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO  
“CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( II  
Movimento - 2 de 3).

2

31

34

36

41

44

46

48

51

53

56

58

*poco rubato*

**3**



APÊNDICE F – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( III MOVIMENTO - 1 DE 3).

## Digitação para Cavaquinho (Afinação tradicional)

### Concertino para cavaquinho e Cordas

#### III

Ernani Aguiar

Allegro

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of ten staves of music, numbered 1 through 35. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above or below notes. Dynamics include *f* (forte) and *accentuato*. A *lascia vibrare* marking is present at measure 11. The score concludes with a final chord at measure 35.

APÊNDICE F – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO  
 “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( III  
 Movimento - 2 de 3).

**2**

37

39

42

46

48

53

56

59

62

65

68

74

77

*f*

*poco più calmo*

*a tempo*

APÊNDICE F – DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO  
“CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( III  
Movimento - 3 de 3).

79 3

81

84

87

90

93 5

102

105

108

110

112

113

114

rasgado

The image shows a musical score for Cavaquinho, Movement 3 of 3, measures 79-114. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and fingerings (1-4). There are also dynamic markings such as *ff* and *v*. The score includes a section labeled "rasgado" (rhythmic strumming) starting at measure 112. The piece concludes with a final cadence in measure 114.

**ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (1/9).**



**Ernani Aguiar**

**CONCERTINO PARA  
CAVAQUINHO  
E CORDAS**

Cavaquinho

EDIÇÕES ABM  
2018

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (2/9).

Cavaquinho

a Henrique Cazes e André Cardoso

## Concertino para Cavaquinho e Cordas

(2011)

I

Ernani Aguiar



Allegro  $\text{♩} = 100$

*f*

7

10

13

16

*f pochissimo rit. a tempo*

19

22

25

28

31

*ff*

© Ernani Aguiar

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (3/9).

Cavaquinho *Ernani Aguiar*

34

37

40

43

46

49 *più lento* *calmo e rubato*

52 *ten.*

55

58 *rall.* *a tempo*

61 *ten.*

64

66

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (4/9).

Cavaquinho *Concertino para cavaquinho e cordas*

68

72

75

78

81

87

90

93

95

98

100

*f*

*accelerando a piacere*

*Lento*

*rall. molto*

*a tempo*

*p* *crescendo molto*

**ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (5/9).**

Cavaquinho

*Ernani Aguiar*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (6/9).

Cavaquinho

II

Pastoral (♩. = 60 MM)

*mp*

6 *mf*

13

18 *quasi f*

24

29

34 *f*

41 *poco rubato*

44

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (7/9).

Cavaquinho

Ernani Aguiar

Musical score for Cavaquinho, measures 47-80. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Measures 47-50: Rapid sixteenth-note runs.

Measures 51-56: Chordal accompaniment with eighth-note patterns.

Measure 57: Rapid sixteenth-note runs.

Measures 62-64: Rapid sixteenth-note runs, marked *f*. Measure 64 includes markings *rall.* and *a tempo*.

Measures 65-71: Chordal accompaniment with eighth-note patterns. Measure 71 includes a triplet marking *3*.

Measures 72-76: Chordal accompaniment with eighth-note patterns. Measure 72 is marked *mf*, and measure 76 is marked *p*.

Measures 77-80: Chordal accompaniment with eighth-note patterns. Measure 77 includes markings *rall.* and *a tempo*.

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (8/9).

Cavaquinho

III

Allegro (circa ♩ = 165 MM)

*f accentuato*

7

*lascia vibrare*

13

18

24

31

37

44

*f*

50

*f*



**ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 1/27).**



**ERNANI AGUIAR**

**CONCERTINO PARA  
CAVAQUINHO E CORDAS**  
Redução para Cavaquinho e Piano

---

**EDIÇÕES ABM**

---

**ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 2/27).**



**Ernani Aguiar**

**CONCERTINO PARA  
CAVAQUINHO  
E CORDAS**

**Redução para Cavaquinho e Piano**

EDIÇÕES ABM  
2018

## ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 3/27).

### ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA

Presidente  
*João Guilherme Ripper*

Vice-Presidente  
*André Cardoso*

1º Secretário  
*Manoel Corrêa do Lago*

2º Secretário  
*Ernani Aguiar*

1º Tesoureiro  
*Ricardo Tacuchian*

2º Tesoureiro  
*Turibio Santos*

### EDIÇÕES ABM

Coordenadora  
*Valéria Ribeiro Peixoto*

Assessor Administrativo  
*Alessandro de Moraes*

Assistente Financeiro  
*Ericsson Porto Cavalcanti*

Laboratório de Digitalização  
*Sylvio Soares*

PARTITURA PUBLICADA PELA ABM EM 2013  
SCORE PUBLISHED BY ABM IN 2013

REDUÇÃO PARA PIANO  
Sergio Di Sabbato

EDITORIAÇÃO  
Danielly Souza

Para alugar o material de orquestra, faça a solicitação através do e-mail  
To rent orchestra material, make the request via e-mail  
[edicoes.abm@abmusica.org.br](mailto:edicoes.abm@abmusica.org.br)

Catálogo na fonte: Academia Brasileira de Música

Aguiar, Ernani

Concertino para cavaquinho e cordas - Redução para Cavaquinho e Piano. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013/Edições ABM, 2018.

1.Compositores brasileiros 2.Música brasileira I.Título

CDD- 780.92

Todos os direitos reservados  
© 2018 EDIÇÕES ABM  
© 2013 ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA  
Rua da Lapa, 120/12º andar - Centro  
20021-180 - Rio de Janeiro/RJ  
+55 21 2221.0277 | 2242.6693 | 2292.5854  
[edicoes.abm@abmusica.org.br](mailto:edicoes.abm@abmusica.org.br)  
[www.abmusica.org.br](http://www.abmusica.org.br)

## ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 4/27).

### ERNANI AGUIAR

---

**N**asceu no Estado do Rio de Janeiro, em 1950, e estudou com Guerra-Peixe, Paulina d'Ambrosio, Carlos Alberto Pinto Fonseca e Santino Parpinelli, aperfeiçoando-se em Florença. É, atualmente, um dos músicos de maior atuação no país. É pesquisador e atua como professor de regência orquestral na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como regente, realizou quase uma centena de primeiras audições mundiais de obras de compositores brasileiros e várias gravações destacando-se a integral da ópera Colombo, de Carlos Gomes e do Requiem de



José Maurício Nunes Garcia. Recebeu o título de "Maestro de Capela" por S. Maria a Peretola (Itália). Eleito para a Academia Brasileira de Música, em 1993 (cadeira nº 4), é compositor distinguido no Brasil e no exterior, com inúmeras apresentações de suas obras. Escreveu para diversas formações vocais e instrumentais, destacando-se a ópera *O Menino Maluquinho*, sobre libreto de Ziraldo, cinco "Sinfoniettas", *Quatro momentos nº 3*, para orquestra de cordas, *Cantos sacros para Orixás*, *Cantata de Natal*, *Cantata de Páscoa* e *Te Deum*, para coro e orquestra.

*Ernani Aguiar was born in the state of Rio de Janeiro in 1950. He studied with Guerra-Peixe, Paulina d'Ambrosio, Carlos Alberto Pinto Fonseca, and Santino Parpinelli, and subsequently honed his skills in Florence. At present, he is one of the most active musicians in Brazil. He is a research scholar, and is also professor of orchestral conducting at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). As a conductor, he has presented close to one hundred world premiere performances of works by Brazilian composers, and has made several recordings, most notably the opera Colombo, by Carlos Gomes, in its entirety, and José Maurício Nunes Garcia's Requiem. He received the title of Chapel Master from Santa Maria the Peretola in Italy. Elected to the Brazilian Academy of Music in 1993 (chair nº 4), he is a highly-recognized composer both in Brazil and abroad, and his works have been presented countless times. He has composed for many different vocal and instrumental configurations. Of special note are: the opera *O Menino Maluquinho* (Crazy boy), with the libretto by Ziraldo; five *Sinfoniettas*; *Quatro momentos nº 3*, for string orchestra; *Cantos sacros para Orixás*; *Cantata de Natal*; *Cantata de Páscoa*; and *Te Deum*, for chorus and orchestra.*

**ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 5/27).**

Ernani Aguiar (1950)

CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS (2011)

Redução para Cavaquinho e Piano

1. Allegro
2. Pastoral
3. Allegro

Instrumentação:

Cavaquinho  
Piano

Duração ~ 10 min.

Informações sobre a estréia:

05/03/15 – Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ – RJ, Henrique  
Cazes, cavaquinho – Cordas da Orquestra Sinfônica da UFRJ – André Cardoso, reg.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 6/27).

Redução

a Henrique Cazes e André Cardoso

Concertino para Cavaquinho e Cordas  
(2011)

Redução para piano: Sergio Di Sabbato

I

Ernani Aguiar

Afinação do Cavaquinho

Allegro ♩ = 100

Cavaquinho

4

8

8

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 7/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

11

13

16

20

*pochissimo rit. a tempo*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 8/27).

*Ernani Aguiar*

23

23

26

26

29

29

*ff*

32

32

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 9/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

Measures 36-39 of the piano reduction. The upper staff (treble clef) contains the melody, starting with a triplet of eighth notes. The lower staff (bass clef) contains a simple accompaniment of quarter notes. Measure 39 ends with a fermata over a chord.

Measures 40-42 of the piano reduction. The upper staff features a melody with triplets and accents. The lower staff has a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets.

Measures 43-45 of the piano reduction. The upper staff continues the melody with triplets and a fermata. The lower staff has a steady accompaniment of quarter notes.

Measures 46-48 of the piano reduction. The upper staff features a melody with triplets and a fermata. The lower staff has a complex accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 10/27).

Ernani Aguiar

49 *più lento* *calmo e rubato*

53 *ten.*

57 *rall.*

60 *a tempo* *ten.*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 11/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

Measures 64-65. The cavaquinho part (top staff) features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and sixteenth rests, marked with a '6' indicating a sextuplet. The piano accompaniment (bottom staves) consists of chords and single notes in the right and left hands.

Measures 66-67. The cavaquinho part continues with similar rhythmic patterns. The piano accompaniment includes chords and moving lines in both hands.

Measures 70-72. The cavaquinho part has a more melodic line with sixteenth-note runs. The piano accompaniment is mostly chords and rests.

Measures 73-75. The cavaquinho part features chords and rests, with some grace notes. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 12/27).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 77-80. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 77 features a melodic line in the treble staff with a sixteenth-note triplet and a sixteenth-note sixteenth-note pair. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Musical score for measures 81-83. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 81 has a melodic line in the treble staff with a sixteenth-note triplet. The grand staff accompaniment includes a *mf* dynamic marking and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Musical score for measures 84-86. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 84 has a melodic line in the treble staff with a sixteenth-note triplet. The grand staff accompaniment includes a *f* dynamic marking and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Musical score for measures 87-90. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 87 has a melodic line in the treble staff with a sixteenth-note triplet. The grand staff accompaniment is mostly empty, with some chords in the left hand.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 13/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

89 *accelerando a piacere*

91 **Lento**

94 *rall. molto* 12

**p** *crescendo molto*

95

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 14/27).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 97-98. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 97 shows a melodic line in the treble staff and accompaniment in the grand staff. Measure 98 continues the melodic line and accompaniment, ending with a fermata over the final notes.

Musical score for measures 99-100. The score is written for three staves. Measures 99 and 100 feature a complex texture with sixteenth-note patterns in the treble and bass staves of the grand staff, and a melodic line in the single treble staff. The patterns are marked with a '6' and a slur, indicating a sixteenth-note figure.

Musical score for measures 101-102. The score is written for three staves. Measures 101 and 102 continue the sixteenth-note patterns in the grand staff and the melodic line in the single treble staff. The patterns are marked with a '6' and a slur. The piece concludes with a final chord in the grand staff.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 15/27).

## II

Pastoral (♩. = 60 MM)

*mp*

*mp*

7

14

19

*mf*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 16/27).

Ernani Aguiar

23 *quasi f*

27

31 *f* 3

37 *poco rubato*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 17/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

43

43

47

47

52

52

58

58

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 18/27).

Ernani Aguiar

63 *rall.* *a tempo*



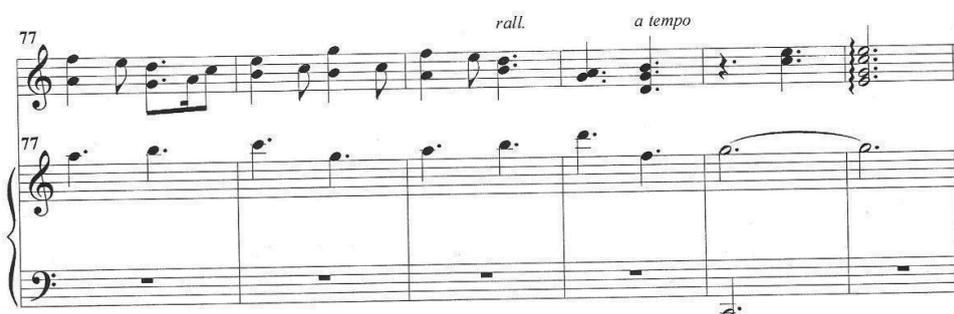
68



72



77 *rall.* *a tempo*



ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 19/27).

III

**Allegro** (circa ♩ = 165 MM)

*f accentuato*

*quasi f*

*lascia vibrare*

*f*

12

12

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 20/27).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 17-22. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). Measure 17 begins with a treble clef staff containing eighth notes and a grand staff with a bass clef staff containing eighth notes. Measures 18-22 show a transition to a new key signature with a flat and a new rhythmic pattern in the grand staff.

Musical score for measures 23-26. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 23 features a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a grand staff with a bass clef staff. Measures 24-26 show a transition to a new key signature with a flat and a new rhythmic pattern in the grand staff. The dynamic marking *mp* is present in measures 24 and 25.

Musical score for measures 27-30. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 27 features a treble clef staff with a complex rhythmic pattern and a grand staff with a bass clef staff. Measures 28-30 show a transition to a new key signature with a flat and a new rhythmic pattern in the grand staff. The dynamic marking *f* is present in measure 27.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 21/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

33

33

*mp*

*p leggiero*

38

38

*soave*

43

43

*f*

*f*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 22/27).

*Ernani Aguiar*

The image displays a piano reduction of a musical score, consisting of three systems of staves. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs).  
- **System 1 (Measures 47-50):** The treble staff features a melodic line with eighth-note patterns and triplets. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and bass lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the grand staff.  
- **System 2 (Measures 51-56):** The treble staff has a rest for measure 51, followed by a melodic line. The grand staff contains complex rhythmic patterns, including triplets in the bass line. Dynamic markings include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). A tempo change is indicated by the marking *(♩=♩)* above measure 52.  
- **System 3 (Measures 57-60):** The treble staff shows a melodic line with a *poco più calmo* (becoming a little calmer) instruction. The grand staff continues with harmonic support.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 23/27).

63 *a tempo*

63 *f* *mp*

69

73

73 *mp*

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 24/27).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 79-84. The top staff (Cavaquinho) features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom staff (Piano) provides harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Musical score for measures 85-90. The top staff continues the melodic line. The bottom staff includes a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) and features a more active bass line with some rests.

Musical score for measures 91-96. The top staff shows a rhythmic pattern of eighth notes. The bottom staff has a more complex accompaniment with chords and moving lines.

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 25/27).

97 *rall.* *a tempo*

97

102 *f*

102

106 > > >

106

ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 26/27).

*Ernani Aguiar*

The image displays a piano reduction of a musical score for measures 110 through 114. The score is written for a piano, with a treble and bass clef system. Measure 110 begins with a forte (*ff*) dynamic marking in the treble clef and a forte (*f*) dynamic in the bass clef. The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. Measure 112 is marked with the instruction "rasgado" (rhythmic strumming) and contains several triplet markings (indicated by the number '3' above the notes). Measure 114 continues the rhythmic pattern with more triplets. The score concludes with a double bar line at the end of measure 114.

**ANEXO 2 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 27/27).**



A EDIÇÕES ABM, da Academia Brasileira de Música, é integrada por obras editadas pela própria ABM, incorporação de obras já editadas, disponibilizadas pelos compositores ou titulares de direito e por partituras manuscritas digitalizadas e tratadas graficamente. Caso seja encontrado algum erro, solicitamos entrar em contato com a ABM. Vamos observar suas indicações de correção e vamos reunir os profissionais envolvidos na digitação e revisão da obra, para que possamos fazer os ajustes necessários.

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA  
Rua da Lapa, 120/12º andar - Centro  
20021-180 - Rio de Janeiro/RJ  
+55 21 2221.0277 | 2242.6693 | 2292.5854  
edicoes.abm@abmusica.org.br  
www.abmusica.org.br

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 1/41).**



**ERNANI AGUIAR**

**CONCERTINO  
PARA CAVAQUINHO  
E CORDAS**

EDIÇÕES **ABM**

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 2/41).**



**Ernani Aguiar**

**CONCERTINO PARA  
CAVAQUINHO  
E CORDAS**

## ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 3/41).

PARTITURA PUBLICADA PELA ABM EM 2018  
SCORE PUBLISHED BY ABM IN 2018

### ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA

PRESIDENTE	João Guilherme Ripper
VICE-PRESIDENTE	André Cardoso
1º SECRETÁRIO	Manoel Correa do Lago
2º SECRETÁRIO	Ernani Aguiar
1º TESOUREIRO	Ricardo Tacuchian
2º TESOUREIRO	Turibio Santos

### EDIÇÕES ABM

COORDENADORA	Valéria Ribeiro Peixoto
ADMINISTRAÇÃO	Alessandro de Moraes
ASSISTENTE FINANCEIRO	Ericsson Porto Cavalcanti
LABORATÓRIO DE DIGITALIZAÇÃO	Sylvio Soares

### EDIÇÃO

Danielly Souza  
Ernani Aguiar

Para alugar o material de orquestra, faça a solicitação através do e-mail  
*To rent orchestra material, make the request via e-mail*  
edicoes.abm@abmusica.org.br

Catálogo na fonte: Academia Brasileira de Música

<p>Aguiar, Ernani</p> <p>Concertino para cavaquinho e cordas. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018/Edições ABM, 2019.</p> <p>1.Compositores brasileiros 2.Música brasileira I.Título</p> <p>CDD- 780.92</p>
--

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS  
© 2018 ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA  
© 2019 EDIÇÕES ABM  
Rua da Lapa, 120/12º andar - Centro  
20021-180 - Rio de Janeiro/RJ  
+55 21 2221.0277 | 2242.6693 | 2292.5854  
edicoes.abm@abmusica.org.br  
www.abmusica.org.br

VISITE NOSSA LOJA  
www.edicoesabm.com

## ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 4/41).

### ERNANI AGUIAR

Nasceu no Estado do Rio de Janeiro, em 1950, e estudou com Guerra-Peixe, Paulina d'Ambrosio, Carlos Alberto Pinto Fonseca e Santino Parpinelli, aperfeiçoando-se em Florença. É, atualmente, um dos músicos de maior atuação no país. É pesquisador e atua como professor de regência orquestral na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Como regente, realizou quase uma centena de primeiras audições mundiais de obras de compositores brasileiros e várias gravações destacando-se a integral da ópera *Colombo*, de Carlos Gomes e do *Requiem* de



José Maurício Nunes Garcia. Recebeu o título de "Maestro de Capela" por S. Maria a Peretola (Itália). Eleito para a Academia Brasileira de Música, em 1993 (cadeira nº 4), é compositor distinguido no Brasil e no exterior, com inúmeras apresentações de suas obras. Escreveu para diversas formações vocais e instrumentais, destacando-se a ópera *O Menino Maluquinho*, sobre libreto de Ziraldo, cinco "Sinfoniettas", *Quatro momentos nº 3*, para orquestra de cordas, *Cantos sacros para Orixás*, *Cantata de Natal*, *Cantata de Páscoa* e *Te Deum*, para coro e orquestra.

*Ernani Aguiar was born in the state of Rio de Janeiro in 1950. He studied with Guerra-Peixe, Paulina d'Ambrosio, Carlos Alberto Pinto Fonseca, and Santino Parpinelli, and subsequently honed his skills in Florence. At present, he is one of the most active musicians in Brazil. He is a research scholar, and is also professor of orchestral conducting at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). As a conductor, he has presented close to one hundred world premiere performances of works by Brazilian composers, and has made several recordings, most notably the opera Colombo, by Carlos Gomes, in its entirety, and José Maurício Nunes Garcia's Requiem. He received the title of Chapel Master from Santa Maria the Peretola in Italy. Elected to the Brazilian Academy of Music in 1993 (chair nº 4), he is a highly-recognized composer both in Brazil and abroad, and his works have been presented countless times. He has composed for many different vocal and instrumental configurations. Of special note are: the opera O Menino Maluquinho (Crazy boy), with the libretto by Ziraldo; five Sinfoniettas; Quatro momentos nº 3, for string orchestra; Cantos sacros para Orixás; Cantata de Natal; Cantata de Páscoa; and Te Deum, for chorus and orchestra.*

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 5/41).**

Ernani Aguiar (1950)

CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS (2011)

I. Allegro

II. Pastoral

III. Allegro

*Instrumentação*

Cavaquinho Solo

Violinos I

Violinos II

Violas

Violoncelos

Contrabaixos

*Duração ~ 10 min.*

*Estreia*

05/03/15 – Salão Leopoldo Miguez da Escola de Música da UFRJ – RJ, Henrique  
Cazes, cavaquinho – Cordas da Orquestra Sinfônica da UFRJ – André Cardoso, reg.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 6/41).

a Henrique Cazes e André Cardoso

## Concertino para Cavaquinho e Cordas

(2011)

Ernani Aguiar

Afinação do Cavaquinho

Allegro ♩ = 100

I

Cavaquinho

Allegro ♩ = 100

Violino I *f*

Violino II *f*

Viola *f*

Violoncello *f*

Contrabaixo *f*

5

*f*

5

*cantabile*

*pizz. (soavemente)*

*arco*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 7/41).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 9-11. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 9 features a complex rhythmic pattern in the Violin I part, marked with a '6' below it. The other parts are mostly rests. Measure 10 shows the Violin I part continuing with a similar pattern. Measure 11 features a dense, rhythmic pattern in the Cello/Double Bass part, marked with a 'pp' dynamic. The other parts are mostly rests.

Musical score for measures 12-14. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 12 features a complex rhythmic pattern in the Violin I part. Measure 13 shows the Violin I part continuing with a similar pattern. Measure 14 features a dense, rhythmic pattern in the Cello/Double Bass part, marked with a 'pp' dynamic. The other parts are mostly rests.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 8/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 15 through 19. It consists of five staves: a single staff for the cavaquinho and a four-staff system for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass).  
Measures 15-18: The cavaquinho part features a rapid sixteenth-note pattern. The string quartet provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the cavaquinho part and the lower strings.  
Measure 19: The tempo changes to *a tempo* after a *pochissimo rit.* (very little ritardando) in the previous measure. The cavaquinho part continues with a melodic line. The string quartet parts are marked *p* (piano). The Violin I and II parts have long, sweeping lines, while the Viola and Cello/Double Bass parts have more rhythmic, eighth-note patterns.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 9/41).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 22-24. The score is written for five staves: Cavaquinho (top), Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 22 shows a complex rhythmic pattern in the Cavaquinho and a melodic line in the strings. Measures 23 and 24 continue the melodic development in the strings.

Musical score for measures 25-27. The score is written for five staves: Cavaquinho (top), Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 25 shows a complex rhythmic pattern in the Cavaquinho and a melodic line in the strings. Measures 26 and 27 continue the melodic development in the strings. The dynamic marking *mf* is present in measures 26 and 27.

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 10/41).**

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 28 through 31. The score is written for a Cavaquinho (top staff) and a string quartet (bottom four staves). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Measure 28 features a complex rhythmic pattern in the Cavaquinho part, while the strings provide a harmonic accompaniment. Measure 31 begins with a forte (*f*) dynamic and includes a fortissimo (*ff*) marking. The Cavaquinho part in measure 31 has a five-fingered scale-like run. The string parts are marked with *f* and consist of sustained chords and simple rhythmic patterns.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 11/41).

Ernani Aguiar

Musical score for measures 35-38. The top staff (Cavaquinho) contains the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes, followed by a sixteenth-note run, and then a sequence of chords. The bottom four staves (String Quartet) are empty, with a bar line at the beginning of each staff.

Musical score for measures 39-41. The top staff (Cavaquinho) contains the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. It features a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then a sequence of chords. The bottom four staves (String Quartet) contain pizzicato accompaniment. The first staff (Violin I) has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff (Violin II) has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff (Viola) has an alto clef and a key signature of one flat. The fourth staff (Cello/Double Bass) has a bass clef and a key signature of one flat. The pizzicato accompaniment consists of a series of eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and then a sequence of chords. The dynamic marking *p* (piano) is present throughout the section.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 12/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 42 through 45 of a piece titled "Concertino para cavaquinho e cordas" by Ernani Aguiar. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 42 to 44, and the second system covers measures 45 to 46. The top staff in each system is for the cavaquinho, featuring a melodic line with triplets and slurs. The lower staves represent the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). In measure 42, the strings play a sustained harmonic accompaniment. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *arco* (arco). In measure 45, the cavaquinho has a more active melodic line with triplets and slurs, while the strings provide a harmonic support. A *solo* marking is present in the Cello/Double Bass part in measure 45. The score concludes with a final measure in measure 46.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 13/41).

Ernani Aguiar

48 *più lento*

48 *più lento*

solo

altri

uniti

51 *calmo e rubato* *ten.*

51 *calmo e rubato* *ten.*

*ppp* sulla tastiera

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 14/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

Musical score for measures 55-57. The top staff (Cavaquinho) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including trills and slurs. The string ensemble (five staves) provides harmonic support with long, sustained notes and some movement in the lower registers.

Musical score for measures 58-60. Measure 58 begins with a *rall.* marking. The Cavaquinho part has a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The strings play sustained notes with *pos. nat.* (pizzicato) markings. Measure 59 continues the *rall.* section. Measure 60 starts with a *a tempo* marking and features a *f* (forte) dynamic in the Cavaquinho part. The strings continue with *pos. nat.* markings.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 15/41).

Ernani Aguiar

62

62

1. solo arco

*mf*

*mf*

Tutti

*mf*  
pizz.

*mf*  
pizz.

*mf*

65

65

*p*

arco

*f*

*f*

*f*  
pizz.

*f*  
pizz.

*f*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 16/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

Musical score for measures 68-71. The top staff shows the cavaquinho melody. The lower staves show the string ensemble accompaniment. Measure 68 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The string parts include fingerings (e.g., 4 0, 1 4) and a 'arco' instruction in the bass line.

Musical score for measures 72-75. The top staff features a cavaquinho part with sixteenth-note patterns and a 'V' marking. The string ensemble parts are marked with a forte (*f*) dynamic and include 'arco' instructions. The bass line also features a forte (*f*) dynamic marking.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 17/41).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 76-78. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 76 is marked with a first ending bracket. The instruction "alla corda" is written above the Violin I and II staves. The dynamic marking "mf" (mezzo-forte) is present in measures 77 and 78. The music features a rhythmic pattern of eighth notes in the upper strings and a more melodic line in the lower strings.

Musical score for measures 79-81. The score continues for the string quartet. Measure 79 is marked with a first ending bracket and contains a sixteenth-note triplet in the Violin I part. The instruction "alla corda" is not explicitly repeated but is implied from the previous section. The dynamic marking "mf" is present in measure 79. The music continues with the established rhythmic and melodic patterns.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 18/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 82 through 85. The score is written for five staves: a single staff at the top (likely for the cavaquinho), and two systems of two staves each (likely for the string orchestra). Measure 82 begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff has a whole rest. The second staff starts with a piano (*pp*) dynamic and a sixteenth-note pattern. The third staff starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a similar pattern. The fourth and fifth staves have rests. In measure 83, the first staff has a whole rest. The second and third staves continue their patterns. The fourth and fifth staves have rests. In measure 84, the first staff has a whole rest. The second and third staves continue their patterns. The fourth and fifth staves have rests. In measure 85, the first staff has a forte (*f*) dynamic and a sixteenth-note pattern. The second and third staves have rests. The fourth and fifth staves have rests.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 19/41).

*Ernani Aguiar*

88 *accelerando a piacere*

88 *accelerando a piacere*

91 *Lento*

91 *Lento*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 20/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 94 through 100 of the 'Concertino para cavaquinho e cordas' by Ernani Aguiar. The score is arranged in two systems, each with five staves: a single treble clef staff for the cavaquinho and four staves for the string quartet (two violins, one viola, and one cello/double bass).  
Measure 94 begins with the cavaquinho part marked *p* (piano) and *crescendo molto*. It features sixteenth-note patterns with a '6' above the staff, indicating a sextuplet. The tempo is *rall. molto* (rallentando molto) with a '12' above the staff, suggesting a 12-measure phrase. The string quartet parts are mostly rests in this measure.  
By measure 95, the cavaquinho part continues with similar patterns. The string quartet parts begin to play, marked *f* (forte) and *a tempo*.  
Measures 96 through 100 show the cavaquinho part continuing with complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The string quartet provides a harmonic accompaniment with various rhythmic figures, including sixteenth-note patterns and sustained notes. The score includes various performance markings such as *f*, *a tempo*, and *V* (breath marks for the strings).



ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 22/41).

II

Pastoral (♩ = 60 MM)

Cavaquinho *mp*

Violin 1 *mp*

Violin 2 *p*

Viola *p*

Cello *p*

Double Bass *p*

Vln. 1 *mf* *solo* *Tutti* *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D.B.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 23/41).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 14-18. The score is for a string quartet, with staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). Measure 14 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Double Bass part includes a 'pizz.' (pizzicato) instruction starting in measure 17.

Musical score for measures 19-23. The score continues with the same instruments. Measure 19 features a complex rhythmic figure with a '9' marking below it. From measure 20 onwards, the Violin 1, Violin 2, and Viola parts play a rapid sixteenth-note tremolo pattern, marked with 'mf (corda vuota)'. The Violoncello and Double Bass parts play a steady eighth-note accompaniment, marked with 'mf'.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 24/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

23

*quasi* *f*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

27

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 25/41).**

Ernani Aguiar

31

*f*

*pizz.* *arco* *pizz.*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

37

*poco rubato*

*f*

*arco* *poco rubato*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D.B.

*f* *arco* *mf*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 26/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays two systems of a musical score for a string orchestra. The first system covers measures 43 to 46, and the second system covers measures 47 to 50. The instruments are Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D.B. In measure 43, the first violin part is marked 'I solo' and features a melodic line with eighth-note patterns. The other instruments are mostly silent. In measure 47, the word 'Tutti' is written above the first violin staff, and the dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is placed below the first violin, second violin, and cello parts. The first violin part continues with a melodic line, while the other instruments provide harmonic support with sustained chords and moving lines.

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 27/41).**

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 52-57. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass). Measure 52 is marked with a forte dynamic (**f**). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. A **Tutti** marking appears above the Cello part in measure 54. The score ends with a double bar line in measure 57.

Musical score for measures 58-62. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass). Measure 58 is marked with a forte dynamic (**f**). The strings play a rhythmic pattern of eighth notes. A **pizz.** (pizzicato) marking appears above the Violin 1 part in measure 59. The score ends with a double bar line in measure 62.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 28/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

Musical score for measures 63-67. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello) and Double Bass (D.B.). The key signature has one flat (B-flat). The tempo markings are *rall.* and *a tempo*. The dynamic marking is *f*. The strings are marked *arco*. The cavaquinho part (top staff) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a *rall.* section followed by an *a tempo* section. The string parts provide harmonic support with sustained notes and some movement in the lower registers.

Musical score for measures 68-71. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello) and Double Bass (D.B.). The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking is *f*. The strings are marked *arco*. The cavaquinho part (top staff) features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with a *rall.* section followed by an *a tempo* section. The string parts provide harmonic support with sustained notes and some movement in the lower registers.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 29/41).

Ernani Aguiar

Musical score for measures 72-76. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello) and Double Bass. Measure 72 is marked *mf* solo. The Violin 1 part has a *pp* dynamic at the end of the measure. The Violoncello part has a *mf* dynamic and is marked *1. solo*. The Double Bass part has a *mf* dynamic. The Viola and Violin 2 parts are silent.

Musical score for measures 77-80. The score is for a string quartet (Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello) and Double Bass. Measure 77 is marked *rall.* and *a tempo*. The Violin 1 part has a *rall.* marking and a *V.* marking. The Violoncello part has a *pizz.* marking and a *p* dynamic. The Double Bass part has a *p* dynamic. The Viola and Violin 2 parts are silent.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 30/41).

III

Allegro (circa ♩ = 165 MM)

Cavaquinho *f accentuato*

Violino I *quasi f*

Violino II *quasi f*

Viola *quasi f*

Violoncello *quasi f*

Contrabaixo *pizz. quasi f*

7 *lascia vibrare*

7 *f*

7 *f*

7 *f*

7 *f*

arco *f*

*f*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 31/41).

*Ernani Aguiar*

Musical score for measures 13-17. The score is written for five staves: a single treble clef staff at the top, and two systems of two staves each (treble and bass clefs). Measure 13 begins with a treble clef staff containing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The string staves below contain rhythmic accompaniment with various note values and rests.

Musical score for measures 18-22. The score is written for five staves: a single treble clef staff at the top, and two systems of two staves each (treble and bass clefs). Measure 18 begins with a treble clef staff containing a melodic line with eighth notes. The string staves below contain rhythmic accompaniment with various note values and rests. Performance instructions are present: *f* arco corda vuota, *f* pizz., and *f* arco corda vuota.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 32/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for a concertino for cavaquinho and strings. It is divided into two systems of staves.

The first system (measures 23-26) features a cavaquinho part at the top with a complex rhythmic pattern. Below it are five string staves. Measures 23-25 show the strings playing a sustained chord with a *mp* dynamic. In measure 26, the strings switch to a pizzicato (*pizz.*) texture, also marked *mp*.

The second system (measures 27-30) begins with a cavaquinho part. The string staves are marked *f* and *arco* (bowed). Measures 27-29 feature a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 30, the strings change to a *mp* dynamic and play a sustained chord, with some staves marked with a *v* (breve) symbol.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 33/41).

Ernani Aguiar

Musical score for strings, measures 34-39. The score is written for five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabaixo. The tempo and dynamics are marked *p* *leggero*. The Violoncello part includes a triplet of eighth notes in measure 34. The Contrabaixo part includes a triplet of eighth notes in measure 34 and a *pizz.* (pizzicato) marking in measure 35. The *arco* (arco) marking appears in measure 38. The overall dynamic is *p*.

Musical score for strings, measures 40-44. The score is written for five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabaixo. The tempo and dynamics are marked *soave*. The Violoncello part includes a triplet of eighth notes in measure 44. The Contrabaixo part includes a triplet of eighth notes in measure 44 and a *pizz.* (pizzicato) marking in measure 40. The overall dynamic is *soave*.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 34/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

45

*f*

*solo*

*Tutti*

*f*

*f*

*f*

50

*f*

*p*

*p*

*p*

*pizz.*

*p*

*pizz.*

*f*

*p*



ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 36/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 66 through 72 of a piece titled "Concertino para cavaquinho e cordas" by Ernani Aguiar. The score is arranged in two systems, each with five staves. The first system (measures 66-71) features a cavaquinho part on the top staff and four string parts (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass) below. The music is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system (measures 72-72) continues the piece, with the cavaquinho part and the four string parts. This system includes dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *mp* (mezzo-piano), and the word "arco" (arco) is written above the string parts, indicating that they are to be played with the bow. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 37/41).

*Ernani Aguiar*

The image displays a musical score for a Cavaquinho and a String Orchestra. The score is divided into two systems, each starting at measure 78 and ending at measure 83. The first system (measures 78-82) features a Cavaquinho part with a complex, rhythmic melody and a String Orchestra accompaniment consisting of five staves (Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass) with sustained, arched notes. The second system (measures 83-87) continues the Cavaquinho melody, which becomes more intricate with sixteenth-note patterns. The String Orchestra accompaniment includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and specific articulation instructions like *talão* (tally) for the Cello and Double Bass parts.

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 38/41).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

90

90

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

96

*rall.* *a tempo*

96

*rall.* *a tempo* *f*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*pizz.*

*mf*

ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 39/41).

Ernani Aguiar

Musical score for measures 103-107. The score is for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). Measure 103 is marked with a 'ten.' (tension) and three 'v' (accents) above the notes. The music consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves and sustained notes in the lower staves.

Musical score for measures 108-112. The score is for a string quartet. Measure 108 is marked with a 'ff' (fortissimo) dynamic. The music features a complex rhythmic pattern of eighth notes in the upper staves and sustained notes in the lower staves. The dynamic 'f' (forte) is marked in measures 109, 110, and 111. The word 'arco' is written below the Cello/Double Bass staff in measure 110. The music concludes in measure 112 with a final chord.

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 40/41).**

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The image displays a musical score for measures 112 through 114. It features a cavaquinho part and a string quartet. The cavaquinho part begins at measure 112 with a melodic line of eighth notes, including triplets and a 'rasgado' (riscado) section. The string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello) enters at measure 112 with a rhythmic accompaniment of eighth notes, also featuring triplets. The score includes performance instructions such as 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco) for the strings, and 'rasgado' for the cavaquinho. Measure 114 shows the continuation of these patterns, with the strings playing a steady eighth-note accompaniment and the cavaquinho playing a more complex melodic line.

**ANEXO 3 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - ORQUESTRA DE CORDAS ( 41/41).**



A EDIÇÕES ABM, da Academia Brasileira de Música, é integrada por obras editadas pela própria ABM, incorporação de obras já editadas, disponibilizadas pelos compositores ou titulares de direito e por partituras manuscritas digitalizadas e tratadas graficamente. Caso seja encontrado algum erro, solicitamos entrar em contato com a ABM. Vamos observar suas indicações de correção e vamos reunir os profissionais envolvidos na digitação e revisão da obra, para que possamos fazer os ajustes necessários.

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA  
Rua da Lapa, 120/12º andar - Centro  
20021-180 - Rio de Janeiro/RJ  
+55 21 2221.0277 | 2242.6693 | 2292.5854  
edicoes.abm@abmusica.org.br  
www.abmusica.org.br