

# CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DE ERNANI AGUIAR:

## GUIA PARA PREPARAÇÃO DE PERFORMANCE.



### LUCAS RODRIGO DAL LACQUA

ORIENTADOR: PROF<sup>o</sup> DR. HENRIQUE CAZES

PIANISTA COLABORADOR: PROF<sup>o</sup> MS. THALYSON RODRIGUES

Rio de Janeiro, 2024



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

**PROMUS**  
UFRJ

## SUMÁRIO

<b>1. GUIA DE PREPARAÇÃO DE PERFORMANCE.....</b>	<b>4</b>
1.1 Etapas do Guia.....	4
<b>2. CONSIDERAÇÕES DOS INTÉRPRETES DO CONCERTINO DE ERNANI AGUIAR.....</b>	<b>5</b>
2.1 Entrevistado: ERNANI AGUIAR - Autor do Concertino para Cavaquinho e Cordas..	6
2.2 Entrevistado: HENRIQUE CAZES.....	7
2.3 Entrevistado: PEDRO CANTALICE.....	12
2.4 Entrevistado: THALYSON RODRIGUES - Pianista.....	13
<b>3.PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (1/9).....</b>	<b>18</b>
<b>4.CARACTERÍSTICAS DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS.....</b>	<b>27</b>
4.1 I Movimento: Allegro.....	27
4.2 II Movimento: Pastoral.....	27
4.3 III Movimento: Allegro.....	28
<b>5 ESTRATÉGIAS DE ESTUDO.....</b>	<b>28</b>
5.1 I Movimento : Allegro.....	29
5.1.1 - Compassos 1 a 4.....	31
5.1.2 - Compassos 5 a 8.....	31
5.1.3 - Compasso 6.....	32
5.1.4 - Compasso 13.....	32
5.1.5 - Compassos 13 a 16.....	33
5.1.6 - Compasso 20.....	34
5.1.7 - Compassos 21 a 31.....	35
5.1.8 - Compassos 32 a 37.....	36
5.1.9 - Compassos 35 a 37.....	37
5.1.10- Compassos 40 a 43.....	37
5.1.11- Compassos 50 a 59.....	39
5.1.12- Compasso 66.....	40
5.1.13- Compasso 73 a 76.....	40
5.1.14- Compassos 85 a 93.....	41
5.1.15- Compasso 94.....	42
5.1.16- Compasso 98.....	43
5.2 II Movimento : Pastoral.....	44
5.2.1- Compassos 1 ao 5.....	46
5.2.2- Compasso 20.....	47
5.2.3- Compasso 23.....	47
5.2.4- Compassos 27 a 29.....	48
5.2.5- Compassos 35 a 36.....	48
5.2.6- Compassos 46 a 47.....	49
5.2.7- Compassos 52 a 54.....	49

5.2.8- Compassos 62 a 63.....	50
5.2.9- Compasso 79.....	51
5.3 III Movimento : Allegro.....	51
5.3.1- Compasso 1.....	53
5.3.2- Compassos 7 a 8.....	54
5.3.3- Compasso 13.....	54
5.3.4- Compassos 18 a 20.....	55
5.3.5- Compassos 22 a 26.....	56
5.3.6- Compassos 31 a 34.....	56
5.3.7- Compassos 60 a 63.....	57
5.3.8- Compassos 77 a 80.....	58
5.3.9 - Compassos 93 ao 96.....	59
5.3.10 - Compassos 88 a 111.....	59
5.3.11 - Compasso 112.....	60
5.3.12- Compasso 113.....	61
<b>6 ETAPA DE DIGITAÇÃO - SOFTWARE MUSESORE.....</b>	<b>61</b>
6.1 Notação da digitação.....	62
6.2 Adaptação para afinação tradicional do cavaquinho.....	63
6.2.1 I Movimento.....	64
6.2.2 II Movimento.....	66
6.2.3 III Movimento.....	68
<b>7. DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( I Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>70</b>
<b>8.DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( II Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>73</b>
<b>9. DIGITAÇÃO PARA CAVAQUINHO NA AFINAÇÃO TRADICIONAL DO “CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS” DE ERNANI AGUIAR ( III Movimento - 1 de 3).....</b>	<b>76</b>
<b>10 PERFORMANCE.....</b>	<b>79</b>
10.1 Ensaio: observações e contribuições.....	79
10.2. Execução: estúdio e gravação.....	82
10.3. Performance Final.....	83
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>84</b>
<b>ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 1/27).....</b>	<b>86</b>

## 1. 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.

### 1.1 Etapas do Guia

As etapas do Guia de Preparação de Performance são:

Tabela 1 - 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>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Considerações dos intérpretes do Concertino de Ernani Aguiar</li> <li>- Entrevistas</li> </ul>
<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>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partitura Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas Do Ernani Aguiar - Cavaquinho (1/9)</li> <li>- Características Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas</li> </ul>
<b>2ª ENSAIO/PIANO</b>		
<b>Preparação Técnica</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rotina de Estudo.</li> <li>- Ensaio com o Piano.</li> <li>- Digitação Musescore</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Partitura Do Concertino Para Cavaquinho E Cordas Do Ernani Aguiar - Redução para Piano ( 1/27) - Anexo 1</li> <li>-Estratégias De Estudo</li> <li>-Processo De Digitação - Musescore</li> <li>-Digitação para Cavaquinho na afinação tradicional do</li> </ul>

		<p>“Concertino para Cavaquinho e Cordas” de Ernani Aguiar ( I Movimento - 1 De 5).</p> <p>- Digitação para Cavaquinho na afinação tradicional do “Concertino para Cavaquinho e Cordas” de Ernani Aguiar ( II Movimento - 1 De 3)</p> <p>-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>	- Performance
<b>3ª EXECUÇÃO</b>		
<b>Performance</b>	- Gravação no Estúdio	- 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.

## **1ª ETAPA - PREPARAÇÃO - AMBIENTAÇÃO**



### **2. 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 2 - 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_-WxLZFRPyUozseG4BzYZOHSGJsBoW5&amp;si=9GBsNhn3TrW5U-iQ">https://youtube.com/playlist?list=PL_-WxLZFRPyUozseG4BzYZOHSGJsBoW5&amp;si=9GBsNhn3TrW5U-iQ</a>	QR Code I Movimento: 	QR Code II Movimento: 	QR Code III Movimento: 

Fonte: Elaboração Própria.

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 a seguir.

## 2.1 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. Cômputo. 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.

## **2.2 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 ponteados, 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 ponteados. 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 peça 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.

### **2.3 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.

**2.4 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.

**1ª ETAPA - PREPARAÇÃO - COMPREENSÃO DA OBRA****3. PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (1/9)**

**Ernani Aguiar**

**CONCERTINO PARA  
CAVAQUINHO  
E CORDAS**

Cavaquinho

EDIÇÕES ABM  
2018

### 3.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

Afinação do  
Cavaquinho


Allegro  $\text{♩} = 100$ 


7

10

13

16

19

22

25

28

31

*f*

*ff*

*f pochissimo rit.*

*a tempo*

### 3. 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* *f*

61 *ten.*

64

66

### 3.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*

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

Cavaquinho

*Ernani Aguiar*

### 3.PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (6/9)

Cavaquinho

II

Pastoral (♩. = 60 MM)

Musical score for Cavaquinho, Part II, Pastoral movement. The score is in 6/8 time and consists of nine staves of music. It begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and includes various articulations such as accents, slurs, and triplets. The dynamics range from mezzo-forte (*mf*) to quasi-forte (*quasi f*) and forte (*f*). The piece concludes with a *poco rubato* marking.

### 3.PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (7/9)

Cavaquinho

Ernani Aguiar

47

51

57

62 *f* *rall.* *a tempo* *f*

65 **3**

72 *mf* *p*

77 *rall.* *a tempo*



### 3.PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO ERNANI AGUIAR - CAVAQUINHO (8/9)

Cavaquinho

## III

Allegro (circa ♩ = 165 MM)

*f accentuato*

*lascia vibrare*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

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

Cavaquinho

Ernani Aguiar

56 *poco più calmo*

62 *a tempo*

68 *4*

77

82

89

96 *f* *ten.*

107 *ff* *rasgado*

112 *3*

114 *3*

## 4. CARACTERÍSTICAS DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS

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

### 4.1 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 oitavadas 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>1</sup> do cavaquinho no compasso quaternário.

### 4.2 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>1</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.

#### **4.3 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.

## **2ª ETAPA - ENSAIO/PIANO - PREPARAÇÃO TÉCNICA**

### **5 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 3 .

Tabela 3 - 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.

### 5.1 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 4: 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 5: 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

### 5.1.1 - 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 6: 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)

### 5.1.2 - Compassos 5 a 8

Figura 2 - Compassos 5 a 8 - I Movimento

Ataque em cordas duplas  
Intervalos harmônicos

*f*


Fonte: Elaboração Própria ( Musecore).

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 7 - Compasso Quaternário.

Tabela 7 - 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

### 5.1.3 - Compasso 6

Figura 3 - Compasso 6 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Deve-se ter cuidado ao *tanger*<sup>2</sup> certos arpejos que surgirão, evitando arpear os ataques, pois isso pode provocar um atraso na duração dos tempos.

### 5.1.4 - Compasso 13

Figura 3 - Compasso 13 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

<sup>2</sup> *Tanger*: produzir som por meio da vibração das cordas ao serem tocadas pelos dedos ou por uma palheta.



**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, figura 4. Esse exercício é crucial, pois outros exemplos semelhantes surgirão ao longo do movimento.

Figura 4 - Exercício de abertura da mão esquerda - Método de Henrique Garcia

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

### 5.1.5 - Compassos 13 a 16

Figura 5 - Compassos 13 a 16 - I Movimento


Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Técnica sugerida:** Optar por executar os trechos em *campanella*<sup>3</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.

<sup>3</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.


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

Tabela 8 - 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-MM97jI25bvB5P8yA4SI0hMCMEx63P/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11G-MM97jI25bvB5P8yA4SI0hMCMEx63P/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

Tabela 9 - 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

### 5.1.6 - Compasso 20

Figura 6 - Compasso 20 - Primeiro Movimento



*a tempo*

1 0 0 0 1 0 0 0 1 0 0 3 0 0 0 1

Rall

① ① ① ①


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.

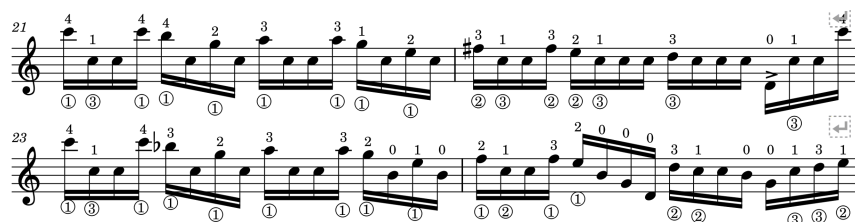
Tabela 10 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - I Movimento :

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

### 5.1.7 - Compassos 21 a 31

Figura 7 - 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 8 - Exercício do Estudo nº 1 (EMC)


ESTUDO DE ARPEJOS Nº 1, EM MI MENOR  
PARA CAVAQUINHO SOLO

Henrique Cazes  
Rio – 1982

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 10 - Vídeo de apoio - Compassos 21 a 31 - I Movimento :

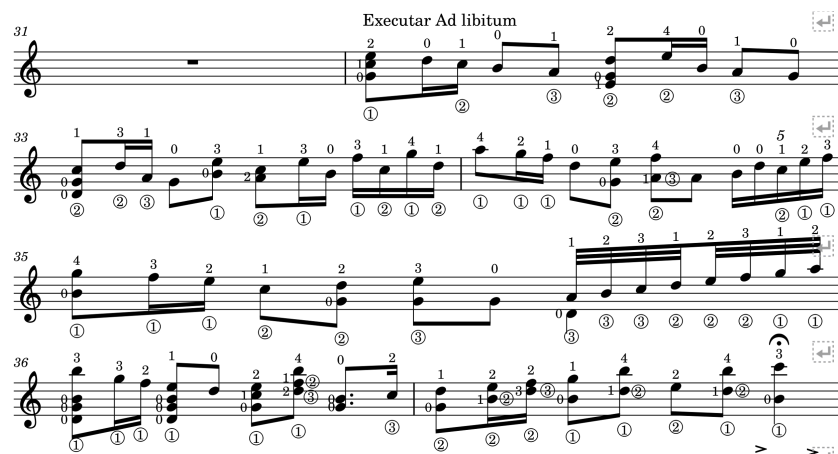
Vídeo de apoio - Compassos 21 a 31 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11Keo4068P3CG4cjdXOV5xVoYJkbmoG-z/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11Keo4068P3CG4cjdXOV5xVoYJkbmoG-z/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria.

### 5.1.8 - Compassos 32 a 37

Figura 9 - Compassos 32 a 37 - I Movimento

Executar Ad libitum



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

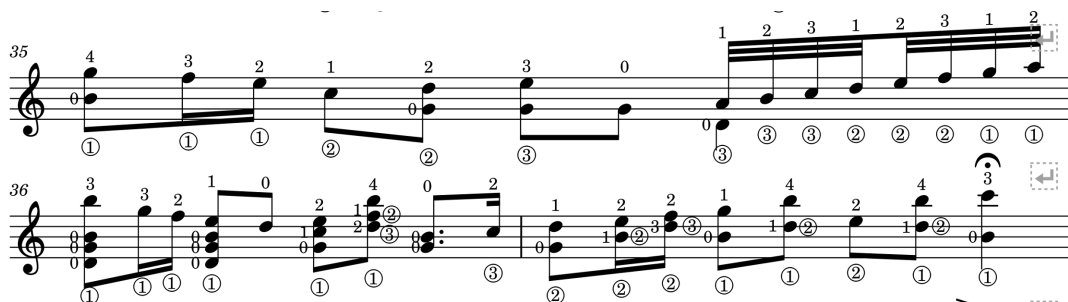
**Dinâmica sugerida:** Nesta cadência, o cavaquinho pode expressar um som mais recitativo e rubato, conforme demonstrado na execução de Henrique Cazes, a partir de um minuto e dezoito segundos, no vídeo disponível no QR Code abaixo:



**1º Movimento - ALLEGRO**

### 5.1.9 - Compassos 35 a 37


Figura 10 - 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.

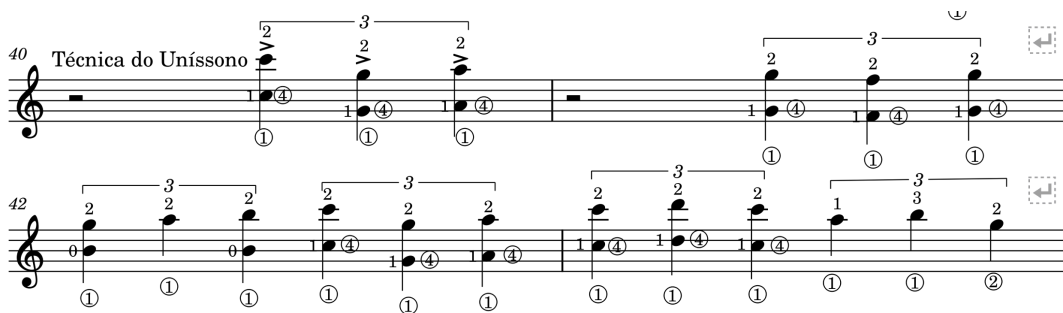
Tabela 11 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 37 - I Movimento :

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

### 5.1.10- Compassos 40 a 43

Figura 11 - Compassos 40 a 43 - Primeiro Movimento

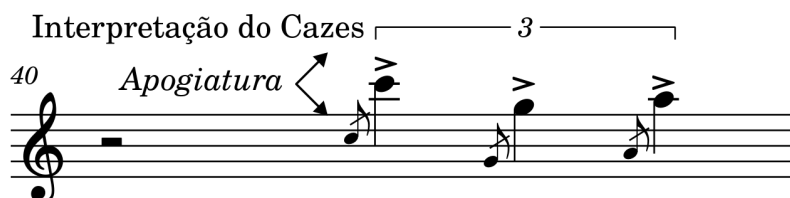


Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**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:

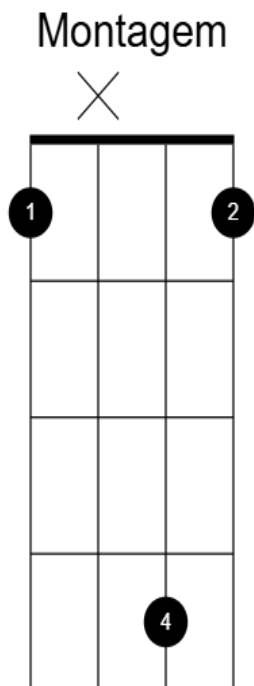
Exemplo 1 - Interpretação do Cazes - Compasso 40



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Em uma sugestão alternativa de interpretação, optei por utilizar o dobramento em oitavas e uníssono simultâneo<sup>4</sup>, abafando a terceira corda Sol.

Figura 12 - Técnica de dobramento em oitavas e uníssono




Fonte: Elaboração Própria

<sup>4</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.

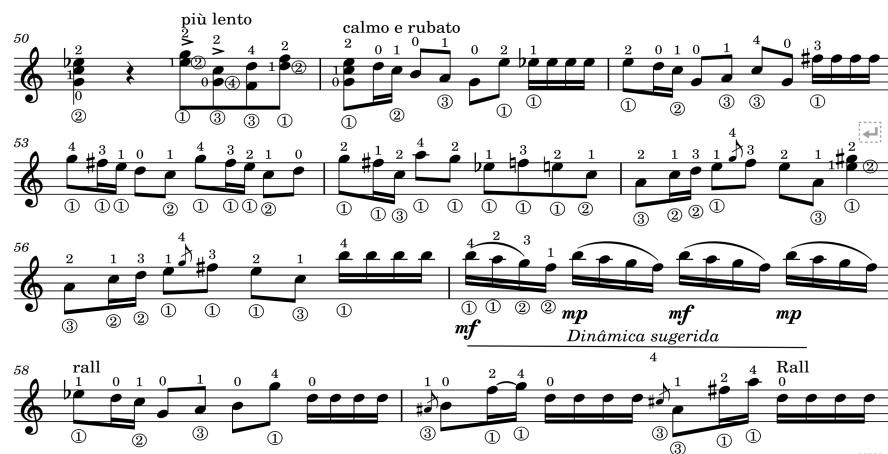
Tabela 12 - Vídeo de apoio - Compassos 40 a 43 - I Movimento :

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

### 5.1.11- Compassos 50 a 59

Figura 13 - Compassos 50 a 59 - I Movimento




Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**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 13).

Tabela 13 - 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

### 5.1.12- Compasso 66


Figura 14 - Compasso 66 - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**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.

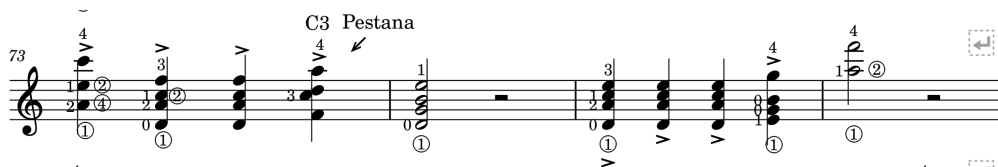
Tabela 14 - Vídeo de apoio - Compasso 66 - I Movimento:

Vídeo de apoio - Compasso 66 - I Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/11KMMAKiUhcxljGloDl2TY-HnVL-82mwg/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11KMMAKiUhcxljGloDl2TY-HnVL-82mwg/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 5.1.13- Compasso 73 a 76

Figura 15 - Compasso 73 a 76 - I Movimento




Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).



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

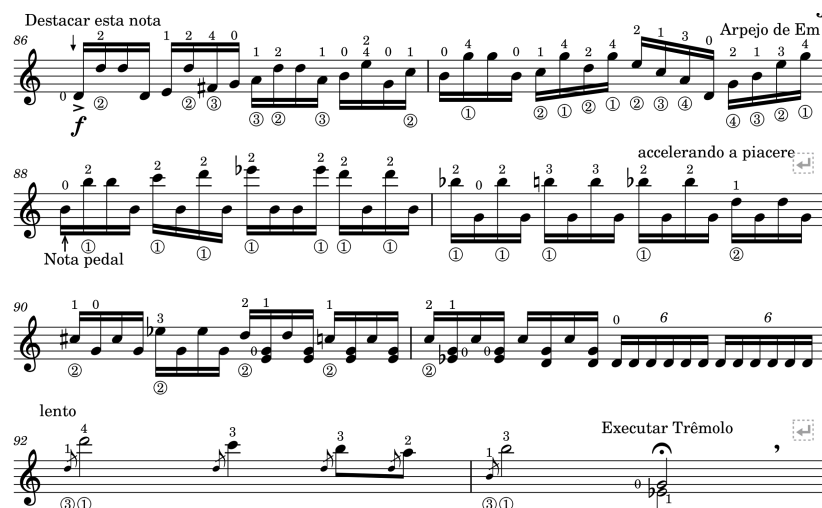
Tabela 15 - Vídeo de apoio - Compassos 73 a 76 - I Movimento :

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

### 5.1.14- Compassos 85 a 93

Figura 16 - Compassos 85 a 93 - I Movimento



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>5</sup> com energia destacando a nota Ré grave no compasso 86, em que o

<sup>5</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://Diz_que_não_gosta_de_música_clássica_?): Dicionário de Termos Musicais: Cadenza (Cadência) ([guiadamusicaclassica.blogspot.com](http://guiadamusicaclassica.blogspot.com))>

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

Tabela 16 - 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/11bLc35ODTh1wK6woJlTo9ubpkGbOfel3/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/11bLc35ODTh1wK6woJlTo9ubpkGbOfel3/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 5.1.15- Compasso 94


Figura 17 - 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 17 - 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

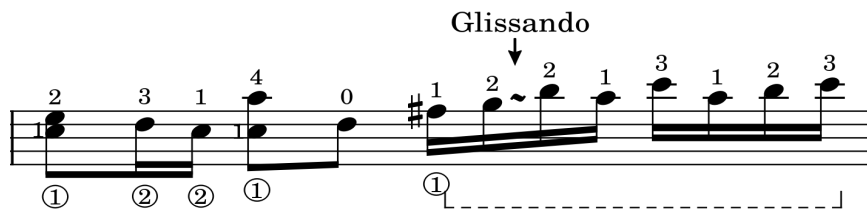
### 5.1.16- Compasso 98

Figura 18 - Compasso 98 - I Movimento - 1ª opção



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Figura 19 - 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>6</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 18 - 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>6</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, dúades 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 19 - 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

## 5.2 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 20: 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

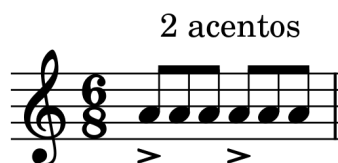
Tabela 21: Faixa de acompanhamento do Concertino - II Movimento: Pastoral

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 20 - Fórmula de Compasso 6/8 - II Movimento

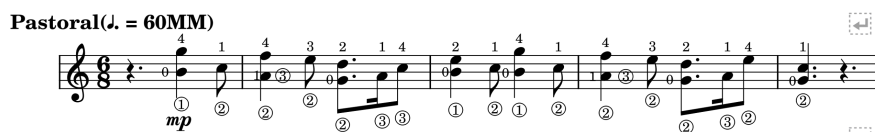


Fonte: Elaboração Própria

Como evidenciado na figura 20, 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.

### 5.2.1- Compassos 1 ao 5

Figura 21 - Compassos 1 ao 5 - II Movimento




Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Conforme partitura é indicado o andamento de semínima pontuada igual a 60 bpm observado na Figura 21. 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.

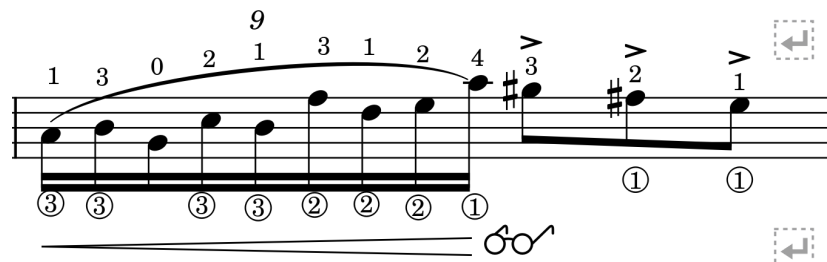
Tabela 22 - Vídeo de apoio - Compassos 1 a 5 - II Movimento :

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

### 5.2.2- Compasso 20

Figura 22 - Compasso 20 - II Movimento




Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**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.

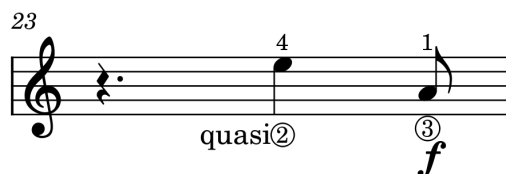
Tabela 23 - Vídeo de apoio - Compasso 20 - II Movimento :

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

### 5.2.3- Compasso 23

Figura 23 - Compasso 23 - II Movimento



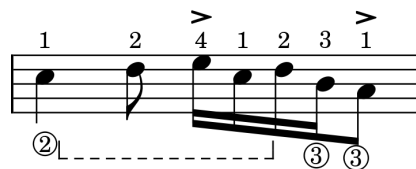
Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**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.

#### 5.2.4- Compassos 27 a 29


Figura 24 - 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 24 - 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

#### 5.2.5- Compassos 35 a 36

Figura 25 - Compassos 35 a 36 - II Movimento




Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Recomenda-se executar com uma dinâmica decrescendo, destacada na figura 25. A ideia é preparar o compasso seguinte com tranquilidade, facilitando a entrada da orquestra.



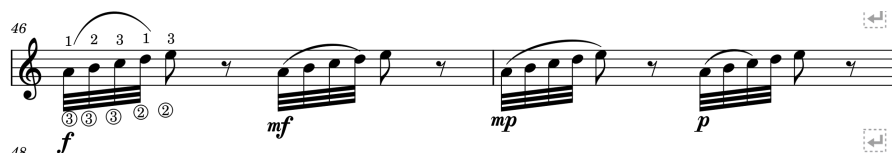
Tabela 25 - Vídeo de apoio - Compassos 35 a 36 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 35 a 36 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1296WhA44hPMqJ0OzrlMv5cuWRZHH1ZD/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1296WhA44hPMqJ0OzrlMv5cuWRZHH1ZD/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

## 5.2.6- Compassos 46 a 47


Figura 26 - Compassos 46 a 47 - II Movimento



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.

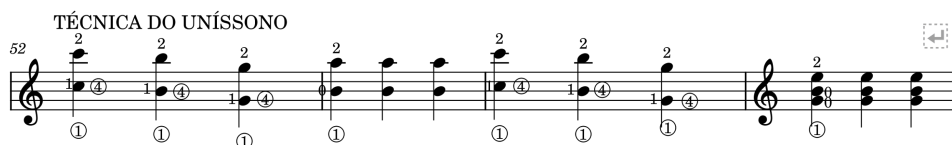
Tabela 26 - Vídeo de apoio - Compassos 46 a 47 - II Movimento :

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

## 5.2.7- Compassos 52 a 54


Figura 27 - Compassos 52 a 54 - II Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

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

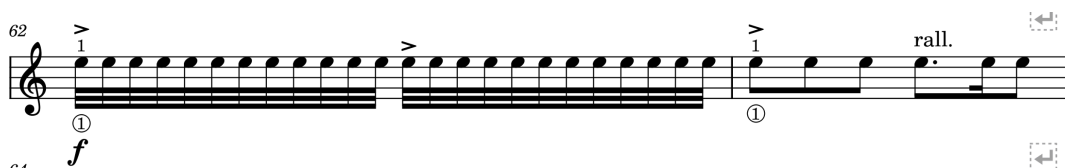
Tabela 27 - Vídeo de apoio - Compassos 52 a 54 - II Movimento :

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

### 5.2.8- Compassos 62 a 63

Figura 28 - 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.

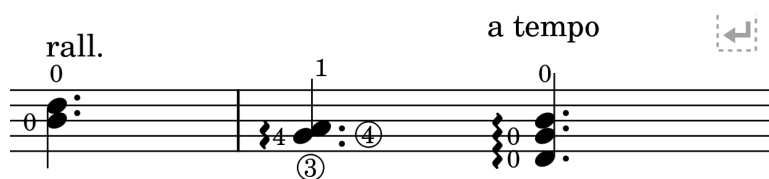
Tabela 28 - Vídeo de apoio - Compassos 62 a 63 - II Movimento :

Vídeo de apoio - Compassos 62 a 63 - II Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/123Y2JJ-1t_fYc_6rdTOBSIYnXOkQtWYo/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/123Y2JJ-1t_fYc_6rdTOBSIYnXOkQtWYo/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 5.2.9- Compasso 79

Figura 29 - 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.

### 5.3 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 29: 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 30: 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/1ItSkbHO4tVSfgU1FooZ4vxtuD7XmkmOy/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1ItSkbHO4tVSfgU1FooZ4vxtuD7XmkmOy/view?usp=drive_link</a>	

Fonte: Elaboração Própria

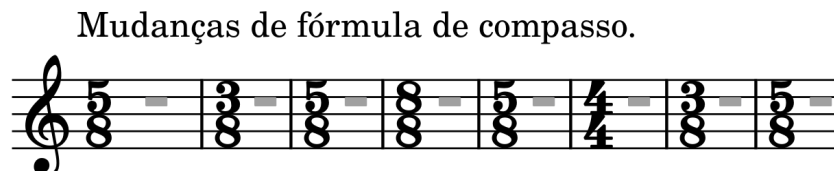
Figura 30 - Fórmula de Compasso 5/8 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

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 31 - Mudanças de fórmula de compasso - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Ao longo da peça, observam-se alterações no compasso. Para detalhes adicionais, consulte a figura 31. 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.

### 5.3.1- Compasso 1


Figura 32 - Compasso 1 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

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 32 - Fórmula de Compasso 5/8 - Terceiro Movimento para facilitar a interpretação adequada. Em certas passagens, a execução em staccato<sup>7</sup> pode ser empregada para realçar a característica da dança.

Tabela 31 - Vídeo de apoio - Compasso 1 - III Movimento :

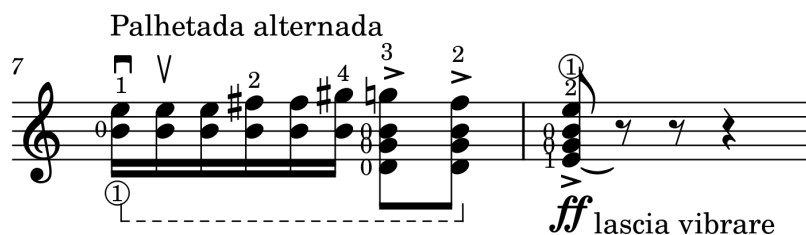
Vídeo de apoio - Compasso 1 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/1353CBrSGAjmEhKP7II6ewRJjy0_F105N/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/1353CBrSGAjmEhKP7II6ewRJjy0_F105N/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

<sup>7</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.

### 5.3.2- Compassos 7 a 8

Figura 33 - 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.

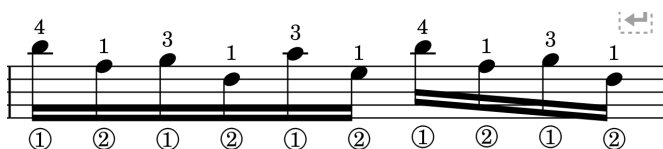
Tabela 32 - Vídeo de apoio - Compassos 7 a 8 - III Movimento :

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

### 5.3.3- Compasso 13


Figura 34 - 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.

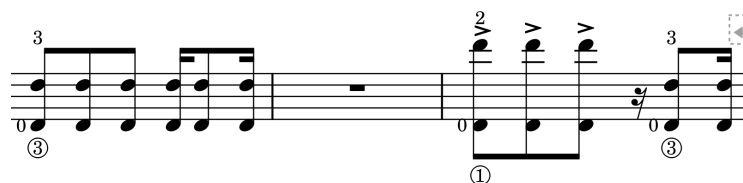
Tabela 33 - Vídeo de apoio - Compasso 13 - III Movimento :

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

### 5.3.4- Compassos 18 a 20

Figura 35- 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 34 - 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

### 5.3.5- Compassos 22 a 26

Figura 36 - Compassos 22 a 26 - III Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

**Dinâmica sugerida:** Nesta cadência, o cavaquinho solista permite a execução ad libitum<sup>8</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

### 5.3.6- Compassos 31 a 34

Figura 37- Compassos 31 a 34 - 1ª Opção de digitação - III Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Figura 38 - Compassos 31 a 34 - 2ª Opção de digitação - III Movimento

Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).


<sup>8</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.



**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 35 - 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

### 5.3.7- Compassos 60 a 63

Figura 39 - Compassos 60 a 63 - III Movimento




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.

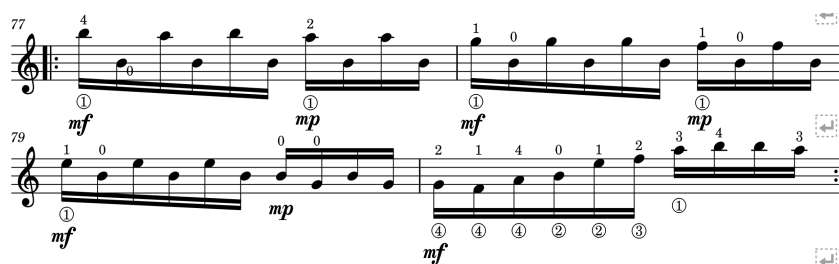
Tabela 36 - Vídeo de apoio - Compassos 60 a 63 - III Movimento :

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

## 5.3.8- Compassos 77 a 80

Figura 40 - Compassos 77 a 80 - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria ( Musescore).

Figura 41- 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 41 - Compassos 77 ao 80 - Mudança de Digitação - III Movimento.

Tabela 37 - 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

## 5.3.9 - Compassos 93 ao 96

Figura 42 - Compassos 93 ao 96 - III Movimento

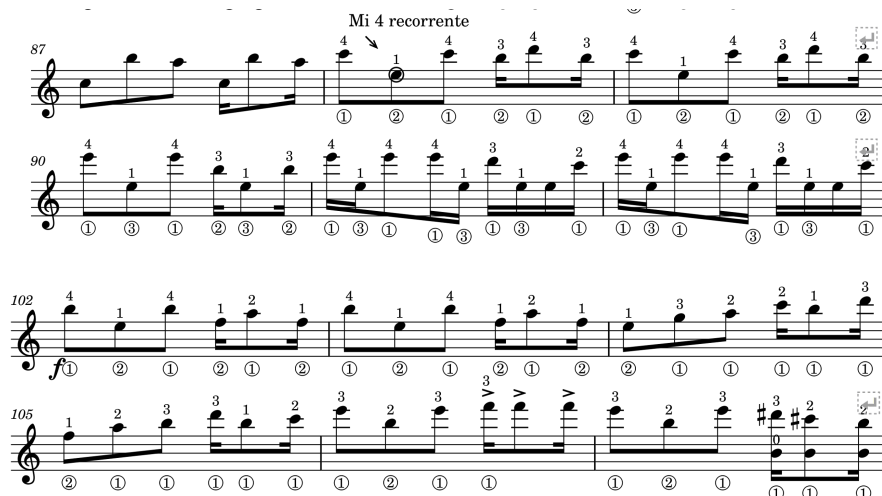


Fonte: Elaboração Própria ( MuseScore).

**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.

## 5.3.10 - Compassos 88 a 111

Figura 43 - Compassos 88 a 111 - III Movimento



The image shows musical notation for measures 87 to 111. It consists of four staves of music. The first staff starts at measure 87 and includes the annotation 'Mi 4 recorrente' above it. The notation is complex, featuring many sixteenth notes and rests. Fingerings are indicated by circled numbers 1, 2, 3, and 4. The second staff starts at measure 90, the third at measure 102, and the fourth at measure 105. The notation continues with similar complexity and fingerings throughout the measures.

108

2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1

1 3 1 3 1 2 1 2 1 3 1 3 1 2 1 2

Palhetada segue alternada

110

ff


1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

Fonte: Elaboração Própria ( MuseScore).

**Técnica sugerida:** Nos compassos 88 a 111, surgem frases em que a nota Mi<sub>4</sub> 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 43.

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 38 - 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

### 5.3.11 - Compasso 112

Figura 44 - Compasso 112 - III Movimento

112


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

3 3 3 3 2 2 2 1 1 1

Fonte: Elaboração Própria ( MuseScore).

**Técnica sugerida:** Praticar essa escala Mixo (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.

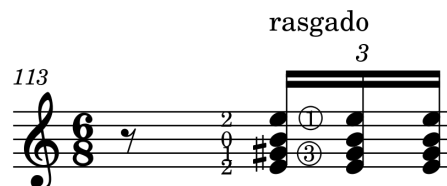
Tabela 39 - Vídeo de apoio - Compasso 112 - III Movimento :

Vídeo de apoio - Compasso 112 - III Movimento	
Link Disponível: <a href="https://drive.google.com/file/d/12qTj8pdUOzRWG3ceCd6gn4e3Xja4gM4a/view?usp=drive_link">https://drive.google.com/file/d/12qTj8pdUOzRWG3ceCd6gn4e3Xja4gM4a/view?usp=drive_link</a>	QR Code: 

Fonte: Elaboração Própria

### 5.3.12- Compasso 113

Figura 45- 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.

## 6 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 a seguir nos itens 7 a 9.

### 6.1 Notação da digitação

A notação escolhida no estudo é a descrita na figura 46 a seguir.

Figura 46: Indicação dos números da Mão da digitação e Indicação das cordas a serem tocadas.



Fonte: Elaboração Própria

Figura 47: Indicação do sentido da palheta

# Palhetada para baixo

# Palhetada para cima

Fonte: Elaboração Própria

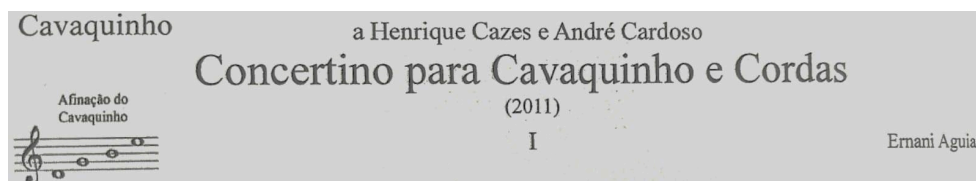
## 6.2 Adaptação para afinação tradicional do cavaquinho

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 48 : 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 1º 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 1º corda (Corda solta).
- Saltos com o dedo 4 na 1º 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 I, 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.

### 6.2.1 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

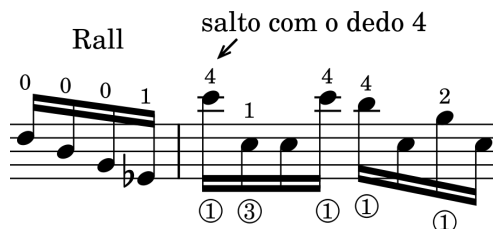
Salto com uso do dedo 4



Fonte: Elaboração Própria (Musescore)

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.

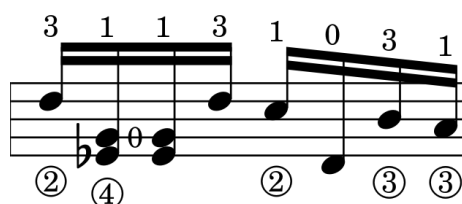
### Exemplo 3: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria (Musescore)

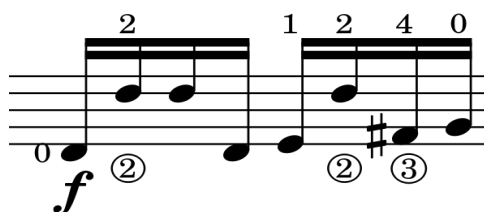
Uma solução encontrada para permitir o salto com o dedo 4 na primeira corda no compasso seguinte foi realizar um rallentando no compasso anterior, em coordenação com o pianista, para garantir tempo suficiente para a execução da manobra.

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



Fonte: Elaboração Própria (Musescore)

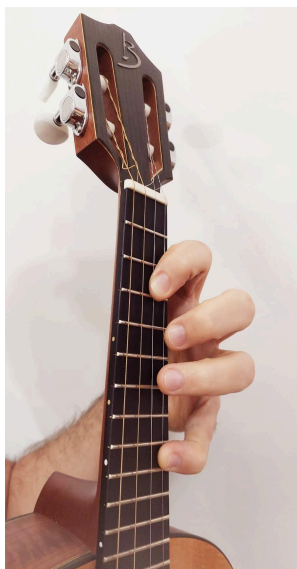
### Exemplo 5: Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento



Fonte: Elaboração Própria (Musescore)

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.

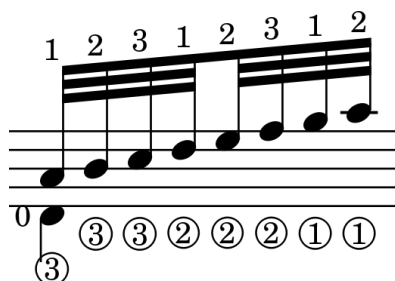
## Exemplo 6 - Afinação tradicional do Cavaquinho - I Movimento - Compasso 13



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

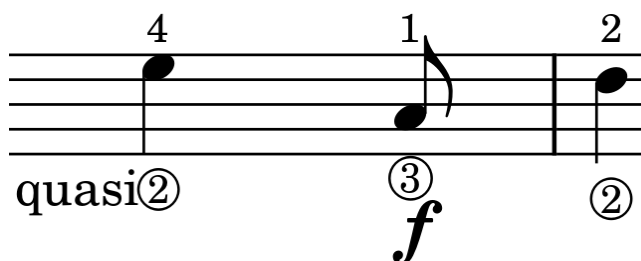
No exemplo 7, ao executar um trecho melódico com escala ascendente em fusas, a opção foi de não utilizar a corda solta Si e Ré. Ao executá-las na mesma corda, a frase soa mais ligada com uma melhor conexão na digitação.

### 6.2.2 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.

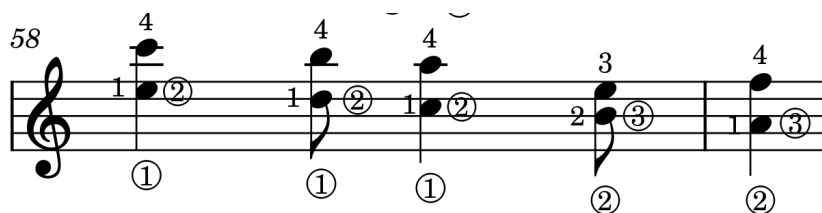
Exemplo 8: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



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.

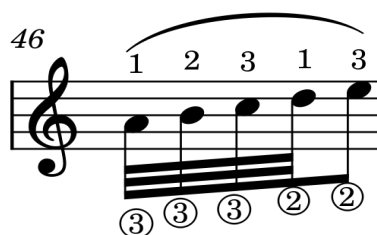
Exemplo 9: Afinação tradicional do Cavaquinho - II Movimento



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

19

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.

### 6.2.3 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. (2ª e 3ª 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 (2ª e 3ª cordas).

## Exemplo 12: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento

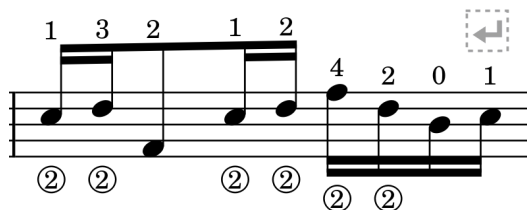
-----  
Allegro

*f* accentuato

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.

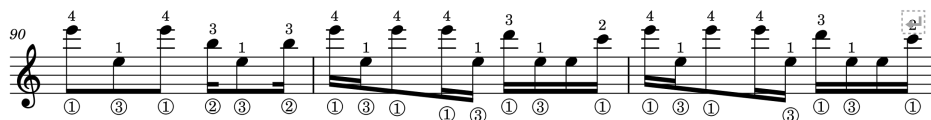
Na afinação tradicional, sugere-se inserir a nota Mi em diferentes regiões do instrumento. A utilização nas 2<sup>a</sup> ou 3<sup>a</sup> cordas visa facilitar a palhetada alternada, melhorar o timbre e otimizar a articulação da mão esquerda. Observar nas figuras a seguir as diferentes digitações e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

## Exemplo 14: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



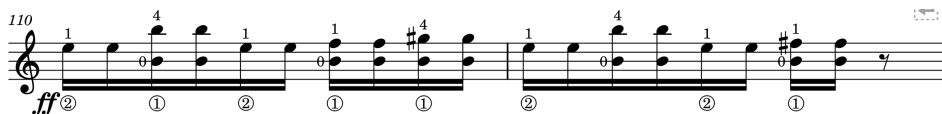
Fonte: Elaboração Própria

## Exemplo 15: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria

## Exemplo 16: Afinação tradicional do Cavaquinho - III Movimento



Fonte: Elaboração Própria

7. 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  $f$  pochissimo rit. a tempo

19

22

23

25

27

29

31  $ff$

33

7.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

The image displays a page of musical notation for a cavaquinho. It consists of 16 staves of music, numbered 35 through 66. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (numbers 1-4 and 0). Performance markings are present, including 'più lento' at measure 50, 'calmo e rubato' at measure 51, 'rall' at measure 58, and 'a tempo' at measure 60. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

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

67 3

70

74

77

79

81

87

89 *accelerando a piacere*

91 *lento*

94 *p crescendo molto*

95 *a tempo*

97

99

100



8.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)

The musical score is written for a Cavaquinho in a traditional tuning. It is in 3/4 time and has a tempo of 60 beats per minute. The piece is marked 'Pastoral' and is the second movement of a concerto. The score is divided into ten staves of music, with measure numbers 4, 10, 13, 16, 19, 21, 23, 26, and 29 indicated at the beginning of their respective staves. The music includes various rhythmic patterns and fingerings, with dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*. A double bar line is present at measure 21, indicating a section change. The score concludes with a final chord at measure 30.

8.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

Detailed description of the musical score: The score is written for a single melodic line on a Cavaquinho. It consists of 12 staves of music, numbered 31 to 58. Each staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Some notes are marked with accents (>) or slurs. A 'poco rubato' instruction is placed below the 41st measure. A large number '3' is placed at the end of the 36th measure, likely indicating a triplet or a specific rhythmic pattern. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final measure at measure 58.

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

3

61

63

66

69

72

75

78

81

*f*

*rall.*

*f*

*mf*

*p*

*rall.*

*a tempo*

C5

9. 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

*f* accentuato

lascia vibrare

The image displays a musical score for the Cavaquinho part of the third movement of the Concertino for Cavaquinho and Strings by Ernani Aguiar. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking 'Allegro' and the dynamic 'f accentuato'. The score consists of ten staves of music, numbered 0, 4, 7, 12, 14, 17, 20, 23, 25, and 32. Each staff contains musical notation with various fingerings indicated by numbers 0-4 above or below notes. Some notes are circled, and there are several slurs and accents. A 'lascia vibrare' instruction is placed below the staff starting at measure 7. The score concludes at measure 35.

9.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*

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

3

79

81

84

87

90

93

102

105

108

110

112

rasgado

113

114

## **2ª ETAPA - ENSAIO/PIANO-PREPARAÇÃO PARA A PERFORMANCE**

### **10 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.

#### **10.1 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 40 - 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 41 - 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 42 - 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

### 3ª ETAPA - EXECUÇÃO - PERFORMANCE

#### 10.2. Execução: estúdio e gravação

Figura 49 - Estúdio: Cavaquinista Lucas Dal Lacqua e Pianista Thalyson 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.

### 10.3. 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 43 - 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/1BrENWkT4CPFwuwstIAp65X3NeSkTU5A/view?usp=sharing">https://drive.google.com/file/d/1BrENWkT4CPFwuwstIAp65X3NeSkTU5A/view?usp=sharing</a>	

Fonte: Elaboração Própria

## 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 ? : Dicionário de Termos Musicais: Cadenza \(Cadência\) \(guiadamusicaclassica.blogspot.com\)](https://www.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-universidad-e-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.

**ANEXO 1 – 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 1 – 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 1 – 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

<p>Aguiar, Ernani</p> <p>Concertino para cavaquinho e cordas - Redução para Cavaquinho e Piano. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013/Edições ABM, 2018.</p> <p>1.Compositores brasileiros 2.Música brasileira I.Título</p> <p>CDD- 780.92</p>
--

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

### 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 1 – 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 1 – 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

4

8

8

© Ernani Aguiar

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 7/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

11

11

13

*pp*

16

*f*

*pochissimo rit.* *a tempo*

20

20

ANEXO 1 – 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 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 9/27).***Concertino para cavaquinho e cordas*

System 1, measures 36-39. The upper staff (treble clef) contains the main melody with various articulations and dynamics. The lower staff (bass clef) is mostly empty, with some notes in measures 37 and 38.

System 2, measures 40-42. The upper staff features a melodic line with triplets and accents. The lower staff has a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

System 3, measures 43-45. The upper staff continues the melodic line with triplets. The lower staff has a more active accompaniment with chords and moving lines.

System 4, measures 46-48. The upper staff has a melodic line with triplets and accents. The lower staff features a complex accompaniment with many sixteenth notes and chords.

ANEXO 1 – 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* *f* *ten.*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 11/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

64

66

70

73



ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 12/27).

*Ernani Aguiar*

Measures 77-80 of the piano reduction. The score is in 2/4 time. Measure 77 features a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 78 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 79 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 80 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 81-83 of the piano reduction. Measure 81 features a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 82 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 83 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *mf* is present in measure 82.

Measures 84-86 of the piano reduction. Measure 84 features a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 85 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 86 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamic marking *f* is present in measure 85.

Measures 87-90 of the piano reduction. Measure 87 features a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 88 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 89 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 90 has a sixteenth-note melody in the right hand and a bass line in the left hand.

ANEXO 1 – 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 *p crescendo molto* *rall. molto* 12

95 **f**

ANEXO 1 – 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 a bass line in the bass staff. Measure 98 features a complex texture with sixteenth-note runs in the treble and bass staves, and a more active bass line.

Musical score for measures 99-100. The score is written for three staves. Measures 99 and 100 are characterized by dense sixteenth-note passages in the treble and bass staves, with a steady bass line. The notation includes many slurs and accents, indicating a fast and intricate piece.

Musical score for measures 101-102. The score is written for three staves. Measures 101 and 102 continue the sixteenth-note texture from the previous system. The piece concludes with a final chord in the treble and bass staves.

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 15/27).

## II

Pastoral (♩ = 60 MM)

*mp*

*mp*

7

7

14

14

19

19

*mf*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 16/27).

Ernani Aguiar

23

*quasi f*

27

31

*f*

37

*poco rubato*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 17/27).

*Concertino para cavaquinho e cordas*

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a cavaquinho part on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The systems are numbered 43, 47, 52, and 58. The piano part includes various chords, arpeggios, and a final section marked 'f' (forte) starting at measure 58.

ANEXO 1 – 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 1 – 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*



ANEXO 1 – 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 features a melody in the treble staff with eighth-note patterns and accents (>). The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns in both hands.

Musical score for measures 23-26. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 23 has a treble staff with a melodic line and a grand staff with sustained chords. Measures 24-26 show a treble staff with a melodic line and a grand staff with sustained chords, marked with *mp* (mezzo-piano).

Musical score for measures 27-30. The system consists of a single treble clef staff and a grand staff. Measure 27 has a treble staff with a melodic line and a grand staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with *f* (forte). Measures 28-30 continue the accompaniment in the grand staff, while the treble staff has rests.

ANEXO 1 – 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 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 22/27).

Ernani Aguiar

47

47

*f*

(♩=♩)

52

52

*p*

*mf*

57

*poco più calmo*

57

*mf*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 23/27).

63 *a tempo*

63 *f* *mp*

69

69

73

73 *mp*

ANEXO 1 – PARTITURA DO CONCERTINO PARA CAVAQUINHO E CORDAS DO  
ERNANI AGUIAR - REDUÇÃO PARA PIANO ( 24/27).

*Ernani Aguiar*

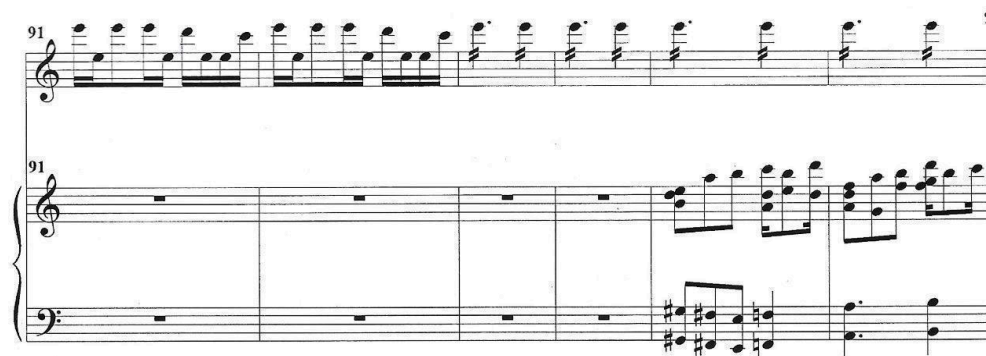
79



85



91



ANEXO 1 – 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 1 – 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, 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 110-111):** The treble staff begins at measure 110 with a *ff* dynamic. The grand staff begins at measure 110 with a *f* dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes in the treble and eighth notes in the bass.  
- **System 2 (Measures 112-113):** Measure 112 is marked with a *rasgado* instruction. The treble staff contains a melodic line with triplets of eighth notes. The grand staff features a complex texture with triplets of eighth notes in both the treble and bass staves.  
- **System 3 (Measures 114-114):** This system shows the continuation of the triplets from the previous system, with the treble staff playing chords and the bass staff playing a rhythmic accompaniment.

**ANEXO 1 – 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 do Lopo, 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