



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# **Partituras para Guitarra Portuguesa e Viola de Fado**

## **Obras Musicais de Custódio Castelo, Ricardo Silva e João Silva**

José Ricardo Cardoso Silva

### **Orientadores**

Professor Miguel Carvalhinho

Professor Custódio Castelo

Trabalho de Projeto apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica dos Professores Miguel Carvalhinho e Custódio Castelo, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Fevereiro 2017**



## Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que me apoiaram na realização deste projecto, nomeadamente:

- aos mestres e professores orientadores Miguel Carvalhinho e Custódio Castelo, pela dedicação, disponibilidade incondicional, partilha de conhecimentos e amizade, durante e após a conclusão deste percurso.

- aos professores do Mestrado em Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, pelos ensinamentos transmitidos.

- aos colegas e amigos músicos, pela camaradagem e apoio.

- à Joana, pelo carinho, motivação e amor.

- à minha Mãe, pelo incentivo e união sempre presentes.

- ao meu Pai, pelo exemplo de vida, pela sabedoria, pelo legado que me deixou, pelos ensinamentos partilhados na música e na vida.



## Resumo

A ideia de realizar este mestrado, surge com a necessidade que nós, enquanto estudantes e executantes da música dita erudita e, em especial, enquanto executantes de música tradicional portuguesa, com especial ênfase no fado, tínhamos, e temos, de emprestar um carácter mais académico, ou mais erudito, se quisermos, à parte instrumental relacionada com esta nossa canção. Falamos então da Guitarra Portuguesa e da Viola de Fado.

Nos últimos anos diversos autores têm vindo a reunir um espólio de música tradicional portuguesa, compilando-o em documentos recheados de partituras, que nos permitem não só perpetuar toda uma tradição, como facilitar a consulta de obras que de uma outra forma não estão tão acessíveis – ou porque não se encontram gravadas, ou porque as gravações têm pouca qualidade. O *Livro dos Fados* do autor e guitarrista António Parreira, é um dos exemplos do que se tem vindo a fazer neste sentido. A ideia de reunir 180 fados tradicionais em partituras foi um dos motes que nos levou à realização deste trabalho. Outros exemplos se podem referir como os trabalhos realizados pelo também guitarrista Arménio de Mello em conjunto com o poeta José Luís Gordo, compilados no livro *40 fados* e que apresentam 40 melodias originais com diversos poemas, ambos transcritos em partitura. Temos mais exemplos de trabalhos realizados neste âmbito, assim como uma nova geração de compositores que escreve para guitarra portuguesa, seguindo o que recentemente guitarristas como Pedro Caldeira Cabral e Ricardo Rocha, entre outros, têm vindo a realizar – gravando e disponibilizando as suas obras em partitura.

Analisando a história do fado e da própria música tradicional portuguesa, verificamos que o que tem passado ao longo das várias gerações é fruto da tradição oral. Quer as canções, os fados tradicionais, os cantes populares, entre muitos outros. Não obstante os cancioneiros existentes, verificamos uma lacuna no que à escrita musical diz respeito. No caso do fado, ou mais concretamente, no caso da guitarra portuguesa e da viola de fado, que não estão unicamente ligadas a este estilo musical, note-se, e tendo em conta os exemplos acima referidos, sentimos a necessidade de também nós disponibilizarmos o trabalho que temos vindo a realizar ao longo do nosso percurso musical enquanto instrumentistas.

Neste sentido, este documento pretende apresentar, disponibilizar, motivar e facilitar a consulta, com vista à utilização e execução, de algumas das nossas obras, bem como dos professores orientadores deste trabalho. Nas páginas seguintes deste documento, iremos encontrar várias peças, dos compositores Ricardo Silva, João Silva e Custódio Castelo, com as várias notas de execução que permitem relacionar e ajudar a entender estas mesmas obras como espólio do panorama musical tradicional português.



## Palavras-chave

Guitarra Portuguesa; Viola de Fado; Partituras; Fado; Música Tradicional Portuguesa.



# ÍNDICE

<b>Agradecimentos</b> .....	<b>III</b>
<b>Resumo</b> .....	<b>V</b>
<b>Palavras-chave</b> .....	<b>VII</b>
<b>I. Introdução</b> .....	<b>1</b>
<b>II. Obras Musicais</b> .....	<b>5</b>
<b>Semente</b> .....	<b>6</b>
Memória descritiva .....	6
Notas de execução .....	7
<b>Choro do Marquês</b> .....	<b>11</b>
Memória descritiva .....	11
Notas de execução .....	12
<b>Sobre Lisboa</b> .....	<b>19</b>
Memória descritiva .....	19
Notas de execução .....	20
<b>Ventus</b> .....	<b>27</b>
Memória descritiva .....	27
Notas de execução .....	27
<b>Dentro de um sonho mágico</b> .....	<b>33</b>
Memória descritiva .....	33
Notas de execução .....	34
<b>Valsa para um carrossel antigo</b> .....	<b>41</b>
Memória descritiva .....	41
<b>Terna inquietação</b> .....	<b>49</b>
Memória descritiva .....	49
<b>Tempus</b> .....	<b>55</b>
Memória descritiva .....	55
<b>Terra de pó</b> .....	<b>63</b>
Memória descritiva .....	63
<b>Balalaikas</b> .....	<b>71</b>
Memória descritiva .....	71
Notas de execução .....	72
<b>III. Reflexões Conclusivas</b> .....	<b>81</b>
<b>IV. Referências Discográficas</b> .....	<b>83</b>



## I. Introdução

Este projecto começou a ser concebido aquando da gravação disco *Semente*, 2014, do guitarrista e autor Ricardo Silva, em parceria com o irmão João Silva. A ideia foi criar uma colectânea que mais tarde fosse editada como um anexo referente ao disco, como já foi feito noutras áreas musicais. Em conversa com os professores Miguel Carvalhinho e Custódio Castelo, surgiu a ideia de não só desenvolver este trabalho como também de o assumir como um projecto que pudesse ser integrado no mestrado que, nessa altura, estávamos a realizar. Desta forma, o que aqui apresentamos sob a forma de trabalho de projecto, é uma selecção de obras de Ricardo Silva, João Silva e Custódio Castelo, sob orientação de Miguel Carvalhinho, que será acompanhada com um disco no qual são tocadas na íntegra as partituras apresentadas neste mesmo documento.

O porquê desta opção é, para nós, relativamente fácil de explicar. Desde que nos iniciámos no estudo dos nossos instrumentos musicais, que nos deparámos com uma dicotomia que sempre questionámos. Por um lado, na parte académica do nosso percurso, sempre foi relativamente fácil encontrar documentos com as peças que pretendêssemos estudar, caso estas se concentrassem no âmbito da música dita erudita. Por exemplo, quer falemos da guitarra portuguesa quer falemos da guitarra clássica, sempre foi fácil encontrar, e adaptar, partes de suítes para estes instrumentos. Durante o estudo no conservatório foram inúmeras as transcrições de prelúdios de Bach, por exemplo, que pudemos encontrar e executar nos nossos instrumentos. Por outro lado, quando quisemos abordar o repertório mais tradicional ou mais característico para a guitarra portuguesa ou para a viola de fado, quer a nível académico, quer a nível profissional, as dificuldades começaram a surgir. A escassez de material documentado em partitura era notória. As poucas coisas que encontrávamos escritas eram muitas vezes transcritas por violeiros ou outros músicos e não pelos próprios compositores. Um dos exemplos mais sonantes é o de Carlos Paredes. Parte obrigatória da formação em guitarra portuguesa, com um vasto e riquíssimo repertório, mas que carecia de documentação em partitura – quer a parte de guitarra portuguesa quer o acompanhamento da viola de fado. Também uma lacuna muito grande se encontra nas chamadas guitarradas, de mestres como Armandinho, José Nunes ou Fontes Rocha, entre muitos outros, cuja única fonte de consulta são as faixas gravadas com as suas composições. No caso do repertório de Carlos Paredes, já se encontra transcrita praticamente toda a sua obra. No caso dos temas instrumentais, ditos “guitarradas”, ainda existe uma lacuna que aos poucos começa a ser colmatada, fruto da cada vez maior formação académica dos músicos quer de guitarra portuguesa, quer de viola de fado, quer do fado em si. A grande

A maioria dos instrumentistas nesta área musical, ainda aprende os temas instrumentais ouvindo as gravações e reproduzindo aquilo que ouve.

Outro dos problemas que nos surgiu enquanto compositores e, neste caso específico, enquanto arranjadores, é o de não dispormos das partituras das peças no sentido de realizar adaptações para outras formações como orquestras, quartetos ou quintetos. A convivência com outros músicos e outras músicas, desde o início da nossa formação, levaram à necessidade de nos cruzarmos com outras áreas. Os arranjos que muitas vezes fomos fazendo, partiram sempre de um vazio escrito, visto que o que dispúnhamos eram apenas as gravações de determinados temas. E como é unânime, a abordagem a uma peça é muito diferente se esta partir de uma partitura - ou seja, se cada músico interpretar a partitura à sua maneira, tendo sempre em conta as indicações do compositor - do que se partir de uma audição dessa mesma peça, em que o risco de imitar aquilo que estamos ouvir é muito maior, podendo assim criar uma homogeneização das obras, que nunca será totalmente homogénea pois é humanamente impossível que o seja. Mas se quisermos fazer uma comparação mais prática, podemos dar o exemplo de duas peças bastantes características como são o prelúdio da suíte nº1 em Sol Maior de J. S. Bach, para violoncelo, e uma qualquer peça não transcrita de Carlos Paredes, para guitarra portuguesa. Sendo o referido prelúdio um dos mais conhecidos e mais tocados da obra de Bach, foi com naturalidade que apareceram várias transcrições para os mais diversos instrumentos. A guitarra portuguesa não foi exceção. Então se fizermos uma analogia, verificamos que será mais fácil encontrar uma maior heterogeneidade interpretativa no prelúdio de Bach, visto que a sua execução parte de uma interpretação de uma partitura, do que num tema de Carlos Paredes, cuja apropriação da peça foi feita de forma auditiva, ou seja, tendo por base já o resultado final da composição. E nesta linha de pensamento, novamente o exemplo de Carlos Paredes é fulcral, pois se ouvirmos algumas peças suas e seguidamente formos analisar a transcrição dessa mesma peça em partitura, verificamos que existe um “quadraturação” escrita, isto é, uma simplificação métrica e dinâmica da peça que a torna, como dizemos na gíria musical, mais quadrada. Isto acontece porque o Guitarrista faz inúmeras alterações de tempo, como *rubatos* ou *ralentandos*, que acabam por dar o cunho pessoal às suas peças. Este (saudável) problema, aplica-se também na obra de Custódio Castelo, visto que também a sua interpretação vive muito do momento da execução, estando cada uma das suas peças repleta de variações dinâmicas, rubatos, acelerandos, ritardandos, no fundo uma humanização da peça que acaba por ser uma das principais características deste guitarrista e compositor. É por isso natural que, ao transcrever a sua obra, se acabe por simplificar por escrito o que acaba por ser mais complexo quando executado. No entanto, e generalizando a questão, será mais fácil, e mais rigoroso, apresentar através da partitura uma leitura mais crua das peças. Urge, por isso, que se faça uma transcrição de peças já gravadas pelos mais diversos compositores, ainda que a sua transcrição já não vá ser o que o compositor pensou na íntegra, mas sim o que a pessoa que transcrever irá interpretar do resultado final - e com o risco de simplificar

a leitura - de forma a facilitar ainda mais a conservação divulgação de todo um espólio musical relacionado com esta parte da música tradicional portuguesa.

Perante este cenário, e enquanto compositores que gostam de partilhar a sua obra com os restantes músicos, e não só, sempre achámos por bem transcrever as nossas composições, quer estas nascessem do papel e passassem para o instrumento quer o contrário - e mais frequente - ou seja, compor as obras com os instrumentos e depois documentá-las em partitura. É sobre esta base de pensamento que apresentamos nas próximas páginas algumas obras da nossa autoria, bem como dos tutores deste projecto. Não nos limitámos à simples transcrição do que é tocado, mas sim a explicar e contextualizar estas peças e a forma como foram pensadas para serem executadas. É unânime verificar que todas as obras aqui apresentadas, foram compostas tendo em conta o timbre tão característico da guitarra portuguesa, isto é, foram pensadas para este instrumento, para que pudessem soar tal como soam quando executadas. Este idiomatismo é de extrema importância no sentido de assumir cada vez mais a guitarra portuguesa como um instrumento de concerto.

Será intrínseca a ligação à música tradicional portuguesa, em especial ao fado, mas também estarão presentes abordagens mais contemporâneas na escrita para cada um destes instrumentos - guitarra portuguesa e viola de fado. Com este documento, pretendemos facilitar a consulta e a mais rápida aprendizagem e utilização destas obras.



## II. Obras Musicais

Constam neste portefólio as seguintes peças:

1. *Semente* (2013), Ricardo Silva – editada no álbum *Semente*, 2014;
2. *Choro do Marquês* (2014), Ricardo Silva e João Silva- editada no álbum *Semente*, 2014;
3. *Sobre Lisboa* (2014), Custódio Castelo – editada no álbum *InVentus*, 2013;
4. *Ventus* (2014), Custódio Castelo – editada no álbum *inVentus*, 2013;
5. *Dentro de um sonho mágico* (2014), Ricardo Silva – editada no álbum *Semente*, 2014;
6. *Valsa para um carrossel antigo* (2013), Ricardo Silva - editada no álbum *Semente*, 2014;
7. *Terna Inquietação* (2011), Ricardo Silva - editada no álbum *Semente*, 2014;
8. *Tempus* (2013), Custódio Castelo – editada no álbum *inVentus*, 2013;
9. *Terra de Pó* (2013), Custódio Castelo – editada no álbum *inVentus*, 2013;
10. *Balalaikas* (2012), José Rebola, arr. Ricardo Silva - editada no álbum *Semente*, 2014.

## Semente

### Memória descritiva

Como o próprio nome sugere, *Semente* é uma viagem às raízes do compositor. Esta obra é um ponto de partida para uma viagem que percorre toda uma infância e que dá origem a outras peças relacionadas com esta época da sua vida. Em *Semente* encontramos duas crianças a brincar, representadas pela harmonia simples e contínua - sustentada em dois acordes - ao longo de toda a peça, bem como da melodia que se repete, transpondo-se enquanto acompanha a harmonia. No fundo estamos a falar de um ostinato rítmico-melódico. Suportada nos acordes de Fá# menor e Lá menor, a obra inicia-se com a apresentação, através da guitarra portuguesa, de cada uma das crianças, ou seja, os acordes (cc. 1-4) estendendo-se até ao compasso 16 já com a guitarra clássica e o baixo. Seguidamente surge a melodia, ou seja, o ostinato característico da peça, inicialmente a uma voz, guitarra portuguesa (cc. 17-24), e logo de seguida a duas vozes (cc. 25-32), com a guitarra clássica, representando uma interacção que se vai desenvolvendo ao longo da peça. O carácter minimal da harmonia remete-nos sempre para estes dois seres (harmónicos), que através da evolução melódica vão criando cada vez mais tensão durante a sua interacção. Aquando da afirmação melódica e harmónica da peça, cada uma das crianças assume um destaque, distanciando-se da melodia base e apresentando como que um improviso, que culmina com o regresso ao diálogo inicial, ou seja, ao tema da peça (cc. 34-48). Na gravação original, ouve-se, em pano de fundo, crianças a brincar, literalmente, e um assobio que reproduz parte da melodia base durante os solos da guitarra clássica e do baixo. Nesta transcrição é deixado um espaço para improviso da guitarra clássica durante os compassos 34-40. Nos compassos seguintes (cc. 41-48) este mesmo instrumento retoma o ostinato, enquanto a guitarra portuguesa improvisa - apesar de as notas estarem escritas é dada liberdade ao guitarrista para improvisar, dentro do âmbito harmónico da peça. Seguidamente a peça regressa à interacção inicial, reiniciando o processo de tensão, que culmina no mesmo acorde com que se inicia a peça. O baixo acompanha toda a peça, colorindo a interlocução que está a decorrer, no fundo como que um terceiro elemento que segue e compreende o diálogo, mas que não participa directamente. A escrita do baixo apresentada nesta partitura, trata-se de uma transcrição do que que foi gravado originalmente.

## Notas de execução

### Guitarra Portuguesa:

A versão transcrita é baseada na apresentação ao vivo e não na gravação original.



**Harpejo (Rasgueado) na direcção da seta:** Repete-se em todos os acordes da Guitarra Portuguesa ao longo da peça, à excepção do último.

# Semente

Guitarra Portuguesa, Guitarra Clássica, Baixo

Ricardo Silva  
João Silva

**Andante**  
Sempre arpejado

sim.

Guitarra Portuguesa

Guitarra Clássica

Baixo

5

9

13

17

*mf* *p* *mf* *p*

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

*mp* *mp* *mp*

Ricardo Silva 2013

2

Semente

21

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

25

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

\* Bafimato no tempo  
 Voz superior, mão esquerda na parte superior do tampo, junto ao braço  
 Voz inferior, mão direita por baixo do cavalete

29

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

33

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

Sempre arpejado

37

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

sim.

Ricardo Silva 2013

Semente

41

Gtr. Pt. *mf*

Gtr. Cl.

Bx. *mp*

45

Gtr. Pt. *f*

Gtr. Cl.

Bx.

48

Gtr. Pt. *f*

Gtr. Cl.

Bx.

51

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

55

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx. *mp*

\*\*\* Semicírculo, batimento no cavalete  
Cálice, Batimento na 6ª corda com glissando

## Choro do Marquês

### Memória descritiva

Na senda de obras compostas por Ricardo Silva e João Silva, que remetem para a fase inicial da vida destes compositores, *Choro do Marquês* surge como uma homenagem à cidade Natal de ambos, Pombal, numa alusão óbvia ao Marquês de Pombal.

Seguindo a estrutura base de um choro, a peça segue a forma AABACBA. Na gravação original, para além da guitarra portuguesa e da guitarra clássica, aqui assumindo forma de violão, temos instrumentos como o baixo, o cavaquinho a bateria e percussão diversificada. Nesta transcrição, fizemos uma redução para guitarra portuguesa e guitarra clássica.

O Choro inicia-se com a apresentação do tema, que é facilmente identificável e que dá a característica de *choro* à peça, na guitarra portuguesa. Na versão de dois instrumentos, a parte A é tocada a solo pela guitarra portuguesa e na sua repetição surge o acompanhamento do violão. A estrutura harmónica é também semelhante à dos choros mais característicos (como o *choro da saudade* de Augustin Barrios ou o *choro n.º1* de Heitor Villa-Lobos). Com as partes A e B numa tonalidade menor (Ré), sendo a parte B um desenvolvimento da parte A, mas também uma ponte entre a parte A e a parte C, ou melhor, entre a parte C e a parte A, visto que na forma deste choro não existe uma passagem ABC, mas existe sim uma passagem CBA. A parte A pode dividir-se em duas partes semelhantes, na tonalidade de Ré menor, em que é notória a apresentação do tema, e em que a harmonia é baseada nos graus básicos – i, iv, V – ocorrendo uma pequena variação no final da segunda parte desta secção que nos remete para o V/V e que leva ao fecho e conseqüente transição para a parte B. A parte B, é um claro desenvolvimento da melodia, da parte A, e onde surge um diálogo entre a guitarra portuguesa e o violão. A Harmonia enriquece-se um pouco ao longo desta parte. Quando é tocada pela segunda vez, depois da parte C, que está em tonalidade maior, a parte B funciona também como uma ponte, um regresso ao tema, à parte A, que depois nos vai conduzir até ao final da peça. A parte C encontra-se em tonalidade Maior (também Ré) e dá o colorido típico das partes maiores dos choros. Verificamos que harmonicamente segue a estrutura lógica e mais recorrente – VI (ou V/ii) ii V I na primeira parte desta secção e VI ii iv I V/V V I na segunda parte desta secção.

Choro do Marquês representa também os primeiros contactos com outras culturas musicais que não a portuguesa, mas tendo como base a guitarra portuguesa.

## Notas de execução

### Guitarra Portuguesa:

cc. 103-104-



- As setas indicam a direcção do ataque do dedo indicador – seta para baixo significa a pulsação para dentro e seta para cima significa pulsação para fora. A letra 'p' indica que devemos tocar com o dedo polegar e a letra 'a' indica que devemos tocar com o dedo anelar. Este é um recurso técnico desenvolvido pelo professor Custódio Castelo e que aparece em diversas obras da sua autoria.

# Choro do Marquês

Ricardo Silva  
João Silva

**A**

Guitarra Portuguesa

TAB

Guitarra Clássica

*Ritmo de Choro*

G.Pt.

Tab.

G.Cl.

G.Pt.

Tab.

G.Cl.

**B**

G.Pt.

Tab.

G.Cl.

The score is written for three parts: Portuguese guitar, classical guitar, and guitar points (G.Pt.). It includes standard musical notation with treble clefs and a key signature of one flat (B-flat). The Portuguese guitar part features a melodic line with various ornaments and triplets. The classical guitar part provides a harmonic accompaniment with chords and arpeggios. The guitar points part consists of rhythmic patterns and chords. Tablature is provided for both the Portuguese and classical guitars, showing fret numbers and string numbers. The score is divided into two sections, A and B, with section A starting at measure 7 and section B starting at measure 19. Measure numbers 7, 13, and 19 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

2 Choro do Marquês

The score is arranged for guitar (G.Pt.) and cello (G.Ci.) with guitar tablature (Tab.) for the guitar part. It consists of 12 systems of music. Each system includes a staff for G.Pt., a staff for Tab., and a staff for G.Ci. The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A box labeled 'C' is present in the G.Ci. staff at measure 31. The piece concludes with a final cadence in the G.Ci. staff at measure 43.

Choro do Marquês

49

G.Pt.

49

Tab.

5 5 5 7 8 | 8 0 7 4 5 7 | 5 4 7 5 6 5 4 | 1 2 3 3 4 5 | 7 5 | 5 5 4 7 5 4 7

0 0 | 6 0 5 0 | 0 0 7 5 6 5 4 |

G.Cl.

49

55

G.Pt.

55

Tab.

7 3 | 4 4 4 4 4 2 | 5 4 | 2 3 0 2 3 2 | 5 | 1 2 3 4 5 6

Em7

G.Cl.

55

61

G.Pt.

61

Tab.

7 | 6 7 8 | 6 7 9 7 6 | 8 7 6 | 7 3 | 3 3 6 | 9 | 2 3 5 | 2 | 2 3 5

G.Cl.

61

67

G.Pt.

67

Tab.

3 | 0 4 0 2 0 | 1 2 3 4 5 6 | 7 5 | 5 5 4 7 5 4 | 7 3 | 4 4 4 4 2

G.Cl.

67

*Ritmo de Bossa Nova*  
Dmaj 0 Bm7 B7(9)

4

Choro do Marquês

73

G.Pt. 

Tab. 

G.Cl. 

79

G.Pt. 

Tab. 

G.Cl. 

85

G.Pt. 

Tab. 

G.Cl. 

91

G.Pt. 

Tab. 

G.Cl. 

Choro do Marquês

97

G.Pt.

97

Tab.

G.Cl.

103

G.Pt.

103

Tab.

G.Cl.

109

G.Pt.

109

Tab.

G.Cl.

*rit.*

115

G.Pt.

115

Tab.

G.Cl.



## Sobre Lisboa

### Memória descritiva

*Sobre Lisboa*, do guitarrista e compositor Custódio Castelo, é uma obra que, mesmo tendo sido composta em pleno séc. XXI, pode ser enquadrada no repertório mais tradicional da guitarra portuguesa, as chamadas *guitarradas*. Isto porque a estrutura é baseada num Rondó, sendo o tema da peça, e a forma como é apresentado e desenvolvido, bastante característico deste instrumento. Como dizemos na gíria musical, é bastante “guitarrístico”. Por outro lado, o acompanhamento da guitarra clássica – mais concreta e correctamente, viola de fado – tipicamente de fado, dá ênfase a esta ideia de guitarrada.

O tema desta obra é uma clara alusão às inúmeras viagens que o compositor fez pelo mundo, e que culminaram sempre no regresso a Lisboa. A melodia foi inspirada num desses regressos, aquando da chegada, por via aérea, como é óbvio, à cidade de Lisboa. Com a definição do tema, surge depois o desenvolvimento do mesmo, que depois vai surgindo com diversas variações. Neste sentido, obtemos uma estrutura - tema-desenvolvimento-tema-variação-tema – que é claramente um rondó. A Harmonia é também bastante característica, em Lá Maior, e percorre os graus mais próximos desta tonalidade.

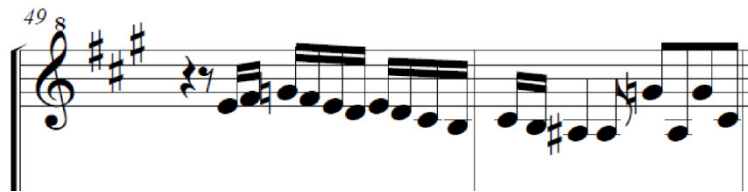
*Sobre Lisboa* é uma peça de referência quer para guitarra portuguesa quer para a viola de fado, pois segue os princípios básicos de execução – melodia e acompanhamento – do fado e dos temas instrumentais mais tradicionais compostos para e com estes instrumentos.

## Notas de execução

### Guitarra Portuguesa:

#### cc. 49 e 50

As notas executadas na guitarra portuguesa são variações que não constam na versão original da obra, mas que podem ser utilizadas ao vivo.



# Sobre Lisboa

Custódio Castelo

Guitar

Guitar

Viola de Fado

*sempre marcato*

Gtr.

Gtr.

V.F.

Gtr.

Gtr.

V.F.

© João Silva 2014

19

Gtr.

19

Gtr.

2 4 5 4 7 4 7 5 2 0 0 4 2 0 0 2 1 0 4 4 2 5 4 5

V.F.

Bm Cdim A E7 A B7(9) B7(b9) E7

25

Gtr.

25

Gtr.

0/5 4 7 4 5 2 4 0 0 5 0 4 2 4 5 2 0 0/5 4 7 4 5 2 4 0 0 5 7

V.F.

A E A A E7

31

Gtr.

31

Gtr.

4 2 2 5 7 5 0/5 4 7 4 5 2 4 0 2 4 0 3 3 3 0 2 3 3 2

V.F.

E7 A C#m Dmaj7 E7 A

Sobre Lisboa

3

37

Gr.

Gr.

V.F.

43

Gr.

Gr.

V.F.



Sobre Lisboa

5

67

Gtr.

67

Gtr.

67

V.F.

73

Gtr.

73

Gtr.

73

V.F.

79

Gtr.

79

Gtr.

79

V.F.

6

Sobre Lisboa

The musical score for 'Sobre Lisboa' consists of three staves. The top staff is for guitar (Gtr.) in treble clef, starting at measure 85. It features a melodic line with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a triplet of eighth notes (B4, A4, G4). The middle staff is a guitar fretboard diagram for the same instrument, showing fingerings: 0-5-4-7-5, 4-3-4, 9-6-4-6-5, 4-0-4-2-5-4, 5, and a final chord with fingers 4, 3, 2, 0, 2, 2. The bottom staff is for voice (V.F.) in treble clef, starting at measure 85. It shows a vocal line with lyrics: D, E7, E7, A, E7, A. The notes are: D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G3



# Ventus

Custódio Castelo

The musical score for "Ventus" is arranged for a chamber ensemble. It features five staves: Guitarra Portuguesa I, Viola de Fado, Grand Piano 1 (G.P.1), Grand Piano 2 (G.P.2), and a second Guitarra Portuguesa I. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piece begins with a complex chordal introduction for the Guitarra Portuguesa I, followed by a melodic line for the Viola de Fado. The Grand Pianos provide harmonic support with intricate textures. The second Guitarra Portuguesa I enters with a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Chord symbols (D, G, A, A7) are placed below the staves to indicate harmonic structure. The piece concludes with a final melodic flourish for the Viola de Fado and a sustained chord for the second Guitarra Portuguesa I.

2

Ventus

G.P.1

G.P.2

Gtr.

G.P.1

G.P.2

Gtr.

G.P.1

G.P.2

Gtr.

The musical score is arranged in systems. Each system includes a Grand Piano (G.P.) part with a treble and bass clef, and a Guitar (Gtr.) part with a treble clef. The G.P.1 part contains melodic lines and complex fingering (e.g., 7 0 5 7 5, 5 7 7 0 5 2 5, 0 0 3 0 2 2 0, 1 1 0 1, 1 1 1 0 3 1). The G.P.2 part contains bass lines with simpler fingering (e.g., 3 5 4, 4 3 5 4 5 4, 3 2 2 3 3 2, 0 0 0 3 0, 5 5 5 3 1 0). The Gtr. part features a rhythmic accompaniment with chords: D, D, F, Bb in the first system; C7, F, F, A in the second system; and A7, G, G, D in the third system. The score is marked with measure numbers 23, 29, and 34.

Ventus

The musical score for 'Ventus' is presented in three systems, each containing staves for G.P.1, G.P.2, and Gtr. (Guitar). The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and guitar-specific symbols like bar lines, fret numbers, and chord diagrams. The guitar part includes chord changes: D, Bb, Gm, A7, and G. The piece features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and uses a variety of guitar techniques such as bends and slides. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is numbered with measure numbers 39, 44, and 48.

53

G.P.1

G.P.2

Gtr.

D

c. 12

57

G.P.1

G.P.2

Gtr.

c. 14

c. 5

(2)



## Dentro de um sonho mágico

### Memória descritiva

*Dentro de um sonho mágico*, de Ricardo Silva, é uma peça que nasce das vivências de toda a adolescência do compositor, onde começou a experimentar novas realidades com a guitarra portuguesa. O estudo da guitarra de Coimbra foi determinante na composição deste tema (a própria peça foi gravada com guitarra de Coimbra, em Sib). A influência de Carlos Paredes é notória, principalmente na progressão harmónica, assim como o próprio fado de Coimbra, na parte do acompanhamento.

Composta na tonalidade de Sol# menor (guitarra em Sib), a peça apresenta um ostinato rítmico que se repete do início ao fim. Uma variação do típico acompanhamento de fado, sem os *marcato e staccato* típicos da viola, e onde a própria guitarra assume também o acompanhamento e definição do andamento da peça, remetendo-nos bastante para a ideia de fado de Coimbra. Por outro lado, as progressões harmónicas e a melodia rica em dissonantes de 2ª menor, translada-nos para um ambiente sonoro típico das composições de Carlos Paredes.

Existe logo nos primeiros compassos (cc. 1-6) uma modulação que, dentro dos parâmetros da música dita tonal, pode ser considerada um pouco brusca pois passamos da tonalidade de Sol#m para SolM, ou seja, uma segunda menor (ou uma terceira Maior, tendo em conta as tonalidades relativas) sem passar por graus próximos e imediatamente regressamos à tonalidade original (cc. 7). No fundo como se a própria melodia por segundas menores influencia-se a harmonia, também ela por segundas menores. Logo depois iniciamos um percurso harmónico bastante característico também com descidas de segunda menor (cromáticas, se quisermos), tendo em conta a nota fundamental de cada acorde, e que vai desde Sol#m a FÁM, culminando com um salto de segunda maior descendente no baixo que nos transporta para o acorde da dominante da tonalidade de Mi (ou seja, acorde de Si Maior) (c. 14) e que se mantém durante 7 compassos, criando bastante tensão melódica e harmónica, que é parcialmente resolvida com o repouso na tonalidade de Ré Maior (c. 22), mas que é retomada imediatamente a seguir com o continuar do ostinato rítmico e melódico, e com a nova progressão harmónica, desta vez com passagens pelas tonalidades de Ré Maior, Mi Maior, Fá Maior, Lá menor e, tal como anteriormente, com novo repouso na dominante de Mi (cc. 22-42). Temos então uma nova modulação, para a tonalidade de Fá# menor e, agora sim, um repouso assumido.

Ocorre assim um aliviar da tensão acumulada ao longo dos últimos compassos, mudando quer o ostinato rítmico, que passa a ser como que um arpejo, quer a condução harmónica, passando a tónica/dominante (cc. 43-50). Seguidamente reaparece a ideia característica da peça, no entanto, apesar de o ostinato rítmico se

manter, a melodia assume um carácter mais tonal, isto é, sem as características dissonantes de 2ª menor que dão identidade à peça, passando estas a 2ªs maiores e continuando na relação tónica/dominante (cc. 51-54). Nos compassos 55-56 há uma modulação à relativa maior – Lá Maior – que aparenta dar continuidade à lógica tonal, no entanto, e logo de seguida, progredimos para o acorde de Si Maior, o tal pertencente à dominante de Mi, e que retoma a tensão característica acima descrita criando uma ponte que faz com que a peça regresse à sua característica original e, mais concretamente, ao seu tema inicial (cc. 57-63).

A partir daqui (c. 64) há um retomar do tema, onde é mantido o ostinato rítmico, mas onde aparecem algumas variações na melodia, mantendo sempre a lógica dissonante da mesma. É novamente criado um ponto de tensão semelhante aos até aqui referidos e que é colmatado, logicamente, com o repouso na tonalidade de Fá# menor que se mantém até ao fim da peça.

## Notas de execução

### **Guitarra Portuguesa:**

- A obra deverá ser executada com a técnica apoiada, ao estilo da escola coimbrã.

# Dentro de um Sonho Mágico

Ricardo Silva

**Dançante** ♩=120

Guitarra Portuguesa em Sib  
(Afinação de Coimbra)

Guitarra Clássica

G.Pt.

G.Cl.

G.Pt.

G.Cl.

The score is written for a Portuguese guitar (G.Pt.) and a Classical guitar (G.Cl.). The Portuguese guitar part includes a treble clef staff with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 120 beats per minute. The Portuguese guitar part is accompanied by a tablature system with six lines labeled T, A, and B. The Classical guitar part is written in a standard treble clef staff. The score is divided into systems, with the first system starting at measure 6 and the second system starting at measure 11. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. Articulations include *molto stacato* and *norm.*

16

G.Pt.

16

G.Cl.

21

G.Pt.

21

G.Cl.

26

G.Pt.

26

G.Cl.

Dentro de um sonho mágico

32

G.Pt.

32

G.Cl.

37

G.Pt.

37

G.Cl.

42

G.Pt.

Harpejado

dolce  
subito *p*

42

G.Cl.

dolce  
subito *p*

The musical score is arranged in three systems, each containing parts for Guitar (G.Pt.) and Clarinet (G.Cl.).

- System 1 (Measures 46-49):**
  - G.Pt.:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth-note patterns with slurs. Dynamics include *mp*. Fingering numbers (0, 2, 4) are shown below the staff.
  - G.Cl.:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody features eighth-note patterns with slurs and a trill in measure 48. Dynamics include *mp*. A rehearsal mark *c.7* is placed above the staff.
- System 2 (Measures 50-55):**
  - G.Pt.:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody includes slurs and triplets. Dynamics range from *mf* to *ffz* and *f*. Fingering numbers (0, 2, 4, 5) are shown below the staff.
  - G.Cl.:** Treble clef, key signature of two sharps. The part features chords and slurs. Dynamics include *mf*, *ffz*, and *f*.
- System 3 (Measures 56-59):**
  - G.Pt.:** Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of eighth-note patterns with slurs. Dynamics include *mf*. Fingering numbers (2, 3, 4, 5) are shown below the staff.
  - G.Cl.:** Treble clef, key signature of two sharps. The part features chords and slurs. Dynamics include *mf*.

Dentro de um sonho mágico

62

G.Pt.

62

*mp* *mf*

3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 3 0 | 7 7 5 7 | 8 7 5 7 8 7 5 7

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0

2 2 | 2 2 | 6 6 | 6 6

*mf*

62

G.Cl.

*mp* *mf*

66

G.Pt.

66

*mp* *mf*

7 16 5 7 | 8 7 5 7 | 0 3 3 | 3 0 | 7 7 5 7

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0

6 6 | 6 6 | 5 0 5 0 | 5 0 5 0 | 6 6

*mp* *mf*

66

G.Cl.

*mp* *mf*

71

G.Pt.

71

*mp* *mf*

8 7 5 7 8 7 5 7 | 7 16 5 7 | 8 7 5 7 | 0 0 3 3 | 3 0 3 3

0 0 | 0 0 | 0 0 | 5 0 5 0 | 5 0 5 0

6 6 | 6 6 | 6 6 | 5 0 5 0 | 5 0 5 0

*mp*

71

G.Cl.

*mp*



## Valsa para um carrossel antigo

### Memória descritiva

*Valsa para um carrossel antigo* é uma peça composta por Ricardo Silva em 2013 e gravada no disco *Semente* de 2014.

Composta para guitarra portuguesa, trata-se de uma valsa tocada com recurso a um tremolo – algo bastante explorado no âmbito da guitarra clássica, mas também bastante característico da guitarra portuguesa, ainda que com bastante menos exemplos registados. Escrita em Lá Maior, a harmonia enquadra-se dentro dos parâmetros tonais mais utilizados, percorrendo as tonalidades mais próximas.

Podemos atribuir o carácter de estudo a esta peça, pois para além do constante recurso ao tremolo, esta peça permite-nos explorar formas de executar esta técnica ao longo de toda a extensão do braço da guitarra portuguesa (mão esquerda), explorando a melodia em três oitavas e procurando jogar com a corda dupla (mão direita). Com esta técnica podemos distinguir as duas abordagens num só instrumento – a contínua melodia, executada pelo dedo indicador e o acompanhamento rítmico e harmónico com o dedo polegar.

# Valsa para um Carrosel Antigo

Ricardo Silva

Guitarra Portuguesa

T  
A  
B

G.P.

Gtr.

G.P.

Gtr.

G.P.

Gtr.

G.P.

Gtr.

2 Valsa para um Carrocel Antigo

26

G.P.

Gtr.

31

G.P.

Gtr.

36

G.P.

Gtr.

41

G.P.

Gtr.

46

G.P.

Gtr.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Valsa para um Carrocel Antigo'. It is written for guitar and piano. The guitar part is in standard tuning and uses a key signature of two sharps (F# and C#). The piano part is in treble clef with a 3/4 time signature. The score is divided into five systems, each containing a piano part and a guitar part. The guitar part includes fret numbers and fingerings. The piano part includes a treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The score starts at measure 26 and ends at measure 46.

Valsa para um Carrocel Antigo

51

G.P.

51

Gtr.

56

G.P.

56

Gtr.

61

G.P.

61

Gtr.

66

G.P.

66

Gtr.

71

G.P.

71

Gtr.

4

Valsa para um Carrosel Antigo

76

G.P.

Gtr.

76

77 77 0 77 | 9 9 9 9 9 9 | 8 8 8 8 8 8 | 7 7 7 7 0 7 7 | 7 7 7 7 0 7 7

6 5 0 5 0 5 0 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

81

G.P.

Gtr.

81

5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5 | 9 9 9 9 9 9 | 7 7 7 7 7 7 | 5 5 5 5 5 5

0 5 5 4 5 5 7 9 9 5 7 7 4 5 5

86

G.P.

Gtr.

86

5 5 5 5 5 5 | 9 9 9 9 9 9 | 7 7 7 7 7 7 | 5 5 5 5 5 5 | 5 5 5 5 5 5

0 5 5 7 9 9 5 7 7 4 5 5 0 5 5

91

G.P.

Gtr.

91

4 4 4 4 4 4 | 4 4 4 4 4 4 | 7 7 7 7 7 7 | 4 4 4 4 4 4 | 5 5 5 5 5 5

3 4 4 0 4 4 6 7 7 3 4 4 4 5 5

96

G.P.

Gtr.

96

5 5 5 5 5 5 | 9 9 9 9 9 9 | 5 5 5 5 5 5 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7

4 5 5 7 9 9 4 5 5 6 7 7 0 7 7

Valsa para um Carrosel Antigo

5

The image displays a musical score for guitar and piano, consisting of five systems. Each system includes a piano (G.P.) part in treble clef and a guitar (Gtr.) part with six staves. The piano part features a melodic line with eighth-note patterns and rests, while the guitar part provides a rhythmic accompaniment using various fretting techniques such as double stops, triplets, and slides. The score is marked with measure numbers 101, 106, 111, 116, and 121. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The guitar part includes specific fretting instructions like '10 10 10 10 10 10', '7 7 7 7 7 7', '9 9 9 9 9 9', '12 12 12 12 12 12', '15 15 15 15 15 15', '14 15 15', '0 5 5', '4 5 5', '6 6 6 6 6 6', '5 5 5 5 3 3', '2 2 2 2 2 2', '0 2 0', '0 0 2', '0 5 6', '4 5 2', '0 2 0', '2 2 2 2 2 2', '1 1 1 1 1 1', '3 3 3 3 3 3', '2 2 2 2 2 2', '2 2 2 2 2 2', '0 2 0', '2 2 2 2 2 2', '1 1 1 1 1 1', '1 0 1', '3 0 3', '2 0 2', '0 2 0', '1 0 1'.

6 Valsa para um Carrosel Antigo

126

G.P.

126

Gtr.

131

G.P.

131

Gtr.

Detailed description: The image shows a musical score for guitar and piano. It is divided into two systems. The first system starts at measure 126. The piano part (G.P.) is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a steady eighth-note accompaniment. The guitar part (Gtr.) is shown with six strings and includes fret numbers (3, 2, 1, 3) and chord diagrams (33, 22, 11, 33) for the first four measures. The second system starts at measure 131. The piano part continues with eighth notes and ends with a half note. The guitar part includes fret numbers (2, 0, 2, 9, 7, 10) and chord diagrams (22, 0, 2, 0) for the first three measures of this system.



## Terna inquietação

### Memória descritiva

*Terna Inquietação* é uma peça composta por Ricardo Silva em 2011 e gravada no disco *Semente* de 2014. É uma obra composta para guitarra portuguesa a solo e tem um carisma contemporâneo. Sem uma tonalidade definida, o autor explora a sonoridade impressionista, na qual os intervalos de segundas maiores e as escalas de tons inteiros são predominantes e, ao mesmo tempo, procurando rasgueados em que a guitarra possa crescer harmonicamente. Para além desta sonoridade, ao longo da peça encontramos várias vezes compassos irregulares como é o caso do 5/4.

*Terna Inquietação* é seguramente a peça mais arrojada da autoria de Ricardo Silva, na qual existe uma clara incursão às sonoridades mais contemporâneas, dando aso à incessante busca pela autossuficiência melódica e harmónica da guitarra portuguesa, sem recorrer a um instrumento acompanhador.

# Terna inquietação

Ricardo Silva

Guitarra Portuguesa em Sib  
(Afinação de Coimbra)

Measures 1-5 of the piece. The notation consists of a treble clef staff with a 4/4 time signature and a guitar tablature staff below it. The tablature shows chords with fingerings 3, 2, 1, 2, 3 on the strings.

Measures 6-10. The notation continues with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature shows a sequence of chords and single notes with fingerings 0, 6, 4, 2, 0, 6, 4, 2.

Measures 11-14. The notation continues with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature shows a sequence of chords and single notes with fingerings 0, 6, 4, 2, 0, 6, 4, 2, 8, 6, 4.

Measures 15-19. The notation continues with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The tablature shows a sequence of chords and single notes with fingerings 2, 8, 6, 4, 2, 8, 6, 4, 2, 8, 6, 5, 2.

2

Terna inquietação

20

20

*p*

24

24

harm

harm

harm

24

harm

harm

harm

29

29

3

3

3

29

*pp*

34

34

*pp*

34

*pp*





Terna inquietação

The musical score is presented in three systems, each consisting of a treble clef staff and a guitar-specific staff with fret numbers. The first system (measures 60-64) features a complex rhythmic pattern with triplets and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 65-69) continues the melodic and harmonic development. The third system (measures 70-81) includes dynamic markings such as *p* (piano) and *rit.* (ritardando), as well as 'harm' (harmonics) indicated by diamond symbols. The score concludes with a double bar line at measure 81.

## Tempus

### Memória descritiva

*Tempus*, do guitarrista Custódio Castelo, é um dos temas deste autor cuja linguagem é mais contemporânea.

Escrita na tonalidade de Mi menor, a obra inicia-se com um harpejo na guitarra portuguesa, que acaba por ser o tema principal da peça, sendo este apresentado três vezes, seguido de respostas quer da guitarra clássica quer do baixo. De resto esta ideia de pergunta resposta repete-se durante toda a peça, sendo a guitarra portuguesa o condutor melódico, pontuando-se, quer alternadamente quer em simultâneo, com respostas melódicas da viola e do baixo. Harmonicamente a peça acaba por ter um carácter bastante tonal, no sentido em que percorre as tonalidades próximas à tonalidade de Mi menor, no entanto contém inúmeras dissonâncias que acabam por dar um carácter mais coetâneo à própria musicalidade. A própria condução melódica e harmónica acaba por não ser constante, estando constantemente a alternar, assim como o próprio acompanhamento da viola que parece querer entrar no que há de mais característico no fado, apesar de não o chegar a assumir verdadeiramente. A partitura seguinte demonstra isso mesmo, pois vemos partes onde se pode identificar o acompanhamento de fado, tempo/contratempo (ou tempo forte/fraco), no entanto sem assumir a marcação característica deste instrumento neste estilo musical. O baixo assume também grande importância pois faz parte quer das respostas melódicas quer da identificação harmónica em muitas das suas passagens a solo.

*Tempus* é uma das obras características da linguagem de Custódio Castelo quer muito devido à sua abordagem mais contemporânea mas sem perder totalmente o carácter de “guitarrada”.

# Tempus

Score

Custódio Castelo  
arr. João Silva/Ricardo Silva

*poco rall.*

The score is arranged for three instruments: Portuguese Guitar (Guitarra Portuguesa), Classical Guitar (Guitarra Clássica), and Bass (Baixo). It is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

**System 1 (Measures 1-4):**  
- **Guitarra Portuguesa:** Melodic line starting with a piano (*p.*) dynamic. Includes a tablature system with fret numbers: 12 0 2 3 2 0 3 0 5 2 0 2.  
- **Guitarra Clássica:** Enters in measure 3 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring triplets and a forte (*f*) dynamic in measure 4.  
- **Baixo:** Remains silent in this system.

**System 2 (Measures 5-8):**  
- **G.P. (Guitarra Portuguesa):** Continues the melodic line.  
- **Tab. (Tablatura):** Corresponds to the Portuguese guitar part.  
- **G.C. (Guitarra Clássica):** Provides harmonic accompaniment with chords and arpeggios, marked *mf* and *mp*.  
- **Bx. (Baixo):** Enters in measure 7 with a forte (*f*) dynamic, playing a rhythmic pattern of triplets.

**System 3 (Measures 10-13):**  
- **G.P. (Guitarra Portuguesa):** Melodic line with a *rit.* (ritardando) marking.  
- **Tab. (Tablatura):** Includes a section labeled "Coda" with a diagonal slash through the staff.  
- **G.C. (Guitarra Clássica):** Accompaniment with a forte (*f*) dynamic.  
- **Bx. (Baixo):** Continues the triplet pattern with a forte (*f*) dynamic.

2

Empus

The musical score for "Empus" is presented in three systems, each containing four staves: Grand Piano (G.P.), Guitar Tablature (Tab.), Guitar Chords (G.C.), and Bass (Bx.).

- System 1 (Measures 14-18):**
  - G.P.:** Melodic line in treble clef, starting with a fermata on a whole note, followed by eighth-note patterns.
  - Tab.:** Fingerings: 12 2 / 0, 2 0 / 3 2 2 0, 0 2 3 / 0 3 2, 0 2 3 / 0 2 0, 3 1 3 0.
  - G.C.:** Chords in treble clef, starting with a *mp* dynamic and ending with a *f* dynamic. Includes a (4) fingering.
  - Bx.:** Bass line in bass clef, starting with a *mp* dynamic.
- System 2 (Measures 19-23):**
  - G.P.:** Continues the melodic line, ending with a sustained chord.
  - Tab.:** Fingerings: 12 2 / 0, 2 0 / 3 2, 2 0 / 0 2 3 0, 3 / 2 0 2 3 0, 0 / 0 2 / 3 2 / 3. Includes the text "a marcar" and "C maj7 mi a i m".
  - G.C.:** Chords in treble clef, including *mf* dynamics, *mp* dynamics, and *f* dynamics. Includes "c.7", "Em", and "C maj7" markings.
  - Bx.:** Bass line in bass clef, including *f* and *mf* dynamics.
- System 3 (Measures 24-27):**
  - G.P.:** Melodic line in treble clef, ending with a whole note.
  - Tab.:** Fingerings: 2 / 3, 3 / 2 0 2 3, 5 / 3 2 3 5, 7.
  - G.C.:** Chords in treble clef, including *mf* and *f* dynamics.
  - Bx.:** Bass line in bass clef, including *mf* and *f* dynamics.

29

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*mp*

*mf*

*mp*

*mp*

34

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*f*

*f*

*f*

38

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*mf*

*mf*

*f*

*f*

4

Empus

42

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*tattimento nas cordas*

B m

Em

*mf*

*mf*

*Glissando*

47

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

Em

*mp*

*mp*

51

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

Em

Cmaj7

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

Empus

56

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

61

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

66

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

71

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

75

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

78

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.



## Terra de pó

### Memória descritiva

*Terra de pó*, é uma das peças de iniciação ao estudo da obra de Custódio Castelo. Esta marca uma linguagem muito própria, a sua forma muito peculiar de tocar guitarra portuguesa. Esta peça é uma espécie de “cartão-de-visita” à obra do compositor. Ao estudarmos *Terra de pó* percebemos a forma como este aborda o instrumento, sendo um ponto de partida para a compreensão da sua linguagem.

O tema principal inicia-se na tonalidade de Fá maior, fazendo várias investidas à sua relativa menor – Ré menor. Seguidamente temos uma parte B com um ritmo bem marcado, em estilo de fado corrido, que nos representa a alegria da história que o compositor nos conta. Regressamos ao tema principal e de segue-se a parte C, com um carácter bem mais nostálgico, num andamento lento em que sobressai a melodia. Por fim, tornamos a ouvir a parte A, finalizando com um V grau suspenso (neste caso Lá maior) e a guitarra clássica com um suave harpejado em *diminuendo* até ao silêncio.

# Terra de pó

Custódio Castelo

Guitarra Portuguesa

Guitar

G.P.

Gtr.

4

8

a marcar Dm Dm

2

Terra de pó

12

G.P.

12

Gtr.

Dm C#° Bb°/E C#° a marcar D

16

G.P.

16

Gtr.

a marcar D G D D G

20

G.P.

20

Gtr.

D A7 A7 G

Terra de pó

G.P. 23

Gtr. 23

G.P. 28

Gtr. 28

G.P. 33

Gtr. 33

4

Terra de pó

37

G.P.

37

Gtr.

41

G.P.

*pouco lento* *accel.* **Maestoso**

41

Gtr.

46

G.P.

46

Gtr.

Terra de pó

51

G.P.

51

Gtr.

Em G Em G D/F# D A

Tempo primo

56

G.P.

56

Gtr.

A

60

G.P.

60

Gtr.

64

G.P.

64

Gtr.

64

68

G.P.

68

Gtr.

72

G.P.

72

Gtr.

72

harpejo em fade out  
repetir as vezes necessárias

Detailed description of the musical score: The score is divided into three systems, each with a guitar-pedal (G.P.) part and a guitar (Gtr.) part. The first system (measures 64-67) features a melodic line in the G.P. part and a complex rhythmic accompaniment in the Gtr. part, including triplets and chords. The second system (measures 68-71) continues the melodic and rhythmic development. The third system (measures 72-75) concludes with a melodic phrase in the G.P. part and a final rhythmic pattern in the Gtr. part, ending with a 'harpejo em fade out' instruction. Chord diagrams for 'A' are provided for the guitar part in measures 65, 69, and 73. The piece is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.



## Balalaikas

### Memória descritiva

*Balalaikas*, originalmente composto por José Rebola para o grupo Anaquim, é uma adaptação para guitarra portuguesa do músico compositor Ricardo Silva.

Estando a guitarra portuguesa intrinsecamente ligada ao fado, mas sendo cada vez mais um instrumento de concerto, e sendo a gipsy music também um estilo de carácter fortemente tradicional, surgiu a ideia de fundir estes dois estilos musicais, criando uma peça de concerto adaptada para este instrumento.

Ao analisar esta peça podemos encontrar inúmeros elementos que vão ao encontro dos temas tradicionais compostos para a guitarra portuguesa, as chamadas guitarradas – como exemplo temos a execução bastante rápida de semicolcheias (cc. 90-91), ou a execução dos tremolos/trinados (cc. 33-40) – mas também alguns elementos de vanguarda como por exemplo a definição melódica ou a execução harmónica bastante característica da peça. Por outro lado a fusão rítmico-harmónica presente na escrita, e fortemente reforçada pelo acompanhamento da guitarra clássica, dão um carácter bastante tradicional à obra.

Da Gipsy music verificamos a presença do ritmo característico evidenciado pela Guitarra Clássica. No entanto podemos dar um carácter mais “afadistado” ao tema se substituirmos o acompanhamento Gipsy por um acompanhamento mais característico de fado. Basta para isso seguir a harmonia indicada suprimindo as semicolcheias do contratempo, substituindo-as por colcheias, e também os rasgueados do contratempo. É uma experiência que resulta, pois dá à peça um carácter de guitarrada.

## Notas de execução

### Guitarra Portuguesa:

#### Cc. 1, 2, 5 e 6 -

O *pizzicato* é executado com a mão direita, junto ao cavalete e as notas são tocadas com o dedo indicador, no entanto com o movimento de pulso, tal como uma guitarra *manouche* com uma palheta.

#### Cc. 39 e 40

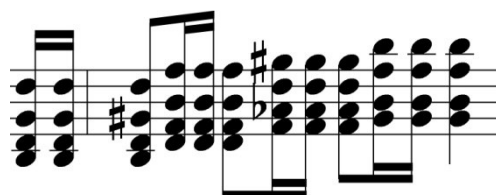


As semicolcheias são tocadas com o movimento de pulso (efeito palheta).

#### Cc. 59

As semicolcheias são tocadas com o movimento de pulso (efeito rasgado). Silenciar a corda que fica solta (Lá) com a mão esquerda.

#### Cc. 66 e 67



As colcheias e semicolcheias são tocadas com o movimento de pulso (efeito rasgado).

# Balalaikas

Score

**Presto e Vivace**

$\text{♩} = 150$

José Rebola/ Anaquim

Ricardo Silva

**Guitarra Portuguesa**

*pizz.*  
*f*

**Guitarra Clássica**

*f*

**G.P.**

**G.C.**

**G.P.**

**G.C.**

The score is written for four parts: Portuguese Guitar (Guitarra Portuguesa), Classical Guitar (Guitarra Clássica), and two systems of G.P. (Guitarra Portuguesa) and G.C. (Guitarra Clássica). The tempo is Presto e Vivace at 150 beats per minute. The Portuguese guitar part features a pizzicato texture with a forte dynamic. The Classical guitar part provides harmonic support with chords and melodic lines. The G.P. and G.C. parts are arranged in pairs, with the G.P. part often playing a more rhythmic or melodic line and the G.C. part providing accompaniment. Chords indicated include Dm/A, Am, E/B, and E7.



Balalaikas

3

31

G.P.

31

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

G.C.

B7 E Am E Am D#°7

Rasgueado

34

G.P.

34

2 2 0 0 4 4 0 0 2 2 2 2 2 2 0 0 | 2 2 2 2 2 2 3 3 5 5 5 5 7 7 7 7 | 3 3 2 2 0 0 2 2 3 3 3 3 7 7 7 7

G.C.

D°7 E7/B Am Cm7(b5) Gliss. Gliss.

37

G.P.

1.

37

8 8 8 8 5 5 7 7 8 8 8 8 7 7 5 5 | 7 7 7 7 3 3 3 3 0 0 0 0 0 0 0 0 | 6 6 5 5 6 6 5 5 6 6 5 5 6 6 5 5

7 7 6 6 7 7 6 6 7 7 6 6 7 7 6 6

G.C.

D°7 Am/C A°7

1.

4

Balalaikas

G.P.

40

2.

G.C.

40

2.

7 7 6 6 7 7 6 6 7 7 7 7 7 7 0 . 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5 5 3 3 2 2 0 4 0 7 8 7 5 8 7 5 7 8 5

E 7(9) E 7(9) B 7(9) B 7(+9) E 7 Am E 7 Am Am 6

Gliss.

G.P.

44

G.C.

44

7 8 7 5 4 6 5 4 7 10 7 11 7 14 11 15 12 17 13 12 13 18 17 14 16 14 18

F<sup>°</sup>7 F<sup>°</sup>7 Am 6 B<sup>°</sup>/D

G.P.

48

G.C.

48

17 18 17 15 13 12 10 12 12 13 9 5 0 1 0 1 0 1 0 1 0 8 5 0 5 7 7 8 7 5 7

Am 6 G<sup>°</sup>7 F<sup>°</sup>7 D<sup>°</sup>7 B<sup>°</sup> E/B Ghost Notes VII Am 6

Balalaikas

52

G.P.



Balalaikas

76

G.P.

76

G.C.

82

G.P.

82

G.C.

87

G.P.

87

G.C.

90

G.P.

90

G.C.



### III. Reflexões Conclusivas

Este Trabalho de Projecto foi para mim, aliás, para nós, um desafio empolgante e ao mesmo tempo um caminho de aprendizagem que fomos adquirindo ao longo das transcrições que realizámos. Como sabemos, tocar um instrumento musical, requer por parte do instrumentista muito estudo, dedicação, pesquisa, sentido crítico e criativo, mas também partilha de conhecimentos entre professores e alunos e exploração de técnicas, abordagens, estilos musicais e tantos outros aspectos que nos acompanham ao longo da vida de cultores de um instrumento. Desta vez o novo desafio a que nos propusemos foi a transcrição em partitura de peças para guitarra portuguesa e guitarra clássica (ou viola de fado). Por um lado, deparámo-nos com alguns obstáculos no que à escrita musical diz respeito, mas por outro, fez-nos olhar para os nossos instrumentos de uma outra maneira, na tentativa de tentar perceber qual a fórmula mais perceptível de entender o “como” e o que se deve tocar em determinadas passagens. Recordemos que este foi um trabalho feito de raiz, isto é, as obras já estavam criadas e gravadas, mas nenhuma estava escrita em partitura e, não esqueçamos também, que estamos invólucro de um universo musical que provém da música tradicional e da sua oralidade subjacente, quer no seu ensinamento quer na sua aprendizagem. Existe uma série de conceitos, passagens, “dialectos” que jamais poderão ser transmitidos através de uma partitura, tanto na música chamada erudita como na tradicional, contudo, nesta última, dada a sua componente secular de transmissão oral, estes “trejeitos” técnicos serão sempre mais difíceis de exprimir numa pauta, principalmente em obras como as do mestre Custódio Castelo, que só na sua presença as podemos compreender e absorver.

Chegámos à conclusão que é possível escrever as ditas “guitarradas” em partitura, no entanto, sabemos de senso comum que jamais uma partitura poderá substituir um professor. Não pretendemos de todo que estas obras musicais, agora escritas, diminuam ou atenuem o trabalho dos mestres para com os seus aprendizes, antes pelo contrário, queremos que seja uma ferramenta de auxílio e uma mais-valia para uma melhor compreensão na abordagem aos nossos instrumentos.

Acreditamos que este projecto seja mais um ponto de partida e que num futuro próximo possamos ter ao alcance cada vez mais partituras que poderão ajudar na aprendizagem das gerações vindouras.



## IV. Referências Discográficas

- *Tempus*, 2007 – Custódio Castelo
- *InVentus*, 2012 – Custódio Castelo
- *Semente*, 2014 – Ricardo Silva