



Instituto Politécnico  
de Castelo Branco  
Escola Superior  
de Artes Aplicadas

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

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

João António 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 Raquel, 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 cantos 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
<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 excepção. 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. *Inventus* (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.

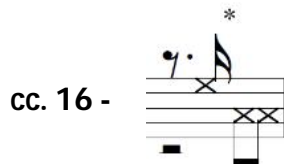
## Semente

### 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 foi gravado originalmente.

## Notas de execução

### Guitarra Clássica:



\* **Batimento no tampo:** Voz superior, mão esquerda na parte superior do tampo junto ao braço; Voz inferior, mão direita por baixo do cavalete.

### cc. 34

\*\* **Improviso:** Improviso melódico tendo como base o ostinato harmónico da peça.



\*\*\* **Semicolcheia:** Batimento no cavalete; Colcheia: Batimento na 6ª corda com glissando.

# Semente

Guitarra Portuguesa, Guitarra Clássica, Baixo

Ricardo Silva  
João Silva

**Andante**  
Sempre arpejado

sim.

Guitarra Portuguesa

Guitarra Clássica

Baixo

5

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

9

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

13

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

17

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

2

Semente

21

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

25

Gtr. Pt.

Gtr. Cl.

Bx.

\* Batimento no tempo  
 Voz superior, mão esquerda na parte superior do tempo, junto ao braço  
 Voz inferior, mão direita por baixo do caralho

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*

\*\*\* Semicórdia, batimento no cavalete  
Cábeira, 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 nº1* 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 Clássica/Violão:**

- O acompanhamento é realizado tendo por base o ritmo de choro – Na versão original, bem como na versão a dois instrumentos, é possível verificar um estilar deste ritmo, abafando um pouco as notas, tornando notória a influência do fado no compositor/executante.

- Apesar das notas/acordes, virem discriminados na partitura, o executante tem liberdade para mudar o estilo do acorde (tocando-o noutra posição ou mesmo inversão), mas seguindo sempre a estrutura harmónica. Na parte de resposta à guitarra portuguesa, secção B, podem ser realizados pequenos improvisos melódicos (ex. cc. 20-22), não sendo obrigatório que se toque sempre o que está indicado na partitura.

**Duração:** 4'45'

# 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 (Guitarra Portuguesa), Classical Guitar (Guitarra Clássica), and Tablature (TAB). It is in 4/4 time and B-flat major. The piece is divided into two sections, A and B. Section A starts at measure 7 and ends at measure 13. Section B starts at measure 19 and ends at measure 25. The Portuguese guitar part features a melodic line with triplets and grace notes. The Classical guitar part provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The tablature part shows the fretting for both guitars, with numbers 0-8 indicating fret positions. The 'Ritmo de Choro' section is marked with a 7/8 time signature.

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 43 measures. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many triplets and a key signature of one flat. The cello part provides a harmonic accompaniment with sustained chords and some melodic lines. The tablature includes fret numbers and techniques like bends and vibrato. A box labeled 'C' is present in the cello part at measure 31.

25

G.Pt.

25

Tab.

G.Ci.

31

G.Pt.

31

Tab.

G.Ci.

37

G.Pt.

37

Tab.

G.Ci.

43

G.Pt.

43

Tab.

G.Ci.

Choro do Marquês

3

49

G.Pt.

49

Tab.

G.Cl.

55

G.Pt.

55

Tab.

G.Cl.

61

G.Pt.

61

Tab.

G.Cl.

67

G.Pt.

67

Tab.

G.Cl.

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

Em7

4

Choro do Marquês

73

G.Pt.

73

Tab.

G.Cl.

79

G.Pt.

79

Tab.

G.Cl.

85

G.Pt.

85

Tab.

G.Cl.

91

G.Pt.

91

Tab.

G.Cl.

Detailed description of the musical score: The score is for the piece 'Choro do Marquês'. It consists of four systems of music. Each system includes a guitar part (G.Pt.), a guitar tablature (Tab.), and a clarinet part (G.Cl.).  
 - System 1 (Measures 73-78): The guitar part has a melodic line with triplets in measures 75 and 78. The clarinet part has a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs. The tablature shows fret numbers for the guitar.  
 - System 2 (Measures 79-84): The guitar part continues with melodic lines and triplets. The clarinet part maintains its complex rhythmic pattern. The tablature shows fret numbers.  
 - System 3 (Measures 85-90): The guitar part features chords and melodic lines with triplets. The clarinet part continues with its rhythmic pattern. The tablature shows fret numbers.  
 - System 4 (Measures 91-96): The guitar part has chords and melodic lines with triplets. The clarinet part continues with its rhythmic pattern. The tablature shows fret numbers.

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

### Viola de Fado:

• De maneira a simplificar a leitura, adoptámos um sistema que permite mais rapidamente interpretar e executar a parte relativa à viola de fado. Tendo por base o acompanhamento característico do fado, baixo nos tempos fortes, acompanhamento harmónico nos tempos fracos e em bloco (a chamada “puxada” na gíria do fado), verificámos que seria mais intuitivo usar um misto de partitura e cifra, à semelhança de outros estilos como o jazz ou a bossa nova. Neste sentido, e tendo por base, a imagem anexa a este ponto, verificamos que vem sempre indicada a nota do baixo, e no lugar das três ou quatro notas do acompanhamento, temos uma semínima com a terminação em x, sendo indicado por cima, em forma de cifra, o acorde respectivo. O músico ao ler esta partitura/cifra, percebe que deve tocar a nota indicada pelo baixo (polegar) seguida pelo acorde respectivo indicado na cifra (i,m,a) – a dita “puxada”.

The image shows a musical score for Viola de Fado. It consists of two staves. The top staff is a treble clef staff with a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bottom staff is a bass clef staff with a sequence of notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Above the top staff, the chords are indicated: A, B7(9), B7(b9), E7. The notes in the top staff are marked with 'x' on the stem, indicating they are to be played in a 'puxada' style.

- Na ausência de indicação de acorde, deve-se manter o acorde anterior
- Existe liberdade para executar pequenas variações nos tempos fracos (puxada). Não têm de ser tocados sempre em bloco, podendo ocorrer pequenos arpejados, mas sempre respeitando a harmonia.
- Na partitura as pausas estão ocultadas

# 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 4 2 0 0 2 1 0 4 4 2 5 4 5

2 0 0 0 0 2 0 0 0 0 1 2

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 is arranged in three systems. The first system is for the guitar (Gtr.) in treble clef, starting at measure 85. It features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a descending eighth-note scale. The second system is a guitar fretboard diagram for the same piece, showing fingerings for measures 85 through 89. The third system is for the voice (V.F.) in treble clef, starting at measure 85. It includes lyrics above the notes: "D", "E7", "E7", "A", "E7", "A". The score concludes with a double bar line.

## Ventus

### Memória descritiva

*Ventus* é um tema da autoria de Custódio Castelo e gravado no disco *InVentus* de 2012.

Apesar de conter uma linguagem um pouco mais moderna, esta obra pode ser enquadrada no que, caracteristicamente, chamamos de “guitarrada”. O acompanhamento da viola, tipicamente de fado, bem como a própria progressão harmónica e melódica reforçam esta ideia. O tema é constantemente repetido, no entanto sofrendo sempre algumas variações.

Escrita na tonalidade de Ré Maior, a obra inicia-se com a apresentação do tema na guitarra portuguesa, cujo final é pontuado com respostas da viola e do baixo. O tema é sempre tocado duas vezes, sendo que após a segunda vez (ou repetição do tema), ocorre uma “passagem” (da linguagem fadista) a Si Bemol, que dá a característica principal à peça. Seguidamente surge uma segunda guitarra portuguesa que dobra a melodia em terceiras, no entanto ocorre uma modulação à tonalidade de Fá Maior, retornando de seguida à tonalidade original e repetindo o tema até ao fim.

O carácter repetitivo quer do tema quer da estrutura harmónica, assim como o acompanhamento característico sempre presente, permitem enquadrar esta peça numa das obras mais tradicionais, no sentido da linguagem da guitarra portuguesa, do autor Custódio Castelo.

# Ventus

Custódio Castelo

The musical score for "Ventus" is arranged for a chamber ensemble. It features the following parts:

- Guitarra Portuguesa I:** The first guitar part, starting with a tremolo on the open strings and then moving to a melodic line with fretted notes. Chords D, G, and G are indicated.
- Viola de Fado:** A traditional Portuguese string instrument, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- G.P.1 (Grand Piano 1):** The first grand piano part, featuring a melodic line with triplets and chords. Chords D and Bb are indicated.
- Gtr. (Guitar):** A second guitar part, playing a rhythmic accompaniment similar to the Viola de Fado. Chords D and Bb are indicated.
- G.P.2 (Grand Piano 2):** The second grand piano part, playing a melodic line with triplets and chords. Chords A, A7, G, G, and D are indicated.

The score is written in 4/4 time and includes detailed fingering, dynamics, and articulation markings throughout.

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 for 'Ventus' is presented in a system of three parts: G.P.1, G.P.2, and Gtr. (Guitar). The score is divided into measures 23-28, 29-33, and 34-38. The G.P.1 and G.P.2 parts are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Gtr. part is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The Gtr. part includes guitar chords (D, F, Bb, C7, F, A, A7, G, D) and fret numbers (0-7) indicating fingerings. The G.P.1 and G.P.2 parts include fret numbers (0-7) and some triplets. The score is written in a standard musical notation style with a grand staff for the piano parts and a single staff for the guitar.

Ventus

The musical score for 'Ventus' is presented in three systems, each containing parts for G.P.1, G.P.2, and Gtr. (Guitar). The score includes standard musical notation with treble clefs and a key signature of one flat (Bb). It also features detailed guitar tablature on the lower staves of each system and chord markings above the guitar staff.

**System 1 (Measures 39-43):**  
- **G.P.1:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.  
- **G.P.2:** Melodic line with eighth notes and slurs.  
- **Gtr.:** Rhythmic accompaniment with chords D and Bb. Measure 43 has a Bb chord marking.

**System 2 (Measures 44-47):**  
- **G.P.1:** Melodic line with triplets and slurs.  
- **G.P.2:** Melodic line with triplets and slurs.  
- **Gtr.:** Rhythmic accompaniment with a Bb chord marking in measure 47.

**System 3 (Measures 48-51):**  
- **G.P.1:** Melodic line with slurs and triplets.  
- **G.P.2:** Melodic line with slurs and triplets.  
- **Gtr.:** Rhythmic accompaniment with chords Gm, A7, and G. Measure 51 has G chord markings.

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 Clássica:

- O acompanhamento da guitarra clássica pretende simular o acompanhamento típico do fado de Coimbra.
- Ainda que rítmica e harmonicamente seja semelhante ao da viola de fado, o acompanhamento não deve ter as características desta, pois os tempos fracos não devem ser *marcato* nem *staccato*, assim como os baixos devem durar os tempos indicados e não devem ser abafados, como acontece noutras peças compostas para a viola de fado.

# 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 four parts: Portuguese Guitar (Guitarras Portuguesa), Classical Guitar (Guitarra Clássica), and two parts of Portuguese Guitar (G.Pt.) and Classical Guitar (G.Cl.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Dançante' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The score includes TABLATURE for the Portuguese guitar parts, showing fret numbers for strings T, A, and B. Dynamic markings include *mf*, *mp*, *f*, *norm.*, *molto staccato*, and *mp*. The score is divided into systems, with measures 6-10 and 11-15 clearly visible.

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. (top):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The melody consists of eighth-note patterns with slurs. Dynamics include *mp*.
  - G.Cl. (middle):** Treble clef, key signature of two sharps. The part features eighth-note patterns with slurs and a *c.7* marking above the staff. Dynamics include *mp*.
  - Guitar (bottom):** Six-string guitar notation with fret numbers (0, 2, 4) and a *mp* dynamic.
- System 2 (Measures 50-55):**
  - G.Pt. (top):** Treble clef, key signature of two sharps. The melody includes slurs and triplets. Dynamics include *mf* and *ffz* leading to *f*.
  - G.Cl. (middle):** Treble clef, key signature of two sharps. The part features chords and slurs. Dynamics include *mf* and *ffz* leading to *f*.
  - Guitar (bottom):** Six-string guitar notation with fret numbers (0, 2, 4, 5) and a *mf* dynamic.
- System 3 (Measures 56-59):**
  - G.Pt. (top):** Treble clef, key signature of two sharps. The melody consists of eighth-note patterns with slurs. Dynamics include *mf*.
  - G.Cl. (middle):** Treble clef, key signature of two sharps. The part features chords and slurs. Dynamics include *mf*.
  - Guitar (bottom):** Six-string guitar notation with fret numbers (0, 2, 3, 5) and a *mf* dynamic.

Dentro de um sonho mágico

62

G.Pt.

62 *mp* *mf*

66

G.Pt.

66 *mp* *mf*

66

G.Cl.

66 *mp* *mf*

71

G.Pt.

71 *mp* *mf*

71

G.Cl.

71 *mp* *mf*

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

- System 1 (Measures 76-81):**
  - G.Pt.:** Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody starts with a grace note on the first beat. The guitar accompaniment features a steady eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte).
  - G.Cl.:** Treble clef, playing a series of chords that support the guitar accompaniment. Dynamics include *f*.
- System 2 (Measures 82-86):**
  - G.Pt.:** The melody continues with a *rit.* (ritardando) marking. Dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *mf* (mezzo-forte).
  - G.Cl.:** Chords continue, with dynamics *mp* and *mf*.
- System 3 (Measures 87):**
  - G.Pt.:** The melody concludes with a whole note chord. Dynamics include *mf*.
  - G.Cl.:** The accompaniment concludes with a whole note chord. Dynamics include *mf*.

The guitar part includes detailed fretting diagrams for the left hand, showing fingerings for various chords and melodic lines. The clarinet part includes dynamic markings and articulation symbols.

## 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

G.P.

G.P.

G.P.

G.P.

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.

The musical score is for a waltz titled "Valsa para um Carrocel Antigo". It is written for two instruments: G.P. (likely a guitar or piano) and Gtr. (guitar). The score is divided into five systems, each starting with a measure number (26, 31, 36, 41, 46). Each system contains a G.P. staff in treble clef and a Gtr. staff in standard guitar notation. The G.P. part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often in pairs. The Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with various fretting techniques indicated by numbers (0-5) and fingerings (2, 4, 5). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a final measure at measure 50.

Valsa para um Carrosel Antigo

51

G.P.

Gtr.

56

G.P.

Gtr.

61

G.P.

Gtr.

66

G.P.

Gtr.

71

G.P.

Gtr.

4

Valsa para um Carrosel Antigo

76

G.P.

Gtr.

76

7 7 7 7 7 7 | 9 9 9 9 9 9 | 8 8 8 8 8 8 | 7 7 7 7 7 7 | 7 7 7 7 7 7

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

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

101

G.P.

Gtr.

106

G.P.

Gtr.

111

G.P.

Gtr.

116

G.P.

Gtr.

121

G.P.

Gtr.

Detailed description: This block contains five systems of musical notation for guitar. Each system consists of a Grand Piano (G.P.) staff and a Guitar (Gtr.) staff. The G.P. staves show a melodic line with eighth-note patterns and some accidentals. The Gtr. staves show fret numbers for each string, often with double numbers indicating simultaneous fretting on different strings. The systems are numbered 101, 106, 111, 116, and 121, corresponding to the first measure of each system. The key signature is two sharps (F# and C#).

6 Valsa para um Carrosel Antigo

126

G.P.

126

Gtr.

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

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

131

G.P.

131

Gtr.

2 2 2 2 2 2 0 2 2 2 2 2 2 2 9 7 10

0 2 0 0 2 0 0 2 0 0 9 7 10



## 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)

Musical notation for measures 1-5. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature, showing a complex rhythmic pattern of chords. The bottom staff is a guitar tablature with six lines, showing fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and bar lines.

Musical notation for measures 6-10. The top staff continues the melodic and harmonic development. The bottom staff shows fret numbers (0, 6, 4, 2) and includes a double bar line at the end of measure 10.

Musical notation for measures 11-14. The top staff shows a change in key signature and continues the melodic line. The bottom staff shows fret numbers (0, 6, 4, 2, 8, 6, 4) and includes a double bar line at the end of measure 14.

Musical notation for measures 15-19. The top staff continues the melodic and harmonic development. The bottom staff shows fret numbers (2, 8, 6, 4, 8, 6, 4, 2, 8, 6, 5) and includes a double bar line at the end of measure 19.







Terna inquietação

The musical score for 'Terna inquietação' is presented in two systems. The first system covers measures 60 to 75, and the second system covers measures 76 to 81. Each system includes a standard musical staff with a treble clef and a guitar tablature staff below it. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Measure 76 includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic. Measures 77-79 also feature 'p' dynamics. Measures 80-81 include 'harm' (harmonic) markings above the notes. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions and includes symbols for harmonics (diamonds) and natural harmonics (circles).

## 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):**  
- Portuguese Guitar: Melodic line starting with a piano (*p.*) dynamic. Includes a Tablatura section with fret numbers: 12 0 2 3 2 0 3 0 5 2 0 2.  
- Classical Guitar: Rests in measures 1-2, then enters in measure 3 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring triplets and a forte (*f*) dynamic in measure 4.  
- Bass: Rests throughout.

**System 2 (Measures 5-8):**  
- Portuguese Guitar: Continues the melodic line.  
- Classical Guitar: Sustained chords in measures 5-6, then melodic fragments in measures 7-8 with dynamics *mf* and *mp*.  
- Bass: Rests in measures 5-6, then enters in measure 7 with a forte (*f*) dynamic, playing triplets.

**System 3 (Measures 9-12):**  
- Portuguese Guitar: Melodic line with a *rit.* (ritardando) marking in measure 10.  
- Classical Guitar: Sustained chords in measure 9, then melodic fragments in measure 11 with a forte (*f*) dynamic.  
- Bass: Continues with triplets in measure 9, then rests in measure 10, and melodic fragments in measure 11 with a forte (*f*) dynamic.



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*

*f*

*f*

4

Empus

42

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*ritardando*

*mf*

*mf*

47

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*mp*

*mp*

51

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

Em Cmaj7 Cmaj7 D

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.

*mp*

*f*

*mp*

*< f*

*mf*

*f*

75

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*mp*

*f*

*f*

*rall.*

78

G.P.

Tab.

G.C.

Bx.

*f*

*mf*

*mf*



## 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.



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

Detailed description: This page contains musical notation for the piece 'Terra de pó'. It is divided into three systems, each with a G.P. (Guitar Part) and a Gtr. (Guitar) line. The first system (measures 12-15) features a G.P. line with a large graphic of a guitar body and a Gtr. line with chords Dm, C#°, Bb°/E, C#°, and D. The second system (measures 16-19) has a G.P. line with a complex rhythmic pattern and a Gtr. line with chords D, G, D, D, and G. The third system (measures 20-23) continues the G.P. and Gtr. lines with chords D, A7, A7, and G. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fret numbers.

Terra de pó

G.P. 23

Gtr. 23

G.P. 28

Gtr. 28

G.P. 33

Gtr. 33



Terra de pó

57

G.P.

57

Gtr.

Em G Em G D/F# D A

Tempo primo

56

G.P.

56

Gtr.

A

60

G.P.

60

Gtr.

6

Terra de pó

64

G.P.

64

Gtr.

64

68

G.P.

68

Gtr.

72

G.P.

72

Gtr.

harpejo em fade out  
repetir as vezes necessárias

The musical score is arranged in three systems, each containing a piano (G.P.) and guitar (Gtr.) part. The piano part is written in a single treble clef staff, while the guitar part consists of a treble clef staff with a guitar tablature staff below it. Measure numbers 64, 68, and 72 are placed at the beginning of each system. The guitar part includes various techniques such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'p' and 'f'. Chord diagrams for 'A' are provided for the guitar part. The final system includes a 'harpejo em fade out' instruction with a repeat sign.



## 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 Clássica:**

- Com a Guitarra Clássica pretende simular-se o acompanhamento tradicional de gipsy jazz, normalmente executado com uma guitarra manouche. Este acompanhamento tem um pouco que ver com o acompanhamento tradicional de fado, na medida em que é baseado no contraste entre tempo e contratempo, ou neste caso, entre tempo forte (baixo) e tempo fraco (harmonia). No entanto as variantes são bastante notórias e diferenciam bastante bem os estilos.

- A partitura da guitarra clássica apresenta uma escrita convencional, sendo que contém indicações de cifra, de forma a facilitar a interpretação da harmonia.

# Balalaikas

Score

**Presto e Vivace**

José Rebola/ Anaquim  
Ricardo Silva

♩ = 150

**Guitarra Portuguesa**

*pizz.*  
*f*

**Guitarra Clássica**

*f*

**G.P.**

**G.C.**

**G.P.**

**G.C.**

The score is written for four parts: Portuguese Guitar, Classical Guitar, and two systems of Guitar and Guitar Tablature (G.P. and G.C.). The Portuguese Guitar part starts with a pizzicato instruction and a forte dynamic. The Classical Guitar part also starts with a forte dynamic. The G.P. and G.C. parts are accompanied by guitar tablature and chord diagrams. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is Presto e Vivace, with a quarter note equal to 150 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, and 12 indicated at the beginning of their respective systems.

17

G.P.

Balalaikas

31

G.P.

31

G.C.

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

B7 E Am E Am D<sup>°</sup>7

Rasgueado

34

G.P.

34

G.C.

2 2 0 0 4 4 0 0 2 2 2 2 2 2 | 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

D<sup>°</sup>7 E7/B Am Cm7(b5)

Gliss. Gliss.

37

G.P.

37

G.C.

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

D<sup>°</sup>7 Am/C A<sup>°</sup>7

40

G.P.

40

G.C.

E7(9) E7(9) B7(9) B7(+9) E7 Am E7 Am Am6

Gliss.

44

G.P.

44

G.C.

F<sup>o</sup>7 F<sup>o</sup>7 Am6 B<sup>o</sup>/D

48

G.P.

48

G.C.

Am6 G<sup>o</sup>7 F<sup>o</sup>7 D<sup>o</sup>7 B<sup>o</sup> E/B Ghost Notes vii Am6

Gliss.

Detailed description of the musical score: The score is for a Balalaika, featuring a G.P. (Guitar/Piano) part and a G.C. (Guitar/Cello) part. It consists of three systems of music. The first system (measures 40-43) starts with a G.P. part containing a sixteenth-note run and a quarter-note chord, followed by a G.C. part with chords and a glissando. The second system (measures 44-47) continues with G.P. and G.C. parts, including a sixteenth-note run and chords. The third system (measures 48-51) features a G.P. part with a sixteenth-note run and a G.C. part with chords and a glissando. The G.C. part includes a section labeled 'Ghost Notes vii' and a final chord. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, accidentals, and dynamic markings.

Balalaikas

5

52

G.P.

52

7 8 7 5  
7 8 7 5 4 6 5

10 7 0 7 8 7 8 7 4 8

5 4 5 7 3 5 7

12 8 10 0 12 8 10 0 12 8 10 0 12 8 10 0

E7 Am6 Dm Dm6

G.C.

56

G.P.

56

12 7 8 0 12 7 8 0 12 7 8 0 12

12 13 12 10 11 8 12 10 12 10 13 12 13 12 10 9 10 4 0 3 0 1

Am6 B7 E Am E Am

G.C.

59

G.P.

59

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 3 3 3 3 3 3 3 3 5 5 5 5 5 5 5 5 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 0 3 1 3 3

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

Am B° Am D/A Dm/A

G.C.

6

Balalaikas

62

G.P.

62

G.C.

E7(9) B7/A E

66

G.P.

66

G.C.

F°7 G°7 B°7 D°7 Am Dm

70

G.P.

70

G.C.

Am B7 E Am E7 Am





### 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