

# **Repertório de Música Portuguesa para Quarteto de Cordas dos séculos XX e XXI**

## **Recensão e Adequação ao Nível de Ensino**

Diogo Simões Martins

### **Orientadora**

Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

### **Coorientador**

José Filomeno Martins Raimundo

Relatório de Estágio 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 Ensino de Música – Instrumento Violoncelo e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Coordenadora Principal, Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, e Professor Coordenador (aposentado), Doutor José Filomeno Martins Raimundo, ambos do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Janeiro 2023**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor António Ângelo de Jesus Ferreira de Vasconcelos

Professor Coordenador da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## Agradecimentos

Quero agradecer à minha Família, por ser um apoio constante, me motivarem a não baixar os braços e me desafiarem, sempre.

Ao professor Miguel Rocha, por os últimos cinco anos de partilha de conhecimento e por ter acreditado em mim desde o princípio. A ele lhe devo grande parte do que sou hoje, quer a nível profissional como pessoal. Sinto-me honrado por ter sido seu aluno.

A todos os compositores que me cederam as suas partituras, às bibliotecas que me permitiram aceder ao seu espólio, à *AVA Musical Editions* que permitiu a consulta do seu catálogo: a todos estes o meu obrigado, sem eles esta investigação não seria possível.

Às professoras Raquel Andrade e Catherine Strynckx, por toda a partilha e ajuda durante o meu estágio.

Por último, agradecer à professora Maria de Fátima Paixão e ao professor José Raimundo, pelo acompanhamento ao longo desta investigação, sempre com questões e sugestões pertinentes.



## **Resumo**

O presente relatório é constituído por duas partes: na primeira é abordada a atividade realizada durante o estágio profissional que decorreu no Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD) durante o ano letivo de 2021/2022, inserido na unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada. A exposição é dividida em várias secções, apresentando informações como contextualizações da cidade e instituição, programa trabalhado ao longo do ano letivo, planificações didáticas de aulas lecionadas, e sínteses descritivas e reflexivas de aulas.

Na segunda parte do relatório são apresentados os resultados da investigação que dá nome ao presente documento: “Repertório de Música Portuguesa para Quarteto de Cordas dos séculos XX e XXI - Recensão e Adequação ao Nível de Ensino”. A investigação teve como objetivos evidenciar o repertório português existente para essa formação, escrito entre 1901 e 2021, e associar cada uma das obras a um nível do ensino básico e/ou secundário do ensino oficial de música. Esta associação foi realizada tendo em conta as competências esperadas para cada grau em cada um dos instrumentos que compreende o quarteto de cordas, relacionados com a destreza das mãos esquerda e direita.

## **Palavras chave**

Quarteto de Cordas; Música Portuguesa; Violino; Viola d’Arco; Violoncelo.



## **Abstract**

The current report is divided into two parts: the first addresses the professional internship at “Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD)” during the school year of 2021/2022, developed under the curricular unit Supervised Teaching (“Prática de Ensino Supervisionada”). To this end, various topics are discussed in different sections, including information about the city and the institution where the internship took place, the repertoire played during the year, the elaboration of didactic plans, and descriptive syntheses.

The second part of the report focuses on the research theme of this dissertation: “Portuguese Music Repertoire for String Quartet of the XX and XXI centuries – inventory and suitability to education levels” (“Repertório de Música Portuguesa para Quarteto de Cordas dos séculos XX e XXI - Recensão e Adequação ao Nível de Ensino”). The main goal of this research was to list the existing portuguese repertoire for string quartets written between 1901 and 2021 and to associate each composition to a specific education level of an introductory music course. This association assumed the expected skills for each instrument composing a string quartet at different education levels, particularly emphasizing students' motor skills.

## **Keywords**

String Quartet; Portuguese Music; Violin; Viola; Cello.



# Índice geral

Composição do júri.....	III
Agradecimentos.....	V
Resumo.....	VII
Palavras chave.....	VII
Abstract.....	IX
Keywords .....	IX
Índice geral .....	XI
Lista de Quadros.....	XIII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XV
1. Introdução.....	1
PARTE I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização da Escola e Meio Envolverte.....	5
1.1 Contextualização Geográfica e Histórica da Cidade de Santa Comba Dão .....	5
1.2 Descrição e Caracterização da Instituição Cooperante – Conservatório de Música e Artes do Dão .....	5
2. Caracterização dos Alunos de Instrumento e de Classe de Conjunto e Repertório Trabalhado .....	6
2.1 Caracterização do Aluno de Instrumento.....	6
2.1.1 Repertório Trabalhado ao Longo do Ano Letivo .....	7
2.2 Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto .....	7
2.2.1 Repertório Trabalhado ao Longo do Ano Letivo .....	8
3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada.....	8
3.1 Quadro Síntese das Aulas de Violoncelo Lecionadas e Assistidas .....	8
3.2 Planificações e Resumos e Reflexões das Aulas de Instrumento.....	10
3.3 Quadro Síntese das Aulas de Classe de Conjunto Lecionadas e Assistidas....	19
3.4 Planificações e Resumos e Reflexões das Aulas de Classe de Conjunto.....	20
4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada .....	25
PARTE II – Estudo de Investigação .....	27
1. Da Problemática às Questões e Objetivos de Investigação .....	29
2. Fundamentação Teórica .....	29
3. Metodologia.....	30

3.1 Desenvolvimento da Investigação: Etapas, Métodos e Instrumentos.....	30
3.2 Organização do Inventário das Peças de Autores Portugueses para Quarteto de Cordas escritas entre 1901 e 2021 .....	31
3.3 Caracterização dos currículos dos instrumentos que formam o Quarteto de Cordas .....	38
3.3.1 Violino e Viola.....	38
3.3.2 Violoncelo.....	39
3.4 Análise e Catalogação por Grau de Ensino das Peças Portuguesas para Quarteto de Cordas Escritas entre 1901 e 2021.....	40
3.4.1 3º Grau.....	43
3.4.2 4º Grau.....	44
3.4.3 5º Grau.....	45
3.4.4 6º Grau.....	46
3.4.5 7º Grau.....	49
3.4.6 8º Grau.....	51
3.4.7 Quadro Misto.....	54
3.5 Sobre as Obras .....	57
4. Análise dos Resultados .....	89
5. Conclusões .....	91
5.1 Conclusão Geral.....	91
5.2 Limitações do Estudo.....	91
5.3 Sugestões para continuar a investigação .....	92
Bibliografia.....	93

## Lista de Quadros

<b>Quadro 1</b> - Síntese das aulas de violoncelo assistidas e lecionadas com a supervisão da Professora Cooperante.....	9
<b>Quadro 2</b> - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 21/02/2022.....	10
<b>Quadro 3</b> - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 16/05/2022.....	13
<b>Quadro 4</b> - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 13/06/2022.....	16
<b>Quadro 5</b> - Síntese das aulas de classe de conjunto assistidas e lecionadas com a supervisão do Professor Cooperante.....	19
<b>Quadro 6</b> - Planificação da aula supervisionada de classe de conjunto, lecionada a 22/01/2022.....	20
<b>Quadro 7</b> - Planificação da aula supervisionada de classe de conjunto, lecionada a 30/04/2022.....	22
<b>Quadro 8</b> - Representação do processo de seleção das obras.....	38
<b>Quadro 9</b> - Exemplo do quadro utilizado para a catalogação das obras.....	40
<b>Quadro 10</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 3º Grau.....	43
<b>Quadro 11</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 4º Grau.....	44
<b>Quadro 12</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 5º Grau.....	45
<b>Quadro 13</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 6º Grau.....	46
<b>Quadro 14</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 7º Grau.....	49
<b>Quadro 15</b> - Peças/Andamentos catalogadas para o 8º Grau.....	51
<b>Quadro 16</b> - Peças/Andamentos catalogadas em diferentes graus (quadro misto). .....	54
<b>Quadro 17</b> - Representação do número de peças/andamentos catalogados nos diferentes graus.....	89
<b>Quadro 18</b> - Representação do número de peças escritas em várias frações do espaço temporal incidido pelo estudo.....	90



## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

<i>A. Bat.</i>	<i>Arco Batuto</i>
Acd.	Acorde
AEC	Atividades de Enriquecimento Curricular
AMAD	Associação de Música e Artes do Dão
CMAD	Conservatório de Música e Artes do Dão
<i>Col L.</i>	<i>Col Legno</i>
Gliss.	Glissando
Harm.	Harmónicos
<i>L. Bat.</i>	<i>Legno Batuto</i>
Min.	Minutos
Mud. Comp.	Mudanças de Compasso
Op.	Opus
<i>Pizz.</i>	<i>Pizzicato</i>
<i>Pizz. B.</i>	<i>Pizzicato Bartók</i>
<i>Ric.</i>	<i>Ricochet</i>
<i>Sul P.</i>	<i>Sul Ponticello</i>
<i>Sul T.</i>	<i>Sul Tasto</i>
Surd.	Surdina
<i>Trem.</i>	<i>Tremolo</i>
Trl.	Trilo
Vcl.	Violoncelo
Vla.	Viola d'Arco
Vln.	Violino



## 1. Introdução

O presente trabalho divide-se em duas partes: a primeira compreende o relatório redigido durante o meu estágio profissionalizante no Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD); na segunda parte é exposto o trabalho de investigação que dá o título a este documento: “Repertório de Música Portuguesa para Quarteto de Cordas dos séculos XX e XXI: Recensão e Adequação ao Nível de Ensino”.

A secção relativa ao estágio profissionalizante realizado no Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD) e inserido na unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, faz menção ao trabalho aí desenvolvido – nas disciplinas de violoncelo e música de conjunto (ensemble de percussão): planificações detalhadas das aulas lecionadas, resumos e reflexões das aulas lecionadas e assistidas, repertório trabalhado e também uma descrição resumida do Conservatório e da localidade onde está sediado (Santa Comba Dão).

A segunda parte incide sobre o trabalho de investigação com o tema “Repertório de Música Portuguesa para Quarteto de Cordas dos séculos XX e XXI: Recensão e Adequação ao Nível de Ensino”. São abordadas todas as fases da investigação, desde a recolha e listagem das obras até à sua catalogação por grau de ensino. No final, é apresentada uma conclusão geral, assim como as limitações do estudo e sugestões para uma futura continuação da investigação.



## **PARTE I - Prática de Ensino Supervisionada**



## 1. Caracterização da Escola e Meio Envolverte

### 1.1 Contextualização Geográfica e Histórica da Cidade de Santa Comba Dão

Santa Comba Dão é uma cidade Beirã, situada na zona sul do distrito de Viseu. Ladeada pelos rios Dão, Criz e Mondego, a cidade sede de concelho faz fronteira com os concelhos de Mortágua, Tondela, Carregal do Sal, Penacova e Tábua – estes últimos dois pertencentes ao distrito de Coimbra. Do concelho fazem parte as freguesias de Pinheiro de Ázere, São Joaninho e São João de Areias, e as Uniões de Freguesias de Óvoa e Vimieiro, Santa Comba Dão e Couto do Mosteiro, Treixedo e Nagozela (Viver, s.d.).

O concelho de Santa Comba Dão tem uma área de 114 km<sup>2</sup> e 11 mil e 500 habitantes, perfazendo uma densidade populacional de aproximadamente 95 habitantes por quilometro quadrado (Santa Comba Dão, s.d.).

As primeiras referências escritas a Santa Comba Dão remontam à segunda metade do século X, a partir de duas cartas de doação de terrenos – entre eles, a então *Villa de Sancta Columba* - ao Mosteiro de Lorvão, pelo Condes Oveco Garcia e Mónio Gonçalves (Veloso, 2009). No século XII, Santa Comba Dão deixa de pertencer ao Mosteiro do Lorvão, ficando à alçada dos bispos de Coimbra (Lourenço, 2011), e é só mais tarde, em 1514, que é reconhecida como município, a partir da Carta de Foral concedida por D. Manuel I. Nos séculos seguintes, os municípios circundantes foram sendo incorporados como freguesias naquele que se viria a tornar no concelho de Santa Comba Dão (História, s.d.); a sede de concelho, até então vila, seria elevada a cidade no ano de 1999.

Como património arquitetónico da cidade, destacam-se as suas duas igrejas - Matriz e da Misericórdia - que datam do século XVIII, o pelourinho do Largo do Município, edificado no século XIX, e a Casa dos Arcos, um solar setecentista que atualmente acolhe a Biblioteca Municipal (Santa Comba Dão, s.d.). Santa Comba Dão é também conhecida pela sua ecopista (Ecopista do Dão), que liga esta cidade à capital do distrito (Viseu), através do antigo ramal ferroviário do Dão; por ser ponto de passagem da Estrada Nacional nº2, que liga Chaves a Faro; e por ser o local de nascimento de António de Oliveira Salazar, figura máxima do Estado Novo português.

### 1.2 Descrição e Caracterização da Instituição Cooperante - Conservatório de Música e Artes do Dão

O Conservatório de Música e Artes do Dão (CMAD) iniciou a sua atividade como escola privada do Ensino Artístico Especializado de Música em agosto de 2008, nas instalações da Casa da Cultura de Santa Comba Dão, e é atualmente frequentado por

cerca de 300 jovens da região, de localidades como Carregal do Sal, Tondela, Tábua e Mortágua, além de Santa Comba Dão.

O CMAD oferece três modalidades de ensino principais: iniciação musical, para alunos dos 6 aos 9 anos; curso básico de música em regime articulado e supletivo, para alunos que frequentem o 2º e 3º ciclos do ensino básico; curso secundário de música, nos moldes articulado e supletivo, para alunos que frequentam o ensino secundário; curso livre, direcionado a qualquer pessoa que se sinta atraída para a aprendizagem de música. Os regimes articulados dos cursos básico e secundário são totalmente financiados pelo Ministério da Educação, com protocolos com os Agrupamentos de Escolas de Santa Comba Dão, Carregal do Sal, Tábua e Tondela; a partir do ano letivo de 2022/2023 também os alunos do Agrupamento de Escolas de Mortágua têm a possibilidade de frequentar o ensino articulado do CMAD. Além desta oferta educativa, desde a sua formação, o Conservatório de Música e Artes do Dão dispõe ainda de uma classe de Teatro Musical.

No CMAD são ministradas as disciplinas de violino, viola de arco, violoncelo, contrabaixo, guitarra clássica, clarinete, oboé, flauta transversal, flauta de bisel, fagote, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, canto, piano, acordeão e percussão.

O Conservatório é também responsável pela dinamização das Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC) dos concelhos de Santa Comba Dão, Tondela, Carregal do Sal e Tábua. Estas atividades destinam-se às crianças do primeiro ciclo do ensino básico.

Sobre a alçada do Conservatório, foi criada a Associação de Música e Artes do Dão (AMAD), uma “associação cultural sem fins lucrativos, [que] apoia e dinamiza as atividades extracurriculares do Conservatório de Música e Artes do Dão” (Associação de Música e Artes do Dão, s.d.), tais como masterclasses, o projeto de teatro musical e a organização do Festival de Música e Artes do Dão, que conta já com a sua 14ª edição no ano de 2022.

## **2. Caracterização dos Alunos de Instrumento e de Classe de Conjunto e Repertório Trabalhado**

### **2.1 Caracterização do Aluno de Instrumento**

Durante o ano letivo de 2021/2022 acompanhei uma aluna do 1º grau de instrumento, do regime articulado. A aluna tem 10 anos de idade e tinha ingressado no 5º ano do ensino básico. Apesar de este ter sido o seu primeiro ano no Conservatório, a aluna já tinha tido contacto com o violoncelo, através do projeto “Comunidades Geração” - da Orquestra Geração -, em Tondela.

Desde o início do ano que a aluna se mostrou empenhada e trabalhadora. Apesar de ser um pouco introvertida e envergonhada, é notório o seu gosto por tocar e aprender, ficando esse gosto cada vez mais visível à medida que o ano letivo avança e a aluna ganha confiança com os professores, mostrando-se mais expansiva. Ao longo do ano a aluna fez grandes progressos, destacando-se a grande evolução no solfejo, em perceber onde as notas se localizam no violoncelo, e no método de estudo.

### **2.1.1 Repertório Trabalhado ao Longo do Ano Letivo**

#### **Escalas e Arpejos**

Escala de Dó Maior (2 oitavas)

Escala de Sol Maior (2 oitavas)

Escala de Ré Maior (2 oitavas)

#### **Estudos**

Estudo nº1, Kummer - *New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such)

Estudo nº3, Kummer - *New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such)

Estudo nº7 - *113 Studies for Cello Solo, Book 1* (Dotzauer)

Estudo nº4, Lee - *New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such)

Estudo nº6, Lee - *New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such)

Estudo nº2 – *40 Easy Studies for Cello, Op. 70* (Sebastian Lee)

#### **Peças**

*Butterflies – Waggon Wheels* (Katherine & Hugh Colledge)

*Chinese Lanterns – Waggon Wheels* (Katherine & Hugh Colledge)

*Lightly Row*, Tradicional – *Zuzuki Cello School, Volume 1*

*Perpetual Motion*, Suzuki – *Zuzuki Cello School, Volume 1*

*Rigadoon*, H. Purcell – *Zuzuki Cello School, Volume 1*

*Chorus from “Juda Maccabaeus”*, G. F. Handel – *Zuzuki Cello School, Volume 2*

### **2.2 Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto**

Durante o ano letivo de 2021/2022 acompanhei, como disciplina de Classe de Conjunto, um Ensemble de Percussão. O grupo era constituído por seis alunos: dois alunos do 7º grau, em regime articulado, frequentando o 11º ano do ensino secundário, com 16 anos; um aluno do 6º grau, em regime articulado, frequentando o

10º ano do ensino secundário, com 15 anos; um aluno do 4º grau, em regime articulado, frequentando o 8º ano do ensino básico, com 13 anos; um aluno do 3º grau, em regime articulado, frequentando o 7º ano do ensino básico, com 12 anos; um aluno do curso livre de música, com 19 anos.

Apesar das diferentes idades e diferentes níveis dentro do grupo, todos os elementos eram empenhados e mostravam vontade de executar as obras com brio e qualidade. Ainda assim, existem casos pontuais, de todos os membros do ensemble, de falta de estudo e preparação para a aula.

### **2.2.1 Repertório Trabalhado ao Longo do Ano Letivo**

#### **Peças**

*Three Scenes From the Desert*, Alex Stopa

1 - *Desert Sunrise*

2 - *Waltz For a Rainy Day*

3 - *Red Rock Canion*

*Coming of Age*, Chad Heiny

*Summon the Spirirts*, Kevin Tuck

*Marimba*, Emmanuel Séjourné

*African Wind*, Eckhard Kopetzki

*Tribal Beat Sound System*, Kevin Tuck

*Sizzle*, Nathan Daughtrey

## **3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada**

Nos subcapítulos seguintes, são descritas planificações e reflexões de aulas lecionadas. A inclusão, no presente trabalho, dos relatórios e planificações de todas as aulas assistidas e lecionadas durante o ano letivo seria redundante e excessivamente extenso; como tal, foram selecionadas três aulas de instrumento e duas de classe de conjunto, sendo apresentadas, de uma forma pormenorizada, as planificações e os resumos e reflexões de aula.

### **3.1 Quadro Síntese das Aulas de Violoncelo Lecionadas e Assistidas**

No seguinte quadro, estão sintetizadas todas as aulas de violoncelo a que assisti e lecionei, com a supervisão da Professora Cooperante. As aulas por mim lecionadas estão coloridas a azul, nos respetivos quadros.

**Quadro 1** - Síntese das aulas de violoncelo assistidas e lecionadas com a supervisão da Professora Cooperante.

Período	Mês	Dia do Mês			
1º Período	Outubro 2021	11	18	25	-
	Novembro 2021	8	22	29	-
	Dezembro 2021	6	13	-	-
2º Período	Janeiro 2022	10	17	24	-
	Fevereiro 2022	7	14	21	28
	Março 2022	7	14	21	28
	Abril 2022	4	-	-	-
3º Período	Maió 2022	2	16	30	-
	Junho 2022	6	13	-	-

### 3.2 Planificações e Resumos e Reflexões das Aulas de Instrumento

Quadro 2 - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 21/02/2022.

Planificação da Aula Supervisionada de 21/02/2022				Violoncelo; 1º Grau; 13h45; 45 minutos		
Tempo	Recurso Pedagógico	Competências Gerais	Competências específicas	Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação
15 min.	Escala e Arpejo de Ré Maior (2 oitavas)	Afinação	Manter a afinação nos vários exercícios/peças/estudos. Realizar corretamente as extensões.	Lembrar a aluna de aproximar ou afastar determinados dedos (mão esquerda), que estejam constantemente a prejudicar a afinação. Tocar 2ª voz com a aluna, para que esta comece a ajustar sozinha a afinação.	Partituras Instrumento Lápis Estante	Observação direta.  Postura, comportamento e atitude.  Pontualidade e assiduidade.
10 min.	<i>Perpetual Motion</i> , Suzuki	Divisão do arco e diferentes arcadas	Realizar corretamente as divisões de arco pré-estabelecidas para cada obra. Compreender e realizar os diferentes golpes de arco e articulações.	Parar o arco no fim da cada nota e confirmar se está no sítio suposto (talão, meio ou ponta). Segurar no cotovelo da aluna para mover apenas o antebraço no <i>detaché</i> . Imaginar um choque para tocar <i>staccato</i> .		
15 min.	Estudo Nº 7 (113 Studies – Book 1, Dotzauer)	Qualidade do Som	Manter um som limpo, não “arranhado” e com as dinâmicas correspondentes em cada exercício/peça/estudo.	Tocar com o arco mais perto do cavalete e manter o ponto de contacto. Variar o peso do arco para tocar diferentes dinâmicas.		
		Pulsação	Manter o tempo estável durante o exercício.	Contar mentalmente a subdivisão.		

**Dia 21/02/2022**

**Disciplina:** Violoncelo; **Aluna:** A; **Nível:** 1º Grau; **Hora:** 13h45; **Duração:** 45 min.

**Sumário:** Escala de Ré Maior (2 oitavas, 4 tempos por nota e por arco, arco todo) e Arpejo (3 tempos por nota). *Perpetual Motion*. Estudo nº7 de Dotzauer.

**Material didático:** Escala e Arpejo de Ré Maior (2 oitavas); *Perpetual Motion*, Suzuki – *Zuzuki Cello School, Volume 1*; Estudo nº7 - *113 Studies for Cello Solo, Book 1* (Dotzauer).

**Resumo e reflexão:** Esta aula, lecionada por mim, é relatada na terceira pessoa, identificando-me como “professor”.

Antes da aluna tocar a escala de Ré Maior, o professor relembra a especificidade desta escala (as extensões para a frente), e a aluna explica o que são. Toca de seguida a escala (2 oitavas, 4 tempos por nota e por arco, arco todo). O professor interrompe no final da primeira oitava pois as extensões não foram bem feitas. Fazem um jogo de substituição: na corda “dó”, a aluna toca “ré” – “mi” com os 1º e 3º dedos (respetivamente), e depois toca as mesmas notas, substituindo agora o 3º pelo 2º dedo (em extensão). O professor relembra que os “mi” devem soar ao mesmo, independentemente do dedo usado. A aluna consegue realizar o exercício com sucesso e, antes de continuar, o professor relembra que, nas extensões, o braço e o polegar acompanham sempre o 2º dedo. Com o professor, a aluna volta a repetir a primeira oitava da escala, realizando as extensões corretamente e mais afinadas. Depois de repetirem algumas vezes a primeira oitava, para corrigir a afinação, tocam uma vez a segunda oitava. Toca de seguida o arpejo (3 tempos por nota). Em vez de realizar a extensão, a aluna muda de posição, por isso repetem. Ao repetirem, o professor relembra que o “fá” (3º dedo, corda ré) tem sempre de ser mais aberto.

Passam para a peça *Perpetual Motion*. A aluna já tinha estudado a peça, mas é a primeira vez que a apresenta em aula. O professor relembra que é para tocar a peça em *detaché* e a aluna toca do início ao fim: a arcada e articulações estão bem, sendo apenas um pouco desafinado. Recomeça do início, com o acompanhamento do professor, e repetem as notas que estão desafinadas (terceiros dedos, principalmente). Retomam do início e desta vez o professor toca exagerando as dinâmicas; a aluna não repara e então o professor pede para a aluna prestar atenção à parte dele. Quando a aluna reparou, tocam uma última vez do início ao fim, com as dinâmicas.

Antes de terminar a aula, passam para o estudo: a aluna relembra o tipo de arcada e articulação a usar no estudo (arco todo e *staccato*) e toca de seguida. O professor para pouco depois e relembra que o arco deve ter mais velocidade; aconselha também a aluna a estudar em frente ao espelho, para que consiga ter mais controlo sobre o ponto de contacto do arco. Aluna e professor repetem juntos, várias vezes, os dois primeiros compassos, até a aluna estar mais à vontade com a arcada. O professor aconselha a aluna a antecipar as notas: na pausa entre as notas, a aluna deve preparar

a posição das mãos esquerda e direita da nota seguinte. Continuam tocando juntos, e a aluna consegue perceber e realizar o exercício. Antes de terminar a aula, o professor ouve a passagem em que existe uma mudança de posição (entre a 1ª e a 4ª), e relembra a aluna do glissando que deve sempre ouvir. A aluna repete algumas vezes o excerto até conseguir tocar com o glissando na arcada certa. No final da aula, o professor relembra os principais aspetos a trabalhar durante a semana, nos diferentes materiais.

Considero que a divisão da aula foi bem feita: foi possível ouvir um pouco de tudo, trabalhando sempre os conteúdos principais em cada momento, procurando esclarecer sempre as dúvidas da aluna.

Quadro 3 - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 16/05/2022

Planificação da Aula Supervisionada de 16/05/2022				Violoncelo; 1º Grau; 13h45; 45 minutos		
Tempo	Recurso Pedagógico	Competências Gerais	Competências específicas	Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação
10 min.	Escala e Arpejo de Ré Maior (2 oitavas)	Afinação	Manter a afinação nos vários exercícios/peças/estudos. Realizar corretamente as extensões.	Tocar 2ª voz com a aluna, para que esta comece a ajustar sozinha a afinação. Tocar no polegar esquerdo da aluna, para ajudar a relaxar.	Partituras Instrumento Lápis Estante	Observação direta.  Postura, comportamento e atitude.  Pontualidade e assiduidade.
10 min.	<i>Rigadoon</i> , H. Purcell	Divisão do arco e diferentes arcadas	Realizar corretamente as divisões de arco pré-estabelecidas para cada obra. Compreender e realizar os diferentes golpes de arco e articulações.	Trabalhar as notas ligadas tocando com diferentes ligaduras e arcadas. Tocar sem a mão esquerda para se focar na divisão do arco.		
15 min.	Estudo nº6 ( <i>New School of Cello Studies (Book 1)</i> ) – Percy Such	Qualidade do Som	Manter um som limpo, não “arranhado” e com as dinâmicas correspondentes em cada exercício/peça/estudo.	Tocar com o arco mais perto do cavalete e manter o ponto de contacto. Variar o peso, velocidade e quantidade do arco para tocar diferentes dinâmicas.		
10 min.	Estudo nº4 ( <i>New School of Cello Studies (Book 1)</i> ) – Percy Such	Pulsação	Manter o tempo estável durante o exercício.	Contar mentalmente a subdivisão. Subdividir ritmos complexos.		

**Dia 16/05/2022**

**Disciplina:** Violoncelo; **Aluna:** A; **Nível:** 1º Grau; **Hora:** 13h45; **Duração:** 45 min.

**Sumário:** Revisão do repertório para a prova: Escala de Ré Maior (2 oitavas) ligada por duas, com o arco todo (4 tempos por arco, 2 tempos por nota) e Arpejo (3 tempos por arco, 1 tempo por nota); *Rigadoon*; Estudos nº 4 e 6 (*New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such))

**Material didático:** Escala e Arpejo de Ré Maior; *Rigadoon*, H. Purcell – *Zuzuki Cello School, Volume 1*; Estudo nº4, Lee e Estudo nº6, Kummer - *New School of Cello Studies, Book 1* (Percy Such).

**Resumo e reflexão:** Esta aula, lecionada por mim, é relatada na terceira pessoa, identificando-me como “professor”.

A aluna começa por tocar a escala de Ré Maior (2 oitavas) ligada por duas, com o arco todo (4 tempos por arco, 2 tempos por nota), enquanto o professor toca uma nota base (ré). A aluna consegue tocar de uma forma afinada e com uma boa divisão do arco. O professor pede para a aluna tocar a primeira oitava e, desta vez, este ajusta o polegar da mão esquerda, durante as extensões – a aluna mantinha o polegar tenso enquanto realizava a extensão; o professor relembra que o dedo tem de estar relaxado, e a aluna repete com sucesso. Passam para o arpejo (3 tempos por arco, 1 tempo por nota): tal como na escala, o professor acompanha a aluna com uma nota pedal (ré). Apesar de tocar de uma forma afinada, durante a extensão, o polegar não acompanha o 2º dedo, então, depois de o professor chamar a atenção da aluna, esta repete corretamente.

De seguida, a aluna toca a peça *Rigadoon*, com o acompanhamento do professor. A aluna confunde-se com a arcada numa passagem, e, então, trabalham esse excerto: primeiro o professor pede para a aluna tocar só com o arco, marcando bem cada mudança de arco e, depois de repetir algumas vezes, junta a mão esquerda: primeiro num tempo mais lento, acelerando de cada vez que tocam. Depois da dúvida estar esclarecida, repetem desde o início, com um tempo mais rápido. A aluna toca sem dificuldades, e no fim o professor sugere que a aluna, em casa, pense numa história que se enquadre nas várias secções da peça.

De seguida a aluna toca o Estudo nº6. Esta é a primeira vez em que a aluna o toca em aula e conseguiu tocar a primeira pauta sem dificuldades, começando-se depois a confundir nas notas e nas arcadas. Para que as dúvidas nas notas não existam, o professor sugere à aluna que se foque nessas passagens (em casa) e toque mais lentamente; o professor pede, ainda, para a aluna tocar as notas mais ligadas entre si e com mais peso no arco. De seguida, a aluna toca a partir da segunda linha e o professor rodeia na partitura da aluna as passagens em que esta se engana. Numa passagem em que há duas vozes distintas, o professor pede para aluna tocar mais forte, conjugando a voz com o movimento: toca uma vez, primeiro só essa linha

melódica, e depois junta as outras notas. Por último, o professor aponta as várias dinâmicas na partitura, para estudo em casa.

Para terminar, a aluna toca o Estudo nº4 com o acompanhamento do professor. A aluna toca com uma boa qualidade de som, enganando-se pontualmente em algumas notas. O professor sugere-lhe que aponte na partitura algumas dedilhações, em sítios onde se engana regularmente, e lembra-a da importância da leitura antecipada. A aluna repete mais uma vez, num tempo mais lento e tentando antecipar. Os erros passam a menor quantidade.

Durante a aula, a aluna conseguiu realizar as várias sugestões e exercícios sugeridos pelo professor. Apesar de algumas dúvidas nos estudos, percebeu como estudar de maneira a superar essas dificuldades.

**Quadro 4** - Planificação da aula supervisionada de instrumento, lecionada a 13/06/2022

Planificação da Aula Supervisionada de 13/06/2022				Violoncelo; 1º Grau; 13h45; 45 minutos		
Tempo	Recurso Pedagógico	Competências Gerais	Competências específicas	Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação
5 min.	Exercícios de Relaxamento	Afinação	Manter a afinação nos vários exercícios/peças/estudos. Realizar corretamente as extensões.	Tocar 2ª voz com a aluna, para que esta comece a ajustar sozinha a afinação. Parar para confirmar a afinação quando se tem uma nota pisada em unísono com corda solta.	Partituras Instrumento Lápis Estante	Observação direta.  Postura, comportamento e atitude.  Pontualidade e assiduidade.
10 min.	Escala e Arpejo de Ré Maior (2 oitavas)	Divisão do arco e diferentes arcadas	Realizar corretamente as divisões de arco pré-estabelecidas para cada obra. Compreender e realizar os diferentes golpes de arco e articulações.	Trabalhar as notas ligadas tocando com diferentes ligaduras e arcadas. Tocar sem a mão esquerda para se focar na divisão do arco.		
20 min.	Chorus from "Judas Maccabaeus", G. F. Haendel	Qualidade do Som	Manter um som limpo, não "arranhado" e com as dinâmicas correspondentes em cada exercício/peça/estudo.	Tocar com o arco mais perto do cavalete e manter o ponto de contacto. Variar o peso, velocidade e quantidade do arco para tocar diferentes dinâmicas.		
10 min.	Duo Nº 2, Sebastien Lee (Op. 70)	Pulsação	Manter o tempo estável durante o exercício.	Contar mentalmente a subdivisão. Subdividir ritmos complexos.		
		Mudanças de Posição	Efetuar as mudanças de posição corretamente.	Ouvir sempre o glissando com o "dedo velho".		

**Dia 13/06/2022**

**Disciplina:** Violoncelo; **Aluna:** A; **Nível:** 1º Grau; **Hora:** 13h45; **Duração:** 45 min.

**Sumário:** Exercícios de relaxamento. Escala de Ré Maior (2 oitavas) ligada por duas, com o arco todo (4 tempos por arco, 1 tempos por nota), e Arpejo (4 tempos por arco, 2 tempos por nota). Trabalho da peça *Chorus from "Judas Maccabaeus"*. Estudo nº 2 (Lee).

**Material didático:** Escala e Arpejo de Ré Maior; *Chorus from "Judas Maccabaeus"*, G. F. Handel – *Zuzuki Cello School, Volume 1*; Estudo nº2 – *40 Easy Studies for Cello, Op. 70* (Sebastian Lee).

**Resumo e reflexão:** Esta aula, lecionada por mim, é relatada na terceira pessoa, identificando-me como “professor”.

A aula começou com alguns exercícios de relaxamento corporal: rodar os pulsos e o pescoço, alongar os braços e enrolar as costas. De seguida, a aluna tocou a escala de Ré Maior (2 oitavas) ligada por duas, com o arco todo (4 tempos por arco, 2 tempos por nota) – a escala foi afinada na maioria do tempo e a aluna fez bastantes progressos relativos à extensão, conseguindo tocar com a mão esquerda relaxada. O professor pede para a aluna repetir, tendo agora atenção à qualidade do som, tentando manter um som presente e homogêneo do início ao fim do exercício, lembrando-a que, para conseguir isso, deve imaginar as cerdas do arco a tocar na vara; a aluna consegue realizar com sucesso aquilo que foi pedido. Toca, de seguida, o arpejo (4 tempos por arco, 2 tempos por nota): tal como na escala, a aluna toca de uma forma afinada e realiza a extensão corretamente. O professor volta a pedir para a aluna tocar com mais som e a aluna repete o arpejo.

Passa-se, de seguida, para a peça *Chorus from "Judas Maccabaeus"*. O professor começa por trabalhar uma passagem de 4 colcheias ligadas, em que a aluna tinha tido dificuldades: o professor pede para a aluna tocar esse excerto com todas as colcheias separadas, depois ligadas por duas e, por fim, como está escrito (4 ligadas). A aluna toca o exercício realizando as 4 colcheias ligadas, sem dificuldade. Antes de tocar a peça, o professor pede para ouvir o exercício da 2ª posição que tinha escrito no caderno na aula passada. A aluna toca e não apresenta dificuldades; o professor apenas lembra que não se esqueça de realizar o glissando na mudança de posição, e a aluna repete. De seguida, o professor pede, então, para ouvir a primeira secção da peça. A aluna tem dificuldade em realizar a semínima pontuada, e o professor realiza o seguinte exercício com ela: primeiro toca três colcheias no tempo da semínima pontuada; depois toca como está escrito, mas contando a subdivisão à colcheia em voz alta. A aluna realiza o exercício sem grandes dificuldades e no final consegue tocar a figura tal como está escrita. De seguida a aluna toca as várias secções da peça, com o acompanhamento do professor, que lembra algumas divisões de arco em que a aluna falhou, e marca dinâmicas na peça, para a aluna poder estudar.

Termina a aula com o Estudo nº 2 de Sebastien Lee. A aluna toca uma vez, do início ao fim, com o acompanhamento do professor: a aluna realiza algumas dinâmicas na primeira parte do estudo, e apresenta hesitações pontuais em relação a notas. O professor pergunta se a aluna fez os vários ritmos nos sítios em que teve mais hesitações, e a aluna confessa que não. Concretizam de seguida os ritmos (1 nota longa – 3 notas curtas/ 3 notas curtas – 1 nota longa) nessas passagens e a aluna consegue, logo de seguida, tocar os excertos sem dificuldades. Antes de encadearem uma última vez, o professor pede para, desta vez, se preocupar em exagerar as dinâmicas, e a aluna consegue fazer isso, acabando, também, por melhorar a qualidade do som e afinação ao longo do estudo.

Considero que esta foi uma aula bastante produtiva e que permitiu abordar mais formas de a aluna estudar determinados conteúdos, tais como notas ligadas, ritmos mais complexos e passagens rápidas.

### 3.3 Quadro Síntese das Aulas de Classe de Conjunto Lecionadas e Assistidas

No seguinte quadro, estão sintetizadas todas as aulas de classe de conjunto que assisti e lecionei, com a supervisão do Professor Cooperante. As aulas por mim lecionadas estão coloridas a azul.

**Quadro 5** - Síntese das aulas de classe de conjunto assistidas e lecionadas com a supervisão do Professor Cooperante.

Período	Mês	Dia do Mês			
1º Período	Outubro 2021	16	23	30	-
	Novembro 2021	6	27	-	-
	Dezembro 2021	4	-	-	-
2º Período	Janeiro 2022	15	22	29	-
	Fevereiro 2022	5	12	19	26
	Março 2022	5	26	-	-
	Abril 2022	2	-	-	-
3º Período	Abril 2022	23	30	-	-
	Mai 2022	7	14	21	-
	Junho 2022	4	-	-	-

### 3.4 Planificações e Resumos e Reflexões das Aulas de Classe de Conjunto

Quadro 6 - Planificação da aula supervisionada de classe de conjunto, lecionada a 22/01/2022

Planificação da Aula Supervisionada de 22/01/2022 Classe de Conjunto: Ensemble de Percussão; 10h; 90 minutos						
Tempo	Recurso Pedagógico	Competências Gerais	Competências específicas	Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação
30 min.	<i>Desert Sunrise - Three Scenes From the Desert, Alex Stopa</i>	Sincronização	Tocar no mesmo tempo que os colegas.	Respirar antes de começar a tocar. Tocar mais piano para ouvir o tempo a que os colegas estão a tocar.	Partituras Instrumentos Lápis Estantes	Observação direta.  Postura, comportamento e atitude.  Pontualidade e assiduidade.
30 min.	<i>Waltz for a Rainy Day - Three Scenes From the Desert, Alex Stopa</i>	Equilíbrio sonoro	Ser capaz de ajustar as dinâmicas em função da voz que toca.	Analisar que tipo de voz é que está a tocar (acompanhamento/melodia) e tocar em função. Exagerar as dinâmicas.		
30 min.		Pulsção	Manter o tempo estável durante o exercício, tendo a noção de fraseado.	Contar mentalmente a subdivisão.		
10 min.	- Intervalo -					
20 min.	Encadeamento	Capacidade de leitura rítmica	Tocar o ritmo corretamente.	Tocar individualmente mais lento. Solfejar.		

**Dia 22/01/2022**

**Disciplina:** Classe de Conjunto; **Formação:** Ensemble de Percussão;

**Hora:** 10h; **Duração:** 90 min.

**Sumário:** *Three Scenes From the Desert* (1º e 3º movimentos) – revisão e encadeamento.

**Material didático:** *Three Scenes From the Desert - Desert Sunrise, Waltz for a Rainy Day, Red Rock Canyon* (Alex Stopa).

**Resumo e reflexão:** Esta aula, lecionada por mim, é relatada na terceira pessoa, identificando-me como “professor”.

Esta é a última aula antes da audição já marcada. Começam por tocar o 3º andamento da peça: inicialmente só as lâminas, para conferir a homogeneidade das articulações e hierarquias de dinâmicas. O professor chama a atenção dos alunos para o equilíbrio sonoro entre as várias vozes, e, ao repetir, os alunos conseguem pôr isso em prática; o professor pede para que haja mais contraste de dinâmicas. Continuam a tocar só as lâminas, agora do meio do andamento. Existem descoordenações momentâneas, e o tempo não está estável (estão a acelerar), por isso repetem, desta vez com o professor a marcar o tempo. Ao adicionarem os *djembés*, tocam numa dinâmica demasiado forte e um pouco dessincronizados. Depois de repetirem uma vez sozinhos, conseguem resolver os problemas referidos. Antes de tocarem o andamento do início ao fim, o professor trabalha uma transição: os vários elementos do grupo têm de olhar para a marimba, que dará a entrada; repetem duas vezes, sem dificuldades. Para terminar, tocam o andamento completo, conseguindo aplicar na generalidade aquilo que foi trabalhado previamente.

Passam para o 1º andamento: tocam do início, mas param pouco depois, pois o vibrafone está a tocar demasiado forte. Recomeçam, agora do início ao fim: a diferença de dinâmicas quando um dos dois *djembés* para de tocar é demasiado notória (não se deve perceber que um dos *djembés* parou de tocar), então, o professor escreve na partitura de cada um onde têm de tocar mais forte ou piano, e fazer crescendo ou diminuendo. Ao repetirem as passagens onde isto acontece, o problema fica resolvido. Para terminar, o professor trabalha o forte seguido de piano súbito do final da peça: relembra que a seguir ao forte, o piano deve ser quase inaudível, para que tenha um efeito maior. Tocam algumas vezes e os alunos conseguem realizar o efeito.

Para terminar a aula, e depois de uma pequena pausa, encadeiam o programa todo sem paragens, como se fosse a audição (1º e 3º andamentos). Apesar de existirem algumas descoordenações, os alunos conseguem manter-se juntos até ao fim, sem paragens, e aplicando aquilo que têm vindo a trabalhar ao longo das aulas.

Considero que esta foi uma boa aula antes de uma audição: foram trabalhados alguns pormenores, mas também foi dada a oportunidade aos alunos de encadearem as obras, como preparação para a apresentação pública.

**Quadro 7** - Planificação da aula supervisionada de classe de conjunto, lecionada a 30/04/2022

Planificação da Aula Supervisionada de 30/04/2022 Classe de Conjunto: Ensemble de Percussão; 10h; 90 minutos						
Tempo	Recurso Pedagógico	Competências Gerais	Competências específicas	Estratégias	Recursos Materiais	Avaliação
15 min.	<i>African Wind</i> , Eckhard Kopetzky	Sincronização	Tocar no mesmo tempo que os colegas.	Respirar antes de começar a tocar. Tocar mais piano para ouvir o tempo a que os colegas estão a tocar.	Partituras Instrumentos Lápis Estantes	Observação direta.  Postura, comportamento e atitude.  Pontualidade e assiduidade.
40 min.	<i>Marimba</i> , Emmanuel Séjourné	Equilíbrio sonoro	Ser capaz de ajustar as dinâmicas em função da voz que toca.	Analisar que tipo de voz é que está a tocar (acompanhamento/melodia) e tocar em função. Exagerar as dinâmicas.		
		Pulsação	Manter o tempo estável durante o exercício, tendo a noção de fraseado.	Contar mentalmente a subdivisão. Dar passos para interiorizarem melhor o tempo.		
35 min.	<i>Sizzle</i> , Nathan Daughtrey	Capacidade de leitura rítmica	Tocar o ritmo corretamente.	Tocar individualmente mais lento. Solfejar.		

**Dia 30/04/2022**

**Disciplina:** Classe de Conjunto; **Formação:** Ensemble de Percussão;

**Hora:** 10h; **Duração:** 90 min.

**Sumário:** Trabalho da parte final da peça *African Wind*. Encadeamento da peça *Marimba* e trabalho dos solos. Esclarecimento de dúvidas sobre a peça *Sizzle* e encadeamento.

**Material didático:** *African Wind* (Eckhard Kopetzky); *Marimba* (Emmanuel Séjourné); *Sizzle* (Nathan Daughtrey).

**Resumo e reflexão:** Esta aula, lecionada por mim, é relatada na terceira pessoa, identificando-me como “professor”.

A aula começa com o trabalho da parte final da peça *African Wind*, onde os alunos revêm o *fade out* do fim da peça, de maneira a ser o mais subtil possível.

Passam logo de seguida para a peça *Marimba*, que tocam do início ao fim (o professor dá algumas indicações de entradas). Os alunos tocam sem grandes dificuldades, apenas com algumas dessincronizações pontuais. O professor pede para ouvir só os ritmos dos bongos, ovos e *cajon*, para confirmar a precisão rítmica; como está bastante bem, tocam novamente todos do início, desta vez com o metrónomo a marcar o tempo, para ajudar a manter um tempo estável. O facto de os alunos tocarem com o metrónomo resolveu o problema, e tocaram ainda com mais musicalidade. A parte da obra que continua num nível inferior são os solos na parte intermédia: os alunos tocam com ritmos fora da métrica da peça, confundindo os colegas que entram a seguir. Antes de trabalharem a passagem, o professor lembra que os solos improvisados não precisam de ser muito complexos, apenas têm de estar dentro do esquema do compasso. Fazem um exercício: todos os alunos marcam o tempo com os pés (dão passos sem saírem do mesmo sítio) e aqueles que não tocam os solos cantam as suas partes; sobre esta base, os alunos que fazem solos cantam, em *loop*, improvisos de solos; à medida que vão estando mais à vontade começam a tocar esses improvisos. O exercício surte efeito e os alunos conseguem tocar os solos dentro da métrica da peça. Antes de avançarem para a próxima peça, encadeiam esta obra uma última vez.

Terminam a aula com a peça *Sizzle*: começam um pouco depois do início da peça, num tempo inferior ao escrito e com a direção do professor, de maneira a coordenar as várias entradas e precisar articulações. O professor indica alguns excertos para os alunos tocarem, sempre num tempo inferior, e o professor aproveita para fazer algumas correções de notas e indicações escritas na partitura, que os alunos não estavam a fazer (como dinâmicas ou determinadas articulações). Depois de esclarecidas as dúvidas, tocam uma vez do início ao fim, sem direção do professor e no tempo escrito.

Com o concerto a aproximar-se, os alunos conseguem melhorar o seu nível a cada aula que passa; essa evolução poderá ser maior e mais consistente se houver um maior trabalho individual fora da aula.

## 4. Reflexão Crítica da Prática de Ensino Supervisionada

Graças à unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada - na qual este estágio se inseriu - tive a oportunidade de contactar diretamente com aquilo que é o ensino numa escola oficial de música, ao estagiar no Conservatório de Música e Artes do Dão.

Findo um ano letivo de estágio, sinto-me mais capaz e confiante em exercer, no futuro, a atividade de professor profissionalizado. Ao assistir às aulas da Professora Cooperante pude aprender muito sobre a forma de relacionamento com os alunos, de modo a organizar uma aula da melhor maneira, e os métodos de ensinar os vários conteúdos aos alunos, de uma forma simples, mas incisiva e eficaz. As aulas de Classe de Conjunto permitiram-me perceber como melhor lidar com vários alunos simultaneamente e organizar a aula de forma a fazer render todos os momentos. Também o acompanhamento ao longo do ano da Professora Supervisora, com os seus vários conselhos, sugestões e críticas, me permitiu ter mais confiança no meu trabalho, sem nunca deixar de me questionar.

Considero que foi um ano extremamente produtivo e que me fez evoluir muito, não apenas como professor, mas também como pessoa e músico.



## **PARTE II - Estudo de Investigação**



## 1. Da Problemática às Questões e Objetivos de Investigação

Ao analisar os planos de uma das escolas artísticas de referência do país (Escola de Música do Conservatório Nacional), é possível observar que está prevista a formação de classes de conjunto logo a partir do segundo ciclo do ensino básico, estendendo-se até ao final do ensino secundário – classes de conjunto em que pode ser integrado o quarteto de cordas. Apesar disso, e ao contrário do que encontramos para qualquer instrumento, não existe nenhum género de programa curricular sugerido para as formações possíveis de serem criadas. Ao acrescentar à não existência de currículo, a pouca importância dada pelos conservatórios à música contemporânea e à portuguesa em geral (Araújo, 2017), é fácil perceber que há ainda um vasto repertório a explorar, tanto para esta formação em específico (o quarteto de cordas), como para outros agrupamentos.

Com esta problemática em mente, através deste estudo de investigação procura-se dar resposta às seguintes questões:

Q1 - Qual o repertório português existente para quarteto de cordas escrito nos séculos XX e XXI?

Q2 - De que maneira se poderia integrar esse repertório nas classes de conjunto correspondentes, no ensino básico e secundário?

De forma a dar resposta a estas questões, foram definidos os seguintes objetivos:

Obj1 - Realizar um inventário do repertório português para quarteto de cordas, escrito entre 1901 e 2021;

Obj2 - Associar cada obra a um ou mais níveis do ensino básico e secundário, tendo em conta as competências esperadas descritas nos programas dos instrumentos integrantes desta formação (violino, viola e violoncelo), criando, desta forma, uma sugestão de repertório a utilizar na classe de conjunto para os diferentes graus.

## 2. Fundamentação Teórica

O quarteto de cordas, com a sua formação padrão, é uma composição escrita para, tal como o nome revela, quatro elementos: dois violinos, uma viola de arco e um violoncelo. É uma das formas de música de câmara mais importantes e reconhecidas no panorama musical erudito, tendo a maioria dos compositores escrito para esta formação.

Começou a ser composto material para quarteto a partir da segunda metade do século XVIII, tendo Joseph Haydn como seu grande precursor, com os seus quartetos de cordas Op. 1 e 2 – Haydn acabaria por escrever 68 quartetos (Eisen et al., 2001). Até à Op. 33, Haydn escreve de uma forma solística, em que atribui a melodia ao primeiro violino, com o acompanhamento dos restantes elementos; no primeiro quarteto da Op. 33 é possível ver uma mudança de paradigma: a melodia é distribuída pelos vários instrumentos (Johnson, 2016). No final do século e durante o século XIX, compositores como Mozart, Beethoven, Schubert e mais tarde Dvorak e Schumann, ao comporem para esta formação, fizeram o género crescer exponencialmente. No século XX destacam-se compositores como Arnold Schoenberg e Dmitri Shostakovich (Eisen et al., 2001), e Fernando Lopes Graça e Joly Braga Santos, em Portugal.

Durante as últimas décadas, vários grupos, como o Quarteto de Cordas de Matosinhos, o Quarteto Lopes-Graça e o Quarteto Lacerda têm sido responsáveis pela divulgação da música portuguesa para quarteto de cordas, quer através de encomendas feitas a compositores vivos, ou com gravações de discos e concertos exclusivos de repertório português.

Através desta investigação, e de uma maneira a alargar a divulgação deste repertório a um público cada vez mais jovem, procurou-se criar um documento que se espera vir a facilitar e impulsionar a utilização de obras portuguesas de uma forma cada vez mais recorrente.

### **3. Metodologia**

A metodologia da presente investigação insere-se num paradigma qualitativo, de índole analítica, crítica e descritiva. A investigação insere-se nesta categoria pois foi realizada uma recolha de dados, neste caso, a partir de uma exaustiva pesquisa conducente a uma recensão de partituras, que foram, mais tarde, analisadas com o objetivo final de serem catalogadas por graus e níveis curriculares. Apesar de esta catalogação ser devidamente fundamentada de acordo com os currículos dos instrumentos pertencentes ao quarteto - tendo como base os documentos da Escola de Música do Conservatório Nacional -, esta não deve (nem pode) ser tomada como verdade absoluta, pois “a preocupação central [da investigação] não é a de saber se os resultados são suscetíveis de generalização, mas sim a de que outros contextos e sujeitos a eles podem ser generalizados” (Bogdan e Biklen, 1994).

#### **3.1 Desenvolvimento da Investigação: Etapas, Métodos e Instrumentos**

Para a realização e conclusão desta investigação foi necessária a passagem por várias etapas que são descritas de seguida.

Com o tema da investigação decidido, começou-se por realizar um levantamento e recensão do repertório português para quarteto de cordas escrito no espaço temporal em que a investigação incide (1901 - 2021). O principal instrumento de pesquisa utilizado foi a plataforma do Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa, um site “dotado de uma base de dados interativa e de um motor de busca sobre a música portuguesa”, com o objetivo de “investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e conhecimento da música portuguesa à escala mundial” (Acerca de Nós, s.d.).

Com o conhecimento das obras existentes, o passo seguinte foi procurar obter as partituras para posterior análise. Foram consultados manuscritos através de espólios de compositores presentes em várias bibliotecas nacionais (Biblioteca Nacional de Portugal, Biblioteca da Universidade de Aveiro e Biblioteca Pública Municipal do Porto), e foram contactados vários compositores. Foi também pedido o acesso para análise de partituras a editoras com obras publicadas como a *AVA Musical Editions* e ao Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa; ambos, gentilmente viabilizaram a concretização do pedido. Das quase centena e meia de obras inicialmente listadas, conseguiu-se ter acesso às partituras de 77; além da falta de resposta de alguns compositores, ao contactar outros, percebeu-se que algumas das obras listadas já não faziam parte dos respetivos catálogos, quer por já não se reverem nelas ou por apenas terem sido criadas como exercícios, tendo os compositores em questão preferido que estas obras não fossem consideradas para a investigação.

Por último, com as partituras em mão, passou-se à sua análise, de forma a serem alocadas a um grau (1º - 8º) do ensino especializado de música. Para essa catalogação ser possível, foram usados como base de análise os currículos da Escola de Música do Conservatório Nacional relativos ao ensino dos instrumentos pertencentes ao quarteto (violino, viola e violoncelo), e foi elaborado um quadro onde estão presentes as especificidades técnicas que cada obra apresenta para os instrumentistas. No decorrer da análise das várias obras, das quase oitenta integrantes da lista, cerca de metade não foram consideradas, devido à sua dificuldade técnica, e, consequentemente, à impossibilidade de serem inseridas num dos graus abrangidos pela investigação.

### **3.2 Organização do Inventário das Peças de Autores Portugueses para Quarteto de Cordas escritas entre 1901 e 2021**

Neste subcapítulo é listado o repertório inventariado, por ordem alfabética dos nomes dos compositores, com as suas obras. Desta listagem, constam apenas as obras das quais foi possível ter acesso à partitura. As obras que acabaram por não ser inseridas em nenhum dos graus abrangidos pela investigação, devido à sua dificuldade técnica, estão assinaladas com um asterisco (\*).

**Alexandre Delgado (1965)**

Pequena Suite Laurissilva (2001)

**Ângela da Ponte (1984)**

*Paradox* (2017) \*

**Anne Vitorino D'Almeida (1978)**

Elegia (2011)

Mar e Jasmim (2019)

Quarteto da Serra d'Arga (2011)

**António Chagas Rosa (1960)**

Quarteto de Cordas Nº 1 (2009) \*

**António Ferreira (1963)**

*Quaternary* (2019) \*

**António Pinho Vargas (1951)**

*Monodia - Quasi un Requiem* (1993)

Quarteto de Cordas nº3 (2012) \*

**António Vitorino d'Almeida (1940)**

Quarteto de Cordas, Op. 148 (2007) \*

**Cândido Lima (1939)**

Vozes à Luz (1996) \*

**Carlos Fernandes (1965)**

*String Quartet* Nº1 (1996)

**Carlos Lopes (1995)**

*Tragoidia* (2018) \*

**Christopher Bochmann (1950)**

*Canticum* (2009) \*

*Étude on One Note* (1970) \*

*Introit* (1977) \*

*Monumentum - In Memoriam Robert Sherlaw Johnson* (2001) \*

*String Quartet N°1* (1972) \*

*String Quartet N°2* (1976) \*

*String Quartet N°3* (1986) \*

*String Quartet N°4* (2001) \*

**Cláudio Carneyro (1895 - 1963)**

Fugueta para Quarteto de Arcos (1926)

Quarteto de Arcos (1947) \*

**Clotilde Rosa (1930 - 2017)**

*Confluences* (2007) \*

**Daniel Martinho (1985)**

Antologia do Tempo: 1. Génese (2010) \*

**Daniel Moreira (1983)**

*Images-Mirois* (2008) \*

Quarteto (2005) \*

**Diogo Alvim (1979)**

*Tlumaczenie* (2015) \*

**Duarte Dinis Silva (1980)**

Narrativas (2012)

**Eduardo Luís Patriarca (1970)**

*Inner World* (2012) \*

*Processione* (2012) \*

**Eurico Carrapatoso (1962)**

*In illo tempore* (2009)

*L'homme desarmé* (2012)

Llaços, Contradanças e Descantes (2016)

Sete Velhos Corais Portugueses - In memoriam Fernando Lopes-Graça (2017)

**Fernando C. Lapa (1950)**

da luz nítida da manhã (2008)

Suite Mirandesa (2017)

Valsa (2020)

**Fernando Lopes-Graça (1906 - 1994)**

Quarteto de Arcos N<sup>o</sup>2 (1982) \*

Suite Rústica N<sup>o</sup>2 (1965)

**Filipe Lopes (1981)**

*Clusia Rosea* (2018) \*

**Frederico de Freitas (1902 - 1980)**

Quarteto em Mib (1926)

Quarteto em Mi menor (1946) \*

**Isabel Soveral (1961)**

*Anamorphoses V* (1997) \*

**João Pedro Oliveira (1959)**

Espiral de Luz (2005) \*

Peregrinação (1995) \*

**Ioly Braga Santos (1924 - 1988)**

Quarteto de Arcos nº 2 em Lá Menor, Op. 29 (1957)

Quarteto nº 1 em Ré Menor, Op. 4 (1945)

**Jorge Croner de Vasconcelos (1910 - 1974)**

Rapsódia (1936)

**Jorge Peixinho (1940 - 1995)**

Episódios (1960) \*

**José Mesquita Lopes (1960)**

Dois Portfolios Estilísticos II (1992) \*

**Luís Antunes Pena (1973)**

*Echo und die unvermeidbare Natur des Übergangs* (2007) \*

**Luís de Freitas Branco (1890 - 1955)**

Quarteto de Cordas (1911) \*

**Luís Lopes Cardoso (1972)**

Interlúdio 3 (2008)

**Luís Tinoco (1969)**

Quarteto de Cordas (1995) \*

**Manuel Durão (1987)**

*Juli im August* (2009)

**Miguel Azguime (1960)**

*Le Feu qui Dort* (2008) \*

*Paraître Parmi B* (2006) \*

**Nuno Côrte-Real (1971)**

*Monumentum* (2009) \*

**Patrícia Sucena Almeida (1972)**

*Dulce Delirium - En Hommage à Ophélie* (2005) \*

*Nocturna Itinera* (2008) \*

**Patrício da Silva (1973)**

*Or* (2005)

**Pedro Amaral (1972)**

*Quarteto de Cordas* (2003) \*

**Rodrigo Bacelar**

*Recorda* (2018) \*

**Rogério Ferreira de Medeiros (1979)**

*Suite Medieval* (2020)

**Sara Carvalho (1970)**

*Blows Hot and Cold* (1996) \*

**Sara Claro (1986)**

*Suite N<sup>o</sup>4* (2007)

**Sérgio Azevedo (1968)**

*Popularuskia II - 4 peças para quarteto de cordas* (2021)

**Tiago Cutileiro (1967)**

tudo nunca sempre o mesmo diferente nada (2013)

**Tiago Derrica (1986)**

O Despertar (2005)

*Seven ages of man* (2019)

Tropitango (2014)

**Vítor Rua (1961)**

*Arepo* (1991)

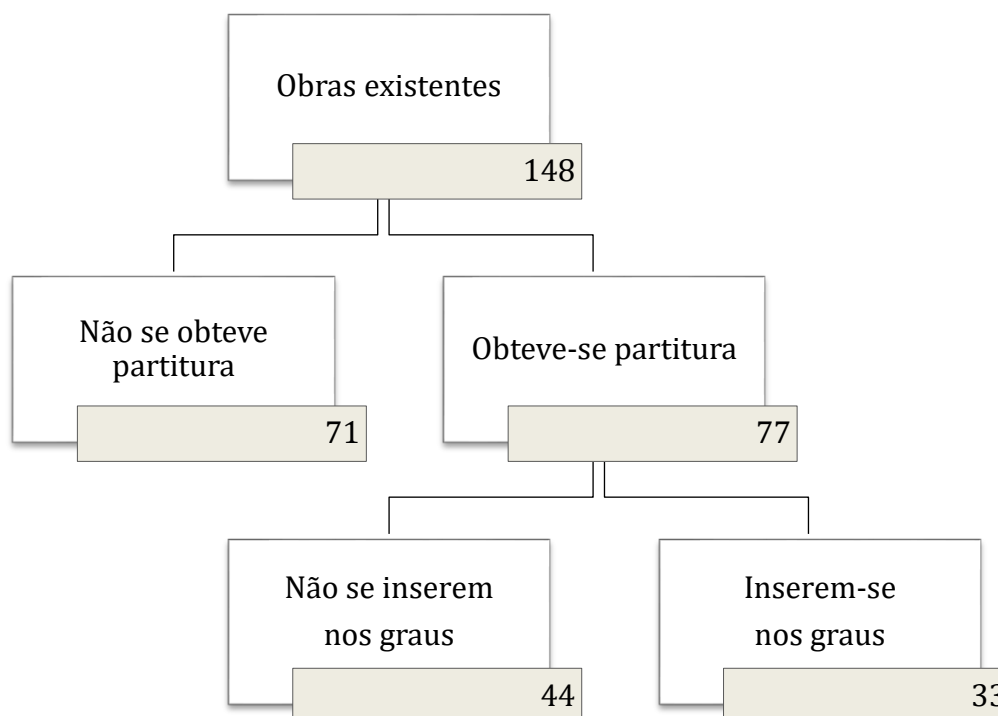
*Etaoin* (2000) \*

*Infinite Chromaticism* (1994)

*Noise* (2000) \*

Stq. 1 (1991)

De forma a facilitar a compreensão do processo de seleção de obras até chegar à lista apresentada anteriormente, criou-se o quadro apresentado de seguida, que expõe, de uma forma esquematizada, a quantidade de obras recolhidas inicialmente (Obras existentes), que se subdividem entre aquelas às quais foi ou não possível de obter a partitura. As peças cujas partituras foram obtidas dividem-se, por sua vez, entre as que, depois de analisadas, se inserem ou não num dos graus abrangidos pela investigação. A quantidade de obras acompanha a descrição.

**Quadro 8** - Representação do processo de seleção das obras.

### 3.3 Caracterização dos currículos dos instrumentos que formam o Quarteto de Cordas

Para conseguir catalogar cada obra/andamento a um grau de ensino correspondente, foi necessário perceber quais são as competências esperadas em cada grau, para cada instrumento pertencente à formação em estudo (quarteto de cordas – violino, viola d’arco e violoncelo). Dos vários currículos de diferentes escolas que foram analisados, optou-se por ter como base para essa catalogação os documentos da Escola de Música do Conservatório Nacional (Lisboa), por ser um dos mais antigos e prestigiados Conservatórios portugueses; foram utilizados os currículos mais recentes de cada instrumento (Violino – revisão de fevereiro de 2020; Violeta – revisão de maio de 2018; Violoncelo – revisão de fevereiro de 2014).

Nos subcapítulos seguintes, é feita uma suma daquelas que são as principais competências esperadas para cada grau em cada um dos instrumentos, relacionados com a destreza das mãos esquerda e direita.

#### 3.3.1 Violino e Viola

No primeiro grau é esperado que o aluno seja capaz de utilizar o arco em toda a sua extensão, dominar e combinar diferentes arcadas (*detaché*, *legato* e *martelé*), dominar uma ou duas posições da mão esquerda, assim como as mudanças

correspondentes entre as mesmas e tocar escalas e arpejos na extensão de duas oitavas.

No segundo grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o domínio da arcada *staccato* e combinar as diferentes arcadas aprendidas, conhecer os harmónicos naturais, dominar cordas dobradas com uma corda solta, dominar dinâmicas simples (forte, *mezzoforte*, piano) e tocar escalas e arpejos na extensão de três oitavas.

No terceiro grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o conhecimento das 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> e 4<sup>a</sup> posições da mão esquerda assim como as mudanças correspondentes entre as mesmas, dominar ritmos pontuados e sincopados e desenvolver as técnicas de mão esquerda vibrato e ornamentos (como trilos).

No quarto grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o conhecimento da 5<sup>a</sup> posição da mão esquerda, o domínio de técnicas da mão esquerda como vibratos e glissandos, o domínio das técnicas de arco *sautillé* e *spiccato* e a incorporação de dinâmicas e fraseados no texto musical.

No quinto grau é esperada a consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente.

Nos sexto, sétimo e oitavo graus, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o conhecimento de todas as posições da mão esquerda assim como as mudanças de posição correspondentes, o domínio de cordas dobradas (terceiras, quartas, sextas e oitavas) na extensão de duas ou três oitavas, conhecimento de todo o mecanismo do arco e tocar escalas e arpejos na extensão de quatro oitavas.

### 3.3.2 Violoncelo

No primeiro grau é esperado que o aluno seja capaz de dominar a 1<sup>a</sup> posição e extensões, utilizar o arco em toda a sua extensão, e tocar escalas e arpejos na extensão de duas oitavas.

No segundo grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o domínio da 4<sup>a</sup> posição da mão esquerda, assim como as mudanças de posição entre as posições aprendidas e o uso de dinâmicas básicas (piano, *mezzoforte* e forte).

No terceiro grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado o domínio das 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup>, 4<sup>a</sup> e meia posições da mão esquerda assim como as mudanças de posição correspondentes e conhecer os golpes de arco *detaché* e *legato*.

No quarto grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado que o aluno domine as 5<sup>a</sup> e 6<sup>a</sup> posições da mão esquerda, assim como as

mudanças de posição correspondentes, desenvolva a técnica de vibrato e seja capaz de realizar várias dinâmicas e fraseados.

No quinto grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado que o aluno conheça o golpe de arco *martelé* e seja capaz de o combinar com os restantes golpes de arco estudados.

No sexto grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, é esperado que o aluno conheça a posição de oitava da mão esquerda, domine a técnica *spiccato* e combine com os restantes golpes de arco aprendidos, e toque escalas e arpejos numa extensão de três e quatro oitavas.

No sétimo grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, o aluno deve conhecer as posições da mão esquerda de todo o ponto do violoncelo, dominar cordas dobradas da mão esquerda (terceiras, quartas, sextas e oitavas) e dominar o golpe de arco *sautillé*, combinando-o com as arcadas aprendidas no passado.

No oitavo grau, além da consolidação dos conteúdos trabalhados anteriormente, o aluno deve dominar os harmónicos naturais e artificiais.

### 3.4 Análise e Catalogação por Grau de Ensino das Peças Portuguesas para Quarteto de Cordas Escritas entre 1901 e 2021

Para facilitar a realização de uma análise comparativa entre as várias obras, foi criado um quadro que contém, na primeira linha, os critérios de avaliação das obras (tonalidade; andamento; extensão da peça; posições da mão esquerda utilizadas em cada instrumento; cordas dobradas utilizadas em cada instrumento; arcadas utilizadas em cada instrumento; figuras rítmicas utilizadas em cada instrumento; dinâmicas; dificuldade de junção; outros) e na primeira coluna o nome da peça/andamento (organizadas por ordem alfabética).

**Quadro 9** - Exemplo do quadro utilizado para a catalogação das obras.

Peça, Compositor /Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Rítmicos			Dinâmicas	Junção	Outros	
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.				

O campo “Tonalidade” menciona as armações de clave utilizadas durante a obra. Exemplo: “3#” = três sustenidos; “-” = sem armação de clave; “3#; -” = existem secções da obra com três sustenidos e outras sem armação de clave).

O campo “Andamento” menciona as várias indicações alusivas ao tempo, como “*Allegro*”, “*Andante*” ou “♩=100”.

O campo “Extensão da Peça” faz referência ao número de compassos da obra.

O campo “Posições” fará menção ao intervalo de posições da mão esquerda necessárias para tocar determinada peça, tendo em conta as notas mais agudas e mais graves utilizadas. Exemplo: “1<sup>a</sup> – 4<sup>a</sup>”: são utilizadas posições entre a primeira e a quarta, inclusive. Visto que os dados diferem para os diferentes elementos do quarteto, este campo faz menção, individualmente, a cada um dos instrumentos do quarteto: violino (abrangendo os primeiro e segundo violinos), viola e violoncelo.

O campo “Cordas Dobradas” faz menção às cordas dobradas utilizadas em cada obra. Só são anotadas as cordas dobradas em que ambas as notas são pressionadas (cordas dobradas em que uma das notas é uma corda solta não serão contabilizadas). Exemplo: “3<sup>a</sup>; 4<sup>a</sup>; 5<sup>a</sup>” – são utilizadas terceiras, quartas e quintas na obra e questão. Visto que os dados diferem para os diferentes elementos do quarteto, este campo faz menção, individualmente, a cada um dos instrumentos do quarteto: violino (abrangendo os primeiro e segundo violinos), viola e violoncelo.

O campo “Arcadas” faz menção às notas ligadas utilizadas em cada obra, sendo que são apenas consideradas as ligaduras que liguem notas distintas. Exemplo: “2, 3, 5, 6” – duas, três, cinco e seis notas diferentes ligadas. Visto que os dados diferem para os diferentes elementos do quarteto, este campo faz menção, individualmente, a cada um dos instrumentos do quarteto: violino (abrangendo os primeiro e segundo violinos), viola e violoncelo.

O campo “Ritmos” faz menção às figuras rítmicas utilizadas em cada obra, delimitando as figuras com menor e maior duração. Exemplo: “♩-◌” = na peça em questão a figura rítmica de menor duração apresentada é a semicolcheia, e a de maior duração a semibreve. Visto que os dados diferem para os diferentes elementos do quarteto, este campo faz menção, individualmente, a cada um dos instrumentos do quarteto: violino (abrangendo os primeiro e segundo violinos), viola e violoncelo.

O campo “Dinâmicas” faz referência às várias dinâmicas escritas ao longo da peça.

O campo “Junção” faz referência ao nível de dificuldade de junção das várias vozes das obras. É utilizada uma escala de 1 a 5, em que “1” é o nível em que a junção será mais fácil e “5” aquele em que a junção será mais difícil.

No campo “Outros” são referidas características específicas de cada obra, como a utilização de *pizzicatos*, harmónicos ou mudanças de compasso, por exemplo.

Não são apresentados subcapítulos para os 1<sup>o</sup> e 2<sup>o</sup> graus pois nenhuma das peças analisadas apresentou características para que essa associação fosse possível. Apesar disso, e porque as peças foram alocadas a um grau específico apenas quando as características apresentadas permitiam que todos os instrumentos fossem associados a esse grau, foi criado um quadro misto único para todos os casos em que difere o

nível de dificuldade em cada instrumento, obrigando a sua catalogação a diferentes graus. Em comparação com os quadros utilizados para os outros graus, ao quadro misto é adicionada uma coluna final com a descrição “Graus”, onde são expostos os graus em que a peça se insere (Exemplo: “6º, 7º (vcl)” – na peça em questão, todos os instrumentos são catalogados no 6º grau, à exceção do violoncelo, que se integra no 7º grau).

De forma a complementar os dados apresentados nos quadros dos subcapítulos seguintes, no capítulo 3.5 (Sobre as Obras), é apresentada uma breve descrição de cada obra/andamento, com informações sobre a forma, a dificuldade de junção ou particularidades da peça, que não tenham sido possíveis de integrar no quadro. As obras apresentam-se por ordem alfabética, de compositor e peça.

## 3.4.1 3º Grau

Quadro 10 - Peças/Andamentos catalogadas para o 3º Grau.

3º Grau																			
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros	
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.				
<i>L'Homme Desarmé</i> , Eurico Carrapatoso	IV	-	♩=88	67	1ª- 3ª	1ª	1ª- 4ª	-	-	5ª	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>ppp; pp; p; mp; mf; f; ff; fff</i>	2	<i>Pizz.; Accl.; Trl.; Gliss.</i>
<i>Pequena Suite Laurissilva</i> , Alexandre Delgado	I	-	<i>Fluente</i> (♩=180)	119	1ª- 4ª	1ª	1ª, 2ª	2ª; 4ª; 5ª	-	4ª	2, 4, 12, 13, 18	3, 12	3, 4	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>pp; p; mp; mf; f</i>	3	<i>Pizz.; Sul P.; Harm.</i>
<i>Sete velhos corais portugueses</i> , Eurico Carrapatoso	2	1#	<i>andante hierático</i> (♩=c.69)	21	1ª- 4ª	1ª	1ª, 2ª	-	-	-	2, 3	2, 3	2	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>p; mf; f</i>	2	<i>Gliss.; Harm.</i>
	3	3#	♩=240	28	1ª	1ª, 2ª	1ª- 4ª	2ª; 4ª	2ª; 4ª; 5ª	3ª; 5ª	2, 3	2	2	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>p; f; fff</i>	3	<i>Gliss.; Harm.</i>
	4	2#	<i>andante con moto</i> (♩=50)	30	1ª- 3ª	1ª- 3ª	1ª, 2ª	-	-	5ª	2, 3	2, 3, 4	2, 3	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>p; mf</i>	1	<i>Mud. Comp.</i>
	7	-	<i>sagrado e com muita nobreza</i> (♩=66)	34	1ª- 4ª	1ª	1ª- 5ª	-	-	-	2, 3	2, 3	2, 3	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>ppp; pp; p; mf; ff</i>	1	<i>Harm.</i>
<i>Suite Nº 4</i> , Sara Claro	II	-	♩=56	45	1ª	1ª- 3ª	1ª	-	-	-	2, 3, 4	2, 3, 4	3, 4	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>p; mp; f; ff</i>	3	<i>Sul T.; Mud. Comp.</i>

## 3.4.2 4º Grau

Quadro 11 - Peças/Andamentos catalogadas para o 4º Grau.

4º Grau																			
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros	
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.				
<b>Liaços, contradanças e descantes</b> , Eurico Carrapatoso	2	-	<i>libero</i> (♩=136)	67	1ª, 2ª	1ª- 3ª	1ª- 3ª	-	5ª; 6ª	5ª; 6ª	2	2	2	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mf; f; ff; fff</i>	3	<i>Pizz.; Trl.; Gliss.; Ac.</i>
<b>L'Homme Desarmé</b> , Eurico Carrapatoso	III	-	<i>como o uivo da noite</i> (♩=88)	66	1ª- 4ª	1ª	1ª- 3ª	-	5ª	5ª	2, 3, 5	2, 3	2, 3	♩-o	♩-o	♩-o	<i>ppp; pp; p; mp; mf; f</i>	3	<i>Pizz.; Ac.; Surd.; Gliss.; Trem.; Sul P.</i>
	V	-	<i>melancólico</i> (♩=50)	56	1ª- 4ª	1ª- 3ª	1ª- 5ª	-	-	-	2, 3, 5	2, 3, 5	2	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mp; mf; f</i>	1	<i>Pizz.; Harm.; Mud. Comp.</i>
<b>Narrativas</b> , Duarte Dinis Silva	I	-	<i>Energico</i> (♩=130)	116	1ª- 5ª	1ª- 4ª	1ª- 4ª	5ª	-	-	-	2	-	♩-o	♩-o	♩-♩	<i>p; mf; f; ff</i>	3	<i>Pizz.; Gliss.; uso da voz; Sul P.; Col L.</i>
<b>Sete velhos corais portugueses</b> , Eurico Carrapatoso	5	2#	<i>con moto</i> (♩=84)	24	1ª- 3ª	1ª- 3ª	1ª	-	-	5ª	2, 3	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>mf; f</i>	3	-
	6	1#	♩=132	39	1ª- 3ª	1ª	1ª- 3ª	-	5ª	5ª	2, 3, 4	2, 3, 4, 5	2, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>p; mf; f; ff; fff</i>	3	<i>Pizz.; Acr.; Mud. Comp.;</i>
<b>Suite Mirandesa</b> , Fernando Lapa	II	-	♩=96	115	1ª- 4ª	1ª	1ª	4ª; 5ª	4ª; 5ª	-	2, 3, 5, 6, 12	3, 6, 7	2, 3	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	3	<i>Pizz.; Trl.; Ac.</i>

## 3.4.3 5º Grau

Quadro 12 - Peças/Andamentos catalogadas para o 5º Grau.

5º Grau																			
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros	
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.				
<i>In Illo Tempore</i> , Eurico Carrapatoso	2	1#; -	<i>lampeiro</i> (♩=108); ♩.=44	84	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 5	2, 3, 4	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>ppp; pp;</i> <i>p; mp;</i> <i>mf; f; ff</i>	2	<i>Trem.; Pizz.; Acd.;</i> <i>Sul P.; Acd.; Ric.;</i> <i>Mud. Com.; Gliss.;</i> <i>Harm.</i>
<i>L'Homme Desarmé</i> , Eurico Carrapatoso	II	-	<i>desenfreado</i> (♩=144)	76	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	-	-	-	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>p; mp;</i> <i>mf; f; ff;</i> <i>fff</i>	3	<i>Pizz.; Acd.; Harm.</i>
<b>Llaços, contradanças e descantes</b> , Eurico Carrapatoso	1	1#	<i>vagaroso</i> (♩=60)	55	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 6, 8	2, 3	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	<i>pppp;</i> <i>ppp; p;</i> <i>mp; mf; f</i>	2	<i>Pizz.; Trl.; Trem.;</i> <i>Surd.; Harm.</i>
<b>Pequena Suite Laurissilva</b> , Alexandre Delgado	III	-	<i>Descontraído</i> (♩.=120); <i>Moderato</i> (♩=90)	63	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	-	-	2, 3, 4, 5	2, 3, 4	-	♩- <sub>o</sub>	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>pp; p;</i> <i>mp; mf;</i> <i>f; ff</i>	5	<i>Pizz.; Sul P.; Harm.;</i> <i>Compassos Mistos;</i> <i>Mud. Comp.</i>
<b>Suite Medieval</b> , Rogério Ferreira de Medeiros	IV	4b; 3#; -	<i>Andante</i> (♩.=84)	81	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 7, 11, 13	2, 3, 4, 5, 6, 9, 11	2, 3, 4, 5, 6, 7, 11	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>pp; p;</i> <i>mp; mf;</i> <i>f; ff</i>	2	<i>Pizz.; Acd.; Harm.</i>

## 3.4.4 6º Grau

Quadro 13 - Peças/Andamentos catalogadas para o 6º Grau.

6º Grau																		
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.			
Elegia, Anne Vitorino d'Almeida	1b; 1#; 4b; 5b;	Grave (J=40); Moderato (J=c. 100); Lento (J=50)	259	1ª- 6ª	1ª- 3ª	1ª- 6ª	3ª	-	-	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 6	2, 3, 4, 5, 6, 7 9	♩-♩. ♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	pp; p; mp; mf; f; ff	2	Pizz.; Pizz. B.; Sul P.; Acđ.; Trem.; Mud. Comp.
In Illo Tempore, Eurico Carrapatoso	3	-	tranquilo, molto sostenuto (J=48); poco più mosso (J=52)	1ª- 6ª	1ª, 2ª	1ª- 5ª	6ª	3ª; 4ª; 6ª; 7ª	5ª; 6ª; 7ª	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-o	♩-o	♩-o	ppp; pp; p; mp; mf	2	Surd.; Pizz.; Harm.
	4	3#	lampeiro (J=66)	1ª- 7ª	1ª- 4ª	1ª- 5ª	5ª	5ª	5ª; 6ª	2, 3, 4, 5, 8	2, 3, 4, 5, 8	2, 3, 8	♩-♩.	♩-♩	♩-♩	ppp; pp; p; mp; mf; f	2	Trem.; Pizz.; Acđ.; Harm.; Ric.; Sul P.; Mud. Comp.
	5	4#; -	cantabile ed espressivo (J=92)	1ª- 6ª	1ª- 3ª	1ª- 5ª	3ª; 4ª; 5ª	2ª; 3ª; 4ª; 5ª; 6ª; 8ª	-	2, 3, 4, 5, 7	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 5	♩-o	♩-o	♩-o	p; mp; mf; f	3	Pizz.; Acđ.; Harm.; Mud. Comp.
Llaços, contradanças e descantes, Eurico Carrapatoso	4	-	un poco minaccioso (J=88)	1ª - 7ª+	1ª- 3ª	1ª- 3ª	-	-	-	2, 3	2, 3, 4	2, 3, 4	♩- ∞	♩- ∞	♩- ∞	ppp; pp; p; mp; mf; f; ff	3	Harm.; Mud. Comp.
Mar e Jasmim, Anne Vitorino d'Almeida	-	Moderato (J=c.72); Prestissimo	139	1ª- 7ª	1ª- 3ª	1ª- 6ª	3ª; 6ª	3ª; 4ª; 6ª; 7ª	6ª	2, 3, 4, 6	2, 3, 4, 6	2, 3, 4	♩-o	♩-o	♩-o	pp; p; mp; mf; f; ff	3	Pizz.; Gliss.; Trl.; Sul P.; Surd.; Mud. Comp.
Narrativas, Duarte Dinis Silva	III	-	Vivo (J=140)	1ª	1ª- 5ª	1ª- 4ª	3ª; 4ª; 5ª;	4ª; 5ª;	3ª; 4ª;	2, 3, 6	2	2, 3, 4	♩-o.	♩- o.	♩- o.	ppp; pp; p; mp;	2	Pizz.; Mud. Comp.

							6 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>									<i>mf; f</i>		
<b>O despertar</b> , Tiago Derricha	I	-	<i>Allegro Vivo</i> (J=c. 152-160)	121	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6	2, 3	2, 3, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	3	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i> ; <i>Harm.</i> ; <i>Trl.</i> ; <i>Trem.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	II	-	<i>Moderato</i> (J=c. 108)	87	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>		2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-o	♩-o	♩-o	<i>p; mf; f</i>	2	<i>Pizz.</i> ; <i>Gliss.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	III	-	<i>Adagio; Com moto</i>	64	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	-	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	2, 3, 4		2	♩-o	♩-o	♩-o	<i>p; mp; mf; f</i>	3	<i>Pizz.</i> ; <i>Trl.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
<b>Popularuskia II</b> , Sérgio Azevedo	1	-	J=44	38	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	-	-	2, 3, 4	, 3	2, 3, 4	♩-o	♩-o	♩-o	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	2	<i>Harm.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	2	-	J=124	92	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3	-	2	♩-♩	♩- ♩	♩- ♩	<i>p; mp; mf; f; ff</i>	2	<i>Harm.</i> ; <i>Acid.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	3	-	J=50	55	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	-	-	-	2, 3	2, 3	2	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mf; f</i>	2	<i>Harm.</i>	
<b>Rapsódia</b> , Jorge Croner de Vasconcelos		1b	<i>Vivo; Presto</i>	65	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 7	2, 3, 6, 7	2, 4, 7	♩-o	♩-o	♩-o	<i>pp; p; mf; f</i>	3	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i>	
<b>String Quartet No. 1</b> , Carlos Fernandes	I	-	J=96; J=144; J=60	102	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	-	-	-	-	♩-o	♩-o	♩-o	<i>p; f</i>	2	<i>Trem.</i> ; <i>Pizz.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	III	2b; 3#	J=96	86	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	-	-	-	-	♩-o	♩-o	♩-o	<i>p; mf; f</i>	3	<i>Trl.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
<b>Suite Medieval</b> , Rogério Ferreira de Medeiros	I	1b; 2b; 4b; 5b	<i>Presto</i> (J=160)	207	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6, 7, 9,	2, 3, 4, 5, 6, 7, 18	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 15	♩-♩	♩- ♩	♩- ♩	<i>p; mp; mf; f; ff</i>	1	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i> ; <i>Harm.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
	II	1b; 3b; 4b; 5b; 6b; 3#; -	J=112	179	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 5, 8	♩-♩	♩- ♩	♩- ♩	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	2	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i> ; <i>Harm.</i> ; <i>Mud. Comp.</i>	
<b>Suite Rústica nº2</b> , Fernando Lopes	I	-	<i>Melancólico</i> (J=60)	48	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ;	2, 3, 4	2, 3	2, 3	♩-♩	♩- ♩	♩-♩	<i>pp; p; mf; f</i>	3	<i>Pizz.</i> ; <i>Mud. Comp.</i> ; <i>Harm.</i> ;	

Graça									8 <sup>a</sup>									Gliss.; <i>Sul T.</i>	
	II	3b; -	<i>Danzante</i> (♩=96); <i>Misterioso</i> (♩=60)	45	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3	♩-o	♩-o	♩- ↓	<i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i>	5	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i> ; Mud. Comp.
<b><i>The Seven Ages of Men</i></b> , Tiago Derrica	I	-	<i>Larghetto</i> (♩=72)	129	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6	2, 3, 4, 6, 8	2, 3, 4, 6	♩-↓	♩-↓	♩-↓	<i>ppp</i> ; <i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mp</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i>	2	<i>Pizz.</i> ; <i>Acid.</i> ; Harm.; Mud. Comp.
	VII	-	<i>Andante doloroso</i> (♩=42)	94	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-o	♩-o.	♩-o.	<i>pppp</i> ; <i>ppp</i> ; <i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mp</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i>	2	<i>Acid.</i> ; Mud. Comp.

## 3.4.5 7º Grau

Quadro 14 - Peças/Andamentos catalogadas para o 7º Grau.

7º Grau																			
Peça, Compositor/ Andamento		Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros
					Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.			
Fugueta para Quarteto de Arcos, Cláudio Carneiro		3#;	<i>Presto</i>	54	1ª- 6ª	1ª	1ª- 3ª	4ª	3ª	5ª	-	-	-	♩- o.	♩- o.	♩- o.	<i>pp; p; mf; f</i>	5	-
<i>Infinite Chromaticism</i> , Vitor Rua		-	<i>Meccanicamente</i> (♩=192)	99	1ª- 7ª+	1ª, 2ª	1ª, 2ª	-	-	-	-	-	-	♩	♩	♩	<i>mf; f</i>	5	-
<i>In Illo Tempore</i> , Eurico Carrapatoso		1 1#; 4#; 3b; -	<i>giusto e bem ritmato</i> (♩=126); <i>soave ed espressivo</i> (♩=84)	146	1ª- 7ª+	1ª- 3ª	1ª- 5ª	-	5ª; 6ª	5ª; 6ª	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-∞	♩-∞	♩- ∞	<i>pp; p; mp; mf; f; ff; fff</i>	3	<i>Pizz.; Trl.; Accl.; Ric.; Mud. Comp.; Gliss.; Harm.</i>
<b>Llaços, contradanças e descantes</b> , Eurico Carrapatoso		3 2b; 1 #	♩=72	46	1ª- 7ª	1ª- 3ª	1ª- 5ª	2ª; 3ª; 4ª; 5ª; 6ª; 7ª; 8ª	3ª; 5ª; 6ª; 7ª	2ª; 3ª; 4ª; 5ª; 6ª; 7ª	2, 3, 4, 5, 7, 10	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-o	♩-o	♩-o	<i>ppp; pp; p; mp; mf</i>	2	-
<b>Suite Nº 4, Sara Claro</b>		IV	♩=100; <i>Un poco più lento</i> (♩=168)	62	1ª - 3ª	1ª	1ª- 6ª	-	-	-	9	9	12, 16	♩-♩	♩-♩	♩-o	<i>pp; p; mp; mf; f; ff; fff</i>	3	<i>Sul P.; Sul T.</i>
		V	♩=88	32	1ª- 4ª	1ª- 3ª	1ª- 7ª	-	-	-	-	-	-	-	♩-o	♩-♩	♩-♩	<i>pp; p; mf; f; ff; fff</i>	3
<b>Suite Rústica nº2</b> , Fernando Lopes Graça		IV 5b	<i>In modo di Ninna Nanna</i> (♩= c.50)	31	1ª- 6ª	1ª	1ª, 2ª	-	3ª; 6ª	5ª	2, 3, 4	2, 3	2, 3	♩-♩	♩-o	♩- ♩	<i>pp; p</i>	5	<i>Pizz.; Surd.; Mud. Comp.</i>

<b><i>The Seven Ages of Men</i></b> , Tiago Derrica	III	-	<i>Adagio appassionato</i> (♩=60)	104	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9	2, 3, 4, 5, 6, 8	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	♯-♭.	♯- ♭.	♯- ♭.	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	4	<i>Pizz.</i> ; Mud. Comp.; Harm.
---	-----	---	--------------------------------------	-----	--------------------------------------	------------------------------------	------------------------------------	---------------------------------	----------------	---------------------------------	---------------------------------	------------------------	------------------------------	------	----------	----------	-------------------------------------	---	-------------------------------------

## 3.4.6 8º Grau

Quadro 15 - Peças/Andamentos catalogadas para o 8º Grau.

8º Grau																			
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros	
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.				
<b>da luz nítida da manhã</b> , Fernando Lapa	I	-	♩=120; ♪=132	123	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4, 5, 6, 8	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	<i>pppp; pp; p; mp; mf; f; ff; fff</i>	4	<i>Trem.; Pizz.; Trl.; Accl.; Gliss.; Mud. Comp.</i>
	II	-	♩=132	181	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	-	7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	3, 4, 6, 7	2, 3, 4	2, 3, 4	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	<i>pppp; pp; p; mp; mf; f; ff</i>	3	<i>Trem.; Pizz.; Trl.; Mud. Comp.</i>
	III	-	♩=120	165	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	2 <sup>a</sup> ; 3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	-	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 5, 6	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	4	<i>Trem.; Pizz.; Trl.; Accl.; Mud. Comp.; Surd.; Sul T.</i>
	IV	-	♩=42	45	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	2, 3, 5	2, 3	2	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	♩- <sub>o</sub>	<i>pppp; pp; p; mp; mf</i>	5	<i>Trem.; Sul. P.; Harm.</i>
<b>Interlúdio 3</b> , Luís Cardoso	-	-	♩=60; ♪=108; ♩=80; ♩=104; ♩=72; ♩=52	189	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	-	-	-	2, 3, 4, 5	2, 3, 7	2, 3, 8	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	<i>pppp; ppp; pp; p; mp; mf; f; ff</i>	5	<i>Mud. Comp.; Surd.</i>
<b>Juli im August</b> , Manuel Durão	-	-	♩=120; ♩=104; ♩=80	602	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10	2, 3, 4, 5, 6, 7	2, 3, 4, 5, 6, 8	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	♩- <sub>↓</sub>	<i>pppp; pp; p; mp; mf; f; ff</i>	5	<i>Pizz.; Accl.; Surd.; Harm.; Sul P.; Sul T.; Gliss.; Mud. Comp.</i>

<b>Llaços, contradanças e descantes</b> , Eurico Carrapatoso	5	4#; -	J=160	245	1 <sup>a</sup> -4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -5 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6, 8, 9, 13, 16	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 13	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 13	♯-♯	♯-♯	♯-♯	ppp; pp; p; mp; mf; f; ff; fff	4	Pizz.; Accl.; Trl.; Gliss.; efeitos com a voz
<b>Monodia-Quasi Un Requiem</b> , António Pinho Vargas	-	-	J=88-92; J=82; feroce (J=120)	245	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup> ; 3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 8	2, 3, 4, 5, 6, 7	2, 3, 4, 5, 6	♯-o	♯-o	♯-o	ppp; pp; p; mp; mf; f; ff; fff	5	Pizz.; Accl.; Trem.; Harm.; L. Bat.; A. Bat.; Sul T.; Sul P.; Mud. Comp.; Surd.
<b>Narrativas</b> , Duarte Dinis Silva	II	-	Lento (J=42); Piú mosso (J=60); Lento (J=48)	37	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3	3, 4	3	♯-o	♯-o	♯-o	pppp; ppp; pp; p; mp; mf; f; ff; fff; ffff	4	Gliss.; Trem.; Harm.; Sul T.; Sul P.; Mud. Comp.; escrita microtonal
<b>Or</b> , Patrício da Silva		-	J=92	131	1 <sup>a</sup> -6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -5 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	-	-	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	2, 3, 4, 5, 6, 8	♯-♯	♯-♯	♯-♯	p; mf; f; ff; fff	5	Pizz.; Pizz. B.; Trem.; Mud. Comp.
<b>Popularuskia II</b> , Sérgio Azevedo	4	-	J=140 (or faster)	252	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6	2, 3	2, 3	♯-♯	♯-♯	♯-♯	pp; p; mp; mf; f; ff; fff	3	Pizz.; Pizz. B.; Surd.; Accl.; Trl.; Gliss.; Col L.; Mud. Comp.
<b>Quarteto da Serra d'Arga</b> , Anne Victorino d'Almeida	I	1b	Andante; Lento; Piú Mosso; Subito presto;	219	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	-	2, 3, 4, 6, 12	2, 3, 4, 5, 6, 12	2, 3, 4, 5, 6	♯-♯	♯-♯	♯-♯	pp; p; mp; mf; f; ff	3	Pizz.; Gliss.; Trl.; Mud. Comp.
	IV	2b; 3#	Vivace e Fuga	187	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -5 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	-	-	2, 3	2, 3, 4	2, 3, 6	♯-o	♯-o	♯-o	p; mp; mf; f; ff; fff	3	Pizz.; Pizz. B.; Trem.; Mud. Comp.
<b>Quarteto de Arcos nº 2 em Lá menor</b> , Joly Braga Santos	III	-	Largo; Allegro molto vivace (J=144-152); Meno (J=132); Piú tranquilo (J=132); Presto (J=160)	377	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 18	2, 3, 4, 18	2, 6	♯-o	♯-o	♯-o	pp; p; mp; mf; f; ff	4	Pizz.; Accl.; Col L.; Mud. Comp.
<b>Quarteto Nº1, Op. 4</b> , Joly Braga Santos	II	-	Allegro com fuoco (J=132); J.=J=115	358	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	-	-	-	2	2	2	♯-♯	♯-♯	♯-♯	pp; p; mp; f; ff	5	Pizz.; Accl.; Mud. Comp.
	III	2b; -	Andante Tranquillo (J=66);	240	1 <sup>a</sup> -7 <sup>a</sup> +	1 <sup>o</sup> -7 <sup>o</sup>	1 <sup>a</sup> -8 <sup>a</sup> +	-	3 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 8	2, 3, 4, 5	2, 3, 5	♯-o	♯-♯	♯-o	ppp; pp; p; mf; f;	3	Pizz.; Surd.; Mud. Comp.

			<i>Più mosso</i> (♩=88); <i>Lento</i> (♩.=50); <i>Andante</i> (♩.=69)								12	6, 12					<i>ff</i>		
<b>Suite Medieval,</b> Rogério Ferreira de Medeiros	III	-	<i>Leggiero, galante</i> (♩.=52)	105	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12	2, 3, 4, 5, 6, 10, 10, 11	2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11	♯-♯	♯- ♯	♯- ♯	<i>p; mp;</i> <i>mf; f; ff;</i> <i>fff</i>	4	<i>Pizz.; Accl.; Trl.</i>
<b>Suite Rústica nº2,</b> Fernando Lopes Graça	III	1b; -	<i>Scherzoso</i> (♩.=92); ♩.=126; <i>Lento subito</i> (♩.=69); <i>Sostenuto</i> (♩.=63); ♩.=152; ♩.=126	68	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup> ; 3 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2	2	2	♯-♯	♯- ♯	♯- ♯	<i>pp; p; f; ff</i>	4	<i>Pizz.; Trl.; Accl.;</i> <i>Harm.; Mud.</i> <i>Comp.</i>
	V	1b	<i>Gaio</i> (♩.=152); <i>Sostenuto</i> (♩.=55); <i>Lento</i> (♩.=50)	70	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	2 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	2, 3, 4	2, 3, 4	2, 3, 4	♯-♯	♯-♯	♯-♯	<i>pp; p; f; ff</i>	5	<i>Pizz.; Pizz. B.;</i> <i>Accl.; Mud. Comp.</i>
<b>The Seven Ages of Men,</b> Tiago Derrixa	IV	-	<i>Andante</i> (♩.=76); <i>Con fuoco</i> (♩.=120)	155	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 8	2, 3, 4	2, 3, 4	♯-♯	♯-♯	♯-♯	<i>ppp; pp;</i> <i>p; mp; f;</i> <i>ff; fff; ffff</i>	4	<i>Trem.; Accl.; Mud.</i> <i>Comp.</i>
	V	-	<i>Larghetto</i> (♩.=66)	116	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6, 8	2, 3, 4, 6, 8	2, 3, 4, 7, 8	♯-♯	♯-♯	♯-♯	<i>ppp; pp;</i> <i>p; mp; f</i>	5	<i>Pizz.; Trem.;</i> <i>Harm.; Mud.</i> <i>Comp.; Surd.</i>
	VI	-	<i>Andante</i> (♩.=72)	128	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8	2, 3, 4, 6, 8	2, 3, 4, 6	♯-♯	♯- ♯	♯-♯	<i>ppp; pp;</i> <i>p; mp;</i> <i>mf; f; ff</i>	5	<i>Pizz.; Accl.; Trem.;</i> <i>Harm.; Mud.</i> <i>Comp.</i>

## 3.4.7 Quadro Misto

Quadro 16 - Peças/Andamentos catalogadas em diferentes graus (quadro misto).

Quadro Misto																					
Peça, Compositor/ Andamento	Tonalidade	Andamento	Extensão da Peça	Posições			Cordas Dobradas			Arcadas			Ritmos			Dinâmicas	Junção	Outros	Graus		
				Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.	Vln.	Vla.	Vcl.						
<b>Arepe</b> , Vítor Rua	-	$\text{♩}=100$	73	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	-	-	-	-	-	-	♩-o	♩-o	♩	<i>mf; f; ff</i>	2	<i>Pizz.</i>	3 <sup>o</sup> , 1 <sup>o</sup> (vcl)	
<b>L'Homme Desarmé</b> , Eurico Carrapatoso	I	-	<i>algo obsessivo</i> ( $\text{♩}=120$ )	54	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup>	-	-	5 <sup>a</sup>	2, 3	3	3	♩-o	♩-o	♩-o	<i>ppp; pp; p; mp; mf; f; fff</i>	1	<i>Pizz.</i>	6 <sup>o</sup> , 3 <sup>o</sup> (vla)	
<b>Pequena Suite Laurissilva</b> , Alexandre Delgado	II	-	<i>Marcial</i> ( $\text{♩}=120$ )	64	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	-	-	2, 4, 5, 16	2, 4, 5, 8, 16	2, 4, 8	♩-o	♩-o	♩- ♩	<i>pp; p; mf; f; ff</i>	1	<i>Sul P.; Harm.; Mud. Comp.</i>	2 <sup>o</sup> , 3 <sup>o</sup> (vln)	
<b>Quarteto da Serra d'Arga</b> , Anne Victorino d'Almeida	II	1#; 2#	<i>Allegro Vivo; Andante Vivo</i>	130	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 6	2, 3, 6	♩-♩	♩- ♩	♩- ♩	<i>p; mp; mf; f; ff</i>	2	<i>Pizz.; Trl.; Mud. Comp.</i>	7 <sup>o</sup> , 5 <sup>o</sup> (vcl)	
	III	1#; 5b; 4b; -	<i>Moderato Tranquilo; Più Agitato; Poco Più Lento</i>	169	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6	2, 3, 4, 6	2, 3, 4, 5	♩-♩	♩- ♩	♩- ♩	<i>p; mp; mf; f</i>	1	<i>Pizz.; Acd.</i>	8 <sup>o</sup> , 6 <sup>o</sup> (vcl)	
<b>Quarteto de Arcos Nº 2</b> , Joly Braga Santos	I	-	<i>Largo</i> ( $\text{♩}=42$ ); <i>Allegro Moderato</i> ( $\text{♩}=100$ ); <i>Piú Mosso</i> ( $\text{♩}=124$ )	187	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 16	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 12	2, 3, 4, 5, 6	♩-o	♩- o	♩- o	<i>ppp; pp; p; mp; mf; f; ff</i>	3	<i>Pizz.; Acd.; Harm.; Mud. Comp.</i>	6 <sup>o</sup> , 7 <sup>o</sup> (vcl)	

	II	-	<i>Adagio molto</i> (♩=58); <i>Andante con moto</i> (♩=80); <i>Adagio</i> (♩=50)	104	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	-	-	-	2, 3, 4, 32	2, 3, 5, 32	2, 3, 4	♯-o.	♯- o.	♯- o.	<i>ppp</i> ; <i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>f</i> ; <i>ff</i>	2	<i>Pizz.</i> ; Harm.; Mud. Comp.	6 <sup>o</sup> , 7 <sup>o</sup> (vcl)
<b>Quarteto em Mib,</b> Frederico de Freitas		3b; 1#	<i>Adagio</i> ; <i>Allegro</i>	141	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup> ; 3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 7	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 5, 6, 7	♯-o	♯-o	♯-o	<i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i> ; <i>ff</i>	3	<i>Pizz.</i> ; Trem.; Mud. Comp.	6 <sup>o</sup> , 8 <sup>o</sup> (vln)
<b>Quarteto Nº1, Op. 4,</b> Joly Braga Santos	I	-	<i>Allegro Moderato</i> (♩=104); <i>Calmo</i> (♩=66)	203	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> ; 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5	2, 3, 4	2, 3, 4	♯-o.	♯- o.	♯-o	<i>ppp</i> ; <i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i> ; <i>ff</i>	2	<i>Pizz.</i> ; Harm; Acid.; Mud. Comp.	7 <sup>o</sup> , 8 <sup>o</sup> (vln)
	IV	-	<i>Allegro molto energico e appassionato</i> (♩=100); <i>Poco meno</i> (♩=85); <i>Andante</i> (♩=76); <i>Pesante</i> (♩=45)	403	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a</sup> +	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5	2, 3, 4, 5, 6	2, 4, 5	♯-o	♯-o	♯-o	<i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i> ; <i>ff</i> ; <i>fff</i>	3	<i>Pizz.</i> ; Acid.	8 <sup>o</sup> , 6 <sup>o</sup> (vln)
<b>Sete velhos corais portugueses,</b> Eurico Carrapatoso	1	-	<i>andante con moto</i> (♩=104)	27	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3	2, 3, 4	2, 3	♯-♯.	♯- ♯.	♯- ♯.	<i>pp</i> ; <i>f</i>	1	<i>Pizz.</i> ; Acr.	2 <sup>o</sup> , 3 <sup>o</sup> (vcl)
<b>Stq. 1,</b> Vitor Rua		-	♩=70	42	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup> +	1 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	-	-	-	-	-	-	♯-♯.	♯	♯	<i>p</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i>	2	diferentes tipos de vibrato	3 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> (vln)
<b>String Quartet No. 1,</b> Carlos Fernandes	II	-	♩=84	85	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	-	-	-	-	-	-	♯-o	♯-o	♯-o	<i>p</i> ; <i>mf</i>	3	-	3 <sup>o</sup> , 6 <sup>o</sup> (vln)
<b>Suite Medieval,</b> Rogério Ferreira de Medeiros	V	-	<i>Vivace</i> (♩=120)	68	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5	2, 5	2, 3 5	♯-♯.	♯- ♯.	♯- ♯.	<i>pp</i> ; <i>p</i> ; <i>mp</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i>	1	Acid.	6 <sup>o</sup> , 5 <sup>o</sup> (vln)
<b>Suite Mirandesa,</b> Fernando Lapa	I	1#	♩=66	142	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	2, 3, 6	3, 6	-	♯-♯.	♯- ♯.	♯- ♯.	<i>mp</i> ; <i>mf</i> ; <i>f</i> ; <i>ff</i>	2	<i>Pizz.</i> ; Trl.; Acid.	3 <sup>o</sup> , 5 <sup>o</sup> (vln)

	III	-	♩=48	88	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a+</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup> ; 9 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 5, 6, 9	2, 3	2, 3, 4, 5	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	3	<i>Pizz.</i> ; Trl.	5 <sup>o</sup> , 6 <sup>o</sup> (vcl)
	IV	-	♩=132	197	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	-	2, 3, 4	2, 3	2, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>ppp; pp; p; mp; mf; f</i>	2	<i>Pizz.</i> ; Accl.	6 <sup>o</sup> , 4 <sup>o</sup> (vcl)
<b>Suite Nº 4, Sara Claro</b>	I	-	♩=88	37	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a+</sup>	-	-	-	-	-	-	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>pp; p; mf; f; ff</i>	4	<i>Pizz.</i> ; Mud. Comp.	3 <sup>o</sup> , 7 <sup>o</sup> (vcl)
	III	-	♩=88; <i>Un poco più lento</i> (♩=168)	38	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 3 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 8 <sup>a+</sup>	-	-	-	-	-	-	♩-	♩-	♩-	<i>p; mp; mf; f; ff</i>	4	<i>Pizz.</i> ; <i>Pizz. B.</i> ; <i>Trem.</i> ; Gliss.; Mud. Comp.	5 <sup>o</sup> , 7 <sup>o</sup> (vcl)
<b>The Seven Ages of Men, Tiago Derrixa</b>	II	-	<i>Moderato</i> (♩=108); <i>Allegro</i> (♩=120)	164	1 <sup>a</sup> - 4 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a</sup>	-	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6, 7, 8	2, 3, 4, 8	2, 3, 4, 6	♩-∞	♩-∞	♩-∞	<i>pp; p; mp; mf; f; ff</i>	4	<i>Pizz.</i> ; Accl.; Harm.; Trl.; Mud. Comp.	6 <sup>o</sup> , 7 <sup>o</sup> (vcl)
<b>Tropitango, Tiago Derrixa</b>		-	<i>Tempo di Tango</i>	79	1 <sup>a</sup> - 7 <sup>a+</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> - 5 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup> ; 7 <sup>a</sup> ; 8 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup> ; 4 <sup>a</sup> ; 5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup> ; 6 <sup>a</sup>	2, 3, 4, 6	2, 3, 4	2, 3, 4	♩-♩	♩-♩	♩-♩	<i>p; mp; mf; f</i>	3	<i>Pizz.</i> ; Accl.; Gliss.	7 <sup>o</sup> , 6 <sup>o</sup> (vln)
<b>tudo nunca sempre o mesmo diferente nada, Tiago Cutileiro</b>		-	-	120 min.	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	-	-	-	-	-	-	∞	∞	∞	<i>mp</i>	1	Surd.	3 <sup>o</sup> , 5 <sup>o</sup> (vln)
<b>Valsa, Fernando Lapa</b>		-	♩=120	80	1 <sup>a</sup> - 6 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup>	1 <sup>a</sup> , 2 <sup>a</sup>	-	-	-	2, 3, 4	2, 3, 4	3, 4	♩-♩.	♩- ♩.	♩- ♩.	<i>p; mf; f</i>	2	<i>Pizz.</i> ; Trl.	3 <sup>o</sup> , 5 <sup>o</sup> (vln)

### 3.5 Sobre as Obras

Tal como já foi referido anteriormente, e com o objetivo de complementar os dados apresentados nos quadros dos subcapítulos anteriores, foi escrita uma breve descrição de cada obra, com informações sobre a forma, a dificuldade de junção ou particularidades da peça, que não tenham sido possíveis de integrar no quadro.

Serão também descritas, sempre que haja essa informação, curiosidades, como dedicatórias, data de estreia, etc. Desta forma, pretende-se oferecer uma caracterização mais aprofundada de cada obra.

As peças serão organizadas por ordem alfabética dos nomes dos compositores, com as suas obras.

#### **Alexandre Delgado (1965) - Pequena Suite Laurissilva**

Esta obra foi escrita inicialmente para orquestra de cordas, para a Orquestra Juvenil da Fundação Musical dos Amigos das Crianças, em abril de 2001. A adaptação para quarteto de cordas foi feita mais tarde e estreada pelo Quarteto Lacerda em outubro do mesmo ano (Pequena Suite Laurissilva, s.d.).

**I, A Levada** – (3º grau) O primeiro andamento da Suite está escrito em tempo ternário composto (3/8), com a colcheia a 180. A métrica é facilmente perceptível através da marcação do tempo (colcheias) durante todo o andamento; existem vários momentos de repetição de motivos rítmicos entre os vários elementos, em cânon; apesar destas características, o tempo rápido e várias entradas em tempos menos óbvios do compasso (2º e 3º), podem dificultar na perceção da métrica, e conseqüentemente, na junção dos membros. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. Surgem *pizzicatos*, *staccatos* e acentos em todos os instrumentos e indicações de *sul ponticello* e harmónicos naturais nos violinos e viola.

**II, A Floresta** – (2º, 3º (vln)) O segundo andamento está escrito em tempo simples quaternário (4/4), com uma breve passagem de quatro compassos por 3/2, com a semínima a 120. Através da marcação da semínima durante todo o andamento pelos vários instrumentos (por exemplo: violoncelo toca nos 1º e 3º tempos; viola toca nos 2º e 4º tempos), a métrica é facilmente perceptível, facilitando na junção de todo o grupo; o facto de existirem vários momentos de uníssono rítmico entre 2 e/ou 4 elementos facilita essa junção. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. Surgem em todos os instrumentos *staccatos*, acentos, indicações de *sul ponticello* e harmónicos naturais.

**III, O Pombo Trocaz** – (5º grau) O último andamento da suite é marcado por várias mudanças de compasso, entre compassos simples, compostos e mistos (12/16;

12/16 + 6/16; 12/16 + 9/16; 3/8; 4/8; 2/4 + 3/4; 4/4; 3/4). Todas estas mudanças de compasso, aliadas ao tempo rápido do andamento ( $\text{♩}=120$ ) e ao predomínio de ritmos sincopados, dificulta a percepção da métrica e, conseqüentemente, a junção entre os elementos. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos. Além do uso da simbologia própria ( $^{\text{m}}\text{v}$ ), são também definidas arcadas através de ligaduras. Surgem em todos os instrumentos *staccatos*, acentos, indicações de *sul ponticello* e harmónicos naturais.

### **Anne Vitorino D'Almeida (1978) - Elegia**

(6º grau) Esta obra, estreada pelo Quarteto Lopes-Graça (do qual a compositora é membro fundadora), foi dedicada ao seu avô.

A obra é marcada por três grandes secções: a primeira em tempo simples ternário (3/4) Grave ( $\text{♩}=40$ ) é marcada por uma atmosfera em pianíssimo com alguns apontamentos em fortíssimo, com entradas dos vários elementos em subdivisões de tempo; a segunda parte em moderato ( $\text{♩}=c. 100$ ) é marcada por um acompanhamento rítmico em semicolcheias e semínimas por três elementos, enquanto o quarto sola (primeiro violino e violoncelo, à vez); a obra termina com a retoma do tempo grave inicial.

A junção do grupo não deverá ser problemática, devido à fácil percepção da métrica através da marcação do tempo e divisão (neste caso semínimas e semicolcheias); nas secções "Grave", a junção pode ver-se dificultada devido às várias entradas em subdivisões do tempo (por exemplo, na segunda semicolcheia do tempo). São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos. São sugeridas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *sul ponticello*, *tremolo*, *pizzicato* e *pizzicato Bartók* surgem também em todos os instrumentos. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem também terceiras nos violinos, assim como acordes de três notas nos violinos e viola. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol e dó 4, respetivamente.

### **Anne Vitorino D'Almeida (1978) - Mar e Jasmim**

(6º grau) Esta obra, escrita com a semínima a 72 e com uma secção em prestíssimo nos últimos compassos, é marcada por várias mudanças de compassos: 2/4; 3/4; 4/4; 5/4; 6/4; 3/8; 7/8. Aliado a este fator, o facto de existirem várias entradas em várias subdivisões do tempo (por exemplo, na segunda semicolcheia do tempo) e acentuações em tempos fracos irá dificultar na percepção da métrica e conseqüentemente na junção do grupo. Além do uso da simbologia própria ( $^{\text{m}}\text{v}$ ), são também definidas arcadas através de ligaduras; técnicas como *sul ponticello*, são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas. Surgem indicações de *tenuto*,

*staccatos*, acentuações, trilos, glissandos e *pizzicatos*. São escritas indicações de expressão: *dolce* e *expressivo*. O violoncelo tem passagens escritas em clave de dó 4.

### **Anne Vitorino D'Almeida (1978) - Quarteto da Serra d'Arga**

Esta obra, composta por 4 andamentos, foi escrita em 2011 e dedicada aos colegas de quarteto (Quarteto Lopes-Graça) da compositora.

**I** – (8º grau) No primeiro andamento existem várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 3/8; 5/8) e tempo (desde *Lento* a *Subito Presto*). Apesar de existir, ao longo do andamento, uma quase constante marcação do tempo e/ou subdivisão, as várias mudanças de tempo (muitas delas súbitas) e de compasso podem dificultar na percepção da métrica e consequentemente na junção dos vários elementos do grupo.

Existem vários momentos em uníssono dos violinos e viola. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos* são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos*, glissandos e trilos são também escritas. O violoncelo e viola têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em dó 4.

**II** – (7º, 5º (vcl)) O segundo andamento divide-se em duas secções que se alternam durante a duração do andamento: a primeira secção encontra-se em *Allegro Vivo*, em que o tempo (semínima) é constantemente marcado pelo violoncelo, facilitando na percepção da métrica musical; a segunda secção, escrita em *Andante Vivo*, é marcada pelos ritmos de galope. Ao longo do andamento, a métrica é facilmente identificável pela marcação do tempo pelos vários instrumentos, podendo a junção entre os elementos ser dificultada por algumas mudanças e compasso (3/4; 6/8; 12/8).

Existem vários momentos de uníssonos rítmicos por dois ou mais instrumentistas. Além de definidas arcadas através de ligaduras, são escritas indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos*. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos* e trilos são também escritas.

**III** – (8º, 6º (vcl)) O terceiro andamento está escrito num tempo simples ternário (3/4) com oscilações de tempo entre *Poco Più Lento* e *Più Agitato*. Ao longo do andamento existem várias secções em que os violinos tocam a melodia e a viola e violoncelo tocam um acompanhamento rítmico; este esquema alterna de naipes ao longo da obra. O facto de existir sempre uma noção de tempo e métrica através da marcação das semínimas e/ou colcheias irá facilitar a junção do grupo. Além de definidas arcadas através de ligaduras, são escritas indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos*. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos* são também escritas. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem também cordas dobradas com ambas as

notas pressionadas em todos os instrumentos, assim como acordes de três notas nos violinos e viola. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**IV** – (8º grau) O último andamento é composto por duas secções: a primeira, *Vivace*, marcada pelo uso de colcheias e semínimas pontuadas, está escrita com compassos em 6/8, 9/8 e 12/8; a segunda, *Fuga*, marcada por um conjunto de frases que são repetidas pelos vários instrumentos em cânon, com ritmos de colcheias e semicolcheias, em 4/4. A marcação do tempo está presente ao longo da maioria do facilitando na percepção da métrica e conseqüentemente na junção dos elementos; esta junção pode ser dificultada pela velocidade rápida (principalmente na fuga) e pelo facto de existirem algumas entradas em várias subdivisões do tempo (por exemplo, na segunda semicolcheia do tempo). Além de definidas arcadas através de ligaduras, são escritas indicações de acentos, *tenuto*, *staccatos* e *tremolo*. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos* e *pizzicatos Bartók* são também escritas. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

#### **António Pinho Vargas (1951) - *Monodia-Quasi un Requiem***

(8º grau) Esta obra, composta em 1994, está escrita num tempo simples quaternário (4/4), com breves mudanças de compasso entre 3/4 e 5/8; o tempo metronómico da obra varia entre a semínima a 82 e 120. Na nota inicial, o compositor indica que no ato da performance, caso esta seja num sítio sem reverberação natural, a peça deve ser tocada com dois microfones atrás dos músicos (um entre os dois violinos e outro entre a viola e o violoncelo) e a amplificação deve ter uma reverberação de entre 4 e 5 segundos.

Por existirem várias entradas em tempos fracos do compasso, dessincronizadas entre os elementos e com sobreposições de ritmos simples e compostos (entrada na segunda colcheia do tempo, em simultâneo com uma entrada na segunda colcheia de uma tercina de colcheia, ou sobreposições de septinas, sextinas, e quintinas em simultâneo, por exemplo), a percepção da métrica e tempo será dificultada, assim como a junção das quatro vozes. Surgem cordas dobradas em todos os instrumentos, assim como acordes e harmónicos naturais e artificiais (de quarta). São marcadas técnicas de arco (*sul ponticello*, *sul tasto*, *alla punta*, *legno batuto*, *scratching noise*, *tremolo*) e arcadas através da sua simbologia específica ("v") e de ligaduras. São escritas também indicações de dinâmicas e das suas variações (crescendos, diminuendos, *sforzandos*), articulações (*tenuto* e *staccatos*), acentuações, *pizzicatos* e indicações de expressão (*flautando*, *molto legato*, *misterioso*, *dolce*, *feroce*, *expressivo cantabile*, *capriccioso*). Nos violinos existem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em dó 4.

### **Carlos Fernandes (1965) - String Quartet No. 1**

**I** – (6º grau) O primeiro andamento é composto por três secções distintas que se intercalam ao longo do andamento: a primeira num tempo *moderato* ( $\text{♩}=96$ ) é marcada pelos *tremolo* em bloco, que são tocados por dois, três ou quatro instrumentos, dependendo da secção; a segunda num tempo mais vivo ( $\text{♩}=144$ ) e bastante rítmico, definido por ataques em bloco em arco e/ou *pizzicato* a tempo e contratempo; a terceira secção surge apenas uma vez ( $\text{♩}=60$ ), num formato de quase cânon.

A marcação do tempo e/ou sua subdivisão está presente ao longo do andamento, o que facilitará na perceção da métrica e consequentemente na junção dos elementos; também o facto de existirem muitas passagens em bloco facilitará na junção. Além de cordas dobradas com ambas as notas pressionadas, na viola e violinos, surgem ainda, em todos os instrumentos, cordas dobradas com uma corda solta, assim como acordes de quatro notas. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**II** – (3º, 6º (vln)) O segundo andamento é constituído por duas secções distintas: a primeira desenrola-se lentamente, devido às notas longas com durações de vários compassos em todos os instrumentos; a segunda secção apresenta o primeiro violino numa posição de solista, com um acompanhamento rítmico dos restantes membros.

Apesar de o ritmo não ser complexo na secção inicial, o facto de as notas durarem vários compassos e os membros do quarteto mudarem de nota em momentos distintos faz com que seja preciso um grande nível de concentração para se conseguir manter a pulsação, e consequentemente a sincronização entre todos; na segunda secção, a junção entre os elementos torna-se mais simples pois, excetuando o primeiro violino, todos os restantes membros têm ritmos definidos - semínimas, colcheias e semicolcheias - marcando o tempo e/ou contratempo.

**III** – (6º grau) O último andamento da obra é definido pelo carácter rítmico acentuado, com extensas secções em que todos os elementos tocam semicolcheias em *staccato*, com várias notas acentuadas. Além destas secções, o andamento é preenchido com passagens rítmicas em bloco, com uníssonos rítmicos entre a viola e violoncelo, e o primeiro e segundo violinos.

Apesar do desafio a nível técnico neste andamento (devido às longas passagens de semicolcheias), a junção entre os elementos não deverá ser um problema, pelo facto de existirem vários uníssonos rítmicos. As passagens rápidas, em qualquer um dos instrumentos, obrigarão a um grande controlo do arco, devido à articulação desejada (*staccato*) e às várias mudanças de corda. Neste andamento são usados trilos e indicações de articulações em todos os instrumentos. Apesar de não existir indicações de arcadas ou notas diferentes ligadas, o compositor refere, pela primeira vez na obra, anotações de crescendos e diminuendos.

### **Cláudio Carneyro (1895 – 1963) - Fugueta para Quarteto de Arcos**

(7º grau) Cláudio Carneyro compôs a obra “Torre de Marfim” em 1926; dos três andamentos constituintes do quarteto, apenas nos chegou a presente *Fugueta* (o terceiro andamento); no manuscrito (disponível na Biblioteca Pública Municipal do Porto) pode ler-se “rasguei o que falta – é obra inexperiente”.

A peça está escrita em tempo composto (12/8), em *presto*, com vários momentos de uníssono rítmico de todo o quarteto; apesar de escrito em tempo composto, ao longo do andamento surgem figuras rítmicas do tempo simples (quatro semicolcheias num tempo e duas colcheias num tempo), muitas vezes sobrepostas a figuras do tempo composto (por exemplo, quatro semicolcheias em simultâneo a três colcheias); este fator poderá destabilizar a percepção da métrica, que, aliado ao tempo rápido da obra, irá dificultar a junção dos elementos. São apontadas várias dinâmicas, assim como variações das mesmas (crescendos e diminuendos); são escritas algumas notas em *staccato*.

### **Duarte Dinis Silva (1980) - Narrativas**

Esta obra com três andamentos, escrita em 2012, foi encomendada pelo Grupo de Música Contemporânea Síntese e estreada pelo mesmo agrupamento em outubro desse ano no Teatro Municipal da Guarda (Silva, 2015).

**I, Contos e Lendas** – (4º grau) Este andamento, escrito em tempo simples quaternário (4/4) e com a semínima a 130, é formado por duas secções distintas: a primeira é marcada por mínimas acentuadas em todos os instrumentos, assim como glissandos e vocalizos em “Ah”; a segunda secção apresenta motivos em colcheias e, simultaneamente, a leitura ritmada de poemas. Por ser feita uma marcação do tempo constante (quer através de mínimas como de semínimas e colcheias) e em uníssono rítmico de todo o grupo, a junção não deverá apresentar dificuldades; o facto de existirem momentos em que os elementos têm de cantar ao mesmo tempo que tocam, poderá criar uma dificuldade acrescida na sincronização individual e consequentemente, na de grupo.

São utilizados vários glissandos, acentuações e cunhas, assim como alterações de dinâmicas (crescendos e diminuendos, sforzandos e dinâmicas súbitas). São apontados também *pizzicatos* e técnicas de arco, como *col legno*, *sul ponticello* e *staccato*.

**II, Poéticas** – (8º grau) O segundo andamento é marcado por secções de notas longas com alguns apontamentos rítmicos, existindo várias mudanças de compasso – entre 3/2, 4/2, 6/2, 9/2, 12/2, 6/4, 7/4, 9/4, 12/4 e 15/4; este fator, aliado ao tempo metronómico lento de todo o andamento (♩=42; ♪=60; ♫=48) e várias sobreposições de ritmos simples e compostos (por exemplo, no mesmo tempo, cinco semicolcheias de quintina e duas colcheias de semínima) irão dificultar a percepção da métrica ao longo dos compassos, e consequentemente, a junção entre os elementos.

São utilizadas várias cordas dobradas em todos os instrumentos, assim como harmónicos naturais e artificiais (de quarta) e glissandos. Além de um grande espectro de dinâmicas (*pppp* - *ffff*) e das suas alterações (crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas), são apontadas outras indicações como arcadas (<sup>v</sup>), indicações de *staccato*, *tenuto*, *sul ponticello*, *sul tasto*, *tremolo* e *punta d'arco*. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol.

**III, *Prosas*** – (6º grau) O último andamento da obra está escrito num tempo vivo ( $\text{♩}=140$ ) e é formado por duas secções: na primeira são intercalados os compassos 7/4 e 3/2, com todos os elementos realizando o mesmo ritmo, marcado por semínimas pontuadas e semínimas (existem pontualmente, secções de colcheias em alguns elementos); na segunda secção, escrita em 12/8, está sempre presente a subdivisão (colcheias), tocadas por uma ou várias vezes. Mesmo existindo várias mudanças de compasso, a junção do grupo não deverá oferecer dificuldades, por ser sempre perceptível a métrica dos compassos, através de várias acentuações em tempos fortes e da subdivisão do tempo presente ao longo do andamento. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. Existem várias indicações de alterações de dinâmicas (crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas), assim como *tenutos*, *staccatos*, acentos e *pizzicatos*. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

### **Eurico Carrapatoso (1962) - *In illo tempore***

Esta obra foi uma encomenda da Câmara Municipal de Matosinhos para o Quarteto de Matosinhos e dedicada a Manuel Dias da Fonseca. Composta em 2009 e com cinco andamentos, a obra tem uma duração de cerca de 21 minutos.

**1, *Animato*** – (7º grau) O primeiro andamento desta obra tem como ritmos base as semínimas, mínimas e semibreves e é marcado por mudanças sucessivas de compasso (2/1; 3/1; 2/2; 3/2; 4/2; 3/4; 5/4; 6/4; 7/4); estas mudanças trarão instabilidade na perceção da métrica e conseqüentemente na junção entre os elementos.

O andamento é composto por várias secções em que todos os elementos tocam em *pizzicato*, existindo também vários momentos em que o quarteto se divide em dois duos: viola e violoncelo, e os dois violinos. Todos os instrumentos têm cordas dobradas com cordas soltas, tendo também a viola e violoncelo cordas dobradas em que ambas as notas são pressionadas; estes dois instrumentos têm também alguns acordes. No que toca às arcadas, além de notas ligadas, são escritos blocos em *ricochet* em todos os instrumentos. São utilizadas indicações de variações de dinâmica (crescendos e diminuendos), assim como diferentes articulações (*staccato*, *tenuto* e acentuações). A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

**2, Moderato** – (5º grau) Este andamento é dominado por várias secções de *pizzicatos* de todo o quarteto, algumas em que todos tocam o mesmo ritmo, com grandes contrastes sucessivos de dinâmicas. Está escrito em tempo composto (6/8), com a colcheia a 108, tendo como base rítmica as colcheias. Mesmo tendo várias acentuações em tempos fracos, a sonante evolução harmónica da peça, aliada a uma base rítmica constante, ajudarão a uma mais fácil perceção da métrica, permitindo uma junção mais fácil dos vários elementos.

As várias fusas e semifusas que surgem nos diferentes instrumentos têm uma função de apogiatura ou efeito: em certas passagens, quando existem várias fusas ligadas em *staccato*, o compositor refere que devem ser tocadas livremente (*saltato col ritmo libero: ad libitum*). São escritas algumas arcadas, utilizando a simbologia própria (<sup>v</sup>) e/ou através de ligaduras; são apontadas as técnicas de *sul ponticello* e *ricochet*. São utilizadas indicações de variações de dinâmica (crescendos e diminuendos), assim como diferentes articulações (*staccato*, *tenuto* e acentuações). Glissandos, harmónicos naturais e artificiais (de quarta) e indicações de expressão (*in rilievo*, *luminoso*, *lampeiro*) são também utilizadas. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

**3, Lento** – (6º grau) O terceiro andamento (lento) está escrito num tempo simples quaternário (4/4), e desenrola-se num espectro de dinâmicas dominado pelos pianos, com todos os instrumentos a utilizar surdina durante a totalidade do andamento; ritmicamente, baseia-se no tempo e na sua divisão (semínimas e colcheias). Apesar do tempo lento, a constante presença da pulsação através nas semínimas e colcheias irão tornar a junção entre os elementos mais intuitiva. Tal como tem sido comum nos andamentos anteriores, neste, são utilizadas indicações de variações de dinâmica (crescendos, diminuendos, mudanças súbitas de dinâmica), diferentes articulações (*tenuto* e acentuações) e harmónicos naturais. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

**4, Moderato** – (6º grau) O quarto andamento está escrito num tempo moderato, tendo como compasso principal o 2/4 (surgem, pontualmente, compassos de 3/4). Tal como no segundo andamento, é explorada a técnica de *ricochet*, anotada através de várias fusas ligadas e em *staccato*; apesar de, nestas secções, o compositor escrever oito fusas, estas servem apenas de referência visual, pois são acompanhadas da anotação *saltato con ritmo libero: ad libitum*. Todo o andamento apresenta um ritmo bastante marcado, em que a métrica dos compassos é facilmente interiorizada, facilitando na junção do quarteto; as passagens em *ricochet*, quando surgem em duo ou trio, podem apresentar dificuldades na junção, devido à natureza irregular da arcada.

Todos os membros do quarteto tocam cordas dobradas, sendo estas mais predominantes do violoncelo, no qual surgem também acordes. São utilizados vários harmónicos naturais em todos os instrumentos, e artificiais nos violinos (de quarta). Tal como tem sido comum ao longo da obra, são marcadas várias arcadas através da

simbologia específica (<sup>v</sup>) e ligaduras, estando também presentes indicações como *sul tasto* e *sul ponticello*. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

**5, *Animato*** – (6º grau) O último andamento da obra está escrito em tempo simples, com alternância de compassos entre 2/4, 3/4 e 4/4. A maioria do andamento desenrola-se em duo, estando o violoncelo e viola juntos, assim como os dois violinos; existem também vários momentos em que uma frase exposta por um dos grupos é repetida logo de seguida pelo outro; este fator de repetição poderá ajudar na junção entre os membros. Por outro lado, algumas sobreposições de blocos rítmicos simples e compostos (tercinas contra colcheias) poderão criar dificuldades para a sincronização do quarteto. São utilizadas indicações de variações de dinâmica (crescendos, diminuendos, mudanças súbitas de dinâmica), diferentes articulações (*tenuto* e acentuações) e harmónicos naturais e artificiais (de quarta). A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente; têm também várias mudanças entre arco e *pizzicato*.

### **Eurico Carrapatoso (1962) - *L'homme Desarmé***

Esta obra, composta em 2012 e com cinco andamentos, tem uma duração de cerca de 11 minutos.

**I, *Melancolia*** – (6º, 3º (vla)) O primeiro andamento tem como ritmos base as colcheias, semínimas e semibreves, tendo um carácter repetitivo – o compositor escreve a indicação de *algo obsessivo*. O grupo divide-se em dois, tocando o primeiro violino e violoncelo a tempo, e a viola e segundo violino em contratempo (em ritmos sincopados); esta forma está presente em todo o andamento. Aliados ao compasso utilizado (4/4), estes aspetos ajudarão a criar uma mais fácil perceção da métrica, tornando a junção do quarteto mais simples e intuitiva. Além do grande espectro de dinâmicas (desde *ppp* até *fff*), o compositor utiliza várias indicações de variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos) e diferentes articulações (*staccato*, *tenuto* e acentos). A viola e violoncelo apresentam também excertos escritos em clave de sol.

**II, *Galope*** – (5º grau) Este andamento é marcado pelo bloco rítmico de uma colcheia e duas semicolcheias; está escrito num tempo simples (2/4) em *vivace* (♩=144), e ao longo de todo o andamento o quarteto funciona em dois grupos: os dois violinos, e a viola e violoncelo. Apesar da fácil perceção do tempo e métrica através dos ritmos utilizados e acentuações em tempos fortes, as longas secções do ritmo assimétrico de uma colcheia/duas semicolcheias podem criar dificuldades na junção do grupo, devido ao carácter irregular da figura. O compositor utiliza um grande espectro de dinâmicas assim como as suas variações (crescendos e diminuendos), escrevendo também indicações de *staccato* e acentos. O violoncelo e viola têm também anotados harmónicos naturais.

**III, *Meditação*** – (4º grau) Este andamento, escrito em 2/2 com a semínima a 88, tem um carácter meditativo, tal como o título sugere. O andamento é dominado por notas longas (semibreves e mínimas) em dinâmicas em piano (ajudadas pelo facto de todos os instrumentos tocarem a totalidade do andamento com surdina); a melodia, tocada na sua maioria pelos violinos, apresenta alguns glissandos e ornamentos. No que toca à junção, a grande dificuldade será conseguir ter sempre presente a pulsação, devido ao tempo lento do andamento. Só os violinos apresentam harmónicos neste andamento, naturais e artificiais (de quarta); por outro lado, apenas na viola e violoncelo surgem cordas dobradas e *pizzicatos*. Ao longo do andamento são escritas várias indicações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), *tenutos* e acentuações; no segundo violino, surgem indicações de *tremolo* e *sul ponticello*.

**IV, *L'homme desarmé*** – (3º grau) Este andamento está escrito num compasso binário (2/4) com a semínima a 88. Como tem sido usual ao longo dos andamentos anteriores, neste, o quarteto volta a dividir-se em dois, tocando os dois violinos a melodia, e a viola e violoncelo o acompanhamento; ao longo do andamento estas funções alternam de grupo. As evoluções harmónica e melódica do andamento ajudam na percepção da métrica e pulsação, tornando mais fácil a sincronização de todos os membros do quarteto. Além de acordes de três notas com cordas soltas, o violoncelo é o único instrumento que apresenta cordas dobradas. São escritas indicações como glissandos, trilos, crescendos e diminuendos, acentos e diferentes articulações (*staccato*, cunhas). Através de ligaduras o compositor sugere algumas arcadas. O violoncelo apresenta passagens escritas em clave de dó 4.

**V, *Despedida*** – (4º grau) O último andamento, escrito em 6/8 com a semínima pontuada a 50, faz-se sentir como uma valsa; os últimos três compassos estão escritos em 9/8. A melodia, que é formada à base de semínimas e colcheias, é tocada pelo primeiro violino, ao qual, por vezes, se juntam os segundo violino e viola. Devido à marcação clara do tempo e subdivisão pelos vários elementos, a junção dos elementos não deverá apresentar dificuldades. O andamento apresenta uma secção em que todos os elementos tocam em *pizzicato*. São escritas várias indicações: articulações (*tenutos*, *staccatos*, cunhas), crescendos e diminuendos, sugestões de arcadas, através de notas ligadas, e alguns excertos escritos em clave de sol na viola e violoncelo.

### **Eurico Carrapatoso (1962) - *Llaços, contradanças e descantes***

Esta obra, composta em 2016 e inspirada em melodias populares portuguesas, foi uma encomenda do Quarteto de Cordas de Matosinhos. Com cinco andamentos, a obra tem uma duração total de cerca de 13 minutos.

**1, *Searas*** – (5º grau) O primeiro andamento da obra está escrito em tempo simples (4/4) com a semínima a 60; todos os instrumentos tocam com surdina na totalidade do andamento. Apesar do tempo lento, a junção entre os elementos não deverá apresentar dificuldades devido à base rítmica se basear em mínimas,

semínimas e colcheias, facilitando na percepção da métrica e pulsação. Todos os instrumentos tocam harmônicos naturais, tendo os violinos harmônicos artificiais (de quarta). Além de indicações de variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), o compositor escreve *tenuto*, trilos, *tremolo* e apogiaturas, assim como indicações de expressão (*intenso, dolcissimo, sempre dolcissimo, delicato*). A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

**2, *Rabatida*** – (4º grau) O segundo andamento está escrito em tempo simples binário (2/4), com a semínima a 136; é caracterizado pela melodia tocada a duas vozes pelos violinos e o acompanhamento feito pela viola e violoncelo, através de acordes arpejados e *pizzicato*. O tempo rápido do andamento, aliado a secções nos violinos em que os ritmos podem dificultar as arcadas - duas semicolcheias contra uma colcheia, e duas colcheias de tercina ligadas contra uma separada – poderão criar maiores dificuldades na junção de todo o grupo. Além de cordas dobradas no violoncelo e viola, nestes instrumentos surgem também acordes de três e quatro notas, com a indicação de arpejado. São definidas várias arcadas através do uso da simbologia (<sup>v</sup>) e ligaduras; indicações como acentos e *staccatos* são também escritas.

**3, *Ninho*** – (7º grau) Escrito num tempo simples quaternário (4/4) e com a semínima a 72, este andamento apresenta-nos o primeiro violino como instrumento solista, com os restantes elementos a acompanhar – este acompanhamento é feito, na sua maioria, com notas longas (mínimas e semibreves). Por a melodia ser rica em colcheias e semínimas, a interiorização da métrica pelo grupo, e consequentemente a sua junção, não deverão apresentar problemas. Todos os instrumentos que estão a acompanhar a melodia apresentam cordas dobradas. São escritas indicações de *tenuto*, crescendos e diminuendos; a viola tem passagens escritas em clave de sol.

**4, *Encomendação*** – (6º grau) Este andamento, escrito com a semínima a 88, tem várias mudanças de compasso que alternam ao longo do andamento: 3/1; 2/2; 3/2; 4/2; 3/4; 4/4. Apesar do ritmo do andamento ser baseado em semínimas e mínimas, as várias mudanças de compasso, aliadas ao tempo lento e entradas dos vários elementos em tempos fracos do compasso, poderão dificultar na percepção da métrica, e, consequentemente, na junção do quarteto. Além das dinâmicas, são escritas variações das mesmas, como crescendos e diminuendos e pianos súbitos. Nos violinos e viola surgem passagens com harmônicos artificiais de quarta.

**5, *Malhadas*** – (8º grau) O último andamento da peça está escrito em 2/4 com a semínima a 160. A base rítmica é a colcheia, tendo vários momentos de uníssono rítmico de todo o quarteto. O tempo rápido, aliado a longas passagens rítmicas com um ritmo semelhante e uma armação de clave de quatro sustenidos são fatores que poderão dificultar na junção do quarteto. Neste andamento apenas a viola e violoncelo têm cordas dobradas e acordes com a indicação de arpejado; também a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente. Além do grande contraste de dinâmicas (do *ppp* ao *fff*), o compositor

aponta também crescendos, diminuendos e pianos súbitos; indicações de cunhas, acentos, *staccatos* e *tenuto* são também escritas.

### **Eurico Carrapatoso (1962) - *Sete velhos corais portugueses***

Esta obra, composta por sete andamentos e com uma duração prevista de 9 minutos, baseia-se em melodias tradicionais recolhidas por Rodney Gallop em Portugal, nos anos 30 do século XX, compiladas no seu livro “Cantares do povo português”. A obra foi escrita em memória de Fernando Lopes-Graça e composta durante dezassete anos, tendo sido finalizada em dezembro de 2017.

**1, Ceifa (Cércio/Miranda do Douro)** – (2º, 3º (vcl)) O primeiro andamento da obra encontra-se num *andante* em tempo simples (4/4). Os ritmos da obra baseiam-se nas semínimas, colcheias e galope, existindo vários momentos de uníssono rítmico de 4, 3 ou 2 dois elementos; por estar sempre presente a marcação do tempo e/ou subdivisão, a perceção da métrica musical e conseqüentemente a junção entre os elementos não deverá apresentar grandes dificuldades. Além de cordas dobradas, no violoncelo surgem secções de acordes em *pizzicato* com indicação de arpejado. Além das dinâmicas escritas (entre pianíssimo e forte), o compositor escreve várias indicações de crescendos, diminuendos e notas acentuadas.

**2, Oriente (Cércio – Miranda do Douro)** – (3º grau) O segundo andamento está escrito em 4/4, com a semínima a 69 (*andante hierático*). Tal como no primeiro, neste andamento há uma grande quantidade uníssonos rítmicos de todos os elementos; a base rítmica continua a ser a semínima, colcheia e galope, com o acréscimo de pequenos motivos em fusas. A junção entre os elementos pode ver-se dificultada com estes pequenos blocos de semifusas. Além das dinâmicas escritas (entre piano e forte), o compositor escreve várias indicações de crescendos e diminuendos, articulações (*staccatos*, *tenuto* e acentos), ligaduras entre 2 e 4 notas, e efeitos como glissandos e harmónicos naturais.

**3, Papão (Arganil/Coimbra)** – (3º grau) O terceiro andamento tem como unidade de tempo a colcheia, a 240, com várias mudanças de compasso: 4/8; 5/8; 6/8; 7/8. Mesmo sendo utilizadas as colcheias e semínimas como ritmo base, as várias e rápidas mudanças de compasso não permitem estabilizar o sentido de pulsação, dificultando assim a sincronização entre os elementos do quarteto. Este andamento está escrito em pares, em que os violinos têm por norma a melodia, e a viola e violoncelo o acompanhamento. As semicolcheias que surgem ao longo do andamento (na maioria das vezes nos violinos) têm um carácter de quase apogiatura. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem cordas dobradas em que as duas notas são friccionadas em todos os instrumentos. O compositor acrescenta ainda indicações como acentos e *staccatos*, crescendos e diminuendos, *forte-piano* e glissandos.

**4, Luz (Casegas/Castelo Branco)** – (3º grau) O quarto andamento tem como unidade de tempo a semínima (a 50), com oscilação entre os compassos 2/4 e 3/4. A

base rítmica do andamento são as semínimas e colcheias; surgem também algumas semicolcheias e fusas nos violinos e viola, com um carácter de quase apogiatura. Devido aos vários uníssonos rítmicos e à clara percepção de pulsação presente ao longo do andamento, a junção entre os quatro elementos não deverá apresentar dificuldades. Além de diminuendos, crescendos e acentuações, o compositor escreve ainda indicações de expressividade como *dolcissimo* e *expressivo*. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**5, Romaria (Casegas/ Castelo Branco)** – (4º grau) O quinto andamento está escrito em tempo simples quaternário (4/4) com a semínima a 84. Mesmo sendo as semínimas e colcheias a base rítmica do andamento, o facto de existirem muitas acentuações fora dos tempos fortes do compasso (existem bastantes acentuações nos 2º e 4º tempos) e até mesmo em subdivisões do tempo (na segunda colcheia do tempo, por exemplo) faz com que seja mais difícil ter uma noção constante da métrica dos compassos, dificultando assim na junção dos elementos. Além de *staccatos*, *tenutos* e acentos, compositor escreve ainda indicações de expressividade como *delicatissimo* e *expressivo*. Através de notas ligadas, o compositor sugere algumas arcadas. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**6, Júbilo (Casegas/Castelo Branco)** – (4º grau) Este andamento está escrito com a colcheia a 132, e tem várias mudanças de compasso ao longo da sua duração: 3/8; 5/8; 6/8; 2/4; 3/4. Devido às várias figuras sincopadas, acentos fora do tempo forte e várias mudanças de compasso (entre compostos e simples), a junção entre o quarteto poderá revelar algumas dificuldades. No violoncelo surgem vários acordes com a indicação de arpejado; além dos acordes, surgem também cordas dobradas na viola e violoncelo. São anotados acentos, *staccatos* e *tenuto*, alterações de dinâmicas como crescendos e diminuendos, e indicações de expressividade, como *delicato* e *molto rítmico*. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**7, Altar (Sarpa/Baixo Alentejo)** – (3º grau) O último andamento da obra está escrito em tempo simples ternário (3/4) com a semínima a 66. A base rítmica são as colcheias, semínimas e galopes de mínima; a maioria do andamento desenrola-se em uníssonos rítmicos de todo o quarteto, facilitando na sincronização do grupo. Surgem apenas duas cordas dobradas com cordas soltas, nos violinos e violoncelo; os violinos têm também indicação de harmónicos naturais. Além de indicações de alterações de dinâmicas como crescendos e diminuendos, são anotadas várias indicações de expressividade, como *in rilievo*, *expressivo* e *dolce e legato*; são marcadas indicações de *tenuto* e acentuações. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

### **Fernando C. Lapa (1950) - da luz nítida da manhã**

(8º grau) Esta obra de quatro andamentos foi composta em 2008, por encomenda da Câmara Municipal de Matosinhos, e dedicada a Manuel Dias da Fonseca, promotor e dinamizador musical. Este quarteto tem a particularidade de os músicos serem

posicionados em locais distintos durante a performance (mudam entre cada andamento), especificados pelo compositor.

**I, planos cruzados. collage** – Marcado por várias passagens em cânon entre os instrumentos, o primeiro andamento desta obra está escrito num tempo simples, que varia entre o 4/4 e o 3/4, com a semínima a 120; a última secção do andamento – um solo de violoncelo - está escrita num tempo composto (4/8), com a colcheia a 132.

O andamento apresenta uma grande quantidade de uníssonos rítmicos de todo o quarteto, alguns com figuras mais lentas como semínimas e mínimas e outros com figuras mais rápidas, como tercinas e semicolcheias. Nestes últimos (uníssonos rítmicos de semicolcheias) existe uma grande quantidade de cruzamento de cordas, o que irá criar uma dificuldade acrescida para os instrumentistas. Além destas secções em que todos os elementos tocam o mesmo ritmo, existem secções em que a junção se pode tornar mais complexa, pelos diferentes ritmos utilizados (tercinas de colcheia, semínimas e mínima, e quintinas de semínima) e por algumas acentuações em tempos fracos do compasso.

O compositor usa um alargado espectro de dinâmicas e indicações de mudanças das mesmas (*crescendos*, *diminuendos* e *diminuendo poco a poco*, *sforzandos*); trilos, *tremolo* e glissandos são também utilizados. No que toca a articulações, o compositor escreve *staccatos*, *tenuto* e acentos. No violoncelo é usada, pontualmente, a clave de sol.

**II, a vertigem do movimento. contre-plongée** – À semelhança do primeiro andamento, este é marcado por um movimento em cânon de fusas que começa no violoncelo, passando pela viola, 2º, e 1º violinos; esta repetição de um tema por todos os membros do quarteto surge várias vezes ao longo do andamento, com diferentes esquemas rítmicos e melódicos. As várias secções rápidas são marcadas por uma arcada curta e com movimentos melódicos ascendentes. Está escrito em tempo composto (4/8; 3/8; 2/8), com a colcheia a 132.

A forma como o compositor escreve as secções de semifusas, com acentuações nos tempos fortes (em cada colcheia), irá facilitar a junção entre os elementos, pois irá permitir uma perceção da pulsação mais imediata; o facto de muitas entradas serem no início do compasso - ou em anacruse para o mesmo - irão também ajudar na sincronização. Neste andamento é usado um grande leque de dinâmicas, com indicações de *diminuendos*, *crescendos* e *sforzandos*. Articulações como *staccato* e acentos são também escritas, assim como *tremolo* e trilos. No violoncelo e viola são usadas, pontualmente, as claves de dó 4 e sol, respetivamente.

**III, à volta de nós. travelling** – O terceiro andamento da obra apresenta, à semelhança dos anteriores, várias passagens de cânon entre os instrumentos e de uníssonos rítmicos de todo o quarteto. O andamento está escrito com a colcheia a 120 e tem várias mudanças de compasso, que alternam entre si: 5/8; 6/8; 7/8; 8/8; 9/8; 10/8; 11/8; 3/4; 4/4; 3/16; 6/16; 18/16. Todas estas mudanças de compasso, aliadas a blocos rítmicos por vezes complexos (tercinas de semínima e colcheia,

semicolcheias, fusas) e várias entradas e acentuações em tempos fracos irão tornar a percepção da métrica e conseqüentemente a junção dos elementos mais difícil.

Em todos os instrumentos são utilizadas cordas dobradas com cordas soltas, assim como cordas dobradas com ambas as notas pressionadas nos violinos e viola; há também acordes em *pizzicato* em todos os instrumentos. A grande variedade de dinâmicas utilizadas é acompanhada por várias indicações de crescendos e diminuendos, *sforzandos* e pianos súbitos. Articulações como *tenuto* e acentos são também escritas, assim como *tremolo* e trilos. Além de ligaduras, surgem indicações de arcadas específicas (") assim como efeitos (*sul tasto*). No violoncelo e viola é utilizada, pontualmente, a clave de sol, tendo o violoncelo também passagens em clave de dó 4.

**IV, entre a proximidade e o silêncio. close-up** – O último andamento da obra está escrito em tempo simples (4/4), com a semínima a 42. Enquanto nos andamentos anteriores apenas a disposição dos instrumentistas era diferente no interior da sala, neste andamento os violinos e viola encontram-se fora da sala, dificultando o contacto visual entre os quatro instrumentistas. Esta particularidade, aliada ao facto de este ser um andamento lento, baseado em figuras como as semibreves, mínimas e semínimas, em que será mais difícil ter uma percepção de pulsação, irá fazer com que a sincronização entre os elementos seja mais difícil, exigindo um grande grau de concentração.

Pela primeira vez na obra são usados harmónicos naturais e artificiais de quarta, nos violinos e viola. Além de dinâmicas, são escritas várias indicações de crescendos e diminuendos, *sforzandos* e pianos súbitos. São anotadas arcadas (") e ligaduras em várias notas. No violoncelo e viola é usada a clave de e sol.

### **Fernando C. Lapa (1950) - Suite Mirandesa**

**I, Pur beilar el pingacho** – (3º, 5º (vln)) O primeiro andamento desta obra apresenta-nos o violino como instrumento quase solista (na grande maioria do tempo), com os restantes membros do quarteto a acompanhar. Escrito num tempo de *adagio* (♩.=66) e em compasso composto (3/8), durante o andamento está sempre presente o tempo e a sua subdivisão (semínima pontuada e colcheias, respetivamente), fator que irá facilitar na percepção da métrica e tempo, e conseqüentemente, na junção dos elementos. Surgem acordes em todos os instrumentos e o compositor escreve várias sugestões de arcadas através de ligaduras nos violinos e viola, indicando também alterações de dinâmicas, como crescendos e diminuendos.

**II, Mirandum se fui a la guerra** – (4º grau) Este andamento encontra-se num tempo composto (6/8) moderado (♩.=96) e, tal como no primeiro, ao longo do andamento, a marcação do tempo está quase sempre presente, através de semínimas

pontuadas e da sua divisão (colcheias). Em relação à sincronização entre os elementos, apesar de o ritmo não ser complexo – à base de semínimas pontuadas, colcheias e semicolcheias – e de existirem vários momentos de uníssono rítmico, o facto de existirem várias partes em que é necessária a troca rápida entre arco e *pizzicato* pode dificultar no encadeamento da peça.

Além de cordas dobradas com cordas soltas em todos os instrumentos, os violinos e viola tocam cordas dobradas em que ambas as notas são pressionadas, existindo também vários acordes com cordas soltas. Através de ligaduras são sugeridas algumas arcadas, existindo também acentos e *staccatos*. Os violinos e viola têm algumas passagens de semicolcheias, como movimentos arpejados e de escala.

**III, *Cum ró-ró (canção de embalar)*** – (5º, 6º (vcl)) Este é o andamento mais lento da suite ( $\text{♩}=48$ ) e, tal como os outros até então, encontra-se num tempo composto (6/8). Por o tempo ser mais lento e por haver algumas notas acentuadas fora da cabeça do tempo, a perceção da métrica – e conseqüente junção – poderá revelar-se mais difícil. Tal como nos andamentos anteriores, o compositor utiliza várias cordas dobradas, priorizando aquelas que utilizam cordas soltas. Ao longo do andamento o compositor utiliza várias indicações de acentos, *staccatos* e *tenuto*. O compositor anota ainda trilos, e indicações de alterações de dinâmicas, como crescendos e diminuendos, súbitos pianos e sforzandos. Através de ligaduras podem ser deduzidas também algumas arcadas em todos os instrumentos.

**IV, *Senhor Galandum*** – (6º, 4º (vcl)) O último andamento da suite é o único em tempo simples (2/4) e está escrito em allegro ( $\text{♩}=132$ ). A linha melódica é dividida pelas quatro vozes, estando mais presente no primeiro violino. Tal como tem sido comum ao longo da suite, neste andamento, o tempo e a sua subdivisão (semínimas e colcheias) estão bem definidos e perceptíveis na maioria dos momentos, facilitando, desta forma, a junção entre os vários elementos; existem também vários excertos em uníssono rítmico de duas e/ou três vozes, o que irá também ajudar na sincronização de grupo.

Assemelhando-se ao resto da suite, neste andamento há também várias cordas dobradas e acordes com cordas soltas (por vezes com indicações de arpejado e em *pizzicato*) em todos os instrumentos, além de cordas dobradas com as duas cordas pressionadas nos violinos e viola. Através das ligaduras, o compositor sugere algumas arcadas, ligando entre 2 e 4 notas. De todos os andamentos, este é aquele com um maior espectro de dinâmicas, indo do pianicíssimo (*ppp*) até ao forte (*f*). O violoncelo tem duas breves passagens escritas em clave de sol.

### **Fernando C. Lapa (1950) - Valsa**

(3º, 5º (vln)) Esta peça foi escrita para o filme “Os Vampiros”, escrito por Serge Abramovici; está escrita num tempo ternário simples (3/4) em *Allegro* ( $\text{♩}=120$ ). Como o ritmo da obra se baseia em mínimas, semínimas e colcheias e a marcação dos

primeiro e segundo tempos está presente em praticamente todos os compassos, a percepção da métrica e conseqüentemente a junção entre os elementos do quarteto será facilitada. Ao longo da obra surgem várias ligaduras entre notas em todos os instrumentos, ligando até 4 notas. Apesar do espectro de dinâmicas não ser especialmente alargado (*p*, *mf* e *f*), são escritas várias indicações de crescendos e diminuendos. São utilizados também trilos, *staccatos*, e um grande uso de *pizzicatos*.

### **Fernando Lopes-Graça (1906 - 1994) - Suite Rústica nº2**

**I** – (6º grau) O primeiro andamento está escrito num tempo lento *Melancolico* ( $\text{♩}=60$ ), com mudanças de compasso entre 1/4, 2/4, 3/4 e 5/8. É marcado por galopes de um tempo, colcheias e semínimas, com alguns motivos em semicolcheias. Entradas em subdivisões do tempo (por exemplo, na quarta semicolcheia do tempo) e sobreposições de ritmos simples e compostos (galope de um tempo contra tercina de um tempo, por exemplo), são fatores que, aliados ao tempo lento, poderão dificultar na percepção da métrica e tempo e, conseqüentemente, na junção dos elementos. São utilizadas ligaduras em todos os instrumentos, assim como indicações de *staccato*, *tenuto* e *sul tasto*; indicações de expressão (*dolce*, *expressivo*, *cantando*) são também apontadas. Surgem cordas dobradas em todos os instrumentos e harmónicos naturais e artificiais (de quarta) na viola e violinos.

**II** – (6º grau) Este andamento está dividido em duas secções: a primeira com a semínima pontuada a 96, e a segunda com a semínima a 60. As várias entradas dos elementos em subdivisões do tempo (por exemplo, iniciar uma frase musical na última semicolcheia do tempo) e acentuações em tempos fracos, aliada às várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 5/4; 6/8; 9/8) e ao tempo lento de todo o andamento, irá dificultar a percepção da métrica e tempo, e, conseqüentemente, a junção do grupo. Existem cordas dobradas em todos os instrumentos, assim como acordes de 3 notas no violoncelo. São escritas variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), *staccatos*, *tenuto*, acentuações e indicações de expressão (*leggero*, *marcato*, *dolce*, *expressivo*). O violoncelo tem passagens escritas em clave de sol.

**III** – (8º grau) O terceiro andamento tem como ritmo base as colcheias, existindo vários momentos de uníssono rítmico de dois ou quatro elementos do grupo; existem várias mudanças de compasso entre 2/4, 3/4, 2/8 e 3/8, com uma oscilação de tempo entre  $\text{♩}=92$  e  $\text{♩}=152$  (o andamento tem também uma curta secção intermédia mais lenta:  $\text{♩}=63-69$ ). Apesar do ritmo base serem colcheias, as várias mudanças de compasso aliadas ao tempo rápido e a várias entradas em tempos fracos do compasso poderão dificultar na percepção da métrica, e conseqüentemente a junção dos elementos. Além de cordas dobradas com cordas soltas, existem, em todos os instrumentos, várias cordas dobradas em que ambas as notas são pressionadas, assim como acordes de três notas; os violinos têm harmónicos artificiais de quarta. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. Existem várias indicações de alterações de dinâmicas (crescendos, diminuendos e

*sforzandos*), assim como *tenuto*, *staccatos*, *cunhas*, *acentos*, *pizzicatos* e *appoggiaturas* (na viola e violoncelo). No primeiro violino surgem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita.

IV – (7º grau) Este andamento está escrito num tempo lento ( $\text{♩} = c.50$ ), tendo várias mudanças de compasso entre 2/4, 3/4, 4/4 e 5/4. Ao longo do andamento existem várias entradas desfasadas entre os elementos, assim como sobreposições de ritmos simples e compostos (por exemplo, tercina de um tempo contra quatro semicolcheias), fatores que, aliados ao tempo lento do andamento, dificultarão a perceção da métrica e tempo, e, conseqüentemente, a junção dos instrumentistas. Além do uso da simbologia própria ( $\text{“}^v$ ), são também definidas arcadas através de ligaduras. As dinâmicas em piano e pianíssimo são reforçadas pelo uso de surdina de todos os instrumentos na totalidade do andamento; existem várias indicações de alterações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), assim como *tenuto*, *pizzicatos* e indicações de expressão (*sonoro*, *cantando molto*, *expressivo*, *morrendo*).

V – (8º grau) O último andamento da obra é marcado pelos ritmos acentuados e vários uníssonos rítmicos; contrastando com o restante andamento (escrito com a semínima a 152), os últimos compassos variam entre a semínima a 50 e 52; existem várias mudanças de compasso ao longo do andamento (1/4; 2/4; 3/4; 5/4; 3/8; 5/8). Mesmo existindo várias passagens com o mesmo ritmo, o facto de existirem várias mudanças de compasso, entre os tempos simples e composto, irá dificultar na estabilização da métrica, tornando mais complexa a junção entre os elementos. Existem várias indicações de alterações de dinâmicas (crescendos, diminuendos e *sforzandos*), assim como *tenutos*, *staccatos*, *acentos*, *pizzicatos* e *pizzicatos Bartók*; são apontadas também indicações de expressão (*un poco pesante*, *sempre marcato*, *poco legato*, *flautato*, *leggero*). O violoncelo e viola têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em clave de dó 4.

### **Frederico de Freitas (1902 - 1980) - Quarteto em Mi b**

(6º, 8º (vln)) Esta obra, composta em janeiro de 1926, encontra-se em espólio na Biblioteca da Universidade de Aveiro.

A obra está escrita em tempo simples quaternário (4/4), com uma breve passagem por 2/4; o *adagio* inicial é substituído, ao nono, compasso por um *allegro*. Existem vários uníssonos rítmicos de dois ou mais elementos. A marcação do tempo (semínima) e/ou da sua subdivisão (colcheias e semicolcheias) está presente ao longo de todo o andamento, o que facilitará a perceção da métrica e, conseqüentemente, a junção dos vários elementos; alguns fatores como a existência de passagens em cânon e sobreposições de ritmos simples e compostos (duas colcheias em simultâneo com três colcheias de tercina) poderão destabilizar momentaneamente essa perceção da métrica, influenciando na junção do grupo.

Através de ligaduras, são sugeridas algumas arcadas; são também apontadas indicações de *tremolo*, *pizzicatos*, acentuações e *staccatos*. Além de cordas dobradas em todos os instrumentos, surgem também acordes de três notas nos violinos. O primeiro violino tem passagens com a indicação de serem tocadas na oitava superior daquela escrita.

### **Joly Braga Santos (1924 - 1988) - Quarteto de Arcos nº2 em Lá menor**

Este quarteto com três andamentos foi escrito em 1957 e dedicado à mulher do compositor.

**I** – (6º, 7º (vcl)) O primeiro andamento está escrito em tempo quaternário simples (4/4), com variações de tempo entre *Allegro Moderato* ( $\text{♩}=100$ ) e *Piú Mosso* ( $\text{♩}=124$ ), tendo uma pequena introdução em 3/2, num tempo *Largo* ( $\text{♩}=42$ ). Tanto na parte inicial como no restante andamento, a pulsação é facilmente perceptível através da marcação do tempo e da sua subdivisão (mínimas e semínimas, e semínimas e colcheias, respetivamente), facilitando na junção dos elementos.

Através de ligaduras são sugeridas algumas arcadas; variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), articulações como *tenuto* e *staccatos*, assim como acentuações são também escritas. Existem cordas dobradas em todos os instrumentos, tendo o violoncelo e viola acordes de três e quatro notas. No primeiro violino existem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas na clave de dó 4.

**II** – (6º, 7º (vcl)) Neste andamento, o tempo oscila entre a semínima a 50 e 80, existindo também mudanças de compasso entre 2/4, 4/4 e 6/4. Na maioria do andamento é perceptível a marcação do tempo e/ou divisão (semínimas e/ou colcheias, respetivamente); este fator, aliado a blocos com uma progressão harmónica e melódica repetitiva, irá facilitar na perceção da métrica e tempo, e, conseqüentemente, na junção de todos os elementos.

Através de ligaduras são sugeridas algumas arcadas; variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), articulações como *tenuto* e *staccatos*, assim como acentuações são também anotadas. Nos violinos existem harmónicos naturais e artificiais (de quarta), assim como indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas na clave de dó 4.

**III** – (8º grau) O último andamento da obra é formado por uma introdução em *Largo*, em 3/2, seguida de várias secções com andamentos mais rápidos (entre  $\text{♩}=132$  e  $\text{♩}=160$ ), com mudanças de compasso entre 2/4 e 6/8. Em várias passagens do andamento, a viola e violoncelo marcam o tempo e contratempo, respetivamente,

tornando perceptível a métrica musical; existem também várias secções de uníssonos rítmicos de 2, 3 e/ou 4 elementos, que facilitarão a junção.

Além do uso da simbologia própria (<sup>m</sup>v), são também definidas arcadas através de ligaduras. Existem várias indicações de alterações de dinâmicas (crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas), assim como *tenuto*, *staccatos*, acentos e *pizzicatos*. Nos violinos surgem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo, além de cordas dobradas e acordes, têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em dó 4.

### **Joly Braga Santos (1924 - 1988) - Quarteto Nº1, Op. 4**

Esta obra, escrita em 1945 e composta por 4 andamentos, foi estreada em Lisboa em fevereiro de 1948, na Academia de Amadores de Música, por músicos da Orquestra Sinfónica Nacional. Tem uma duração aproximada de 36 minutos (Mariano, s.d.).

**I** – (7º, 8º (vln)) O primeiro andamento está escrito em tempo simples quaternário (4/4), em *Allegro Moderato* (♩=104), tendo uma secção intermédia escrita num tempo *Calmo* (♩=66) e com várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 5/4; 6/4; 7/4). A maioria do andamento está escrito de uma forma em que dois elementos tocam a melodia e os restantes acompanham (com semicolcheias, grande parte das vezes), existindo vários uníssonos rítmicos de 2 ou 4 elementos. Todos estes fatores irão facilitar na perceção da métrica e conseqüentemente a junção do grupo.

Além do uso da simbologia própria (<sup>m</sup>v), são também definidas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos* são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas; indicações de *pizzicatos* são também escritas. Além de cordas dobradas em todos os instrumentos, nos violinos e violoncelo surgem ainda acordes de três notas. A viola e o violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol e dó 4, respetivamente.

**II** – (8º grau) O segundo andamento compreende duas secções distintas: na primeira (*Allegro con fuoco* (♩=132)) existem mudanças de compasso quase consecutivas (3/8; 5/8; 1/4; 2/4; 3/4; 5/4), em que todos os instrumentos tocam em uníssonos rítmicos, com colcheias e semicolcheias; a segunda secção (♩=115), escrita em 3/4, é também marcada por vários momentos de uníssonos rítmicos, desta vez só de semínimas. Estas duas secções intercalam-se durante o andamento. A junção do grupo, em especial na primeira secção, será bastante complexa, devido às mudanças de compasso consecutivas, que dificultarão na perceção de um sentido de métrica e pulsação estável.

Além do uso da simbologia própria (<sup>m</sup>v), são também definidas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos* são também anotadas. São

utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos* são também escritas. Surgem acordes de três notas no violoncelo e violinos. O primeiro violino tem passagens com a indicação de serem tocadas na oitava superior daquela escrita. A viola e o violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol, tendo o violoncelo também algumas na clave de dó 4.

**III** – (8º grau) O terceiro andamento tem uma oscilação de tempo desde  $\text{♩}=50$  (*Lento*) até  $\text{♩}=88$  (*Più Mosso*), com várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 6/8). Apesar da marcação do tempo estar presente ao longo da maioria do andamento, facilitando a percepção da métrica, a junção poderá ser dificultada devido ao tempo lento e às várias mudanças de tempo e compasso.

Além do uso da simbologia própria ( $^{\text{v}}$ ), são também definidas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos* são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e dinâmicas súbitas; indicações de *pizzicatos* e uso de surdina são também escritas. O primeiro violino tem passagens com a indicação de serem tocadas na oitava superior daquela escrita. A viola e o violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol, tendo o violoncelo também algumas na clave de dó 4.

**IV** – (8º, 6º (vla)) O último andamento da obra está escrito em 2/2, com alterações de tempo entre *Pesante* ( $\text{♩}=45$ ) e *Allegro molto energico e appassionato* ( $\text{♩}=100$ ). A marcação do tempo, quer através de semínimas como de colcheias, está presente durante a maioria do andamento, o que facilitará na percepção da métrica e consequentemente na junção de todos os elementos; apesar disto, passagens em que existem sobreposições de ritmos simples e ritmos compostos (por exemplo, uma tercina de semínimas e quatro colcheias, simultaneamente), poderão abalar momentaneamente a percepção da métrica.

Além do uso da simbologia própria ( $^{\text{v}}$ ), são também definidas arcadas através de ligaduras; indicações de acentos, *tenuto* e *staccatos* são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos, dinâmicas súbitas e *sforzandos*; indicações de *pizzicatos* são também escritas, assim como acordes de três notas nos violinos e violoncelo. O primeiro violino tem passagens com a indicação de serem tocadas na oitava superior daquela escrita. A viola e o violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol e dó 4, respetivamente.

### **Jorge Croner de Vasconcelos (1910 - 1974) - Rapsódia**

(6º grau) Esta obra, composta em 1936, encontra-se em manuscrito, na Biblioteca Nacional de Portugal. A peça está escrita num tempo simples quaternário (4/4) em *Vivo*, com os últimos 3 compassos em *Presto*. Durante a maioria da obra está presente a marcação do tempo, quer através de semínimas e mínimas, o que irá ajudar na

percepção da métrica musical; existem também várias passagens de uníssono rítmico de todos os elementos. Apesar destes fatores, algumas entradas em tempos fracos e ritmos sincopados poderão dificultar na percepção do tempo e, conseqüentemente, na junção do quarteto.

Através de ligaduras, são definidas algumas arcadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos; indicações de *pizzicatos*, acentuações, *tenuto* e *staccatos* são também escritas. Além de cordas dobradas em todos os instrumentos, surgem também acordes de três notas nos violinos e violoncelo. O violoncelo tem passagens escritas em clave de dó 4.

### **Luís Lopes Cardoso (1972) - Interlúdio 3 - Luís Cardoso**

(8º grau) Esta obra é marcada pelas suas várias - e muitas vezes, consecutivas - mudanças de compasso, entre 2/4, 3/4, 4/4, 3/8, 6/8, 7/8, 9/9 e 9/16; existem também várias alterações do tempo metronómico. Estes dois fatores irão dificultar a percepção da métrica, tornando a junção dos quatro elementos mais complexa. Indicações de arcadas são dadas através de ligaduras (ligando até 8 notas) e são escritas articulações como *staccato* e *tenuto*, assim como acentuações. O compositor aponta dinâmicas súbitas e variações de dinâmicas como crescendos e diminuendos, e indicações de expressão (*expressivo, bem presente, in rilievo, molto espressivo*). Todos os elementos utilizam surdina e a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em dó 4.

### **Manuel Durão (1987) - Juli im August**

(8º grau) Esta obra, composta em 2009, tem uma duração de cerca de 15 minutos e está escrita em tempo simples ternário (3/4), com a secção final em 6/8; o tempo metronómico varia entre a semínima a 80 e 120. Apesar dos ritmos utilizados ao longo da peça não serem especialmente complexos (colcheias, semínimas e algumas semicolcheias), na maioria da peça, a junção, poderá oferecer dificuldades devido a várias entradas em tempos (e subdivisões destes) diferentes entre todos os elementos, dificultando na percepção da métrica.

São marcadas técnicas de arco (*sul tasto, sul ponticello, spiccato, au talon, arco batuto*) e arcadas através de ligaduras. O compositor anota também indicações de alterações de dinâmicas (crescendos, diminuendos, sforzandos e dinâmicas subitas), articulações (*tenuto* e *staccatos*), acentos e *pizzicatos*, assim como indicações de expressão (*dolce, dolcissimo, espressivo, appassionato, poco cantabile, legatissimo*), variações de vibrato (*molto vibrato, meno vibrato*) e utilização de surdina.

No primeiro violino existem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol, tendo o violoncelo também algumas em dó 4.

**Patrício da Silva (1973) - Or**

(8º grau) Esta obra está escrita, na sua maioria, em tempo simples, com mudanças de compassos entre 2/4, 3/4 e 4/4; pontualmente, existem compassos escritos em tempo composto (3/8; 4/8; 5/16); o tempo metronómico marcado para o andamento é *andante*, com a semínima a 92. Além das constantes mudanças de compasso, a rápida velocidade do andamento, aliada a várias acentuações em tempos fracos, irão dificultar na percepção da métrica e tempo, tornando a junção entre os membros do quarteto mais complexa.

Através de ligaduras, o compositor sugere várias arcadas, ligando até 12 notas; surgem também *pizzicatos* e *pizzicatos Bartók*. Ao longo da obra são escritas várias indicações de variações de dinâmicas (crescendos, diminuendos, sforzandos e dinâmicas súbitas), acentuações, *staccatos* e indicações de expressão (*on the string*, *molto espressivo*, *molto legato*).

**Rogério Ferreira de Medeiros (1979) - Suite Medieval**

**I, A Dança do Jogral** – (6º grau) O primeiro andamento da obra está escrito em tempo composto (6/8), com a semínima a 160. Por estar sempre presente a marcação do tempo e subdivisão – semínima pontuada e colcheias, respetivamente – com claras acentuações e destaques dos tempos principais dos compassos, a métrica será facilmente sentida, facilitando a junção do grupo. São definidas várias arcadas através de ligaduras, sendo também escritas indicações de *tenuto*, *staccato* e acentuações. São anotadas variações de dinâmicas como crescendos, diminuendos e sforzandos. Acordes com indicações de arpejado são também escritos, assim como harmónicos e *pizzicatos*. São apontadas várias indicações de expressão: *nobile*, *marcato*, *molto espressivo*, *leggiero*, *legato*, *majestoso* e *marcatissimo*.

**II, Vilancico** – (6º grau) O segundo andamento está escrito com a semínima a 112, num tempo simples ternário (3/4), com algumas mudanças entre 2/4. Através da marcação de anacruses e primeiros tempos dos compassos, a métrica é facilmente perceptível, facilitando na junção do grupo; o facto do ritmo do andamento se basear nas colcheias e semínimas irá ajudar nessa junção. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos. Surgem indicações de harmónicos, *tenuto*, *staccatos* e acentuações. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem também cordas dobradas com ambas as notas pressionadas em todos os instrumentos, assim como acordes com a indicação de arpejado. O violoncelo tem algumas passagens escritas em clave de dó 4.

**III, Tempo di Siciliana** – (8º grau) O terceiro andamento está escrito em tempo composto (6/8), com a semínima pontuada a 52. É marcado por vários blocos rítmicos constituídos por fusas e semicolcheias; apesar da marcação do tempo estar presente durante a maioria do andamento, as várias secções de fusas e semicolcheias

anteriormente referidas poderão dificultar a percepção da métrica e, conseqüentemente, a junção entre os elementos.

Além do uso da simbologia própria (<sup>m</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e sforzandos. Surgem indicações de *tenuto*, *staccatos*, acentuações, trilos e *pizzicatos*. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem também cordas dobradas com ambas as notas pressionadas em todos os instrumentos, assim como acordes com a indicação de arpejado. São escritas várias indicações de expressão: *marcato*, *legato*, *dolce*, *leggiero com graça*, *brutalle*, *dolcissimo*, *cantabile*, *molto espressivo*. O violoncelo tem algumas passagens escritas em clave de dó 4.

**IV, *Basse Dance*** – (5º grau) O quarto andamento está escrito em tempo composto (6/8), com a semínima pontuada a 84. Ao longo do andamento a figura base é a colcheia, e existe sempre um acompanhamento rítmico que define, de uma forma clara, a métrica, tocado por dois elementos, enquanto os outros dois tocam solo (estas funções de acompanhamento e solo são revezadas ao longo do andamento); por essa razão, e por não existirem mudanças de compasso, a junção do grupo não deverá oferecer dificuldades.

Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos, sforzandos e dinâmicas súbitas. Surgem indicações de *tenuto*, *staccatos*, acentuações e *pizzicatos*. Além de cordas dobradas com cordas soltas, surgem também cordas dobradas com ambas as notas pressionadas na viola e violoncelo, assim como harmônicos artificiais de quarta nos violinos. São escritas várias indicações de expressão: *legato*, *dolce*, *molto espressivo*.

**V, *Giga*** – (6º, 5º (vla)) O último andamento da peça está escrito em 6/8 com a semínima pontuada a 120. Marcado pelo padrão rítmico de semínima e colcheia e com vários momentos de uníssonos rítmicos entre o grupo, este andamento não deverá apresentar dificuldades na junção, devido à fácil percepção da métrica. Através de ligaduras, são sugeridas algumas arcadas, sendo também notadas articulações como *tenuto* e *staccatos*. Além das dinâmicas, surgem crescendos, diminuendos, sforzandos e dinâmicas súbitas. Existem cordas dobradas em todos os instrumentos, assim como acordes de três notas no violoncelo.

### **Sara Claro (1986) - *Suite Nº4, Op. 4***

Esta obra, composta por 5 andamentos, foi escrita em 2007 e dedicada ao violinista Rodrigo Gomes.

**I** – (3º, 7º (vcl)) O primeiro andamento está escrito com a semínima a 88, tendo várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 1/8; 3/8; 5/16); estas mudanças irão tornar a métrica instável, dificultando a sua percepção; aliada a esta problemática, o

facto de existirem sobreposições de ritmos simples e compostos (quatro semicolcheias em simultâneo com três colcheias em tercina, por exemplo) e várias entradas em subdivisões do tempo diferentes (por exemplo, um elemento inicia uma frase na segunda colcheia do tempo, e outro elemento na quarta semicolcheia do tempo), irão dificultar a junção do grupo.

São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos, dinâmicas súbitas e sforzandos; indicações de *pizzicatos*, acentuações, *tenuto* e *staccatos* são também escritas. A viola e o violoncelo têm algumas passagens escritas nas claves de sol, tendo o violoncelo também algumas na clave de dó 4.

**II** – (3º grau) O segundo andamento está escrito com a semínima a 56, tendo várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4; 15/8; 7/8). Apesar de existirem vários momentos de uníssono rítmico, estas várias mudanças de compasso, aliadas a um ritmo sincopado presente ao longo do andamento poderão dificultar na perceção da métrica, e conseqüentemente na junção do grupo. São definidas arcadas através de ligaduras; indicações de *sul tasto*, acentos e *tenuto* são também anotadas. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos, dinâmicas súbitas e sforzandos.

**III** – (5º, 7º (vcl)) O terceiro andamento é formado por duas partes distintas: a primeira parte, breve, está escrita em 4/4, com a semínima a 88; todos os instrumentos tocam colcheias em *pizzicato*, com algumas notas em *pizzicato Bartók*. A segunda parte (*un poco più lento*) tem várias mudanças de compasso (3/4; 4/8; 5/8; 6/8); estas alterações de compasso dificultarão na perceção da métrica, e, conseqüentemente, na junção do grupo. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos*, *pizzicatos Bartók*, glissandos, *tremolo*, acentuações, *tenuto* e *staccatos* são também escritas. A viola e o violoncelo têm uma breve passagem escrita na clave de sol.

**IV** – (7º grau) O quarto andamento da obra está escrito em tempo simples quaternário (4/4) com a semínima a 100. É marcado por longas frases de semicolcheias em cânon pelos violinos e viola, enquanto o violoncelo toca notas longas (mínimas e semibreves). Apesar da marcação do tempo, através das semicolcheias constantes, facilitar a perceção da métrica, o facto de existirem entradas de elementos em diferentes subdivisões do tempo (por exemplo, um elemento inicia uma frase na segunda colcheia do tempo, e outro elemento na quarta semicolcheia do tempo) e de existirem sobreposições de ritmos simples e compostos (quatro semicolcheias em simultâneo com três colcheias de tercina) irão dificultar na junção do grupo. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *sul ponticello* e *sul tasto* são também escritas. O violoncelo tem passagens escritas em clave de dó 4.

**V** – (7º grau) O último andamento da obra está escrito em tempo simples quaternário (4/4) com a semínima a 88, e é marcado, tal como o quarto andamento, por longas secções de semicolcheias; estas secções são formadas por pequenos blocos

melódicos que se repetem com algumas variações. Tal como no andamento anterior, o facto de existirem entradas de elementos em diferentes subdivisões do tempo (por exemplo, um elemento inicia uma frase na segunda colcheia do tempo, e outro elemento na quarta semicolcheia do tempo) dificultará na junção do grupo. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos e diminuendos; indicações de *pizzicatos*, *pizzicatos Bartók*, glissandos, *tremolo*, acentuações, *tenuto* e *staccatos* são também escritas. A viola e o violoncelo têm passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

### **Sérgio Azevedo (1968) - *Popularuska II***

Esta obra, composta por 4 andamentos, foi escrita para o Quarteto de Cordas do Remix Ensemble.

**1, Ó ó menino ó** – (6º grau) O primeiro andamento da obra está escrito em tempo simples quaternário (4/4), com breves secções em 5/4 e 6/4, com a semínima a 44. Existem várias secções em uníssono rítmico de todo ou parte do grupo, havendo também vários blocos rítmicos repetidos. Aliada a estes fatores, o facto de estar quase sempre presente a marcação do tempo (através de semínimas ou mínimas), irá permitir uma perceção da métrica mais imediata e conseqüentemente a junção dos membros do grupo.

Além do uso da simbologia própria (<sup>nv</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e *sforzandos*. Surgem indicações de *staccatos*, *tenuto*, harmónicos e acentos. Indicações de expressão como *flautando*, *expressivo*, *recitando* e *libero* são também escritas. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**2, Não se me dá que vindimem (I)** – (6º grau) Este andamento está escrito em tempo simples binário (2/4) com breves mudanças de compasso entre 4/4 e 3/4, estando a semínima a 124; o andamento é caracterizado por vários cânones entre os instrumentos. Devido à base rítmica simples, constante, e que destaca os tempos importantes do compasso (formada por semínimas e colcheias), irá ser mais fácil sentir a métrica, permitindo uma junção mais intuitiva entre os membros do grupo.

Além do uso da simbologia própria (<sup>nv</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e fortes-pianos. Surgem também indicações de *staccatos*, *tenuto*, harmónicos e acentos. São utilizadas cordas dobradas em todos os instrumentos, assim como acordes de três notas. A viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**3, Não se me dá que vindimem (II)** – (6º grau) Este andamento está escrito em 2/4, com a semínima a 50, e, tal como o andamento anterior, é marcado por um cânón das várias vozes. Apesar de, em grande parte do andamento, estar presente o tempo e a divisão (semínima e colcheias), permitindo perceber a métrica da obra, em

passagens sem essa marcação (só com notas longas) irá ser difícil ter essa percepção, dificultando a junção do grupo. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e fortes-pianos. Surgem indicações de harmónicos nos violinos; a viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

**4, ... quase uma Tarantela** – (8º grau) O último andamento da obra está escrito num tempo composto (6/8), com breves mudanças de compasso entre 9/8; a semínima pontuada está escrita a 140. Apesar do ritmo predominante serem as colcheias e de existirem bastantes acentuações em tempos fortes, o facto do tempo de o andamento ser muito rápido, poderá dificultar na junção do grupo. Além do uso da simbologia própria (<sup>v</sup>), são também definidas arcadas através de ligaduras; técnicas de arco como *jeté*, *col legno* e acordes arpejados são também escritos. São utilizadas várias dinâmicas, assim como alterações destas, como crescendos, diminuendos e fortes-pianos. Surgem indicações de harmónicos, trilos e glissandos. A viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol.

### **Tiago Cutileiro (1967) - tudo nunca sempre o mesmo diferente nada**

(3º, 5º (vln)) Este quarteto, com 12 andamentos, faz parte da ópera homónima, escrita pelo compositor em 2014. Este quarteto pode ser tocado de forma independente, com a restrição de, se se escolherem tocaram apenas alguns andamentos, estes devem ser contíguos. Nesta obra (em todos os andamentos) não há compassos ou ritmos: cada nota tem uma duração associada, com uma faixa temporal definida para terminar essa nota e iniciar a seguinte (por exemplo, a nota “x” inicia ao minuto zero e, entre o minuto 1’10” e 1’30” essa nota termina e a seguinte inicia). Por esta razão, o problema da junção não se coloca, estando as durações de cada nota já predefinidas. O compositor indica que as trocas de arcos nas mesmas notas devem ser feitas de uma forma subtil, e cada nota deve começar com um *fade in* e terminar com um *fade out*; entre cada nota deve haver uma pausa de um ou dois segundos. Todos os instrumentos tocam com surdina na totalidade da obra. Cada andamento tem a duração de 10 minutos.

### **Tiago Derrica (1986) - O Despertar**

(6º grau) Esta obra, de três andamentos, foi escrita em 2004 e dedicada ao compositor e professor Pedro Faria Gomes.

**I, Allegro Vivo** – O primeiro andamento da obra está escrito num tempo *Allegro Vivo*, apresentando secções em tempo simples (4/4) e outras em tempo composto (6/8); existem alguns compassos também em 2/4. Mesmo sendo a métrica e pulsação facilmente perceptíveis durante todo o andamento - devido à constante marcação do tempo ou divisão através de semínimas, mínimas ou colcheias -, a junção entre os membros poderá ser dificultada pela velocidade rápida do andamento. Além de

acordes de três notas, são utilizadas cordas dobradas em todos os instrumentos. São escritas indicações de alterações de dinâmicas, como crescendos, diminuendos e pianos súbitos, *staccatos*, acentos, *pizzicatos*, trilos, *tremolo* e várias indicações de expressão: *giocososo*, *misterioso*, (*molto*) *cantabile* e *semplicemente*. O violoncelo tem secções escritas em clave de dó 4.

**II, Moderato** – O segundo andamento está escrito num tempo moderado ( $\text{♩}=\text{c.108}$ ) e tem várias mudanças de compassos, entre 2/2, 2/4 e 3/4. Mesmo com as várias mudanças de compasso, a escrita musical, baseada nas semínimas e colcheias, em que o balanço do compasso se torna perceptível através das partes do violoncelo e viola, irá tornar a junção do quarteto mais fácil. Além da simbologia ( $^{\vee}$ ), são utilizadas várias ligaduras para definir arcadas. São escritas indicações como *staccatos*, *tenuto*, acentuações, apogiaturas, glissandos, variações de dinâmica (crescendos e diminuendos e dinâmicas súbitas) e, no primeiro violino, a indicação para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; são escritas também indicações de expressão: *doloroso*, *marziali* e *vigoroso*. O violoncelo tem passagens escritas em clave de dó 4.

**III, Adagio** – O último andamento do quarteto está escrito em adagio, com várias mudanças de compasso (2/4; 3/4; 4/4). O andamento é constituído por duas partes: uma primeira (*Adagio*) dominada por mínimas, semínimas e colcheias (que retoma no final), e uma parte intermédia (*Con Moto*) marcada pelos *pizzicatos* de todos os instrumentos com figuras de colcheias e semicolcheias. Ao longo da maioria do andamento, o violoncelo toca semínimas ou colcheias nos tempos principais do compasso, o que poderá facilitar na perceção da métrica e, conseqüentemente, na junção do quarteto; apesar deste fator, esta junção pode ser dificultada pelo tempo lento do andamento.

São escritas várias anotações de crescendos e diminuendos, articulações (*tenuto* e *staccatos*), acentuações e noções de arcadas, dadas através de notas ligadas; são anotadas também indicações de expressão: *quasi religioso*, *molto cantabile* e *dolce*. O primeiro violino tem algumas passagens com a indicação de serem tocadas na oitava superior daquela escrita; a viola e violoncelo têm algumas passagens escritas em clave de sol e dó 4, respetivamente.

### **Tiago Derrica (1986) - The Seven Ages of Men**

Esta obra, com sete andamentos, foi escrita em 2019 e dedicada ao Quarteto Camões.

**I, Childhood** – (6º grau) O primeiro movimento está escrito em *larghetto* ( $\text{♩}=72$ ), em tempo simples, alternando entre os compassos 2/4, 3/4 e 4/4. As semínimas e colcheias formam a base rítmica do andamento, que é marcado por vários uníssonos rítmicos de 2, 3 ou 4 elementos; estes fatores facilitarão na perceção da métrica da peça e, conseqüentemente, na junção de todo o grupo. Acordes e cordas dobradas

estão presentes em todos os instrumentos. Além de ligaduras, são anotadas várias indicações de variações e dinâmicas (crescendos, diminuendos, sforzandos), *staccatos* e *pizzicatos*; surgem também harmónicos artificiais de quarta no primeiro violino.

**II, *Adolescence*** – (6º, 7º (vcl)) O segundo andamento é constituído por duas grandes secções: a primeira em *Allegro* ( $\text{♩}=72$ ), dominada por vários blocos de semicolcheias e colcheias; a segunda, *meno mosso*, em tempo composto, com vários ritmos em galope (semínima e colcheia); no início e fim do andamento existem curtas secções em *moderato*, com a semínima a 108.

Durante várias secções do andamento o quarteto divide-se em duo, estando os dois violinos, e a viola e violoncelo com partes ritmicamente semelhantes. Nas secções *meno mosso* e *moderato*, a junção não oferecerá grandes dificuldades, pois o ritmo é baseado no tempo e na sua divisão, facilitando na perceção da métrica; nas secções *allegro*, devido ao tempo e ritmo mais rápidos e também à sobreposição de tercinas contra duas colcheias, a junção poderá ver-se dificultada; também as várias mudanças de compasso (3/8; 6/8; 2/4; 3/4; 4/4; 5/4) podem criar dificuldades na junção, por se perder a estabilidade de tempo. Além de ligaduras, o compositor escreve indicações de *tenuto* e *staccato*, acentuações, crescendos e diminuendos. O violoncelo tem secções escritas em clave de dó 4.

**III, *Love*** – (7º grau) Este andamento, escrito em *adagio*, tem várias mudanças de compasso, entre 2/4, 3/4, 4/4 e 5/4. A junção entre os membros poderá tornar-se mais complexa devido ao facto de existirem várias passagens com ritmos simples e compostos a serem tocados simultaneamente por diferentes instrumentistas (por exemplo, três colcheias de tercina contra duas colcheias, ou uma sextina contra quatro semicolcheias); o facto do tempo do andamento ser lento e de existirem várias mudanças de compasso poderá também dificultar na perceção da métrica. A maioria das semifusas que surgem em todos os instrumentos têm um carácter de apogiatura, surgindo em pequenos blocos de uma ou duas notas. Indicações de crescendos, diminuendos e *tenuto* são também escritas.

**IV, *War*** – (8º grau) Este andamento é constituído por duas grandes secções: a primeira, em *andante*, com a semínima a 76, marcada por vários uníssonos rítmicos de todas as vozes e de longas secções de cordas dobradas em todos os elementos (esta secção retoma no final do andamento); a segunda, escrita com a semínima a 120 (*con fuoco*), é preenchida de ritmos acentuados e também com vários uníssonos rítmicos de duas, três ou quatro vozes. Ao longo do andamento existem várias mudanças de compasso entre 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 7/8 e 9/8. As constantes mudanças de compasso poderão dificultar na perceção da métrica pelos elementos, dificultando assim a junção do grupo.

São utilizadas cordas dobradas em todos os instrumentos, muitas vezes consecutivamente; surgem também acordes de três e quatro notas. O compositor escreve um leque vasto de dinâmicas (desde o *ppp* até ao *ffff*), assim como

diminuendos, crescendos e sforzandos, diferentes articulações (*tenuto* e *staccato*), acentuações e *tremolo*.

**V, Family** – (8º grau) Tal como nos andamentos anteriores, este – que está escrito num tempo largo ( $\text{♩}=66$ ) – apresenta várias mudanças de compasso, entre 2/4, 3/4, 4/4 e 5/4. Numa primeira parte, o andamento é dominado por ritmos de colcheias e semínimas; numa segunda parte, secções de semicolcheias e/ou sextinas de semicolcheias são utilizadas como acompanhamento por dois elementos, enquanto os outros dois dividem uma melodia. A junção do quarteto poderá ser dificultada pelas constantes mudanças de compasso e algumas mudanças e/ou sobreposições de ritmos simples e compostos (por exemplo quatro semicolcheias contra seis semicolcheias em sextina), dificultando a perceção da métrica.

Além de cordas dobradas, são utilizados acordes de três notas em todos os instrumentos, alguns com indicações de arpejado; surgem também harmónicos artificiais de quarta nos violinos e viola. São sugeridas arcadas através de ligaduras, entre 2 e 8 notas; o compositor escreve variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), articulações como *tenuto* e *staccatos*, e ainda indicações de *tremolo* e *pizzicatos*.

**VI, Old age** – (8º grau) Tal como nos andamentos anteriores, este – que está escrito num tempo andante ( $\text{♩}=72$ ) – apresenta várias mudanças de compasso, entre 2/4, 3/4 e 4/4. A escrita deste andamento é bastante densa, existindo muita atividade simultânea em todas as vozes durante todo o movimento; muitas entradas em tempos fracos do compasso e sobreposições de ritmos simples e compostos (por exemplo duas colcheias contra três colcheias de tercina), aliadas às várias mudanças de compasso, poderão dificultar na perceção da métrica musical, e conseqüentemente na junção do grupo. Além de cordas dobradas, surgem, pontualmente, acordes em todos os instrumentos. São anotadas também variações de dinâmicas (crescendos e diminuendos), articulações (*tenuto* e *staccatos*), *pizzicatos*, e harmónicos naturais. O violoncelo tem algumas passagens escritas em clave de dó 4.

**VII, Death** – (6º grau) O último andamento da obra está escrito com a mínima a 42, oscilando entre o 2/2 e o 3/2. A base rítmica são as semínimas, mínimas e semibreves; existem vários uníssonos rítmicos e, mesmo com as mudanças de compasso, a métrica torna-se facilmente perceptível devido às direções de frases musicais, com anacruses para os primeiros tempos dos compassos e os tempos principais destacados; estes fatores irão facilitar a junção do grupo. As dinâmicas localizam-se no espectro do piano, indo do *pppp* até ao *f* em todos os instrumentos, existindo também várias indicações de crescendo e diminuendo. São escritas também várias ligaduras (ligando até quatro notas), *tenuto* e harmónicos naturais.

### **Tiago Derrica (1986) - Tropitango**

(7<sup>o</sup>, 6<sup>o</sup> (vla)) Esta obra foi composta em 2014, em homenagem a Astor Piazzolla, e está escrita em tempo simples binário (2/4).

A melodia, tocada pelo primeiro violino e dobrada em alguns momentos pelo segundo violino e viola, é marcada pelos longos períodos de semicolcheias, com duas e quatro notas ligadas; blocos de fusas são também utilizados. Apesar da base rítmica clara e evolução harmónica sonante do acompanhamento (violoncelo, viola e segundo violino), a junção do quarteto poderá ser dificultada pela junção da melodia, nas seções em que é tocada por dois ou mais instrumentos, devido à sua dificuldade técnica. Todos os elementos apresentam cordas dobradas, tendo ainda os violinos e violoncelo acordes de três notas. Através de ligaduras são definidas arcadas, surgindo também anotações de articulações (*staccatos* e *acentos*), variações de dinâmicas (crescendos, diminuendos e *sforzandos*), utilização de *pizzicatos* e glissandos e ainda anotações de expressividade (*cantabile* e *appassionato*).

### **Vítor Rua (1961) - Arepo**

(3<sup>o</sup>, 1<sup>o</sup> (vcl)) Esta obra, composta entre 1987 e 1991, está escrita em 4/4, num tempo moderato ( $\text{♩}=100$ ). A peça é marcada pelas suas repetições, quer de compassos como de blocos rítmicos e melódicos; o violoncelo repete, durante toda a obra, o mesmo bloco de quatro semínimas; os restantes instrumentos têm também vários blocos (de semicolcheias, semínimas e mínimas) que repetem ao longo do andamento. Apesar da facilidade técnica geral e da base rítmica estável dada pelo violoncelo que ajudará a manter a noção do tempo e métrica, a grande quantidade de repetições poderá criar dificuldades de localização na obra. As dinâmicas mantêm-se iguais durante todo o andamento.

### **Vítor Rua (1961) - Infinite Chromaticism**

(7<sup>o</sup> grau) Esta obra, composta em 1994, está escrita em 4/4, num tempo presto ( $\text{♩}=190$ ). A única figura rítmica utilizada em toda a obra é a colcheia, que é organizada de diferentes formas ao longo da peça, em blocos de uma, duas, três, ou quatro, separadas por pausas de semínima ou colcheia; estes blocos são diferentes ao longo de toda a peça e também entre todos os elementos. Este fator, aliado à rápida velocidade metronómica do andamento irão tornar a junção extremamente complexa. As dinâmicas mantêm-se iguais durante todo o andamento. No primeiro violino existem indicações para tocar algumas passagens na oitava superior daquela escrita; a viola tem algumas passagens escritas em clave de sol.

### **Vítor Rua (1961) - Stq. 1**

(3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup> (vln)) Esta obra, composta entre 1987 e 1991, está escrita em 4/4, num tempo adagio ( $\text{♩}=70$ ). A peça é marcada pelas suas repetições, quer de compassos, como de blocos rítmicos e melódicos; o violoncelo e a viola repetem, durante toda a obra, o mesmo bloco de duas mínimas (violoncelo), e pausa de semínima e três semínimas (viola); o segundo violino tem também várias passagens com blocos rítmicos repetidos (tercinas de colcheias), com a indicação de que devem ser tocados numa oitava inferior daquela escrita; o primeiro violino tem longas passagens em semicolcheias.

Apesar da base rítmica e harmónica estável dada pelo violoncelo e viola que ajudará a manter a noção do tempo e métrica, a grande quantidade de repetições e alguma sobreposição de ritmos simples e compostos (quatro semicolcheias contra três colcheias em tercina) poderá criar dificuldades de localização e junção na obra. São utilizadas indicações de diferenças de vibrato (mais lento ou mais rápido) em todos os instrumentos; as dinâmicas mantêm-se iguais durante todo o andamento.

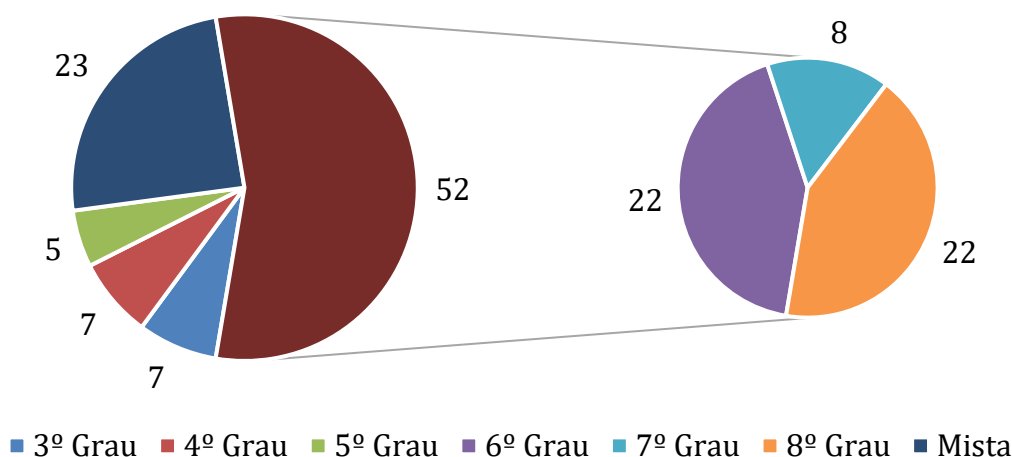
## 4. Análise dos Resultados

De todo o repertório inicialmente recolhido (148 obras), conseguiu ter-se acesso às partituras de 77 obras, que se encontram listadas no capítulo 3.2. Depois de analisadas, das 77 partituras obtidas verificou-se que apenas 33 tinham as características técnicas que permitiam a sua integração num dos níveis abrangidos pela investigação (entre o 1º e o 8º grau).

Apesar de o número final de obras aptas a integrar os graus da investigação ser relativamente baixo quando comparado com o número inicial de obras recolhidas (33 obras de 148 - cerca de 22%), o facto de várias peças se dividirem em múltiplos andamentos que são analisados e alocados a um grau de uma forma individual e independente, permitiu que um total de 94 conjuntos de peças (entre peças únicas e andamentos de obras) fossem catalogadas aos diferentes graus.

Tal como representado no quadro 17, os níveis do ensino secundário são aqueles com um maior número de peças/andamentos alocados, com um total de 52 (22 no 6º grau, 8 no 7º grau e 22 no 8º grau), perfazendo 55% da totalidade de obras/andamentos catalogados. Por outro lado, nos graus do ensino básico foram inseridas 19 obras/andamentos (7 no 3º grau, 7 no 4º grau e 5 no 5º grau), perfazendo 20% da totalidade das obras/andamentos catalogados. A fatia maior de obras/andamentos (23) insere-se no quadro misto, com peças não exclusivas a um único grau, perfazendo 24% das obras/andamentos catalogadas.

**Quadro 17** - Representação do número de peças/andamentos catalogados nos diferentes graus.

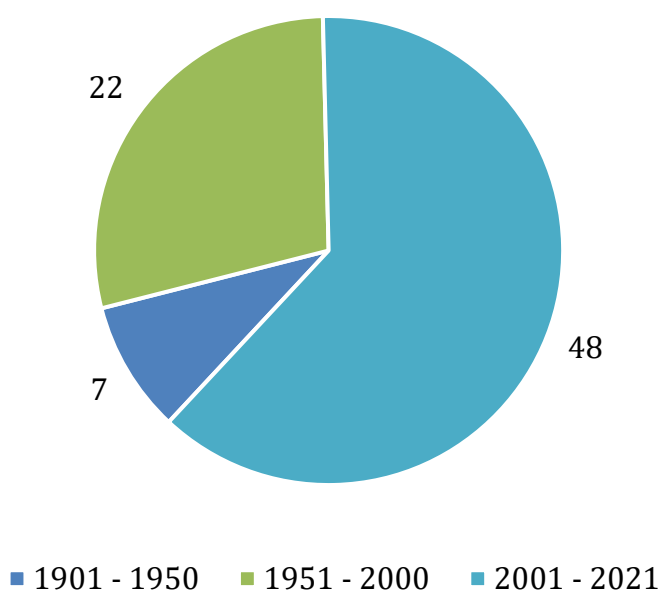


Tal como mencionado anteriormente, nenhuma das peças/andamentos analisados apresentou as características necessárias para a sua catalogação exclusiva ao 1º ou 2º grau. Apesar disso, é possível observar no quadro misto que existem três obras cujas características analisadas permitem a catalogação de alguns dos instrumentos a um desses níveis: *Arepa*, Vitor Rua (Violoncelo - 1º grau); *Pequena Suite Laurissilva, II*,

Alexandre Delgado (Viola e Violoncelo – 2º grau); *Sete velhos corais portugueses*, Eurico Carrapatoso (Violinos e Viola – 2º grau).

Tendo a investigação sido delimitada ao espaço temporal entre 1901 e 2021, é curioso verificar que a quantidade de peças recolhidas e analisadas não é uniforme ao longo dos 120 anos abrangidos pelo estudo, tal como representado no gráfico seguinte: das 77 obras analisadas, apenas 38% foram escritas antes de 2001, sendo que destas, somente 7 (9%) datam da primeira metade do século XX.

**Quadro 18** - Representação do número de peças escritas em várias frações do espaço temporal incidido pelo estudo.



Mesmo considerando a probabilidade de existência de outras obras das quais não se obteve conhecimento (limitação abordada no subcapítulo “Limitações do Estudo”), é interessante constatar o *boom* de obras recolhidas escritas a partir do ano 2001.

## 5. Conclusões

### 5.1 Conclusão Geral

Finda a investigação, e com ela um trabalho exaustivo de pesquisa do repertório português existente para quarteto de cordas e respetiva classificação a um nível de ensino, é, antes de mais, visível a grande quantidade e variedade de repertório disponível para a formação em estudo: foram listadas, inicialmente, quase 150 peças – uma lista inevitavelmente incompleta, tal como explicado na subcapítulo seguinte.

Ao longo do trabalho, e através dos objetivos definidos, deu-se resposta às duas questões de investigação colocadas no início do relato da investigação, que se relembram de seguida:

Q1 - Qual o repertório português existente para quarteto de cordas escrito nos séculos XX e XXI?

O inventário, feito a partir da análise de bases de dados como o Centro de Investigação e Informação da Música Portuguesa, consulta de espólios e coleções de bibliotecas e contacto direto com compositores, resultou numa listagem de 77 obras analisadas. Estas foram as obras às quais foi possível ter acesso a partitura – a listagem inicial compreendia 148 obras. Das 77, 44 apresentaram um nível de dificuldade técnico tal que impossibilitou a sua alocação a um dos graus abrangidos neste estudo.

Q2 - De que maneira se poderia integrar esse repertório nas classes de conjunto correspondentes, no ensino básico e secundário?

Para possibilitar a inserção das obras analisadas nas classes de conjunto de música de câmara (quarteto de cordas) do ensino básico e secundário, estas foram analisadas segundo as especificidades técnicas esperadas para cada um dos instrumentos integrantes do quarteto de cordas, sendo, por fim, alocadas a um (ou mais) grau específico; a grande maioria das obras (55%) foi alocada aos graus do ensino secundário (6<sup>o</sup>, 7<sup>o</sup> e 8<sup>o</sup> graus),

### 5.2 Limitações do Estudo

A recolha de dados, neste caso, de obras musicais nas suas partituras, foi um trabalho exaustivo, mas desafiante. O compromisso de inventariar o repertório português para quarteto de cordas escrito nos séculos XX e XXI caminhava lado a lado com probabilidade quase certa da listagem feita vir a estar incompleta, sendo esta uma óbvia limitação deste trabalho.

Mesmo realizando uma investigação intensiva e minuciosa, procurando em espólios e acervos de bibliotecas e contactando compositores, não é possível dizer com certeza que se detém uma lista com todo o repertório escrito durante o período

temporal delimitado para esta formação, pelo simples facto de poder existir uma obra perdida por entre documentos do espólio de um compositor, a que não tenhamos tido acesso.

### **5.3 Sugestões para continuar a investigação**

Ao realizar esta investigação foi possível ter uma melhor perceção da quantidade de repertório português existente para quarteto de cordas. Ao observar o elevado número de obras escritas apenas para esta formação desde 1901 pergunto-me:

Quantas mais peças portuguesas para quarteto de cordas terão sido compostas antes de 1901? Poderão inserir-se em algum grau do ensino básico e secundário?

Existirá também esta grande quantidade de obras portuguesas escritas para outras formações padrão de música de câmara, como trio com piano ou quinteto de sopros, por exemplo?

Poderá criar-se uma investigação semelhante a esta com foco noutra formação de câmara?

Durante a realização deste estudo, estas questões estiveram sempre presentes em mim. Deixo-as agora escritas: quem sabe se motivarão algum dos leitores a criar um trabalho de pesquisa nessa linha e, dessa forma, ajudar a divulgar a tão importante - e muitas vezes esquecida - música portuguesa.

## Bibliografia

Acerca de Nós (s.d.). *Ligando a Música Portuguesa ao Mundo*. Consultado a 20/09/2022. Disponível em: <http://www.mic.pt/footer?where=9&what=5>

Araújo, A. T. (2017). *Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: inventário e adequação ao nível de ensino*. (Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Artes Aplicadas, Castelo Branco, Portugal).

Associação de Música e Artes do Dão (s.d.). *CMAD*. Consultado a 12/06/2022. Disponível em: <https://www.cmadd.com/amad>

Bogden, R., Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação. Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora. Bosanquet, R.C. (1999).

Eisen, C., Baldassare, A. & Griffiths, P. (2001). String Quartet. Em *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* (Vol. 24, pp. 585 – 595).

História (s.d.). *Santa Comba Dão Município*. Consultado a 05/06/2022. Disponível em: <https://cm-santacombadao.pt/menu/120/historia>

Johnson, S. (2016). *What is a String Quartet?*. Classical Music. Consultado a 20/11/2021. Disponível em: <https://www.classical-music.com/features/articles/what-string-quartet/>

Lourenço, M. (2011). *Santa Comba Dão: História, ambiente, doenças da tiróide e cancerígenas*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.

Mariano, B. (s.d.). *Quarteto Nº1 em Ré, op. 4*. AVA Musical Editions. Disponível em: <https://www.editions-ava.com/pt/quarteto-n%C2%BA1-em-r%C3%A9-op-4>

Pequena Suite Laurissilva (s.d.). *AVA Musical Editions*. Consultado a 02/10/2022. Disponível em: <https://www.editions-ava.com/en/pequena-suite-laurissilva>

Santa Comba Dão (s.d.). *Turismo Centro Portugal*. Consultado a 05/06/2022. Disponível em: <https://turismodocentro.pt/concelho/santa-comba-dao/>

Silva, D. D. (2015). *Duarte Dinis Silva: Narrativas*. Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa

Veloso, M. T. (2009). O culto de Santa Comba e o (re)povoamento do vale do Dão (sécs. X-XI). *Revista Portuguesa de História*, 40, 251-271. Consultado a 02/05/2022. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/11974/3/11%20-%20Maria%20Teresa%20Nobre%20Veloso.pdf>

Viver (s.d.). *Santa Comba Dão Município*. Consultado a 03/06/2022. Disponível em: <https://cm-santacombadao.pt/menu/14/viver>