



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**CANTORIA, PARA VIOLA SERTANEJA E
ORQUESTRA DE CORDAS: DESENVOLVIMENTO DE
PROCESSOS COMPOSICIONAIS REFERENCIADOS NA
CANTORIA DE VIOLA**

José Nilson Lopes

**João Pessoa – PB
2011**

JOSÉ NILSON LOPES

**CANTORIA, PARA VIOLA SERTANEJA E
ORQUESTRA DE CORDAS: DESENVOLVIMENTO DE
PROCESSOS COMPOSICIONAIS REFERENCIADOS NA
CANTORIA DE VIOLA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (Mestrado), Área de Concentração em Processos e Teorias Compositivas, em cumprimento aos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Eli-Eri Luiz de Moura

**João Pessoa-PB
2011**

L864c Lopes, José Nilson, 1965-

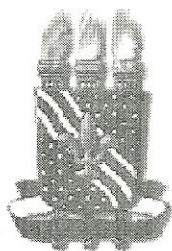
Cantoria, para viola sertaneja e orquestra de cordas:
desenvolvimento de processos composicionais referenciados
na cantoria de viola / José Nilson Lopes. - João Pessoa, 2011.
192f. : il.

Orientador: Eli-Eri Luiz de Moura
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Música. 2. Processo composicional. 3. Cantoria de
viola. 4. Viola sertaneja. 5. Orquestra de Cordas.

UFPB/BC

CDU: 78(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título da Dissertação: "Cantoria, para Viola Sertaneja e Orquestra de Cordas:
Desenvolvimento de Processos Composicionais referenciados na
Cantoria de Viola"

Mestrando: José Nilson Lopes

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Prof. Dr. Eli-Eri Luiz de Moura
Orientador/UFPA

Prof. Dr. José Orlando Alves
Membro/UFPA

Prof. Dr. Nelson Cavalcanti de Almeida
Membro/UFPA

João Pessoa, 26 de janeiro de 2011.

Aos meus pais,
Maria de Lourdes Lopes e
José Batista Beneciano Lopes
(*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador professor Dr. Eli-Eri Moura, pela paciência, dedicação e pelos valiosos ensinamentos.

À minha esposa, Cláudia, e a meus filhos, Pedro Vitor e Paulo Henrique, pelo amor e apoio.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB, que contribuíram para a minha formação.

À secretária Izilda de Fátima da Rocha Carvalho, pela colaboração.

A Nenê Liberalquino, regente titular da Banda Sinfônica Cidade do Recife, e à Sra. Anaide da Paz, diretora do Centro de Educação Musical de Olinda, pela compreensão.

Ao professor Joel de Alcântara, pela cuidadosa revisão do manuscrito.

Aos violeiros Adelmo Arcoverde e Cláudio Moura, pela revisão na parte da Viola Sertaneja.

Ao professor Dr. Wilson Guerreiro Pinheiro, pela acurada revisão final da dissertação.

“A Cantoria Nordestina [...] vive por causa da comunicação. Provavelmente, a sua especificidade se caracteriza por um tipo de atuação que é resultado do papel funcional que desempenha a música como suporte de uma linguagem poética viva e também funcional. É uma linguagem com formas diversas sustentadas por uma música de limites estruturais restritos que, ao mesmo tempo, se enriquece pelas improvisações de sua repetição oral.” (RAMALHO, 2000, p. 20).

RESUMO

Este trabalho se refere aos princípios e técnicas composicionais empregados na peça **Cantoria**, para Viola Sertaneja de 10 cordas e Orquestra de Cordas, composta de três movimentos, com duração total aproximada de 14min. A obra utiliza uma linguagem composicional desenvolvida a partir de elementos estilísticos, melódicos e rítmicos da Cantoria de Viola Nordestina. No discurso musical dos dois primeiros movimentos, a viola sertaneja e a orquestra de cordas são tratadas como *dramatis personae* distintas que interagem mutuamente de diversas formas simulando determinados efeitos acústicos através de recursos de orquestração. No terceiro movimento, elas se contrapõem baseadas no princípio da disputa contida no “Desafio” (modalidade da Cantoria de Viola).

Palavras-Chaves: Processo Composicional. Cantoria de Viola. Viola Sertaneja. Orquestra de Cordas.

ABSTRACT

This work deals with the principles and compositional techniques employed in **Cantoria**, for ten-string *Viola Sertaneja* and String Orchestra, composed of three movements, with approximate duration of 14 minutes. The work uses a compositional language developed from stylistic, melodic and rhythmic elements from *Cantoria de Viola Nordestina*. In the musical discourse of the first two movements, the *viola sertaneja* and the string orchestra are treated as distinct *dramatis personae* that interact with each other in several ways simulating certain acoustic effects through orchestration. In the third movement, they interplay according to the principle contained in the *Desafio* (kind of *Cantoria de Viola*).

Keywords: Compositional Process. *Cantoria de Viola*. *Viola Sertaneja*. String Orchestra.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1.1 Forma do primeiro movimento (o esquema de rimas da Sextilha é repetido três vezes; cada seção corresponde a um verso, e cada esquema de rimas, a uma estrofe) | 19 |
| Figura 1.2 Forma do segundo movimento (o esquema de rimas da Décima é duplicado, e cada seção corresponde a um verso, e cada esquema de rimas, a uma estrofe) | 20 |
| Figura 1.3 Forma do terceiro movimento (esquema de rimas do Mourão acrescido de uma pequena seção chamada A1') | 21 |
| Figura 1.4 Proporções do primeiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 6min18s | 21 |
| Figura 1.5 Proporções do segundo movimento. Duração total de 5min | 23 |
| Figura 1.6 Proporções do terceiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 2min34s | 23 |
| Figura 1.7 Melodia de uma Sextilha (transcrição nossa da faixa 1 do CD 3. ^a Noite dos Campeões da Viola em Brejinho – PE)..... | 24 |
| Figura 1.8 Melodia de um Mote em Decassílabos. (SOUZA, 2005, p. 145-148)..... | 24 |
| Figura 1.9 Escala derivada das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos..... | 25 |
| Figura 1.10 Afinação da viola sertaneja..... | 26 |
| Figura 1.11 Registro fixo considerando apenas as notas mais graves da afinação da viola..... | 26 |
| Figura 1.12 Exemplo da interdependência do ritmo a partir da ideia de simulação de um efeito de <i>eco</i> (excerto do segundo movimento) | 27 |
| Figura 1.13 Ritmo da melodia da Sextilha..... | 28 |
| Figura 1.14 Ritmo da melodia do Mote em Decassílabos..... | 28 |
| Figura 1.15 Exemplo da simulação do efeito <i>delay</i> | 30 |
| Figura 2.1 Forma do primeiro movimento com a indicação dos recursos geradores das texturas | 32 |
| Figura 2.2 Trecho da seção A1 do primeiro movimento (compassos 1 a 5)..... | 34 |
| Figura 2.3 Melodia de uma Sextilha | 35 |
| Figura 2.4 Exemplo da simulação do efeito <i>delay</i> . Excerto da seção C2 (c. 124-127)..... | 36 |
| Figura 2.5 Exemplo da simulação da distorção. Excerto da seção D1 (c. 58-63)..... | 37 |
| Figura 2.6 Excerto da seção B1 (c. 16-20)..... | 38 |
| Figura 2.7 Excerto da seção C1 (c. 30-35)..... | 39 |
| Figura 2.8 Excerto da seção D2 (c. 153-159)..... | 40 |
| Figura 2.9 Proporções temporais do primeiro movimento..... | 41 |

| | |
|---|----|
| Figura 2.10 Escala contruída a partir das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabo..... | 42 |
| Figura 2.11 Melodia de uma Sextilha | 42 |
| Figura 2.12 Afinação da viola sertaneja..... | 42 |
| Figura 2.13 Compassos 1-5 da seção A1 | 43 |
| Figura 2.14 Compassos 6-10 da seção A1 | 44 |
| Figura 2.15 Seção B1 do primeiro movimento (c. 16-29)..... | 46 |
| Figura 2.16 Seção B3 do primeiro movimento (melodia da Sextilha na orquestra de cordas com algumas notas suprimidas)..... | 47 |
| Figura 2.17 Trecho da seção A2 (c. 104-107)..... | 48 |
| Figura 2.18 Trecho da seção D1 (c. 58-66)..... | 50 |
| Figura 2.19 Compassos 219-227 da seção C3..... | 51 |
| Figura 2.20 Seção B1 (c. 16-29), onde se pode observar a melodia da Sextilha em ritmos diferentes na orquestra de cordas..... | 53 |
| Figura 2.21 Excerto da seção A1 (c. 1-11)..... | 54 |
| Figura 2.22 Seção C3 (c. 218-231) | 55 |
| Figura 2.23 Trecho da seção C2 do primeiro movimento. Exemplo de orquestração e timbre | 56 |
| Figura 2.24 Forma do segundo movimento | 57 |
| Figura 2.25 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7)..... | 58 |
| Figura 2.26 Seção A2 do segundo movimento (c. 22-28)..... | 59 |
| Figura 2.27 Seção A3 do segundo movimento (c. 29-35)..... | 59 |
| Figura 2.28 Proporções temporais do segundo movimento | 60 |
| Figura 2.29 Melodia de um mote em Decassílabos | 61 |
| Figura 2.30 Escala derivada das melodias citadas | 61 |
| Figura 2.31 Afinação da viola sertaneja..... | 61 |
| Figura 2.32 Registro fixo considerando as notas mais graves da afinação da viola | 62 |

| | |
|---|----|
| Figura 2.33 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7). Exemplo do uso da melodia do Mote em Decassílabos e do Registro Fixo..... | 63 |
| Figura 2.34 Seção B2 do segundo movimento (c. 15-21). Exemplo do uso da escala derivada da melodia da Sextilha e do Mote em Decassílabos..... | 63 |
| Figura 2.35 Seção C1 do segundo movimento (c. 35-42). Exemplo do uso da afinação da viola sertaneja e da série harmônica cujas fundamentais são Lá \flat , Si \flat e Mi \flat | 64 |
| Figura 2.36 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7). Exemplo dos ritmos utilizados no segundo movimento..... | 65 |
| Figura 2.37 Seção A2 do segundo movimento (c. 22-28). Exemplo das texturas utilizadas no segundo movimento..... | 66 |
| Figura 2.38 Seção A6 do segundo movimento (c. 134-140). Exemplo das texturas empregadas no segundo movimento..... | 66 |
| Figura 2.39 Seção A6 do segundo movimento (c. 134-140). Exemplo da textura construída a partir de simulação de efeito acústico (eco)..... | 67 |
| Figura 2.40 Seção D2 (c. 127-133). Exemplo da interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas através do efeito <i>flanger</i> | 68 |
| Figura 2.41 Seção A1 (c. 1-7). Exemplo da representação da rima..... | 69 |
| Figura 2.42 Forma do terceiro movimento..... | 70 |
| Figura 2.43 Tema 1 na parte da Viola Sertaneja (c. 1-6)..... | 70 |
| Figura 2.44 Tema 2 na parte do Violino II (c. 18-25)..... | 71 |
| Figura 2.45 Tema 3 (polifônico) nas partes da Viola Sertaneja e dos Segundos Violinos (c. 72-78)..... | 71 |
| Figura 2.46 Proporções temporais do terceiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 2min34s..... | 72 |
| Figura 2.47 Escala derivada das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos..... | 72 |
| Figura 2.48 Tema 1 na parte da Viola Sertaneja (c. 1-6)..... | 73 |
| Figura 2.49 Excerto da seção B1 do terceiro movimento, contendo o tema 2 (c. 18-25)..... | 73 |
| Figura 2.50 Excerto da seção C1 do terceiro movimento contendo o tema 3 (c. 72-78). | 74 |
| Figura 2.51 Excerto da seção A2 do terceiro movimento contendo o tema 1 com variações (c. 37-42). | 75 |
| Figura 2.52 Seção A1 do terceiro movimento (c. 1-12)..... | 76 |
| Figura 2.53 Seção A1 do terceiro movimento (c. 13-18)..... | 76 |
| Figura 2.54 Seção C1 do terceiro movimento – exemplo dos ritmos – (c. 79-84)..... | 78 |

| | |
|--|----|
| Figura 2.55 Seção A1 do terceiro movimento (c. 1-11)..... | 78 |
| Figura 2.56 Seção B1 do terceiro movimento (c. 18-37) | 80 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

| | |
|-------------------|---|
| BC | Biblioteca Central |
| c. | compasso(s) |
| Cb. | Contrabaixo |
| CAPES | Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior |
| CCHLA | Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes |
| CD | Abreviação do inglês <i>Compact Disc</i> [= Disco Compacto] |
| CDU | Classificação Decimal Universal |
| ed. | edição |
| f. | folha(s) |
| fig. | figura |
| gliss. | Abreviação do italiano <i>glissando</i> |
| Ibid. | Abreviação do advérbio latino <i>Ibidem</i> [= no mesmo lugar; na mesma obra] |
| il. | ilustrações |
| ISBN | Abreviação do inglês <i>International Standard Book Number</i> [= Número Padrão Internacional de Livro] |
| loc. cit. | Abreviação da locução latina <i>loco citatum</i> [= no lugar citado] |
| n. | nascido; número(s) |
| Ord. | Ordinário |
| Org. | Organizador |
| p. | página(s) |
| PB | Estado da Paraíba |
| PE | Estado de Pernambuco |
| pizz. | Abreviação do italiano <i>pizzicato</i> |
| s.d. | Abreviação da locução latina <i>sine data</i> [= sem data] |
| sul pont. | Abreviação da expressão italiana <i>sul ponticello</i> [= sobre o cavalete] |
| Trad. | Tradução |
| UFPB | Universidade Federal da Paraíba |
| Unis. | Abreviação do italiano <i>Unisono</i> [= Uníssono]. |
| v. | veja |
| Vc. | Violoncelo |
| Vla. | Viola |
| Vla. Sert. | Viola Sertaneja |
| Vln. | Violino |

LISTA DE SÍMBOLOS

| | |
|--|---|
| A | Uma das rimas numa sextilha, numa décima ou num mourão |
| A_i (i = 1, 2, 3) | O conjunto das seções A1, A2 e A3 |
| A1 | Primeira seção do primeiro ou do segundo ou do terceiro movimento da peça Cantoria |
| A1' | Última seção do terceiro movimento da peça Cantoria |
| A2 | Seção do primeiro ou do segundo ou do terceiro movimento da peça Cantoria |
| A3 | Seção do primeiro ou do segundo movimento da peça Cantoria |
| A4, A5, A6 | Seções do primeiro movimento da Cantoria |
| B | Uma das rimas numa sextilha, numa décima ou num mourão |
| B_j (j = 1, 2, ... , 9) | O conjunto das seções B1, B2, ... , B9 |
| B1, B2, B3 | Seções do primeiro ou do segundo ou do terceiro movimento da peça Cantoria |
| B4 | Seção do primeiro ou do segundo movimento da peça Cantoria |
| B5, B6, B7, B8, B9 | Seções do primeiro movimento da peça Cantoria |
| C | Uma das rimas numa sextilha, numa décima ou num mourão |
| C_i (i = 1, 2, 3) | O conjunto das seções C1, C2 e C3 |
| C1, C2 | Seções do primeiro ou do segundo ou do terceiro movimento da peça Cantoria |
| C3 | Seção do primeiro ou do segundo movimento da peça Cantoria |
| C4, C5, C6 | Seções do segundo movimento da peça Cantoria |
| D | Uma das rimas numa sextilha ou numa décima |
| D_i (i = 1, 2, 3) | O conjunto das seções D1, D2 e D3 |
| D1, D2, D3 | Seções do primeiro ou do segundo movimento da peça Cantoria |
| D4 | Seção do segundo movimento da peça Cantoria |
| min | minuto |
| ms | milissegundo |
| s | segundo |

SUMÁRIO

| | |
|--|--------|
| CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO E CONCEPÇÕES PRÉ-COMPOSICIONAIS | 17 |
| 1.1 Forma..... | 18 |
| 1.2 Proporções Temporais | 21 |
| 1.3 Organização das Alturas | 23 |
| 1.4 Ritmo | 26 |
| 1.5 Texturas | 29 |
| 1.6 Orquestração/Timbre | 29 |
| CAPÍTULO 2 – APLICAÇÕES DAS CONCEPÇÕES PRÉ-COMPOSICIONAIS | 32 |
| 2.1 Primeiro Movimento | 32 |
| 2.1.1 Forma..... | 32 |
| 2.1.2 Proporções temporais | 41 |
| 2.1.3 Organização das alturas | 41 |
| 2.1.4 Ritmo | 49 |
| 2.1.5 Textura..... | 53 |
| 2.1.6 Orquestração/Timbre | 56 |
| 2.2 Segundo Movimento | 57 |
| 2.2.1 Forma..... | 57 |
| 2.2.2 Proporções temporais | 59 |
| 2.2.3 Organização das alturas | 60 |
| 2.2.4 Ritmo | 64 |
| 2.2.5 Textura..... | 66 |
| 2.2.6 Orquestração/Timbre | 67 |
| 2.3 Terceiro Movimento | 69 |
| 2.3.1 Forma..... | 69 |
| 2.3.2 Proporções temporais | 72 |
| 2.3.3 Organização das alturas | 72 |
| 2.3.4 Ritmo | 77 |
| 2.3.5 Textura..... | 78 |
| 2.3.6 Orquestração/Timbre | 78 |

| | |
|---|------------|
| CONCLUSÃO..... | 81 |
| REFERÊNCIAS | 82 |
| APÊNDICE A – PARTITURA COMPLETA DE “CANTORIA”, PARA VIOLA SERTANEJA DE 10 CORDAS E ORQUESTRA DE CORDAS | 83 |
| ÍNDICE ONOMÁSTICO | 192 |

CAPÍTULO 1

INTRODUÇÃO E CONCEPÇÕES PRÉ-COMPOSICIONAIS

A peça **Cantoria**, para viola sertaneja¹ de 10 cordas e orquestra de cordas², em três movimentos, com duração total aproximada de 14min, utiliza processos composicionais desenvolvidos a partir da Cantoria de Viola Nordestina³.

Os elementos constitutivos da Cantoria de Viola, como a *música*, o *esquema das rimas* e os *estilos* ou as *modalidades*, serviram de base para a construção dos parâmetros musicais da obra, a saber, a *forma*, as *alturas*, o *ritmo*, a *textura* e as *proporções* – todos subordinados ao objetivo de criar um discurso musical cuja finalidade principal foi promover múltiplas e variadas interações musicais entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas. Nesse contexto, a viola sertaneja e a orquestra de cordas foram tratadas como personagens distintas que interagem assimilando mutuamente os seus materiais nos dois primeiros movimentos da obra. No terceiro movimento, tem-se como referência do discurso musical a ideia de disputa contida no Desafio⁴. Relaciona-se, nesse movimento, a disputa poética dos cantadores à disputa musical entre as citadas personagens.

Com o objetivo de promover a interação entre as personagens e gerar texturas específicas que contribuíssem para as delimitações formais no primeiro e no segundo movimentos, decidiu-se aplicar a simulação de alguns efeitos acústicos (personificados através de técnicas de orquestração pesquisadas e desenvolvidas para tal fim), a saber: *reverb*⁵, *eco*, *delay*⁶, *distorção*⁷ e *flanger*⁸. Esses efeitos são geralmente produzidos ou

¹ “A viola sertaneja (ou viola brasileira, viola sertaneja, viola de feira, viola de arame) [...] nasceu na Península Ibérica, no período renascentista” (CONTI, s.d.), e foi trazida ao Brasil pelos portugueses. “Ela tem dez cordas de aço agrupadas aos pares, num total de cinco pares.” (Ibid.). Os dois pares mais agudos são afinados na mesma nota e mesma altura, enquanto os demais pares são afinados na mesma nota, mas com diferença de alturas de uma oitava. Esses pares de cordas são tocados sempre juntos, como se fossem cordas individuais.

² Três primeiros violinos: *divisi* até 3; três segundos violinos: *divisi* até 3; três violas: *divisi* até 3; dois violoncelos: *divisi* até 2; e um contrabaixo.

³ Cantoria: Ato de cantar, a disputa poética cantada, o desafio entre os cantadores do Nordeste brasileiro. (CASCUDO, 2002, p. 109).

⁴ Desafio: disputa poética cantada, em parte improvisada e em parte decorada, entre cantadores. (Ibidem, p. 192).

⁵ “A persistência do som residual no ambiente, depois que a fonte tenha cessado de emití-lo, toma o nome de reverberação ou circunsonância.” (COSTA, 2003, p. 44).

⁶ *Delay* e *eco* são “repetições do som original com distâncias temporais a partir de 30 ms com relação ao som original”. (MENEZES, 2003, p. 186).

⁷ “As distorções são conseguidas pela saturação do sinal de áudio, que introduz e realça harmônicos antes pouco perceptíveis, alterando assim substancialmente a coloração do som.” (RATTON, 2009, p. 3).

reproduzidos em equipamentos de processamento de som, e são frequentemente empregados em gravações ou em apresentações ao vivo. Aqui, os materiais gerados durante a composição da obra foram processados para evocar determinados efeitos acústicos, transformando, em alguma medida, o grupo instrumental escolhido para a peça numa espécie de processador artificial de efeitos.

Para que se possam divisar com mais clareza as concepções pré-composicionais, far-se-ão, nos próximos parágrafos, as devidas relações entre os parâmetros musicais escolhidos e os elementos que compõem a Cantoria de Viola.

1.1 Forma

Um dos componentes mais importantes da Cantoria de Viola nordestina é, sem dúvida, a poesia. Há gêneros contendo diversos modelos de versos e rimas⁹ que lhe são peculiares, como se observa no conceito a seguir: “[...] modelos poéticos [ou seja] diferentes combinações de estrofes e melodias, [aquelas] com formas fixas obrigatórias, dentro das quais os violeiros improvisam versos cantados.” (TAVARES apud RAMALHO, 2000, p. 61, interpolações do autor).

Os gêneros poéticos utilizados pelos cantadores na Cantoria de Viola têm formas derivadas dos respectivos esquemas de rimas. Na Sextilha (A, B, C, B, D, B), por exemplo, encontra-se um esquema de rimas no qual o segundo verso rima com o quarto e o sexto. Os demais são brancos, ou seja, não rimam com nenhum dos outros versos.

A forma da peça foi pensada em função dos gêneros poéticos da Cantoria de Viola. Cada seção dela representa um verso, e cada conjunto de versos representa uma estrofe, de acordo com o esquema de rimas proposto para cada um dos movimentos. Desse modo, o primeiro, o segundo e o terceiro movimentos correspondem a três, a duas e a uma estrofe, respectivamente. Três estilos ou gêneros da Cantoria serviram de referência para as estruturas formais dos três movimentos da composição: o primeiro movimento foi baseado na Sextilha (A, B, C, B, D, B); o segundo, na Décima (A, B, B, A, A, C, C, D, D, C); e o terceiro, no Mourão (A-B-A-B-C-C-B). Nessas fórmulas, cada letra diferente corresponde a uma rima.

A escolha dos estilos expostos acima foi baseada em três critérios diferentes: a Sextilha foi escolhida para servir de base para o primeiro movimento por estar associada, em

⁸ Segundo Ratton (2009, p. 3, grifo nosso), “o *flanger* produz na realidade uma alteração cíclica de composição harmônica (coloração), que às vezes dá ao ouvinte a sensação de semelhança ao som de um avião a jato passando.”

⁹ Rima é a identidade ou semelhança de som do fim (ou do meio) dos versos. (CEGALLA, 2005, p. 429).

geral, ao início da cantoria¹⁰; a Décima, por sua origem clássica no sentido de tradição, para realçar a intenção de fusão entre a cultura popular e a música de concerto; o Mourão, por estar presente no Desafio, um dos elementos mais característicos da Cantoria de Viola.

A forma do primeiro movimento é um desdobramento da Sextilha, que, segundo Cascudo (2005, p. 185), pode ter duas organizações diferentes para o esquema de rimas: “No Nordeste brasileiro as sextilhas têm apenas rima dos três versos entre si. As fórmulas sul-americanas e brasileiras são: ABBCCB e ABCBDB.” Diante dos modelos apresentados, decidiu-se arbitrariamente pelo segundo (ABCBDB). No primeiro movimento, esse esquema de rimas é repetido três vezes consecutivamente, como se pode observar na figura 1.1. É preciso esclarecer que os números ao lado da letra indicam que as seções por elas representadas possuem características comuns em suas reexposições (como será explicado mais adiante).

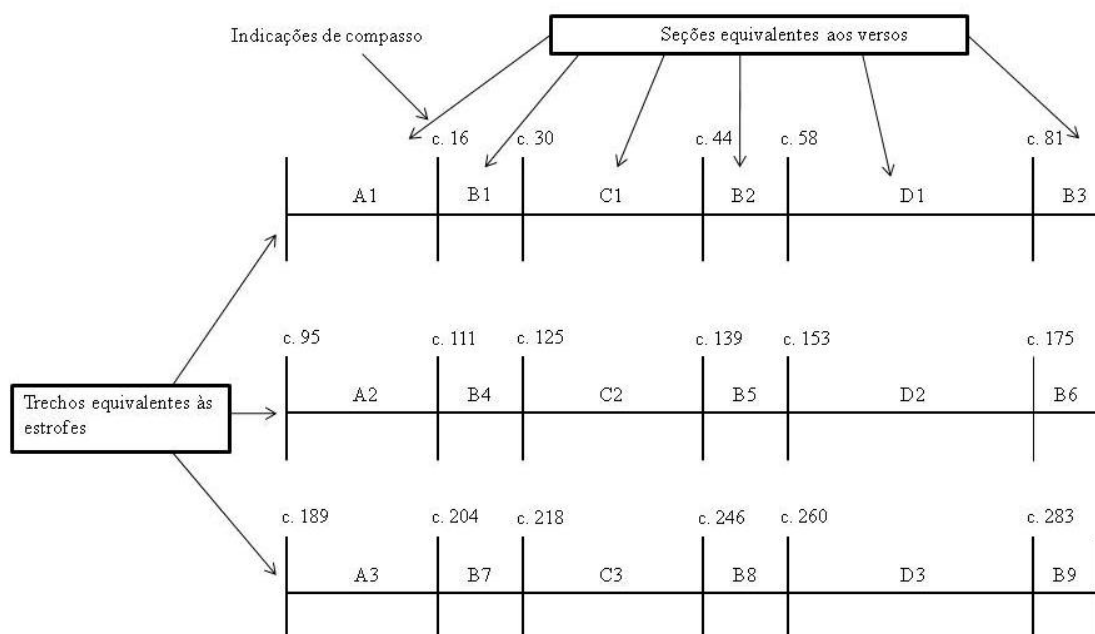


Figura 1.1 Forma do primeiro movimento (o esquema de rimas da Sextilha é repetido três vezes; cada seção corresponde a um verso, e cada esquema de rimas, a uma estrofe).

O esquema de rimas da Décima (A-B-B-A-A-C-C-D-D-C), duplicado, dá origem à forma do segundo movimento. Sobre a Décima, Cascudo (2002, p. 186) esclarece:

¹⁰ Como afirma Sautchuk (2009, p. 35): “A principal modalidade da cantoria é a Sextilha. É com ela que se inicia qualquer apresentação.”

Esse tipo, clássico, A-B-B-A-A-C-C-D-D-C, era o mais popular para os mais antigos poetas do sertão, durante o século XIX, ao lado dos *versos*, quadrinhas. A décima dizia da nobreza e sabedoria do improvisador, índice de cortesia, distinção, elegância. [...]. No Brasil, são os cantadores que se valem da décima para transmitir suas ideias de modo simples e direto.

Na figura 1.2, apresenta-se o desenho formal do segundo movimento.

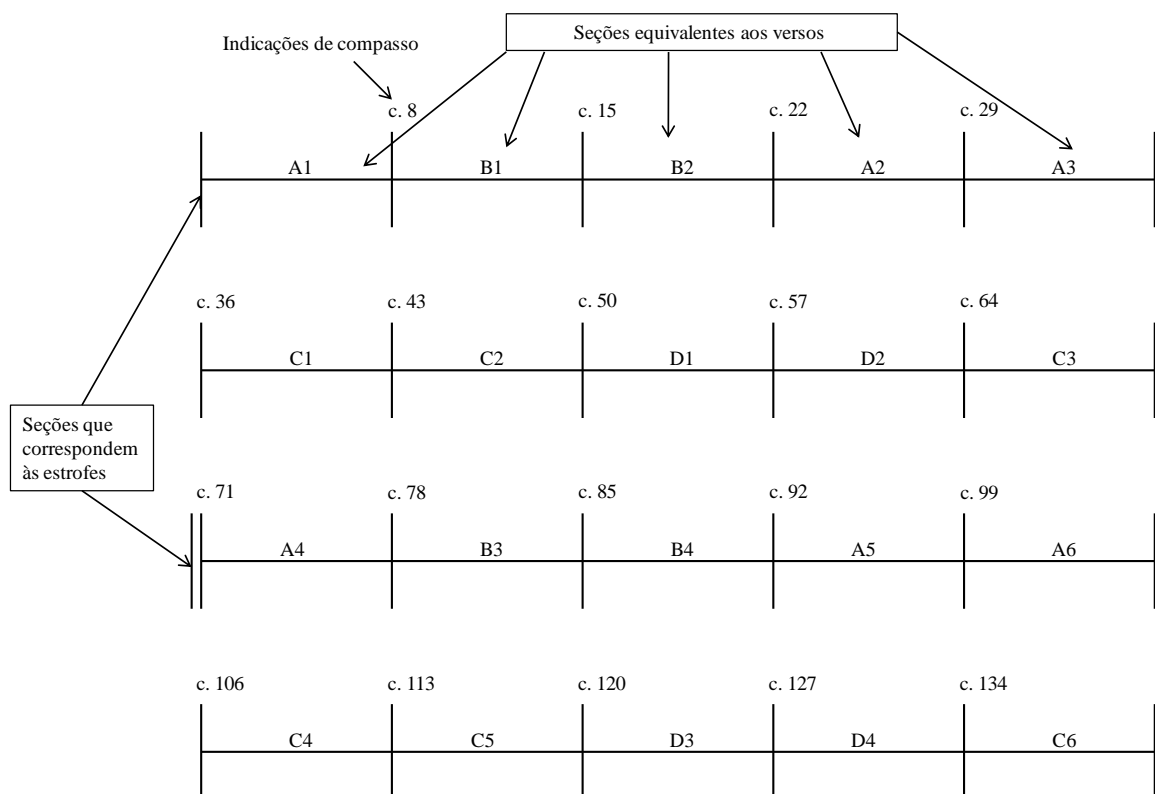


Figura 1.2 Forma do segundo movimento (o esquema de rimas da Décima é duplicado, e cada seção corresponde a um verso, e cada esquema de rimas, a uma estrofe).

O terceiro movimento tem a estrutura formal do Mourão, gênero no qual os cantadores se alternam em um diálogo – por isso, sua utilização no Desafio. Em seu Dicionário, Cascudo (2002, p. 398) define o Mourão como: “O mesmo que *trocado*, tipo de versos usados na cantoria sertaneja. Os mais comuns são de cinco e sete pés. São dialogados e difíceis, exigindo resposta imediata do outro cantador, dentro de rimas já escolhidas e limitadas.”

Das diversas formas de Mourão, foi escolhido para este trabalho o de sete versos e sete sílabas (A-B-A-B-C-C-B), ao qual foi acrescentado um pequeno trecho originário da seção A1, chamado de A1'. A seguir, na figura 1.3, tem-se a forma proposta para o terceiro movimento.

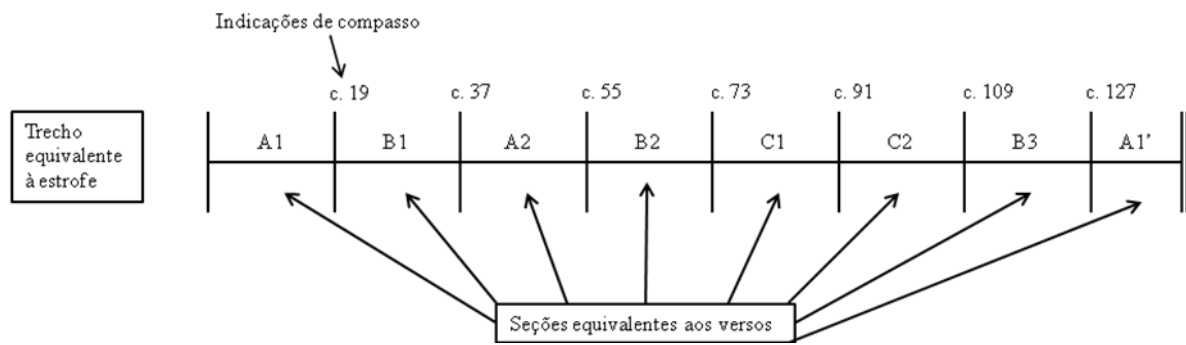


Figura 1.3 Forma do terceiro movimento (esquema de rimas do Mourão acrescido de uma pequena seção chamada A1').

Mesmo tendo como referência os esquemas de rimas de gêneros utilizados pelos cantadores na construção dos versos, as rimas, em si, foram representadas apenas no segundo movimento da obra, e com a função de delinear a forma do referido movimento.

1.2 Proporções Temporais

As proporções temporais da composição foram associadas às métricas dos versos heptassílabos e decassílabos. Dessa particularidade, a associação dos números 7 e 10 com as proporções da composição deu-se da seguinte forma: os números citados e seus múltiplos corresponderam aos segundos do tempo absoluto e, dessa maneira, determinaram as durações das seções, dos movimentos e, conseqüentemente, de toda a peça.

A figura 1.4 mostra as proporções do primeiro movimento. Todas as seções têm durações cujos tempos correspondem a números múltiplos de 7 (21, 14, 28 e 35). Esse movimento tem duração total de 6min18s.

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A1 = 21 s | B1 = 14 s | C1 = 28 s | B2 = 14 s | D1 = 35 s | B3 = 14 s |
| A2 = 21 s | B4 = 14 s | C2 = 28 s | B5 = 14 s | D2 = 35 s | B6 = 21 s |
| A3 = 21 s | B7 = 21 s | C3 = 28 s | B8 = 14 s | D3 = 35 s | B9 = 21 s |

Figura 1.4 Proporções do primeiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 6min18s.

Os versos de sete e de dez sílabas sonoras são utilizados na maioria dos estilos da Cantoria de Viola, porém com predominância dos heptassílabos, como se pode perceber através dos autores José Alves Sobrinho, Francisco Linhares e Otacílio Batista (1982 apud RAMALHO, 2000, p. 64):

[...] os heptassílabos abrangem quase todos os gêneros criados pelos poetas-cantadores, tais como a Sextilha, a Gemedeira, a Décima, o Dez Pés de Quadrão, o Mourão Voltado, o Brasil Caboclo, o Mourão Você-Cai, o Dez de Queixo Caído, o Oito Pés de Quadrão, o Quadrão Mineiro, o Quadrão à Beira Mar, o Quadrão Trocado, o Quadrão Dialogado, o Quadrão Perguntado, o Oitavão Rebatido, O Quadrão de Meia Quadra, o Rojão Pernambucano.

Quanto aos Decassílabos, os mesmos autores revelam:

Os versos de dez sílabas, decassílabos, comportam o gênero dos Martelos, que compreendem as seguintes variantes: Martelo Agalopado, Martelo Alagoano, Martelo Miudinho, Galope à Beira Mar. A Toada Alagoana é uma variante da Sextilha, com o acréscimo de versos de quatro sílabas que se alternam aos de sete. Há, ainda, a Parcela, uma décima com versos de quatro ou cinco sílabas; e o Gabinete que possui a peculiaridade de um estribilho de “cinco pés”. (Ibidem, loc. cit.).

As palavras dos autores acima contribuíram para que os versos heptassílabos e decassílabos fossem tomados como referência para as proporções da composição, pois evidenciam o maior uso desses dois tipos de verso no universo da Cantoria de Viola.

Na figura 1.5, é possível visualizar as proporções projetadas para o segundo movimento, que tem o tempo total baseado no número 10. Embora tenha sido projetado utilizando o mesmo princípio do primeiro e do terceiro movimentos, o segundo apresenta-se de forma diferente. Por decisão do Autor, tendo em vista questões pertinentes à adequação das alturas propostas ao esquema formal, nesse movimento as proporções foram divididas em duas grandes partes que se repetem. As seções A, B, C e D teriam, inicialmente, a duração de 30s, porém cada seção, de acordo com a decisão tomada, teve a proporção inicial dividida por dois, o que resultou, devido à estrutura formal utilizada (ABBAACCDDC), em um bloco que é repetido sem interrupção – ABBAACCDDC ABBAACCDDC –, no qual cada trecho tem duração de 15 segundos. O segundo movimento ficou com duração de 5 minutos.

| | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A1 = 15 s | B1 = 15 s | B2 = 15 s | A2 = 15 s | A3 = 15 s |
| | | | | |

| | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| C1 = 15 s | C2 = 15 s | D1 = 15 s | D2 = 15 s | C3 = 15 s |
| | | | | |

| | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A4 = 15 s | B3 = 15 s | B4 = 15 s | A5 = 15 s | A6 = 15 s |
| | | | | |

| | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| C4 = 15 s | C5 = 15 s | D3 = 15 s | D4 = 15 s | C6 = 15 s |
| | | | | |

Figura 1.5 Proporções do segundo movimento. Duração total de 5min.

No terceiro movimento, o tempo é de 21 segundos para cada uma das seções, com exceção da última (A1'), que tem apenas 7 segundos (número no qual foram inspiradas as proporções da maior parte da peça).

| | | | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A1 = 21 s | B1 = 21 s | A2 = 21 s | B2 = 21 s | C1 = 21 s | C2 = 21 s | B3 = 21 s | A1' = 7 s |
| | | | | | | | |

Figura 1.6 Proporções do terceiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 2min34s.

1.3 Organização das Alturas

Entre as diversas melodias utilizadas na Cantoria, foram escolhidas duas de forma livre para referenciar as alturas da obra, a saber: a melodia de uma sextilha (v. figura 1.7) e a melodia de um mote em decassílabos (v. figura 1.8).

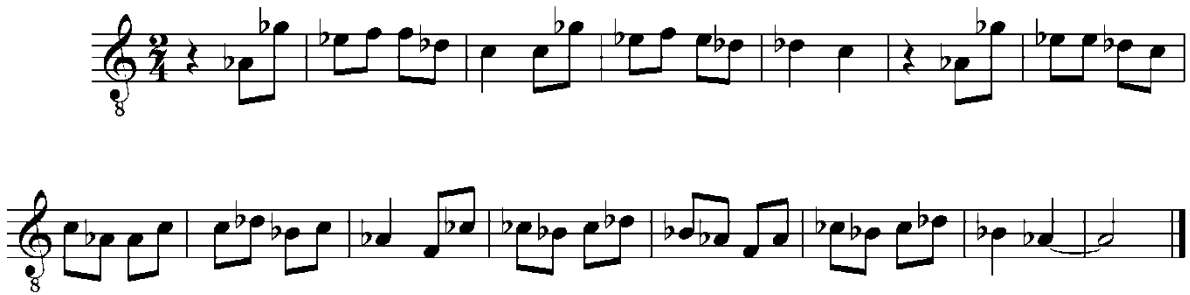


Figura 1.7 Melodia de uma Sextilha (transcrição nossa da faixa 1 do CD 3.^a Noite dos Campeões da Viola em Brejinho – PE).



Figura 1.8 Melodia de um Mote em Decassílabos. (SOUZA, 2005, p. 145-148).

As melodias acima foram manipuladas de forma a gerar materiais para serem utilizados no processo composicional. Na composição, os seguintes materiais são aplicados:

- a melodia da Sextilha, de forma integral e/ou com variações e transposições;
- a melodia do Mote em Decassílabos, de forma integral e/ou com variações e transposições;
- uma escala derivada das melodias citadas (v. fig. 1.9), da qual se obtiveram

conjuntos específicos de classes de notas (a nota Mi natural foi descartada por aparecer apenas uma vez, e somente na melodia do Mote em Decassílabos);



Figura 1.9 Escala derivada das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos.

- uma afinação particular para viola sertaneja, construída a partir da escala acima – Além de servir para afinar a viola (nos três movimentos da obra), as notas dessa afinação serviram para formar uma tabela, utilizada no processo composicional, que é baseada no princípio de registro fixo – as notas aparecem apenas em alturas predeterminadas, e são usadas de acordo com a tessitura de cada instrumento¹¹. Com o intuito de expandir o leque de alturas disponíveis, decidiu-se transpor o registro fixo aos seguintes intervalos: 12.^a diminuta acima, 11.^a diminuta abaixo e três oitavas acima.

A afinação da viola sertaneja é bastante diversa. De acordo com Alves (2009, p. 26), é possível encontrar algumas dezenas de maneiras diferentes de afiná-la: “A viola de arame é um instrumento cuja afinação varia em mais de trinta formas diferentes. Essa diversidade decorre da adequação do instrumento às diferentes culturas e etnias que formam o País.” Apesar disso, a utilização de uma afinação específica para a viola sertaneja proposta para a peça pode ser justificada pelo fato de ela facilitar a execução, pelo violeiro, de determinados trechos da obra que contêm exclusivamente as alturas da referida afinação (v. figura 1.10), com transposições ou sem elas. No caso em que há transposições, o violeiro utilizará apenas uma pestana com o dedo indicador da mão esquerda. Nos casos sem transposições, usará, naturalmente, as cordas soltas. Além disso, na maioria das afinações pesquisadas estão contidas tríades e tétrades formadas por intervalos de terças. Já na afinação proposta para a obra, nos três pares de cordas mais agudas, há um acorde diminuto que, juntamente com os intervalos de quartas das cordas mais graves, resulta em uma sonoridade que contribui

¹¹ Princípio de registro fixo limitado, segundo o qual “as alturas são notas dentro de âmbitos predefinidos”. (ROCHA, 2007, p. 84).

efetivamente para se atingir o objetivo de compor uma obra baseada na cantoria de viola, mas que transcende o contexto tonal.

As figuras 1.10 e 1.11 mostram, respectivamente, a afinação da viola sertaneja e a tabela do registro fixo com suas transposições.

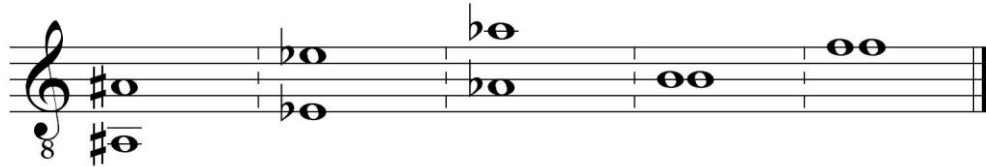


Figura 1.10 Afinação da viola sertaneja.

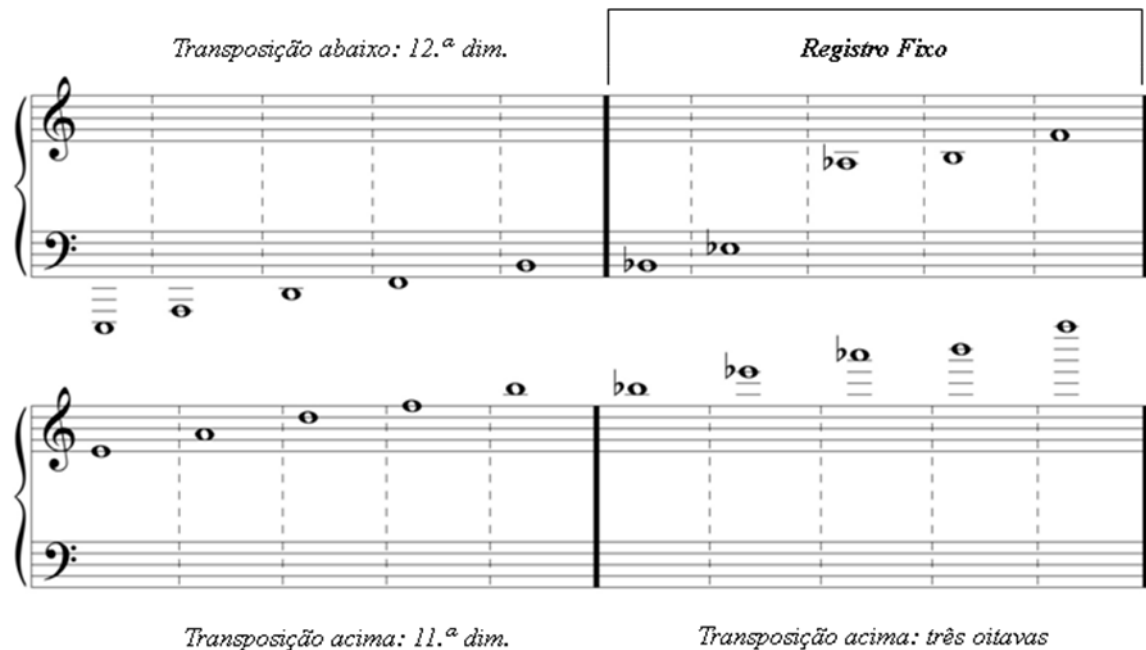


Figura 1.11 Registro fixo, considerando apenas as notas mais graves da afinação da viola.

Também foram utilizadas alturas retiradas da série harmônica de sons constituintes das alturas supracitadas. No Capítulo 2, que trata das aplicações composicionais, poderão ser observados exemplos de como séries harmônicas foram empregadas.

1.4 Ritmo

Quatro tipos de ritmo são empregados na obra:

- ritmos criados livremente, de maneira intuitiva;

- b) ritmos criados em função da simulação dos efeitos acústicos. A figura 1.12 mostra um exemplo de construção de um efeito de *eco*, no qual uma célula rítmica formada por uma pausa de colcheia, seguida de uma colcheia, na viola sertaneja – na segunda metade do segundo tempo (marcada com a seta) – foi criada intuitivamente, e está dobrada pelos primeiros violinos que continuam tocando colcheias. Nos segundos violinos, utilizando as mesmas alturas, outra célula rítmica é composta em função da primeira, de maneira que o ouvinte possa perceber o deslocamento do momento do ataque no tempo. O mesmo processo de deslocamento acontece nas partes das violas, dos violoncelos e dos contrabaixos que, com número inferior de instrumentos no naipe, tocam apenas duas das notas tocadas pela viola sertaneja e pelos primeiros e segundos violinos;

The musical score illustrates an echo effect across six staves. The top staff, Viola Sertaneja, shows a measure with a half rest followed by a half note, marked with an arrow and 'Eco'. The other staves (Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo) show a measure with a half note followed by a half rest, marked with 'pizz.' and 'Div.'. The measures are grouped by a dashed box, and the dynamics are marked as f, p, mf, and mp.

Figura 1.12 Exemplo da interdependência do ritmo a partir da ideia de simulação de um efeito de *eco* (excerto do segundo movimento).

c) ritmos da melodia de uma Sextilha (v. figura 1.13), utilizados integralmente, fragmentados e/ou com variações como uma ferramenta auxiliar na criação de diferentes texturas. O ritmo da Sextilha foi utilizado apenas no primeiro movimento;

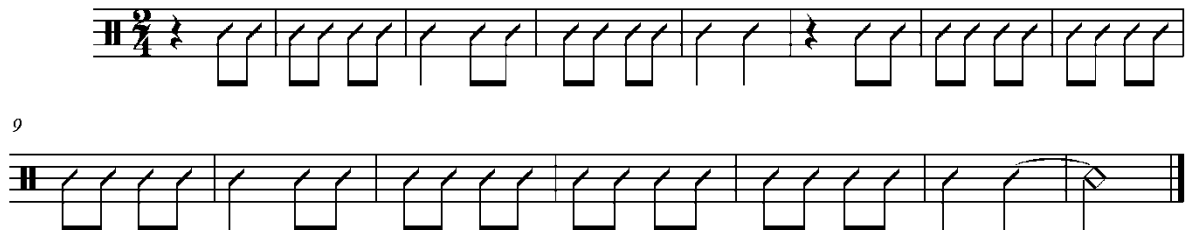


Figura 1.13 Ritmo da melodia da Sextilha.

d) ritmos da melodia de um Mote em Decassílabos (v. figura 1.14). Foram utilizados somente no segundo movimento, de maneira idêntica aos ritmos da melodia da Sextilha descrita no item c.



Figura 1.14 Ritmo da melodia do Mote em Decassílabos.

Ressalte-se que, no terceiro movimento, foram empregados ritmos construídos livremente, contendo, algumas vezes, processos imitativos neles baseados que possibilitaram evidenciar a disputa entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas.

1.5 Texturas

A proposta de simular alguns efeitos acústicos como elemento de ligação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas originou texturas específicas e variadas que desempenharam funções estruturais na elaboração do desenho da peça, principalmente no primeiro movimento. Esse procedimento pode ser embasado pelas palavras de Wallace Berry:

Naturalmente, eventos texturais em todos os níveis de estrutura são de inestimável significação no delineamento e na modelagem de todas as formas prototípicas, e de todas as formas anteriores e posteriores ao período tonal, com exceção, naturalmente, onde a textura é limitada à monofonia – mesmo sem as implicações da diversidade contrapontística e da interação em uma linha melódica composta. (BERRY, 1987, p. 241, tradução nossa).

Pode-se dizer que, no que diz respeito a esse parâmetro, o primeiro movimento é caracterizado pelos contrastes texturais e, de modo geral, pela maior complexidade textural, enquanto as seções do segundo e do terceiro movimentos possuem texturas mais homogêneas entre si e menos complexas. Ainda tendo Berry como referência, o maior ou menor grau de complexidade está relacionado à quantidade e ao nível de independência e interdependência das vozes (Ibidem, p. 185). Isso serve de base para a análise das texturas de toda a obra.

1.6 Orquestração/Timbre

As técnicas de orquestração estão subordinadas, no primeiro movimento, ao intuito de promover a interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas, e à construção de determinadas texturas, que, no referido movimento, exercem, em grande medida, função estrutural. A interação entre as personagens é gerada pela orquestração, geralmente a partir da imitação dos efeitos acústicos propostos, como no exemplo da figura 1.15. A ideia do efeito *delay* é concretizada em dois conjuntos: no primeiro, assinalado com os retângulos, é feita uma imitação do motivo tocado pelo contrabaixo e pelos violoncelos na viola 2 e nos violinos 1, 2, 3 e 4; o segundo, marcado com a elipse, é resultante dos ritmos executados pela viola 1, pelos violinos 5 e 6, e pela viola sertaneja.

124 H $\text{♩} = 60$

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I

Violino 2

Violino 3

Violinos II

Violino 4

Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

The musical score is for measures 124 to 126. The tempo is marked as quarter note = 60. The key signature has one flat. The score includes parts for Viola sertaneja, Violinos I (Violino 1, 2, 3), Violinos II (Violino 4, 5, 6), Violas (Viola 1, 2), Violoncelos (Vc. 1, 2), and Contrabaixo. The score shows a crescendo leading to a 'mf' (mezzo-forte) section. A box highlights the 'mf' section for Violinos I, Violinos II, Violas, Violoncelos, and Contrabaixo. A circle highlights the 'mf' section for Viola sertaneja, Violino 5, and Viola 1. Arrows indicate the flow of the music and the 'delay' effect.

Figura 1.15 Exemplo da simulação do efeito *delay*.

No segundo movimento, a orquestração procura destacar, principalmente, a representação das rimas que, nesse movimento, ganha importância no que diz respeito à sua estrutura, já que, aí, as “rimas” estão localizadas no final de cada seção, contribuindo, assim, para o delineamento formal. Além disso, a orquestração continua a ter os objetivos de promover a interação entre as personagens e de recriar os efeitos acústicos, e, com isso, de criar texturas específicas que, nesse movimento, não têm mais função estrutural. O conteúdo deste parágrafo será ilustrado através de exemplos que serão dados no trecho onde se analisa, especificamente, o referido movimento.

Já no terceiro movimento, a orquestração exerce, principalmente, dois papéis: primeiro, o de fazer com que as personagens se desafiem mutuamente, tendo como referência temas que desempenham função estrutural; segundo, o de ajudar na definição da forma, através da escolha de instrumentos específicos para a interpretação de determinados temas, como se verá mais adiante.

O modo pelo qual a orquestração contribui para a estrutura do terceiro movimento é inspirado no típico modelo de Debussy, como no *Prélude à l'après-midi d'un faune*, conforme descrição de Paul Griffiths:

Quanto ao colorido, Debussy foi um mestre na delicadeza das nuances orquestrais, e um pioneiro na utilização sistemática da instrumentação como elemento essencial da composição. [...]. Desse modo, a orquestração contribui para estabelecer tanto ideias quanto a estrutura, deixando de ser apenas um ornamento ou realce retórico (GRIFFITHS, 1987, p. 9).

Os timbres foram manipulados de forma que pudessem concorrer com os demais recursos para, no primeiro movimento, reforçar a ideia da interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas; no segundo movimento, para salientar tanto a representação das rimas quanto a interação entre as personagens; e no último movimento, para intensificar a percepção do desafio e, ao mesmo tempo, ajudar na delimitação formal, já que os temas que caracterizam cada seção desse movimento são executados por timbres específicos. Para tanto, são considerados dois timbres: o da viola sertaneja e o da orquestra de cordas (ou de qualquer instrumento que a ela pertença).

CAPÍTULO 2

APLICAÇÕES DAS CONCEPÇÕES PRÉ-COMPOSICIONAIS

2.1 Primeiro Movimento

2.1.1 Forma

Tendo sua forma referenciada na Sextilha, este movimento é constituído de dezoito pequenas seções que correspondem aos versos da cantoria e possuem feições diferentes entre si. Seu contorno formal é definido, principalmente, pelas diferentes texturas que caracterizam cada seção a partir da simulação de determinado efeito acústico, com exceção das seções B1, B2, ..., B9, que são compostas pela superposição da melodia da Sextilha, como pode ser visto na figura 2.1.

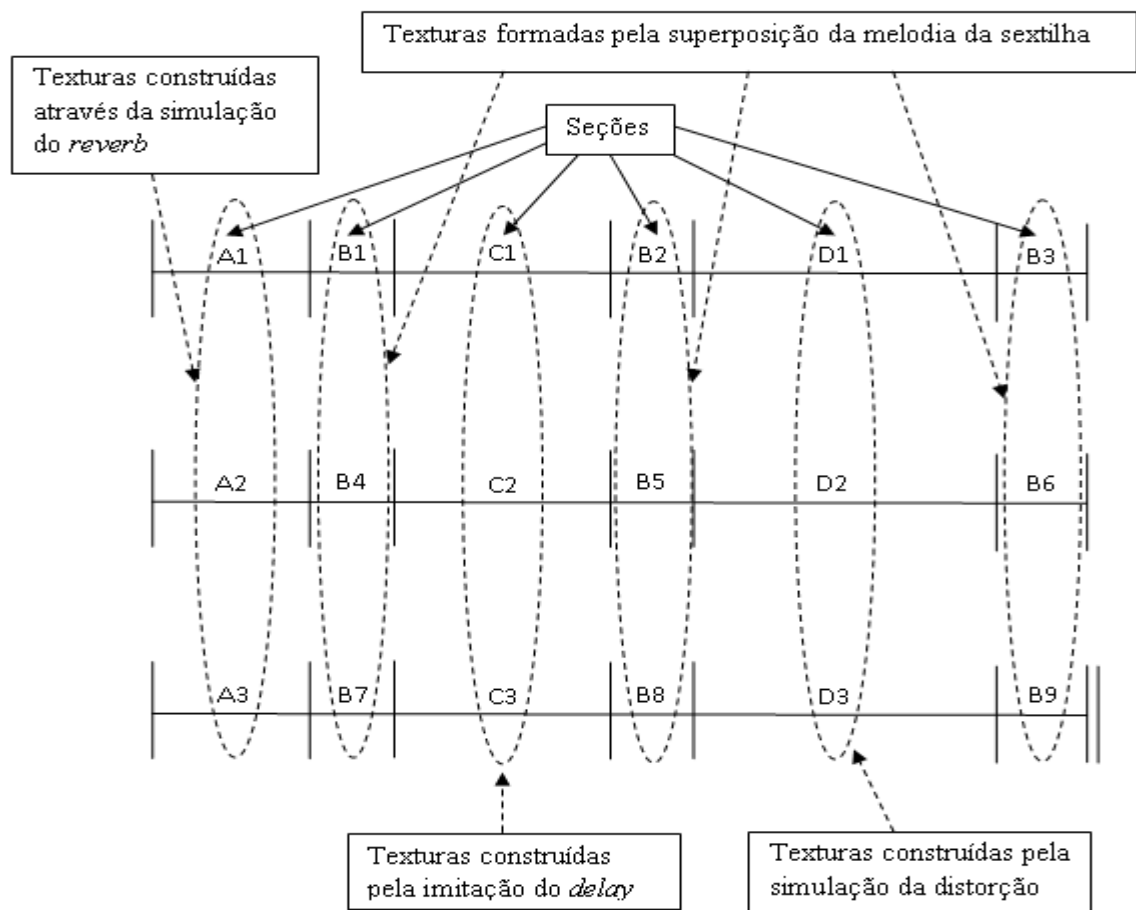


Figura 2.1 Forma do primeiro movimento com a indicação dos recursos geradores das texturas.

Os números postos ao lado das letras indicam, como mencionado anteriormente, que existem variações ou características comuns entre as seções nomeadas pela mesma letra – A1, A2 e A3, por exemplo. Neste movimento, especificamente, o que há em comum são texturas construídas pelo uso de um mesmo efeito acústico. Assim, todas as seções A_i , C_i e D_i ($i = 1, 2, 3$) têm seus respectivos *foregrounds* definidos a partir de texturas específicas oriundas do uso de um determinado efeito acústico que promove a interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas. No caso das seções B_j ($j = 1, 2, \dots, 9$), a textura é criada, basicamente, pela superposição da melodia da Sextilha. As seções B_j estão postas entre as demais seções deste movimento, intercalando-as, contrapondo-se texturalmente com elas.

Para as seções A1, A2 e A3, foi escolhido, de forma arbitrária, o efeito da *reverberação*, que serve também como seu elemento unificador. Faz-se necessário, então, entender o significado da *reverberação*. Para isso, observem-se as palavras de Flo Menezes:

Por tal termo [reverberação], entende-se o “decaimento” sonoro percebido, em geral, depois que a fonte sonora cessa de emitir o som. [...] consiste na propagação do som decorrente das reflexões desse som no ambiente, reflexões estas independentes da vibração em si da matéria instrumental que deu origem ao som. (MENEZES, 2003, p. 184-185, interpolação nossa).

Dentro dessa perspectiva, com a intenção de criar uma ambiência que evocasse a ideia da *reverberação*, foram utilizadas, na seção A1, em seu *background*, notas longas executadas pelas cordas em dinâmicas suaves, provocando, assim, uma sensação de preenchimento constante – sensação essa que insinua as diversas reflexões sofridas pelos sons mais curtos. Esse procedimento originou uma textura que se pode considerar de baixa complexidade. Isso pode ser observado na figura 2.1.

Pode-se ver, pela figura 2.2, que as violas 1 e 2, os violoncelos 1 e 2 e o contrabaixo atacam em *pizzicato* as suas respectivas notas (c. 1), as quais são “*reverberadas*” pelos outros instrumentos através do prolongamento delas. No caso da viola sertaneja, por não ter possibilidade de sustentar as suas notas por períodos longos de tempo, optou-se pelos arpejos como recurso para tal fim. O ataque das notas curtas representa a origem do som, enquanto as notas longas induzem à *reverberação* daquelas na seção A1. Faz-se mister frisar que as notas que são *reverberadas* podem ser atacadas em *pizzicato* ou não. Esse mesmo princípio rege a construção das seções A2 e A3, do primeiro movimento, ajudando, de modo pertinente, na delineação do seu desenho formal.

Partitura

Cantoria

I-Sextilha

Nilson Lopes

b - $\text{♩} = 85$
 Viola sertaneja
 Violino 1
 Violinos I Violino 2
 Violino 3
 a -
 Violino 4
 Violinos II Violino 5
 Violino 6
 Violas Viola 1
 Viola 2
 Violoncelos Vc. 1
 Vc. 2
 Contrabaixo

Figura 2.2 Trecho da seção A1 do primeiro movimento (compassos 1 a 5).

As seções B_j ($j = 1, 2, \dots, 9$) possuem como característica principal o fato de que foram construídas com a melodia da Sextilha. Essa melodia (fig. 2.3) tem a função específica de criar texturas de alto nível de complexidade através da sua superposição com variações rítmicas e melódicas.

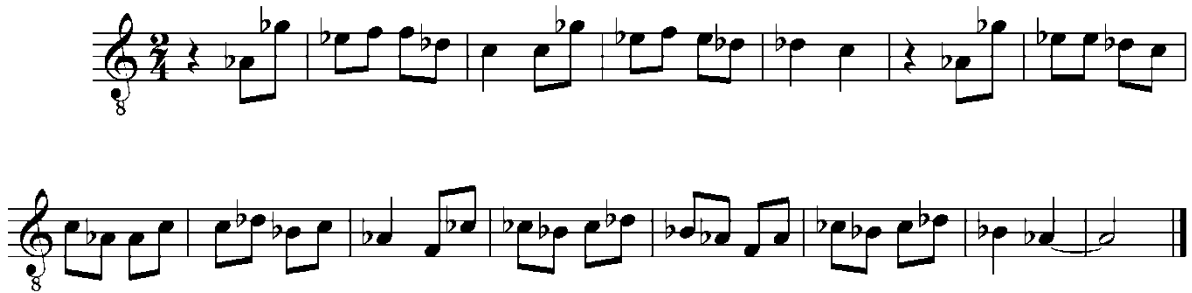


Figura 2.3 Melodia de uma Sextilha.

As seções B_j ($j = 1, 2, \dots, 9$) têm grande relevância para a forma do primeiro movimento, pois é principalmente através do contraste entre as suas texturas e as texturas das demais seções que se define a estrutura formal interna do movimento.

As seções C_1 , C_2 e C_3 são baseadas no *delay*. Para produzir um efeito semelhante, foram utilizadas imitações entre as vozes. Entender-se-á melhor como foram realizadas as simulações do efeito citado a partir da análise do exemplo mostrado na figura 2.4.

A figura 2.4 apresenta no c. 125, nas partes do contrabaixo e dos violoncelos 1 e 2, um motivo que tem o seu final imitado rítmica e melodicamente em diferentes momentos pela viola 2, pelo segundo violino 4 e pelos primeiros violinos 1, 2 e 3. No c. 126, o segundo violino 6 toca Sib_2 em ritmo composto por semicolcheias, que é imitado, primeiramente por diminuição, pela viola 1 e, em seguida, por aumento, pelo violino 5 e pela viola sertaneja. Deve-se observar que a dinâmica empregada é a mesma entre as partes que originam o motivo e as que o imitam. Isso acontece para diferenciar o *delay* do eco, que, na obra, tem decaimento da intensidade.

Já as seções D1, D2 e D3 são caracterizadas pela simulação da distorção. A semelhança com a distorção é conseguida, principalmente, através do uso do *sul ponticello* nas partes dos instrumentos da orquestra de cordas, o que pode ser observado na figura 2.5.

The musical score for Figure 2.5 is an orchestral excerpt from section D1, measures 58-63. It is written for a string orchestra and includes a Viola sertaneja part. The tempo is marked as 150. The score features various dynamics (p, mp, f, mf, ff) and articulations (Sul pont., Slap, arco). The Viola sertaneja part starts with a forte (f) chord and includes a 'Sul pont.' instruction. Violino 1 has a piano (p) dynamic and a 'Sul pont.' instruction. Violinos I and II parts show a variety of dynamics and articulations, including 'Sul pont.' and 'arco' for the Contrabaixo. The Contrabaixo part includes a 'Slap' instruction and a 'Sul pont. arco' instruction.

Figura 2.5 Exemplo da simulação da distorção. Excerto da seção D1 (c. 58-63).

Os contrastes texturais que definem a forma do primeiro movimento podem ser observados comparando-se as figuras 2.6, 2.7 e 2.8.

Cantoria (I-Sextilha)

16 A

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. I

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlns. II

Vla. 1

Vla. 2

Vlas.

Vc. 1

Vc. 2

Vcs.

Cb.

Figura 2.6 Excerto da seção B1 (c. 16-20).

30 $\text{♩} = 60$

Viola sertaneja *mf*

Violino 1 *p*

Violinos I Violino 2 *p*

Violino 3 *p*

Violinos II Violino 4

Violino 5 *f*

Violino 6 *f*

Violas Viola 1 *f*

Viola 2 *f*

Violoncelos Vc. 1 *p*

Vc. 2 *p*

Contrabaixo *p*

Figura 2.7 Excerto da seção C1 (c. 30-35).

153 $\text{♩} = 150$

Viola sertaneja

Violinos I

Violino 1

Violino 2

Violino 3

Violinos II

Violino 4

Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

Sul pont.

mp

p

arco

f

ff

Figura 2.8 Excerto da seção D2 (c. 153-159).

Nota-se, a partir da visualização das figuras 2.6 a 2.8, que a delimitação formal interna do primeiro movimento é bastante clarificada devido às diferentes texturas entre suas seções. Pode-se dizer que a seção B1 possui um contraponto mais acentuado e, em consequência disso, uma textura mais complexa. C1, apesar de ter uma textura polifônica, é menos complexa que B1. A seção D2, que tem característica mais homofônica, é menos complexa do que as seções C1 e B1.

As características descritas para cada seção se estendem para as outras denominadas pela mesma letra durante todo o primeiro movimento.

2.1.2 Proporções temporais

Como já mencionado, as proporções temporais do primeiro movimento foram baseadas nos versos heptassílabos. A dimensão temporal das várias seções desse movimento foi definida pelo número 7, e seus múltiplos foram transformados em segundos, distribuídos da seguinte maneira:

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A1 = 21 s | B1 = 14 s | C1 = 28 s | B2 = 14 s | D1 = 35 s | B3 = 14 s |
| | | | | | |

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A2 = 21 s | B4 = 14 s | C2 = 28 s | B5 = 14 s | D2 = 35 s | B6 = 21 s |
| | | | | | |

| | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| A3 = 21 s | B7 = 21 s | C3 = 28 s | B8 = 14 s | D3 = 35 s | B9 = 21 s |
| | | | | | |

Figura 2.9 Proporções temporais do primeiro movimento.

Tendo influência na percepção do ouvinte, já que, juntamente com o andamento, alteram o fluxo temporal da peça, as proporções de todas as seções A_i , C_i e D_i ($i = 1, 2, 3$) são maiores do que as das seções B_j ($j = 1, 2, \dots, 9$). Esse fato se dá devido à visão do compositor de que seria necessário maior tempo para a exposição das ideias das seções A_i , C_i e D_i para que elas se tornassem mais inteligíveis. Em contrapartida, as seções B_j , nas quais o compositor intenta que se perceba, de maneira geral, uma massa sonora, as proporções são reduzidas em relação às outras seções.

2.1.3 Organização das alturas

As alturas deste movimento giram em torno da escala derivada (v. figura 2.10) e suas transposições, como também de conjuntos de classes de notas compostos a partir dela, da melodia da Sextilha (v. fig. 2.11), da afinação da viola sertaneja (v. figura 2.12) e de sons pertencentes à série harmônica, cujas fundamentais se encontram na afinação da viola

sertaneja. Os harmônicos são usados através do princípio da equivalência de oitavas, e servem como referência para a criação do *background* harmônico.



Figura 2.10 Escala contruída a partir das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos.

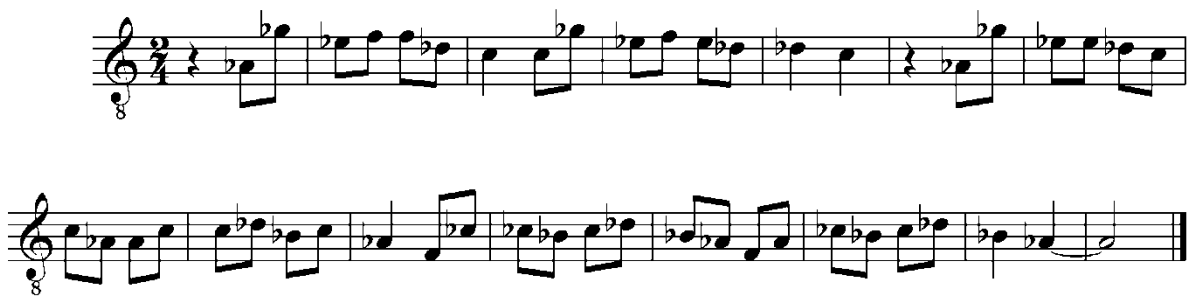


Figura 2.11 Melodia de uma Sextilha.

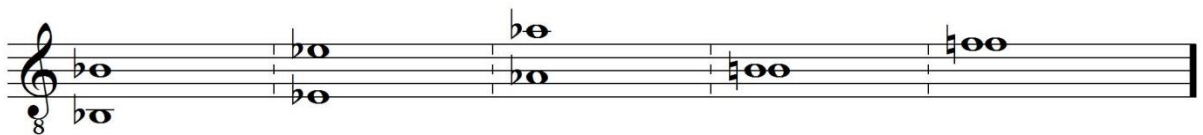


Figura 2.12 Afinação da viola sertaneja.

No excerto da figura 2.13, têm-se exemplos da utilização das alturas no primeiro movimento:

a) no c. 1, estão presentes todas as notas da escala derivada da Sextilha e do Mote em Decassílabos, com sua fundamental (Lá \flat) no contrabaixo, no violoncelo e no violino 2 em oitavas diferentes; o segundo grau (Si \flat) da escala está no violoncelo 1, e é dobrado pelo violino 1 duas oitavas acima, procedimento esse que é repetido nos c. 4 e 5;

b) a viola sertaneja toca, a partir do c. 2, arpejo formado por três notas da escala (Lá \sharp enarmonicamente, Si natural e Fá);

c) como exemplo dos conjuntos de classes de notas retirados da escala, observa-se do c. 6 ao c. 8 (v. fig. 2.14) que as cordas tocam conjuntos de quatro classes de notas: no c. 6, o

contrabaixo, os violoncelos (1 e 2) e as violas (1 e 2) tocam o conjunto $A\flat - B\flat - B - C$, cuja forma prima é $[0,2,3,4]$. Esse conjunto é manipulado através de suas próprias transposições e inversões, e suas notas também podem aparecer em qualquer ordem.

Partitura

Cantoria

I-Sextilha

Nilson Lopes

$\text{♩} = 85$

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I

Violino 2

Violino 3

Violinos II

Violino 4

Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

a -

b -

p, *pp*, *pppp*, *ppp*, *mp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *mp*, *pp*, *pizz.*, *sul tasto*, *tr*, *acc.*

Figura 2.13 Compassos 1-5 da seção A1.

Cantoria (I-Sextilha)

6

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. I

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlns. II

Vla. 1

Vla. 2

Vlas.

Vc. 1

Vc. 2

Ves.

Cb.

mf

f

p

Ord.

arco

C -

Figura 2.14 Compassos 6-10 da seção A1.

Para exemplificar a maneira como foi utilizada a melodia da Sextilha, apresenta-se na figura 2.15 toda a seção B1 do primeiro movimento. Nesse trecho da obra, a melodia citada está presente nas partes dos violoncelos 1 e 2, transposta a um intervalo de 6.^a menor descendente a partir da nota referencial Lá \flat ; nos outros instrumentos, com exceção da viola sertaneja, ela aparece transposta a outros intervalos, e em ritmos diferentes entre si, porém conservando a ordem original das notas.

As alturas da seção B1 (v. fig. 2.15) constituem exclusivamente notas da melodia da Sextilha. Cada instrumento carrega a referida melodia com algum tipo de variação. A melodia em questão, no que se refere às alturas, é utilizada por meio de processos como a repetição, a transposição e a supressão de algumas de suas notas. Este último procedimento pode ser observado na seção B3 (v. fig. 2.16).

Todas as seções denominadas de B_j (j = 1, 2, ..., 9) estão baseadas, no que diz respeito às alturas, na melodia citada acima.

A afinação da viola sertaneja surge em alguns trechos do primeiro movimento executados pela própria viola. Em geral, essa afinação funciona como um arpejo, como mostrado na figura 2.17.

16 [A]

Viola sertanja

Violino 1

Violinos I Violino 2

Violino 3

Violino 4

Violinos II Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

The musical score is written for a symphony orchestra. The top staff is for Viola sertanja, which is mostly silent in this section. Below it are the Violino I parts (Violino 1, 2, 3, 4) and Violino II parts (Violino 5, 6). The Violino I parts feature more melodic and rhythmic activity, often with slurs and accents. The Violino II parts provide harmonic support. The Viola parts (Viola 1, 2) are also present, with Viola 1 having some melodic lines. The Violoncelos (Vc. 1, 2) and Contrabaixo (Bass) provide the low-frequency foundation. The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), *f* (forte), and *sf* (sforzando). There are also performance instructions like 'col legno' (playing with the wood of the bow) and 'Ord.' (Ordinary). The section is marked with a rehearsal symbol [A] at measure 16.

Figura 2.15 Seção B1 do primeiro movimento (c. 16-29).

81 $\text{♩} = 120$

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I Violino 2

Violino 3

Violino 4

Violinos II Violino 5

Violino 6

Viola 1

Violas Viola 2

Vc. 1

Violoncelos Vc. 2

Contrabaixo

Figura 2.16 Seção B3 do primeiro movimento (melodia da Sextilha na orquestra de cordas com algumas notas suprimidas).

104

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I

Violino 2

Violino 3

Violinos II

Violino 4

Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

The musical score for measures 104-107 is arranged in a system with the following parts and details:

- Viola sertaneja:** Measure 104 features a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) starting on a half rest, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Violinos I:** Violino 1 and Violino 2 play a half note G4 in measure 105, marked *pp* (pianissimo) and crescendoing to *mf* (mezzo-forte) by measure 106. Violino 3 plays a half note G4 in measure 105, marked *pp* and crescendoing to *mf* by measure 106.
- Violinos II:** Violino 4, Violino 5, and Violino 6 play a half note G4 in measure 105, marked *pp* and crescendoing to *mf* by measure 106. In measure 106, they play a half note A4, marked *pp* and decrescendoing from *mf*.
- Violas:** Viola 1 plays a half note G4 in measure 105, marked *pp*. Viola 2 plays a half note G4 in measure 105, marked *pp*.
- Violoncelos and Contrabaixo:** Vc. 1, Vc. 2, and the Contrabaixo play a half note G4 in measure 105, marked *mf* and crescendoing to *f* (forte) by measure 106. In measure 106, they play a half note A4, marked *f* and decrescendoing from *mf*.

Figura 2.17 Trecho da seção A2 (c. 104-107).

2.1.4 Ritmo

No primeiro movimento, o ritmo foi desenvolvido de três maneiras: alguns foram compostos livremente; outros foram gerados pela necessidade de se construir um determinado efeito acústico; e o ritmo da melodia de uma Sextilha também foi empregado não somente da forma como foi transcrito pelo compositor, mas também com variações.

Na figura 2.18, tem-se um excerto da seção D1, no qual os ritmos foram criados livremente, de forma intuitiva. No trecho da figura 2.18, há três modelos rítmicos: um composto exclusivamente por colcheias, executado pelo contrabaixo, pelos violoncelos, pelas violas e pelos violinos 5 e 6; um segundo, formado por mínimas e semibreves, tocado pelos violinos 1, 2, 3 e 4; e um outro, constituído por colcheia, mínima pontuada, semínima e semibreve, executado pela viola sertaneja.

No excerto da figura 2.19, divisa-se uma célula rítmica formada por colcheia e semicolcheias, tocada inicialmente pelos violinos 1, 2 e 3. Esse ritmo, gerado intuitivamente, é, posteriormente, recriado em momentos diferentes nos outros instrumentos com a intenção de simular um efeito *delay*. Dessa forma, os ritmos dos violinos 4, 5 e 6, das violas, dos violoncelos, do contrabaixo e da viola sertaneja estão vinculados ao ritmo dos violinos 1, 2 e 3 para que se possa produzir o efeito desejado.

The musical score for measures 219-227 of section C3 is presented. The score is for a string ensemble and includes parts for Viola sertaneja, Violinos I (1, 2, 3), Violinos II (4, 5, 6), Violas (1, 2), Violoncelos (Vc. 1, Vc. 2), and Contrabaixo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The Viola sertaneja part starts at measure 219. The Violinos I and II parts enter at measure 220. The Violas, Violoncelos, and Contrabaixo parts enter at measure 221. The rhythm is a steady eighth-note pattern, with the Viola sertaneja playing a more complex eighth-note pattern. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is indicated for several parts.

Figura 2.19 Compassos 219-227 da seção C3.

O próximo exemplo (v. figura 2.20) mostra o ritmo da Sextilha servindo de base para a elaboração rítmica das seções Bj no primeiro movimento. A seção B1 da figura 2.20 é típica de como o ritmo contido na melodia de uma Sextilha foi utilizado no primeiro movimento. O referido ritmo encontra-se da maneira como foi transcrito pelo compositor na parte dos violoncelos. Mesmo diferentes, os ritmos que surgem nos demais instrumentos foram pensados a partir do ritmo da Sextilha, de forma que aqueles ficassem diferentes deste, já que a melodia é a mesma.

16 A

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I Violino 2

Violino 3

Violino 4

Violinos II Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

The musical score for measures 16-29 features a complex arrangement of string parts. The Viola sertaneja part is mostly silent, indicated by a large 'z' (zilhado). The Violino 1 part has a melodic line with dynamics *mf*, *p*, *f*, *p*, and *f*. Violinos I (2 and 3) and Violino 4 have more active parts with dynamics *p*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*, and *p*. Violinos II (5 and 6) play a rhythmic pattern with dynamics *p*, *f*, *p*, *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*. Violino 6 includes 'Ord' and 'col legno' markings. The Viola parts (1 and 2) have a rhythmic pattern with dynamics *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *p*. The Violoncelos (1 and 2) and Contrabaixo parts have a rhythmic pattern with dynamics *mf*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *f*. The Contrabaixo part includes 'Ord' and 'col legno' markings.

Figura 2.20 Seção B1 (c. 16-29), onde se pode observar a melodia da sextilha em ritmos diferentes na orquestra de cordas.

2.1.5 Textura

No primeiro movimento, as texturas de todas as seções A_i , C_i e D_i ($i = 1, 2, 3$) são diferentes de todas as seções B_j ($j = 1, 2, \dots, 9$), ou seja, as seções B_j contrastam texturalmente com as demais seções desse movimento. Isso faz com que o primeiro movimento seja formalmente pontuado pelas diferentes texturas, tendo B_j como elo entre as diferentes seções.

As seções B_j foram construídas de forma que tenham texturas mais complexas, enquanto que as demais seções apresentam texturas variadas em relação à complexidade e têm como norte, além dos elementos pertencentes à Cantoria de Viola, a recriação dos efeitos acústicos.

Observando as figuras 2.20, 2.21 e 2.22, percebe-se o grau de diferença entre as diversas seções do primeiro movimento. Nota-se, a partir da análise comparativa das texturas expostas, que: a seção A_1 é pouco complexa em relação a B_1 , por ter maior dependência entre suas próprias vozes, como também o é em relação a C_3 ; B_1 é a seção com maior grau de complexidade; C_3 , embora visualmente com textura semelhante à de B_1 , pode ser considerada menos complexa pelo fato de B_1 ter maior independência das linhas, sendo construída horizontalmente por linhas rítmicas distintas em todos os treze instrumentos, e por C_3 ser composta com apenas quatro linhas rítmico-melódicas divididas em quatro grupos de instrumentos. Assim, espera-se que o ouvinte perceba B_1 mais como uma massa sonora, e a seção C_3 como uma ideia do efeito *delay*.

O princípio exposto serve de modelo para a construção das demais seções em todo o primeiro movimento.

Viola sertaneja $\text{♩} = 85$
 Violino 1 *sul tasto*
 Violinos I Violino 2 *sul tasto*
 Violino 3 *sul tasto*
 Violinos II Violino 4 *sul tasto*
 Violino 5 *sul tasto*
 Violino 6 *sul tasto*
 Violas Viola 1 *pizz.*
 Viola 2 *pizz.*
 Violoncelos Vc. 1 *pizz.*
 Vc. 2 *pizz.*
 Contrabaixo *pizz.*

The musical score is for a section of a larger work, likely a symphony or concerto, featuring a variety of string instruments. The tempo is marked as 85 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is written for Viola sertaneja, Violinos I (Violino 1, 2, 3), Violinos II (Violino 4, 5, 6), Violas (Viola 1, 2), Violoncelos (Vc. 1, 2), and Contrabaixo. The Viola sertaneja part is in the treble clef and features a melodic line with sixteenth-note runs. The Violinos I and II parts are in the treble clef and feature sustained notes and some melodic movement. The Violas, Violoncelos, and Contrabaixo parts are in the bass clef and feature a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, often playing in unison or octaves. The score includes various dynamics (ppp, pp, p, mp, mf, f, ff) and articulations (sul tasto, arco, pizz.).

Figura 2.21 Excerto da seção A1 (c. 1-11).

218

Viola sertaneja

mf

Violino 1

p *mf*

Violinos I

Violino 2

p *mf*

Violino 3

p *mf*

Violino 4

mf

Violinos II

Violino 5

mf

Violino 6

mf

Viola 1

mf

Violas

Viola 2

mf

Vc. 1

mf

Violoncelos

Vc. 2

mf

Contrabaixo

mf

Figura 2.22 Seção C3 (c. 218-231).

2.1.6 Orquestração/Timbre

No primeiro movimento, a orquestração serve, principalmente, ao objetivo de concretizar uma interação entre a viola sertaneja e a orquestra, como se fossem diferentes *dramatis personae*, a partir da simulação dos efeitos acústicos. Durante esse processo, são geradas diferentes texturas que dão forma ao movimento – por princípio, a orquestração também se torna mais um elemento reforçador da articulação formal.

A figura 2.23 mostra a interlocução entre a orquestra de cordas e a viola sertaneja através da ideia do efeito acústico *delay*.

The musical score for Figure 2.23 illustrates the interaction between the viola sertaneja and the string orchestra through a delay effect. The score is divided into two main sections: Vlns. I (Violins I) and Vlns. II (Violins II). The viola sertaneja (Vla. sert.) is shown at the top, and the string orchestra (Vlns. I, Vlns. II, Vla. I, Vla. II, Vc. I, Vc. II, Cb.) is shown below. The tempo is marked as 60 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, p). Annotations highlight the delay effect: a box at the top states 'Viola sertaneja realiza um delay do Si bemol tocado pelos violoncelos e contrabaixo' (Viola sertaneja performs a delay of the B-flat played by the cellos and double bass), and a box on the left states 'Delay sobre os violoncelos e contrabaixo' (Delay over the cellos and double bass). A dashed box labeled 'Cantoria (I-Sextilha)' is also present. A circled area at the bottom is labeled 'Motivo gerador do delay' (Delay generating motif).

Figura 2.23 Trecho da seção C2 do primeiro movimento. Exemplo de orquestração e timbre.

2.2 Segundo Movimento

2.2.1- Forma

Este movimento espelha-se formalmente no esquema de rimas da Décima (A, B, B, A, A, C, C, D, D, C). Cada verso da Décima é correspondente a uma seção. Esse esquema foi duplicado de maneira ininterrupta, originando, assim, um desenho composto por vinte seções.

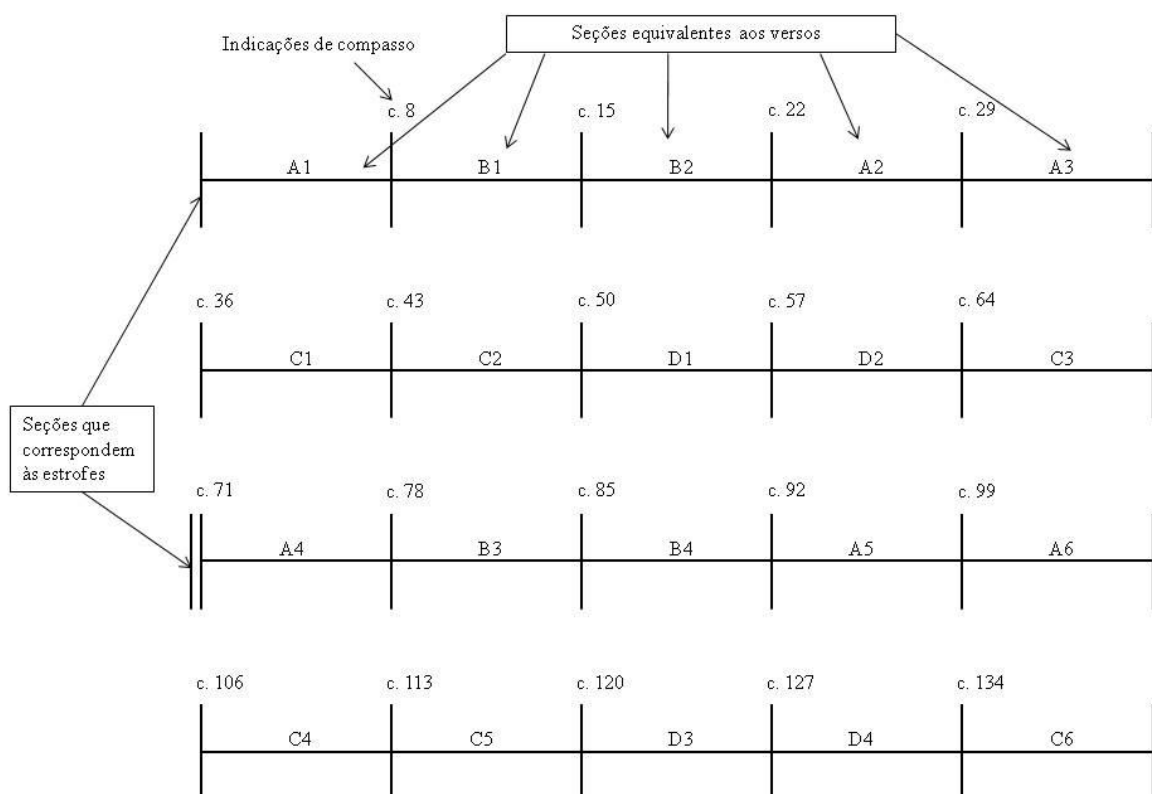


Figura 2.24 Forma do segundo movimento.

Embora neste movimento ainda se utilize a simulação dos efeitos acústicos, estes não têm mais a função de criar texturas diferentes a ponto de poderem influenciar na definição do desenho formal. As vinte seções deste movimento são delimitadas, principalmente, pelas representações das rimas colocadas nos finais delas.

Para a representação das rimas, as seções foram distribuídas em oito grupos, a saber, 1 (A1-A2 -A3) – 2 (A4-A5-A6) – 3 (B1-B2) - 4 (B3-B4) – 5 (C1-C2-C3) – 6 (C4-C5-C6) – 7 (D1-D2) – 8 (D3-D4), de acordo com os conteúdos musicais postos em seus respectivos compassos finais. Os grupos (A1-A2-A3), (B1-B2), (C1-C2-C3) e (D1-D2) pertencem à primeira parte do movimento, onde é apresentado o esquema de rimas da Décima. Os grupos

(A4-A5-A6), (B3-B4), (C4-C5-C6) e (D3-D4) fazem parte da repetição do esquema da Décima. Essa divisão do movimento em duas partes, em relação à representação das rimas, deu-se pela escolha de conteúdos musicais específicos para as seções nomeadas pelas mesmas letras, na primeira parte, e de conteúdos musicais diferentes, mas também específicos, para as seções da segunda parte. Assim, as seções que formam o grupo 1 (A1-A2-A3), por exemplo, são finalizadas pelo mesmo conteúdo musical, enquanto que as do grupo 2 (A4-A5-A6) são terminadas por outro conteúdo musical como representação das rimas. Esse mesmo procedimento é estendido aos demais grupos do segundo movimento.

Apesar de possuírem conteúdos musicais diferentes para representar as rimas, os grupos têm uma característica em comum: uma harmonia que enfatiza consonância, em uma abordagem tonal. Esse fato torna-se relevante, já que favorece a unidade do movimento.

Nas figuras 2.25, 2.26 e 2.27, estão assinalados os exemplos da representação das rimas. Nessas figuras, pode-se observar que os compassos finais das seções A1, A2 e A3 (grupo 1) têm conteúdo musical idêntico, funcionando, para o Autor, como “rimas”. Esse modo de representação das rimas é estendido a todos os outros grupos de seções do segundo movimento, o que contribui fortemente para a definição do seu contorno formal.

The image shows a musical score for a section of a work. The staves are labeled from top to bottom: Viola Sertaneja, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The time signature is 4/4. The tempo is marked as 100. The dynamic marking is *mf*. The score is divided into measures. A box highlights the final measures of section A1, which are identical in all staves. The Viola Sertaneja part has a melodic line with triplets. The Violino 1 part has a melodic line with triplets. The Violino 2 part has a melodic line with triplets. The Viola part has a melodic line with triplets. The Violoncelo part has a melodic line with triplets. The Contrabaixo part has a melodic line with triplets.

Figura 2.25 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7).

Figura 2.26 Seção A2 do segundo movimento (c. 22-28).

Figura 2.27 Seção A3 do segundo movimento (c. 29-35).

2.2.2 Proporções temporais

As proporções temporais do segundo movimento são norteadas por múltiplos de 10 que, por sua vez, são inspirados nos versos decassílabos. A duração total do segundo movimento é de aproximadamente 5min, distribuídos em vinte seções de 15 segundos cada uma (A1-B1-B2-A2-A3-C1-C2-D1-D2-C3-A4-B3-B4-A5-A6-C4-C5-D3-D4-C6). Dessa

maneira, vinculou-se o número 10 ao tempo total do movimento, já que 5min são iguais a 300s, que, por sua vez, são múltiplos de 10 (v. fig. 2.28).

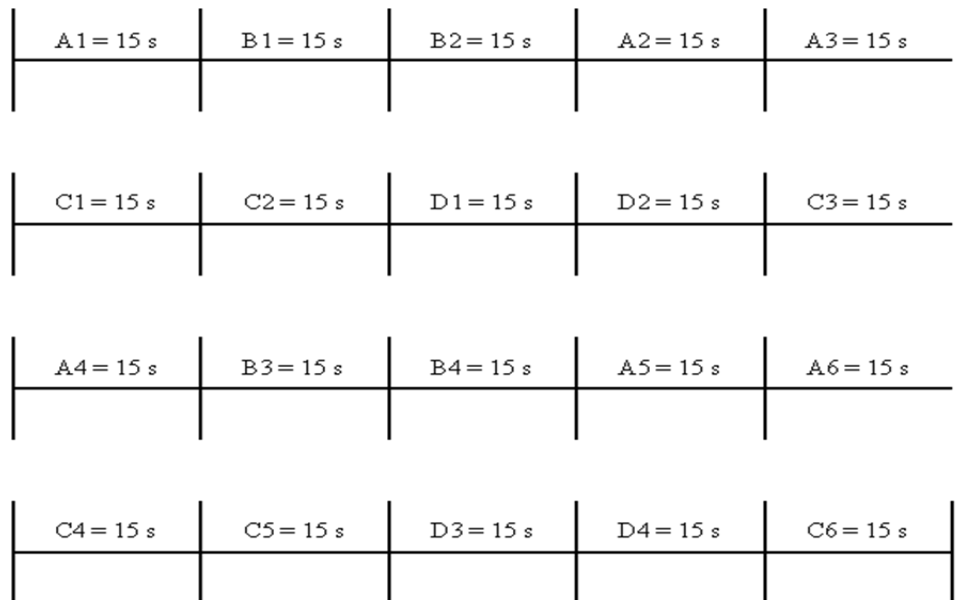


Figura 2.28 Proporções temporais do segundo movimento.

2.2.3 Organização das alturas

No campo das alturas, os materiais listados abaixo foram escolhidos para a composição do segundo movimento:

- a melodia do Mote em Decassílabos, usada integralmente e/ou com variações e transposições (v. fig. 2.29);

The image displays two systems of musical notation for a viola, illustrating different registration techniques. The top system is divided into two parts: 'Transposição abaixo: 12.ª dim.' (Transposition down: 12th dimension) on the left and 'Registro Fixo' (Fixed Register) on the right. The bottom system is also divided: 'Transposição acima: 11.ª dim.' (Transposition up: 11th dimension) on the left and 'Transposição acima: três oitavas' (Transposition up: three octaves) on the right. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, with some notes appearing below the staff lines to indicate lower registers.

Figura 2.32 Registro fixo considerando as notas mais graves da afinação da viola.

- harmônicos de sons constituintes das alturas supracitadas.

A seguir, são apresentados exemplos de como esses materiais foram utilizados.

No excerto mostrado na figura 2.33, vê-se que o Autor decidiu usar, de forma arbitrária, na parte da viola sertaneja, um trecho da melodia do Mote em Decassílabos em Lá \flat , com pequenas modificações, e nas partes dos instrumentos que compõem a orquestra de cordas, a tabela do Registro Fixo, de cujas notas se preservam as alturas, isto é, as notas aparecem na pauta na mesma altura em que foram propostas na tabela da figura 2.32.

Figure 2.33 shows a musical score for Section A1 of the second movement (measures 1-7). The score includes staves for Viola Sertaneja, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. A box labeled "Melodia do Mote em Decassílabos" highlights the first staff. A box labeled "Registro Fixo" highlights the lower staves. Dynamics include *mf*, *pp*, *f*, and *p*.

Figura 2.33 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7). Exemplo do uso da melodia do Mote em Decassílabos e do Registro Fixo.

O trecho apresentado na figura 2.34 tem as alturas advindas da escala construída com as notas da melodia da Sextilha e do Mote em Decassílabos em Dó. O Autor faz uso dela por toda a seção B2 do segundo movimento, de forma livre, em todos os instrumentos.

Figure 2.34 shows a musical score for Section B2 of the second movement (measures 15-21). The score includes staves for Viola Sertaneja, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *arco*.

Figura 2.34 Seção B2 do segundo movimento (c. 15-21). Exemplo do uso da escala derivada da melodia da Sextilha e do Mote em Decassílabos.

No desenvolvimento melódico-harmônico da seção C1 do segundo movimento, mostrada na figura 2.35, foram utilizadas, em quase toda a sua extensão, a afinação da viola sertaneja e as classes de notas referenciadas na série harmônica de alguns sons da citada afinação.

No excerto mostrado na figura 2.35, ao se ater à parte da viola sertaneja, avista-se a afinação da viola sertaneja empregada como material gerador de melodias e harmonias, a partir da segunda metade do compasso 35 até o primeiro tempo do compasso 41. Inicia-se na sua forma original (B \flat 2 - E \flat 2 - A \flat 2 - B2 - F3), considerando o D \flat 3 como o Dó central do piano, e, a partir do último tempo do compasso 38, eleva-se de meio em meio tom até o compasso 41. Os demais instrumentos tocam notas da série harmônica de Lá \flat , Si \flat e Mi \flat , de acordo com o princípio de equivalência de oitavas (as alturas são classes de notas).

The figure displays a musical score for a section of a second movement, measures 35 to 42. The score is written for six instruments: Viola Sertaneja, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The Viola Sertaneja part is the central focus, with a box labeled 'Baseado na afinação da Viola sertaneja' indicating its role. The other instruments provide harmonic support, with boxes labeled 'Harmônicos de Lá \flat ', 'Harmônicos de Mi \flat ', and 'Harmônicos de Si \flat ' showing their respective harmonic series. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (mf, pp). The Viola Sertaneja part starts in measure 35 and continues through measure 42, with a box highlighting the first part of the section. The other instruments enter in measure 35 and continue through measure 42, with boxes highlighting their harmonic series.

Figura 2.35 Seção C1 do segundo movimento (c. 35-42). Exemplo do uso da afinação da viola sertaneja e da série harmônica cujas fundamentais são Lá \flat , Si \flat e Mi \flat .

2.2.4 Ritmo

Os ritmos empregados no segundo movimento são os que compõem a melodia do Mote em Decassilabos, utilizados integral ou parcialmente – alguns derivados da necessidade de se recriar um determinado efeito acústico, e outros criados de modo livre e intuitivo.

Na figura 2.36, estão marcados os exemplos de como os ritmos foram desenvolvidos no segundo movimento. O primeiro exemplo (a) e o último exemplo (d) são formados por células rítmicas da melodia do Mote em Decassílabos, as quais, no caso do exemplo (a), são acrescidas de uma nota pedal (Si \flat) executada em mínimas. Ambos os exemplos (a e d) são constituídos, basicamente, por quíálteras de colcheias, semicolcheias e colcheias; na letra b, aparecem ritmos gerados de maneira intuitiva. Aqui, o Autor preferiu usar síncope, com o intuito de atenuar um pouco a percepção auditiva da pulsação regular; e na letra c, veem-se ritmos cuja construção foi de acordo com a simulação do efeito acústico escolhido para o trecho – nesse caso, o *delay*. Assim, numa tentativa de imitar esse efeito, o Autor fez uso do ritmo que começa no terceiro tempo do compasso 4 e termina no compasso 5, na parte da viola sertaneja, e o repete nas partes da orquestra de cordas. A célula rítmica construída com duas semicolcheias e duas colcheias, contendo uma ligadura de prolongação entre a segunda semicolcheia e a primeira colcheia, e entre a segunda colcheia e a mínima do compasso seguinte, é repetida por todas as cordas. Os violinos e as violas a repetem apenas uma vez, enquanto que os violoncelos e o contrabaixo a repetem duas vezes consecutivas.

The musical score for Section A1 of the second movement (measures 1-7) is shown. It includes staves for Viola Sertaneja, Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The score is divided into four examples of rhythms used:

- a - Ritmo do Mote em Decassílabos**: This example shows a rhythm from the Mote in Decassílabos, with a pedal note (Si \flat) in the Viola Sertaneja. The tempo is marked as $\text{♩} = 100$.
- b - Ritmo livre**: This example shows a free rhythm in the Viola.
- c - Ritmo composto a partir da ideia do delay**: This example shows a rhythm composed from the delay idea, repeated in the Viola Sertaneja and the string section.
- d - Ritmo do Mote em Decassílabos**: This example shows another rhythm from the Mote in Decassílabos, repeated in the string section.

Dynamics include *mf*, *pp*, *f*, and *p*. The score also includes a tempo marking of $\text{♩} = 100$.

Figura 2.36 Seção A1 do segundo movimento (c. 1-7). Exemplo dos ritmos utilizados no segundo movimento.

2.2.5 Textura

O Autor atém-se, em grande parte, a uma abordagem essencialmente polifônica para gerar as texturas deste movimento. No entanto, na representação das rimas, há o emprego de texturas com aspectos homofônicos, conforme os exemplos mostrados nas figuras 2.37 e 2.38.

Figura 2.37 Seção A2 do segundo movimento (c. 22-28). Exemplo das texturas utilizadas no segundo movimento.

Figura 2.38 Seção A6 do segundo movimento (c. 134-140). Exemplo das texturas empregadas no segundo movimento.

As texturas das seções mostradas nas figuras 2.37 e 2.38 são, essencialmente, polifônicas. As linhas dessas texturas são bastante homogêneas quando comparadas entre si, e pouco complexas do ponto de vista da quantidade de vozes utilizadas e da interdependência delas. No final de cada seção, mais precisamente nos dois últimos compassos, há texturas com elementos homofônicos que são, conseqüentemente, menos complexas.

Os efeitos acústicos influenciaram na construção de algumas texturas específicas. Como exemplo disso, na figura 2.39, avista-se um efeito baseado na ideia do eco originado na viola sertaneja com reflexões na orquestra de cordas nas partes dos violoncelos, do contrabaixo, das violas e dos segundos violinos.

As características texturais geradas pela polifonia, pela homofonia e/ou pelo uso de determinado efeito acústico foram estendidas para todas as seções do segundo movimento.

The image shows a musical score for a section of a second movement. The top staff is for Viola Sertaneja, and the bottom staves are for the string ensemble: Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The Viola Sertaneja part has two initial phrases marked with dashed boxes and arrows pointing to corresponding phrases in the string ensemble parts, illustrating the 'echo' effect. Dynamics like *p*, *mp*, *mf*, and *f* are indicated throughout the score.

Figura 2.39 Seção A6 do segundo movimento (c. 134-140). Exemplo da textura construída a partir de simulação de efeito acústico (eco).

2.2.6 Orquestração/Timbre

A orquestração, aqui, procura destacar principalmente a representação das rimas que, neste movimento, têm função estrutural. Além disso, a orquestração objetiva promover a interação entre as personagens através dos efeitos acústicos e, com isso, criar texturas específicas.

A interação é obtida quando os materiais originados pela viola sertaneja são *processados* pela orquestra de cordas, como se esta fora um processador virtual de efeitos.

Os timbres foram organizados de forma que pudessem contribuir para evidenciar tanto a representação das rimas quanto a ideia de interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas.

A seguir, nas figuras 2.40 e 2.41, têm-se exemplos de como a orquestração e o timbre promoveram a interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas através da ideia de um efeito *flanger* e da representação das rimas, respectivamente.

Interação entre a Viola Sertaneja e a Orquestra de Cordas através do efeito *flanger*.

The musical score illustrates the interaction between the Viola Sertaneja and the String Orchestra (Violino 1, Violino 2, Viola, Violoncelo, Contrabaixo) through the effect of *flanger*. The score is divided into measures 127 to 133. The Viola Sertaneja part features a melodic line with triplets and a final chord marked 'p'. The Violino 1 part has a wavy line indicating a flanger effect. The Viola part has a triplet pattern. The Violoncelo and Contrabaixo parts have a triplet pattern. The Viola part is marked 'Ord.' and 'p'.

Figura 2.40 Seção D2 (c. 127-133). Exemplo da interação entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas através do efeito *flanger*.

A rima é representada, principalmente, pela Orquestra de Cordas.

Figura 2.41 Seção A1 (c. 1-7). Exemplo da representação da rima.

2.3 Terceiro Movimento

2.3.1 Forma

O último movimento contém oito seções, e foi estruturado formalmente a partir do Mourão¹² (A-B-A-B-C-C-B), ao qual foi acrescentado um pequeno trecho originário da seção A1, chamado de A1'. Por esse movimento apresentar uma abordagem temática, a seção A1' foi acrescentada com a finalidade de rematar a música com o tema inicial, proporcionando-lhe unidade.

A abordagem temática é também o principal elemento para a delineamento da forma do terceiro movimento. Isso se dá devido ao fato de que cada seção inicia com um tema que a identifica. Os temas, para efeito de análise, são chamados de *tema 1*, *tema 2* e *tema 3*. Dessa forma, todas as seções Ai têm, em seu início, o mesmo tema 1; todas as seções Bj começam com o tema 2; e as seções Ci, consequentemente, com o tema 3. Além disso, a orquestração dá também sua parcela de contribuição no desenho formal, pois cada tema é apresentado através de uma instrumentação particular: o tema 1 é exposto pela viola sertaneja; o tema 2, pelas cordas, mais precisamente pelos segundos violinos, pelos violoncelos e pelas violas; e o tema 3, que é polifônico, pela viola sertaneja e pelos segundos violinos. É necessário

¹² MOURÃO – O mesmo que trocado, tipo de versos usados na cantoria sertaneja. Os mais comuns são de cinco e de sete pés. São dialogados e difíceis, exigindo resposta imediata do outro cantador, dentro de rimas já escolhidas e limitadas. (CASCUDO, 2002, p. 398).

18

Viola Sertaneja

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

mf

mf

mf

pizz.

arco

f

pizz.

arco

p

Tema 2

Figura 2.44 Tema 2 na parte do Violino II (c. 18-25).

71

Viola Sertaneja

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

mf

mf

f

Tema 3

Figura 2.45 Tema 3 (polifônico) nas partes da Viola Sertaneja e dos Segundos Violinos (c. 72-78).

2.3.2 Proporções temporais

O número 7 serve como referência para a definição das proporções temporais do terceiro movimento. Seguindo esse fundamento, têm-se sete seções com durações projetadas de 21 segundos, e uma com 7 segundos.

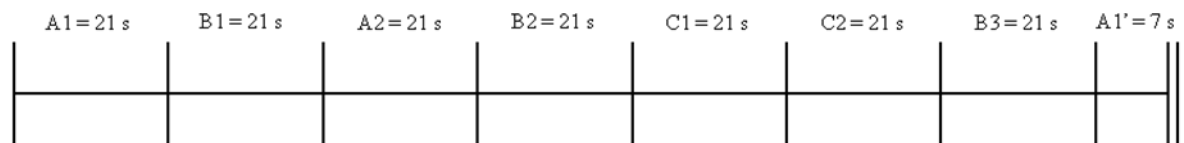


Figura 2.46 Proporções temporais do terceiro movimento (múltiplos de 7). Duração total de 2min34s.

2.3.3 Organização das alturas

A base da organização das alturas no terceiro movimento é formada pela escala resultante das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos (v. fig. 2.47) que, para efeito de transposição, tem como nota referencial o Lá \flat .



Figura 2.47 Escala derivada das melodias da Sextilha e do Mote em Decassílabos.

A escala exposta acima foi transposta diversas vezes e usada livremente visando constituir os temas e gerar os fragmentos melódicos para o Desafio entre as personagens deste movimento. A ideia foi buscar uma aproximação com o que acontece na Cantoria de Viola (na qual os Cantadores promovem uma disputa poética), relacionando-a com uma disputa musical entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas.

Na figura 2.48, vê-se o tema 1 na parte da viola sertaneja. O tema é construído com a escala em Fá.

Tema 1
Escala em Fá
Viola Sertaneja

$\text{♩} = 100$

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

Figura 2.48 Tema 1 na parte da Viola Sertaneja (c. 1-6).

O exemplo da figura 2.49 traz na parte do violino 2 o tema 2, em Si.

Viola Sertaneja

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

Tema 2
Escala em Si

$\text{♩} = 100$

Figura 2.49 Excerto da seção B1 do terceiro movimento contendo o tema 2 (c. 18-25).

O tema 3 é polifônico, e foi posto nas partes da viola sertaneja e dos segundos violinos (v. fig. 2.50). Esse tema foi composto com a escala em Dó para a viola sertaneja e em Fá# para os segundos violinos.

The musical score for Figure 2.50 illustrates the polyphonic Theme 3. It features six staves: Viola Sertaneja, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The Viola Sertaneja staff is marked with a box labeled 'Tema 3 (Polifônico)' and a dashed box labeled 'A'. The Viola Sertaneja part is in D major (Escala em Dó) and marked 'mf'. The Violino II part is in F# major (Escala em Fá#) and marked 'mf'. The other instruments (Violino I, Viola, Violoncelo, Contrabaixo) are shown with rests.

Figura 2.50 Excerto da seção C1 do terceiro movimento contendo o tema 3 (c. 72-78).

Os temas apresentados nas figuras 2.48, 2.49 e 2.50, no momento em que reaparecem, sofrem algum tipo de alteração. Essas alterações são de duas espécies: variações no próprio tema e/ou no seu acompanhamento. Como exemplo desse procedimento, apresenta-se a figuras 2.51, que contém o tema 1 em sua segunda aparição. Note-se que, em sua exposição (v. fig. 2.48), o tema 1 é executado pela viola sertaneja sem o acompanhamento da orquestra de cordas; já em sua segunda aparição, além das variações, o tema é acompanhado pelos segundos violinos, pelas violas, pelos violoncelos e pelo contrabaixo.

The image shows a musical score excerpt for measures 37-42. The score is for six instruments: Viola Sertaneja, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The key signature has two flats (B-flat and E-flat) and the time signature is 2/4. The Viola Sertaneja part is marked 'mf' and is labeled 'Tema 1 com variações'. The string ensemble parts (Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo) are marked 'arco' and 'mf'. The Viola Sertaneja part is enclosed in a dashed box labeled 'Tema 1 com variações'. The string ensemble parts are enclosed in a dashed box labeled 'Acompanhamento'. The Viola Sertaneja part starts at measure 37 and ends at measure 42. The string ensemble parts start at measure 37 and end at measure 42.

Figura 2.51 Excerto da seção A2 do terceiro movimento contendo o tema 1 com variações (c. 37-42).

Para se promover um melhor entendimento de como foi realizado o “Desafio” do ponto de vista musical, analisar-se-á a seção A1 (v. figuras 2.52 e 2.53).

A referida seção inicia-se com o tema 1, que serve de mote para a disputa entre as personagens duelantes (viola sertaneja e orquestra de cordas). Como todos os outros, o tema 1 tem a proporção de aproximadamente um terço do tempo da seção à qual pertence, ficando os dois terços restantes para a discussão entre a viola sertaneja e a os instrumentos da orquestra de cordas.

A disputa dá-se através de frases compostas com a mesma escala utilizada na construção de cada tema dentro de cada seção e postas em evidência ora por uma, ora pela outra personagem. A sucessão das personagens portando as frases destacadas acontece, em geral, de dois em dois compassos e, juntamente com a utilização de imitações e contrastes melódicos como recursos principais, auxiliados pelo uso de determinadas dinâmicas, causam a impressão auditiva de uma disputa musical.

Cantoria
(III- Desafio)

Nilson Lopes

Partitura Tema 1

Viola Sertaneja

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

Vla. Sert.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *f* *mf* *pp* *f* *mf* *p* *mf* *f* *p* *mf*

Figura 2.52 Seção A1 do terceiro movimento (c. 1-12).

The musical score for measures 13-18 of the third movement is as follows:

- Viola Sertaneja:** Measure 13 has a whole rest. Measures 14-16 feature a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) with a *mf* dynamic. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.
- Violino I:** Measures 13-14 have a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) with a *mf* dynamic. Measures 15-16 have a triplet of eighth notes (F5, G5, A5) with a *mf* dynamic. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.
- Violino II:** Measures 13-14 have a triplet of eighth notes (C5, D5, E5) with a *mf* dynamic. Measures 15-16 have a triplet of eighth notes (F5, G5, A5) with a *mf* dynamic. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.
- Viola:** Measure 13 has a whole rest. Measures 14-15 have a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) with a *mf* dynamic. Measure 16 has a whole rest. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.
- Violoncello:** Measure 13 has a whole rest. Measures 14-15 have a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) with a *mf* dynamic. Measure 16 has a whole rest. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.
- Contrabaixo:** Measure 13 has a whole rest. Measures 14-15 have a triplet of eighth notes (G2, A2, B2) with a *mf* dynamic. Measure 16 has a whole rest. Measure 17 has a whole rest. Measure 18 has a whole rest.

Figura 2.53 Seção A1 do terceiro movimento (c. 13-18).

2.3.4 Ritmo

A elaboração rítmica no terceiro movimento processa-se livremente e, em determinados momentos, é também guiada pelo uso das imitações como recurso para reforçar o conceito do Desafio.

Na figura 2.54, marcado com o retângulo, vê-se na viola sertaneja um motivo rítmico criado intuitivamente. Em seguida, esse mesmo ritmo é imitado pelas violas e violoncelos, e retorna a partir do c. 82 na viola sertaneja.

The image displays a musical score for six instruments: Viola Sertaneja, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabaixo. The score covers measures 79 to 84. The Viola Sertaneja and Viola/Violoncello parts feature a rhythmic imitation, highlighted by a dashed box and the annotation 'Imitação rítmica'. The Viola Sertaneja part starts with a *mf* dynamic. The Viola and Violoncello parts enter with a *ff* dynamic, marked 'Div. pizz.'. The Contrabaixo part also features a *mf* dynamic. The Violino I and Violino II parts are mostly silent, with Violino I having a *mf* dynamic and a 'Div.' marking in measure 84.

Figura 2.54 Seção C1 do terceiro movimento – exemplo dos ritmos – (c. 79-84).

2.3.5 Textura

As texturas neste movimento foram produzidas de acordo com o objetivo de gerar um clima de discussão entre as personagens. As seções que compõem o terceiro movimento possuem texturas bastante homogêneas entre si e, em geral, todas são pouco complexas.

2.3.6 Orquestração/Timbre

Neste movimento, a orquestração e o timbre têm, em relação aos movimentos anteriores, maior importância estrutural. Isso acontece à medida que se procura destacar os temas que dão início às seções do movimento, através da escolha e do emprego de timbres específicos. Os timbres concorrem também para tornar mais clara a disputa através das mudanças rápidas e alternadas que acontecem entre as personagens.

Nas figuras 2.55 e 2.56, exibem-se os procedimentos abordados acima.

The musical score is for a section of the third movement (c. 1-11). It features six staves: Viola Sertaneja, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The tempo is marked $\text{♩} = 100$. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 2/4. The score is divided into two main sections by dashed boxes. The first section, labeled 'Imitação rítmica', spans measures 1 to 5. The second section, labeled 'Mudanças rápidas de timbres', spans measures 6 to 11. The Viola Sertaneja part starts with a mf dynamic and features a complex rhythmic pattern. The Violino I part starts with a mf dynamic and features a melodic line. The Violino II part starts with a pp dynamic and features a melodic line. The Viola part is mostly silent. The Violoncelo part starts with a f dynamic and features a melodic line. The Contrabaixo part starts with a f dynamic and features a melodic line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 2.55 Seção A1 do terceiro movimento (c. 1-11).

The musical score is for a string quartet, consisting of Viola Sertaneja, Violino I, Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo. The score is divided into two systems, measures 18-37.

System 1 (Measures 18-37):

- Measures 18-26:** The Viola Sertaneja and Violino I parts are marked *mf*. A box labeled "Tema 2" is placed over the Violino I staff. The Violino II, Viola, Violoncelo, and Contrabaixo parts are marked *mf* and *pizz.* (pizzicato). The Violoncelo and Contrabaixo parts are also marked *arco* (arco) in measures 25-26.
- Measure 27:** The Viola Sertaneja part is marked *f*. The Violino I and Violino II parts are marked *f* and *pizz.*. The Viola part is marked *f* and *pizz.*. The Violoncelo and Contrabaixo parts are marked *f* and *pizz.*.
- Measures 28-37:** The Viola Sertaneja part is marked *mf*. The Violino I and Violino II parts are marked *mf* and *pizz.*. The Viola part is marked *mf* and *pizz.*. The Violoncelo and Contrabaixo parts are marked *mf* and *pizz.*. The Violoncelo and Contrabaixo parts are also marked *arco* in measures 36-37.

System 2 (Measures 38-47):

- Measures 38-47:** The Viola Sertaneja part is marked *f*. The Violino I and Violino II parts are marked *f* and *pizz.*. The Viola part is marked *f* and *pizz.*. The Violoncelo and Contrabaixo parts are marked *f* and *pizz.*. The Violoncelo and Contrabaixo parts are also marked *arco* in measures 46-47.

Section Title: "Mudanças rápidas de timbres" (Rapid changes of timbre) is written above the measures 38-47.

Figura 2.56 Seção B1 do terceiro movimento (c. 18-37).

CONCLUSÃO

Esta pesquisa composicional teve como foco a Cantoria de Viola, objetivando à escrita da peça **Cantoria**, para viola sertaneja e orquestra de cordas.

Os elementos que constituem a Cantoria de Viola, como os estilos, a música e o esquema das rimas, serviram para a construção dos parâmetros musicais, como a forma, o sistema de alturas, a textura, o ritmo e as proporções. Em associação a isso, foram utilizadas simulações de alguns efeitos acústicos (*reverb*, *delay*, *eco*, *distorção* e *flanger*), com a finalidade de promover interações diferenciadas entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas, tratadas como duas *dramatis personae* do discurso musical. As simulações também contribuíram para gerar texturas específicas, que concorreram para a delimitação formal do primeiro e do segundo movimentos.

No terceiro movimento, tem-se um “Desafio”, no qual a disputa musical entre as personagens citadas acima é relacionada à disputa poética entre os cantadores.

A interação entre as personagens por meio dos efeitos acústicos ocorrida nos dois primeiros movimentos da obra, e efetivada através das técnicas de orquestração, sucede-se de forma que uma assimila materiais gerados pela outra, processando-os, como se o conjunto instrumental da passagem fosse um processador de efeitos.

A forma da peça foi inspirada em estilos da Cantoria de Viola (Sextilha, Décima e Mourão) e delimitada pelo uso de determinados elementos: no primeiro movimento, o Autor procurou destacar a forma que foi inspirada na Sextilha, através de determinadas texturas; no segundo movimento, as rimas foram utilizadas para demarcar as seções da peça; e no terceiro movimento, tem-se um “Desafio”, no qual se tentou criar uma disputa musical entre a viola sertaneja e a orquestra de cordas, num contexto de discurso temático.

Assim como a forma e a textura, os outros parâmetros musicais (alturas, ritmo, proporções, orquestração e timbre) foram pensados a partir da Cantoria de viola.

Neste trabalho, foram expostos exemplos dos procedimentos utilizados e explanados de que forma, na concepção do Autor, eles se relacionam com a Cantoria de Viola.

A tentativa de desenvolver uma linguagem composicional própria a partir da Cantoria de Viola pode ser vista como um passo no desenvolvimento e no amadurecimento do Autor, tendo como foco uma manifestação cultural propriamente nordestina.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge José Ferreira de Lima. **A sonoridade da viola de arame na composição do ciclo *Genesis***. 2009. 194 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

BERRY, Wallace. **Structural functions in music**. 2. ed. Mineola, NY: Dover, 1987. ISBN: 0486253848 / 9780486253848.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11 ed. São Paulo: Global, 2002.

_____. **Vaqueiros e Cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Nova minigramática da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Nacional, 2005.

CONTI, Roberson. **Viola Caipira: um pouco de sua história**. In: _____. **Cursos de Guitarra, Violão e Viola**. Disponível em: <<http://www.arpeggio.com.br/Downloads/viola%20caipira%20um%20pouco%20de%20sua%20historia.pdf>>. Acesso em: 16 nov. 2010.

COSTA, Ennio Cruz da. **Acústica Técnica**. São Paulo: Edgard Blücher, 2003. 127p. ISBN: 8521203349.

GRIFFITHS, Paul. **A Música Moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

MENEZES, Flo. **A acústica musical em palavras e sons**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

RAMALHO, Elba Braga. **Cantoria nordestina: música e palavra**. São Paulo: Terceira Margem, 2000. ISBN: 8587769162 / 9788587769169.

RATTON, Miguel. **Processadores de Efeitos**. Artigo publicado no portal www.music-center.com.br em 13 fev. 2009. Disponível em: <<http://qgdaluz.com.br/Apostilas%20e%20Cursos%20de%20%C3%81udio%20Profissional/Processadores%20de%20efeitos%20-%20fundamentos.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2010.

ROCHA, Ticiano Albuquerque de Carvalho. **Eterno/Imediato, para orquestra de câmara: desenvolvimento de linguagem composicional visando representações de dualidades temporais**. 2007. 102 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.

SAUTCHUK, João Miguel Manzanillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. 2009. 214 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: <<http://vsites.unb.br/ics/dan/Tese87.pdf>>. Acesso em: 01 dez. 2010.

SOUZA, Andréa Carneiro de (Org.). **Viola Instrumental Brasileira**. Rio de Janeiro: Artviva, 2005. 204p. ISBN: 8599616013 / 9788599616017.

APÊNDICE A

PARTITURA COMPLETA DE “CANTORIA”, PARA VIOLA SERTANEJA DE 10 CORDAS E ORQUESTRA DE CORDAS

CANTORIA

I - Sextilha

II - Décima

III - Desafio

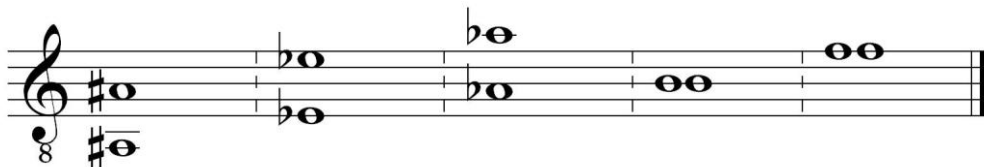
Nilson Lopes
2010

Instrumentação:

Viola Sertaneja de 10 cordas e Orquestra de Cordas¹³

A Viola deve ser amplificada.

Afinação da viola sertaneja:



(*) Três primeiros violinos, três segundos violinos, três violas, dois violoncelos e um contrabaixo.

Partitura

Cantoria

I-Sextilha

Nilson Lopes

♩ = 85

Viola sertaneja

Violino 1

Violinos I

Violino 2

Violino 3

Violinos II

Violino 4

Violino 5

Violino 6

Violas

Viola 1

Viola 2

Violoncelos

Vc. 1

Vc. 2

Contrabaixo

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

26 B $\text{♩} = 60$

Vla. sert. mf

Vln. I f p

Vlns. I Vln. 2 mf mf p

Vln. 3 f p

Vln. 4 f p

Vlns. II Vln. 5 f p f

Vln. 6 f p f

Vla. I f p f

Vla. 2 f

Vcs. Vc. 1 p

Vc. 2 p

Cb. f p

The musical score is for a string sextet and cello. It begins at measure 26, marked with a box 'B' and a tempo of quarter note = 60. The Violoncello Sertado (Vla. sert.) part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The Violin I (Vln. I) part has a forte (f) dynamic. The Violins I (Vlns. I) parts, Vln. 2 and Vln. 3, have a mezzo-forte (mf) dynamic. The Violins II (Vlns. II) parts, Vln. 4, Vln. 5, and Vln. 6, have a forte (f) dynamic. The Viola I (Vla. I) part has a forte (f) dynamic. The Viola II (Vla. 2) part has a forte (f) dynamic. The Violoncello I (Vc. 1) part has a piano (p) dynamic. The Violoncello II (Vc. 2) part has a piano (p) dynamic. The Cello (Cb.) part has a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

Cantoria (I-Sextilha)

31

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. I

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlns. II

Vla. 1

Vla. 2

Vlas.

Vc. 1

Vc. 2

Vcs.

Cb.

The musical score is for a string sextet. It begins at measure 31. The Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.) parts play a continuous eighth-note pattern in the right hand and a sustained note in the left hand. The Violins (Vlns.) and Violas (Vlas.) have more complex parts. Violin 1 and Violin 2 play a melodic line with slurs and ties. Violin 3 and Violin 4 play a similar melodic line. Violin 5 and Violin 6 play a more active line with slurs and ties. The Viola 1 and Viola 2 parts are also active, with slurs and ties. The Violoncello and Contrabasso parts are more rhythmic, with eighth-note patterns in the right hand and sustained notes in the left hand. The score is written for a string sextet, with parts for Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Violins (Vlns.), and Violas (Vlas.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The score is numbered 31 at the beginning of the first staff.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

41 ♩ = 120

Vla. sert. *mp*

Vlns. I

Vln. 1 *p*

Vln. 2 *p*

Vln. 3 *p*

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5 *p*

Vln. 6 *p* col legno

Vlas.

Vla. 1 *p*

Vla. 2 *p*

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb. *p*

Ord. a sul pont.
gradualmente

Cantoria (I-Sextilha)

46

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Ord.

Vla. 1

Vla. 2

arco

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

mf

p

p

mf

f

mf

<

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Cantoria (I-Sextilha)'. It begins at measure 46. The Viola sertaneja (Vla. sert.) part is in the treble clef and features a melodic line with dynamics *mf* and *p*. Violins I (Vln. 1, 2, 3) and Violins II (Vln. 4, 5, 6) are in the treble clef. Vln. 1 has a melodic line with a slur. Vln. 2 and 3 are mostly rests. Vln. 4 has a melodic line with dynamics *p* and *mf*. Vln. 5 has a triplet pattern. Vln. 6 has a melodic line with a slur and the marking 'Ord.'. Violas (Vla. 1, 2) are in the bass clef. Vla. 1 is mostly rests. Vla. 2 has a melodic line with dynamics *f* and *mf*, and the marking 'arco'. Cellos (Vc. 1, 2) and Contrabass (Cb.) are in the bass clef. Vc. 1 and 2 are mostly rests. Cb. has a melodic line with a slur.

Cantoria (I-Sextilha)

51

Vla. sert.

mf *f*

Ord. a sul pont. gradualmente

Vln. I

Vln. 1

p *mp* *mf* *f*

Ord. a sul pont. gradualmente

Vln. 2

p

Ord. a sul pont. gradualmente

Vln. 3

p

Vlns. II

Vln. 4

p

Ord. a sul pont. gradualmente

Vln. 5

p *ff* *mf*

Ord. a sul pont. gradualmente

Vln. 6

p *ff* *mf*

arco

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

f *f* *p* *ff* *p*

Ord. a sul pont. gradualmente

Vcs.

Vc. 1

mf

Ord. a sul pont. gradualmente

Vc. 2

mf

Sul pont.

Ord. a sul pont. gradualmente

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

61

Vla. sert.

Sul pont.

Vln. 1

mp *f*

Vlns. I

Vln. 2

mp *f*

Vln. 3

mp *f*

Vln. 4

mp *f*

Vlns. II

Vln. 5

Sul pont.

mf

Vln. 6

Vla. 1

Vla. 2

Vlas.

Vc. 1

Vc. 2

Vcs.

Cb.

Sul pont.
arco

mf

Cantoria (I-Sextilha)

66

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vla. 1

Vla. 2

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

mp

f

mp

f

f

Cantoria (I-Sextilha)

71

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vla. 1

Vla. 2

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

mp *f* *mp*

mp *f* *mp*

mp *f* *mp*

mp *f* *mp*

Cantoria (I-Sextilha)

76 E $\text{♩} = \text{♩}$

The musical score is for a piece titled "Cantoria (I-Sextilha)". It begins at measure 76. The key signature is E major, indicated by a sharp on the F line of the treble clef. The time signature is 3/4. The score includes staves for the following instruments:

- Vla. sert. (Violoncello)
- Vln. 1 (Violin I)
- Vln. 2 (Violin II)
- Vln. 3 (Violin III)
- Vln. 4 (Violin IV)
- Vln. 5 (Violin V)
- Vln. 6 (Violin VI)
- Vla. 1 (Viola I)
- Vla. 2 (Viola II)
- Vc. 1 (Violoncello I)
- Vc. 2 (Violoncello II)
- Cb. (Contrabasso)

The score shows various musical notations including rests, notes, and slurs. The Vln. 2 staff has a long slur spanning measures 76 to 78. The Vln. 4 staff has a slur spanning measures 76 to 78. The Vln. 6 staff has a slur spanning measures 76 to 78. The Vla. 1 staff has a slur spanning measures 76 to 78. The Vc. 1 staff has a slur spanning measures 76 to 78. The Vc. 2 staff has a slur spanning measures 76 to 78. The Cb. staff has a slur spanning measures 76 to 78.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

91 F $\text{♩} = 85$

Vla. sert. *p*

Vln. I *mf*

Vlns. I Vln. 2 *p* $\text{p} > \text{pp}$

Vln. 3 *p*

Vln. 4 *p* sul tasto

Vlns. II Vln. 5 *p* sul tasto

Vln. 6 *p* sul tasto

Vlas. Vla. 1 *p* *mf*

Vla. 2 *f* *p*

Vcs. Vc. 1 *p* *mf*

Vc. 2 *p*

Cb. *p*

Cantoria (I-Sextilha)

96

Vla. sert.

mf

p

Vln. I

mf

Vlns. I

Vln. 2

f

mf

Vln. 3

f

p

pp

Vln. 4

pp

Ord.

Vlns. II

Vln. 5

pp

Ord.

Vln. 6

pp

Ord.

Vla. I

p

sul tasto

Vla. 2

p

sul tasto

Vcs.

Vc. 1

p

sul tasto

pizz.

f

Vc. 2

p

pizz.

f

Cb.

pizz.

f

Cantoria (I-Sextilha)

106

Vla. sert.

Vln. 1

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

The musical score for "Cantoria (I-Sextilha)" begins at measure 106. The instrumentation includes Viola sertaneja (Vla. sert.), Violins I (Vlns. I) with Vln. 1, Vln. 2, and Vln. 3; Violins II (Vlns. II) with Vln. 4, Vln. 5, and Vln. 6; Violas (Vlas.) with Vla. 1 and Vla. 2; Violas (Vcs.) with Vc. 1 and Vc. 2; and Cello (Cb.). The score is written in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The dynamics range from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte). The Viola sertaneja part starts with a rest and then plays a chord in the final measure. The Violins I and II parts feature melodic lines with slurs and dynamics. The Violas (Vlas.) part includes sixteenth-note passages in the final measure. The Violas (Vcs.) and Cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Cello part also including triplets. The score is marked with various dynamics and articulations, including *arco*, *3*, and *6*.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

121

Vla. sert.

Vln. 1

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

p *f* *mf* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *ff* *p* *f* *f* *f* *f*

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

131

Vla. sert.

mf *f*

Vln. 1

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vlns. II

Vln. 5

Vln. 6

Vla. 1

Vlas.

Vla. 2

Vc. 1

Vcs.

Vc. 2

Cb.

The musical score is for a string sextet, specifically for the first sextet (I-Sextilha). It is page 111 of the score, starting at measure 131. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The score is divided into several staves: Violoncello (Vc.), Double Bass (Cb.), Violins (Vln.), and Violas (Vla.). The Violoncello and Double Bass parts have a melodic line with a crescendo from mezzo-forte (mf) to forte (f). The Violins and Violas have a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Double Bass parts have a melodic line with a crescendo from mezzo-forte (mf) to forte (f). The Violins and Violas have a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Double Bass parts have a melodic line with a crescendo from mezzo-forte (mf) to forte (f). The Violins and Violas have a rhythmic pattern of eighth notes.

Cantoria (I-Sextilha)

136 1 ♩ = 120

Vla. sert. *mf* *p*

Vln. 1 *p*

Vlns. I Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II Vln. 4 *mf*

Vln. 5 *mf* *p*

Vln. 6 *mf*

Vlas. Vla. 1 *p*

Vla. 2

Vcs. Vc. 1 *p*

Vc. 2 *p*

Cb. *p*

Cantoria (I-Sextilha)

141

Vla. sert.

p *mf* *p* *f*

Vlns. I

Vln. 1 *f*

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4 *mf*

Vln. 5 *pizz.*

Vln. 6 *mf* *f* *p*

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2 *pizz.* *mf* *mf*

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb. *mf* *mf*

Cantoria (I-Sextilha)

146

Vla. sert.

mf *p* *mf* *f*

Vln. 1

p *f* *p* *f* *p* *f* *f*

Vlns. I

Vln. 2

mf *f*

Vln. 3

col legno *p* *f*

Vln. 4

f *p* *f* *p* *f* *p*

Vlns. II

Vln. 5

f *mf* *pizz.*

Vln. 6

mf *ff* *f*

Vla. 1

Vla. 2

f *mf* *f* *f*

Vc. 1

mf

Vc. 2

mf

Cb.

f *mf*

Cantoria (I-Sextilha)

J ♩ = 150

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

156

Vla. sert.

Sul pont.

Vln. 1

mp *ff*

Vlns. I

Vln. 2

ff

Vln. 3

ff

Vln. 4

ff

Vlns. II

Vln. 5

mp *ff*

Vln. 6

ff

Vla. 1

Vlas.

Vla. 2

Sul pont.

ff

Vc. 1

Vcs.

Vc. 2

ff

Cb.

mp *ff*

This musical score page contains measures 156 through 159. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Violins I section (Vlns. I) includes staves for Vln. 1, 2, and 3, with Vln. 1 marked *mp* and Vlns. 2 and 3 marked *ff*. The Violins II section (Vlns. II) includes staves for Vln. 4, 5, and 6, with Vln. 5 marked *mp* and Vlns. 4 and 6 marked *ff*. The Violas section (Vlas.) includes staves for Vla. 1 and Vla. 2, with Vla. 2 marked *ff*. The Violoncellos section (Vcs.) includes staves for Vc. 1 and Vc. 2, both marked *ff*. The Contrabass section (Cb.) is marked *mp* and *ff*. The Viola section (Vla. sert.) has a *ff* marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs, as well as performance instructions like 'Sul pont.' and dynamic markings like *mp* and *ff*.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

166

Vla. sert. *mp*

Vln. 1 *pp*

Vlns. I Vln. 2 *pp*

Vln. 3 *pp*

Vlns. II Vln. 4 *pp*

Vln. 5 *pp*

Vln. 6 *pp*

Vlas. Vla. 1 *pp*

Vla. 2 *pp* Sul pont.

Vcs. Vc. 1 *pp*

Vc. 2 *pp*

Cb. *pp* Sul pont.

Cantoria (I-Sextilha)

171 $\text{♩} = 120$

Vla. sert.

Vlns. I

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

f *p* *f* *p* *pp*

pp

pp

pp

pp

p *p* *p*

Cantoria (I-Sextilha)

176

Vla. sert.

Vln. I

Vln. 1

p

Vln. 2

f

Vln. 3

f

Vlns. II

Vln. 4

p

Vln. 5

f

Vln. 6

p

Vlas.

Vla. 1

f

Vla. 2

p

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

181

Vla. sert.

Vln. 1

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vlns. II

Vln. 5

Vln. 6

Vla. 1

Vlas.

Vla. 2

Vc. 1

Ves.

Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

186 L ♩ = 85

Vla. sert.
8 *p*

Vlns. I
Vln. 1 *p* *sul tasto*
Vln. 2 *f* *p* *pp* *sul tasto*
Vln. 3 *f* *pp* *sul tasto*

Vlns. II
Vln. 4 *pp* *sul tasto*
Vln. 5 *f* *p* (fingerings: 5, 5, 3)
Vln. 6 *p*

Vlas.
Vla. 1 *f* *p* *sul tasto*
Vla. 2 (fingerings: 3, 3)

Vcs.
Vc. 1 *p* *sul tasto*
Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

191

Vla. sert.

p

Vln. 1

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vlns. II

Vln. 5

sul tasto

pp

Vln. 6

sul tasto

pp

Vla. 1

Vlas.

Vla. 2

sul tasto

pp

Vc. 1

Vcs.

Vc. 2

pp

Cb.

sul tasto

pp

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

201 M ♩ = 120

The musical score is for the piece "Cantoria (I-Sextilha)" starting at measure 201. The tempo is marked as quarter note = 120. The score includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla. I, Vla. II, Vcs. I, Vcs. II, and Cb. The dynamics are marked as *p*, *pp*, and *pp*⁵. The Vln. I part has a *p* dynamic at measure 201. The Vln. II part has a *pp* dynamic at measure 201. The Vla. I part has a *pp*⁵ dynamic at measure 201. The Vla. II part has a *pp* dynamic at measure 201. The Vcs. I part has a *pp* dynamic at measure 201. The Vcs. II part has a *pp* dynamic at measure 201. The Cb. part has a *pp* dynamic at measure 201.

Vla. sert.

Vln. I

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

216

Vla. sert.

Vln. I

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vlns. II

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

p

mf

p

mf

p

mf

mf

mf

mf

Cantoria (I-Sextilha)

221

Vla. ser.

mf

Vln. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

mf

Vln. 5

mf

Vln. 6

mf

Vla. 1

mf

Vla. 2

mf

Vc. 1

mf

Vc. 2

mf

Cb.

mf

Cantoria (I-Sextilha)

226

Vla. sert.

Vln. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vla. I

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

The musical score is for a string sextet, specifically the first sixteenth (I-Sextilha). It consists of nine staves. The first staff is for the Violoncello Sertado (Vla. sert.) in treble clef. The next three staves (Vln. 1, 2, 3) are for Violins I in treble clef. The next three staves (Vln. 4, 5, 6) are for Violins II in treble clef. The next two staves (Vla. 1, 2) are for Violas in bass clef. The final three staves (Vc. 1, 2, Cb.) are for Cellos and Double Basses in bass clef. The music is in 2/4 time, indicated by the '226' at the top left. The key signature has one flat (B-flat). The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are also some longer notes and rests. The dynamics are not explicitly marked, but the notation suggests a lively and intricate texture.

Cantoria (I-Sextilha)

231

Vla. sert.

Vlns. I

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

The musical score is for a string sextet, specifically the first sixteenth (I-Sextilha) of the piece 'Cantoria'. It begins at measure 231. The instrumentation includes a Violoncello (Vla. sert.), three Violins (Vlns. I: Vln. 1, 2, 3; Vlns. II: Vln. 4, 5, 6), two Violas (Vlas.: Vla. 1, 2), two Cellos (Vcs.: Vc. 1, 2), and a Double Bass (Cb.). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures with triplets. Phrasing is indicated by slurs and breath marks. The double bass part (Cb.) has a measure number '8' written below it at the beginning of the first measure.

Cantoria (I-Sextilha)

236

Vla. sert.

Vln. I

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

241

Vla. sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vla. 1

Vla. 2

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

p

mf

mf

mf

p

The musical score is for a piece titled "Cantoria (I-Sextilha)". It is a page from a larger work, as indicated by the measure number 241 at the top left. The score is written for a string ensemble consisting of Violins I (Vln. 1-3), Violins II (Vln. 4-6), Violas (Vla. 1-2), Violas sertas (Vla. sert.), Cellos (Vc. 1-2), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 8/8. The score is divided into measures by vertical bar lines. The Violins I section (Vln. 1-3) plays a melodic line with a crescendo leading to a fortissimo (mf) dynamic. The Violins II section (Vln. 4-6) plays a similar melodic line. The Violas (Vla. 1-2) play a supporting line with a crescendo leading to a piano (p) dynamic. The Viola sertas (Vla. sert.) play a supporting line. The Cellos (Vc. 1-2) and Contrabass (Cb.) play a supporting line. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for Violins and Violas, and a bass clef for Cellos and Contrabass. The page number 133 is in the top right corner.

Cantoria (I-Sextilha)

246 N

Vla. sert.

Vln. I

Vln. 1

p

Vln. 2

p

Vln. 3

p

Vlns. II

Vln. 4

mf *p*

Vln. 5

mf *p*

Vln. 6

mf *p*

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

p

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

mf *p*

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria (I-Sextilha)

276

Vla. sert.

ff *p*

Vln. I

Vln. 1

subito p

Vln. 2

subito p

Vln. 3

subito p

Vln. 4

subito p

Vlns. II

Vln. 5

ff

Vln. 6

ff *subito p*

Vlas.

Vla. 1

ff *subito p*

Vla. 2

ff

Vcs.

Vc. 1

ff *subito p*

Vc. 2

ff *subito p* *ff* *subito p*

Sul pont.

Cb.

ff *subito p* *ff* *subito p*

Cantoria (I-Sextilha)

281 P $\text{♩} = 120$

Vla. sert.

Vln. I

Vln. 1

Vln. 2

Vln. 3

Vlns. II

Vln. 4

Vln. 5

Vln. 6

Vlas.

Vla. 1

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

p *mf* *pizz.* *col legno*

Detailed description of the musical score: The score is for a string sextet. It begins at measure 281 with a rehearsal mark 'P'. The tempo is 120 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into measures 281, 282, 283, and 284. The instruments are: Vla. sert. (Violoncello solo), Vln. I (Violins I), Vln. 2 (Violins II), Vln. 3 (Violins III), Vln. 4 (Violins IV), Vln. 5 (Violins V), Vln. 6 (Violins VI), Vlas. (Violas), Vla. 1 (Viola I), Vla. 2 (Viola II), Vcs. (Cellos), Vc. 1 (Cello I), Vc. 2 (Cello II), and Cb. (Double Bass). The score shows dynamics from piano (p) to mezzo-forte (mf). The Vln. I part has a crescendo from p to mf. The Vln. 2 part has a crescendo from p to mf. The Vln. 3 part has a crescendo from p to mf. The Vln. 4 part has a crescendo from p to mf. The Vln. 5 part has a crescendo from p to mf. The Vln. 6 part has a crescendo from p to mf. The Vlas. part has a crescendo from p to mf. The Vla. 1 part has a crescendo from p to mf. The Vla. 2 part has a crescendo from p to mf. The Vcs. part has a crescendo from p to mf. The Cb. part has a crescendo from p to mf.

Cantoria (I-Sextilha)

286

280

Vla. sert.

Vln. I

Vlns. I

Vln. 2

Vln. 3

Vln. 4

Vlns. II

Vln. 5

Vln. 6

Vla. I

Vlas.

Vla. 2

Vcs.

Vc. 1

Vc. 2

Cb.

Cantoria (I-Sextilha)

[illegible]

Cantoria

(II-Décima)

Partitura

Nilson Lopes

$\text{♩} = 100$

Viola Sertaneja

mf

Violino 1

pp

Violino 2

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

Cantoria (II-Décima)

3

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p *f*

f

mf *f*

f

f

The musical score is for a piece titled "Cantoria (II-Décima)". It features five staves: Vla. Sert. (Violoncello Solo), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), and Cb. (Cello). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The Vla. Sert. staff begins with a triplet of eighth notes and continues with a melodic line. Vln. 1 has a triplet of eighth notes and a long note with a slur. Vln. 2 has a long note and then a melodic line. Vla. has a long note and then a melodic line. Vc. has a long note and then a melodic line. Cb. has a long note and then a melodic line. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). There are also slurs and accents throughout the score.

Cantoria (II-Décima)

6

Vla. Sert.

p

A

6

Vln. 1

mf

pp

Div.

Vln. 2

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

Cb.

mf

Cantoria (II-Décima)

This musical score is for measures 10 through 12 of the piece 'The Swan' from 'The Nutcracker'. The score is written for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 10: The Violin 1 part begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a melodic line with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *mf*. The Violin 2 part also has a treble clef and a key signature of one flat, with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *pp*. The Viola part is in the alto register with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *pp*. The Violoncello part is in the bass register with a bass clef and a key signature of one flat, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *mf*. The Contrabass part is in the bass register with a bass clef and a key signature of one flat, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *mf*.

Measure 11: The Violin 1 part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *mf*. The Violin 2 part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *mf*. The Viola part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *pp*. The Violoncello part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *f*. The Contrabass part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *mf*.

Measure 12: The Violin 1 part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *mf*. The Violin 2 part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *mf*. The Viola part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a dynamic marking of *pp*. The Violoncello part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *mf*. The Contrabass part continues with a melodic line, featuring a triplet of eighth notes (G3, A3, Bb3) and a dynamic marking of *mf*.

Cantoria (II-Décima)

13

Vla. Sert.

f *mf*

B

Vln. 1

mf

Vln. 2

mf

Vla.

mf *p*

Vc.

pizz. arco *f* *mf*

Cb.

pizz. *f*

The musical score is for a section of a larger work, starting at measure 13. It features six staves: Vla. Sert. (Violoncello Solo), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Vla. Sert. staff begins with a measure rest, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *f*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *mf*. A box labeled 'B' is placed above the second measure. The Vln. 1 staff starts with a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *mf*. The Vln. 2 staff starts with a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *mf*. The Vla. staff starts with a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *p*. The Vc. staff starts with a half note chord (B-flat, D) marked *f*, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *mf*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *mf*. The Cb. staff starts with a half note chord (B-flat, D) marked *f*, followed by a half note chord (B-flat, D) marked *f*, and then a half note chord (B-flat, D) marked *f*.

Cantoria (II-Décima)

17

Vla. Sert.

mf *f* *p* *mf*

Vln. 1

mf *f* *p* *mf*

Vln. 2

p *f* *p*

Vla.

f *p*

Vc.

f *p* *mf* *p*

Cb.

f *p* *mf* *p*

arco

Cantoria (II-Décima)

C

20

Vla. Sert.

20

Vln. 1

Vln. 2

mf

Vla.

Vc.

f *mf*

Cb.

f

Cantoria (II-Décima)

23

Vla. Sert.

23

Vln. 1

p

Vln. 2

Vla.

Vc.

mf

Cb.

mf

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Cantoria (II-Décima)'. The score is written for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello Solo), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The Vla. Sert. part begins at measure 23 with a complex, fast-moving melodic line. The Vln. 1 part also starts at measure 23 with a short, accented phrase marked *p* (piano), followed by rests. The Vln. 2, Vla., and Cb. parts have rests in the first measure. The Vc. part begins at measure 23 with a short, accented phrase marked *mf* (mezzo-forte), followed by a melodic line. The Cb. part has a rest in the first measure and then joins the Vc. in the second measure with a similar melodic line, also marked *mf*. The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests.

Cantoria (II-Décima)

26

Vla. Sert.

$mf < f$

mf

D

Vln. 1

mf

Vln. 2

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

p

Cb.

mf

p

Detailed description: This musical score page, numbered 152, is for the piece 'Cantoria (II-Décima)'. It features six staves: Viola Sert., Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score begins at measure 26. The Viola Sert. staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with a crescendo from mf to f , followed by a rest, and then a triplet of eighth notes marked mf . A box containing the letter 'D' is placed above the staff at measure 30. Violin 1 and Viola parts enter at measure 27 with a triplet of eighth notes marked mf . Violin 2 enters at measure 28 with a melodic line marked mf . The Violoncello and Contrabasso parts enter at measure 26 with a melodic line marked mf , followed by a rest, and then a triplet of eighth notes marked p . The score concludes at measure 30.

Cantoria (II-Décima)

30

Vla. Sert.

8

3

3

3

30

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

The image shows a musical score for a piece titled "Cantoria (II-Décima)". The score is written for six instruments: Violoncello Solo (Vla. Sert.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is divided into three measures. The first measure starts with a measure rest for the first three staves (Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2) and a measure rest for the Viola. The Violoncello and Contrabasso parts begin with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a half note B2. The second measure continues the sequence with a quarter note C3, a half note D3, and a half note E3. The third measure concludes with a half note F3, a quarter note G3, and a half note A3. The Violoncello and Contrabasso parts are marked with a "3" under the first measure rest, indicating a triplet. The Violoncello and Contrabasso parts are also marked with a "3" under the first measure rest, indicating a triplet. The Violoncello and Contrabasso parts are also marked with a "3" under the first measure rest, indicating a triplet.

Cantoria (II-Décima)

33

Vla. Sert.

8

mf

E

33

Vln. 1

p

mf

3

3

Vln. 2

p

mf

3

Vla.

p

mf

3

3

mf

Vc.

p

mf

pp

Div.

Cb.

p

mf

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Cantoria (II-Décima)'. The score is arranged for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello), Vln. 1 (Violin), Vln. 2 (Violin), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The music is written in 4/4 time. The Vla. Sert. part begins with a measure of rest, followed by a series of chords and a triplet of eighth notes, marked *mf*. A box containing the letter 'E' is placed above the final measure. Vln. 1 and Vln. 2 both start with a triplet of eighth notes, marked *p*, followed by a series of eighth notes, marked *mf*. Vla. starts with a triplet of eighth notes, marked *p*, followed by a series of eighth notes, marked *mf*. Vc. and Cb. both start with a triplet of eighth notes, marked *p*, followed by a series of eighth notes, marked *mf*. The Vc. part ends with a triplet of eighth notes, marked *pp*, and a 'Div.' (divisi) instruction. The Cb. part ends with a triplet of eighth notes, marked *mf*.

Cantoria (II-Décima)

37

Vla. Sert.

37

Div.

Vln. 1

pp

Div.

Vln. 2

pp

Vla.

Vc.

Cb.

mf

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Cantoria (II-Décima)'. The page number is 155. The score is for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/2. The Vla. Sert. part begins at measure 37 with a melodic line. Vln. 1 and Vln. 2 have long, sustained notes with 'Div.' (divisi) markings, indicating they are playing different parts of the same note. Vln. 1 starts at measure 37 with a *pp* (pianissimo) dynamic. Vln. 2 enters at measure 40 with a *pp* dynamic. Vla. has a melodic line starting at measure 37. Vc. has sustained notes starting at measure 37. Cb. has sustained notes starting at measure 37. The *mf* (mezzo-forte) dynamic is indicated at the bottom of the page.

Cantoria (II-Décima)

Cantoria (II-Décima)

45

Vla. Sert.

f

Vln. 1

mf

Vln. 2

mf

Vla.

Vc.

Solo

p *f*

Tutti

mf

Cb.

mf

Detailed description: This is a musical score for a section titled 'Cantoria (II-Décima)'. The score is for six instruments: Viola Sert., Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The music is in 4/4 time. The Viola Sert. part begins at measure 45 with a series of eighth and sixteenth notes, marked with a forte (*f*) dynamic. Violin 1 and Violin 2 enter at measure 45 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, playing a similar melodic line. The Viola part is mostly silent, with a single note at the end of the section. The Violoncello part features a 'Solo' section starting at measure 45, marked with a piano (*p*) dynamic, which builds to a forte (*f*) dynamic. The 'Tutti' section begins at measure 48, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and includes a triplet of eighth notes. The Contrabasso part also features a triplet of eighth notes at the end of the section, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Cantoria (II-Décima)

49 G

Vla. Sert.

8

mf

Vln. 1

49

a 2

mf \rightrightarrows *mp* \rightrightarrows *p* \rightrightarrows

Vln. 2

Vla.

mf \rightrightarrows *mp* \rightrightarrows *p* \rightrightarrows *pp*

Vc.

Cb.

Cantoria (II-Décima)

54

Vla. Sert.

8

H

Vln. 1

pp

mf

Tutti

Vln. 2

a 2

mf

pp *mf subito*

Tutti

pizz.

mf

Vla.

p

mf

pizz.

Vc.

mf

mf

pp

pizz. arco

mf

Cb.

mf

mf

pp

pizz. arco

mf

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. It includes staves for Viola Sert., Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score is in 4/4 time and features various dynamics (pp, mf, p, mf subito) and articulations (pizz., arco). A rehearsal mark 'H' is placed above the Viola Sert. staff. The page number 159 is in the top right corner.

Cantoria (II-Décima)

59

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

mf

pp

p

mf

pp

mf

p

Cantoria (II-Décima)

64 I

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

8 3 3 3

pp

pp

pizz. 3 *mf*

pizz. 3 *mf*

Cantoria (II-Décima)

[illegible]

Cantoria (II-Décima)

73

Vla. Sert.

p *mf*

73

Vln. 1

> pp

Sul pont. *ff* Ord. *mf*

Vln. 2

> pp

Sul pont. *ff* Ord. *mf*

Vla.

> pp

Sul pont. *ff*

Vc.

pp *ff* Ord. *mf*

Cb.

p *pp* *ff* Ord. *mf*

Detailed description: This musical score page, numbered 163, is for the piece 'Cantoria (II-Décima)'. It features five staves: Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Vc. (Violoncello). The Cb. (Contrabasso) staff is also present but mostly contains rests. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Vla. Sert. staff begins at measure 73 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). The Vln. 1 and Vln. 2 staves begin at measure 73 with a forte (*ff*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). The Vla. staff begins at measure 73 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). The Vc. staff begins at measure 73 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). The Cb. staff begins at measure 73 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (*mf*). The score includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings like *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo). The Vla. Sert. staff has a measure rest at the beginning. The Vln. 1 and Vln. 2 staves have a measure rest at the beginning. The Vla. staff has a measure rest at the beginning. The Vc. staff has a measure rest at the beginning. The Cb. staff has a measure rest at the beginning.

Cantoria (II-Décima)

77 K

Vla. Sert.

mf

Vln. 1

pp

al

Vln. 2

Div.

pp

Vla.

Ord.

mp

Vc.

mp

Cb.

Cantoria (II-Décima)

[illegible]

Cantoria (II-Décima)

85 L

Vla. Sert.

85

Vln. 1

Div.

pp

pp

Vln. 2

pp

pp

a2

Vla.

Div.

p

Unis.

pp

Vc.

p

f

Cb.

p

f

Detailed description: This is a musical score for a section titled 'Cantoria (II-Décima)' on page 166. The score is written for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello Solista), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabajo). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 85, marked with a box containing the letter 'L'. The Vla. Sert. part features a melodic line with triplets and a fermata. Vln. 1 and Vln. 2 have a 'Div.' (divisi) marking and play a sustained chord with a fermata, marked *pp*. The Vla. part also has a 'Div.' marking and plays a sustained chord, marked *p*. The Vc. and Cb. parts play a sustained chord, marked *p*, which then changes to *f* in the final measure. The Vc. part has an 'a2' marking above the final measure. The Cb. part has a 'f' marking above the final measure. The score ends with a fermata on the final measure.

Cantoria (II-Décima)

90

Vla. Sert.

p

M

Vln. 1

90

Unis.

mf

Div.

Vln. 2

Unis.

mf

mf

arco

Vla.

mf

Vc.

arco

mf

p subito

Cb.

mf

al

Cantoria (II-Décima)

96

Vla. Sert.

8

p *mf*

N

Sul pont.

Ord. Unis.

Vln. 1

f *mf*

3 3 3

Div. Sul pont.

Ord. Unis.

Vln. 2

f *mf*

3 3 3

Vla.

Ord.

Vc.

f *mf*

Ord.

Cb.

f *mf*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Cantoria (II-Décima)'. The page number is 168. The score is for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello Solista), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Violoncello), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Vla. Sert. part starts at measure 96 with a rest, then enters with a melodic line marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). A box labeled 'N' is above the staff. The Vln. 1 and Vln. 2 parts also start at measure 96. Vln. 1 has a *f* (forte) dynamic and a *mf* dynamic, with triplets marked '3'. Vln. 2 has a *f* dynamic and a *mf* dynamic, also with triplets. The Vla. part has a rest. The Vc. and Cb. parts have a *f* dynamic and a *mf* dynamic, with a melodic line marked 'Ord.' (Ordinato). The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations.

Cantoria (II-Décima)

100

Vla. Sert.

p *mf*

Vln. 1

ff Sul pont. *f*

Vln. 2

ff Sul pont. *f*

Vla.

ff Sul pont. *f*

Vc.

ff Sul pont. *f* *mf*

Cb.

ff Sul pont. *f* *mf*

Detailed description: This musical score page, numbered 169, is for the piece 'Cantoria (II-Décima)'. It features six staves: Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The Vla. Sert. staff begins at measure 100 with a rest, followed by a series of eighth notes and a crescendo from *p* to *mf*. The string staves (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Cb.) all begin at measure 100 with a rest, followed by a series of eighth notes and a crescendo from *ff* to *f*. The Vc. and Cb. staves also have a *mf* dynamic marking at the end of the section. The score is written in 2/4 time and includes various articulations and dynamics.

Cantoria (II-Décima)

104

Vla. Sert.

8

Ord.

Vln. 1

104

3 3 3

mf

Ord.

Vln. 2

3 3 3

mf

Vla.

mf

Ord.

Vc.

mf

Ord.

Cb.

mf

0

Cantoria (II-Décima)

108

Vla. Sert.

108

Vln. 1

Div. pizz.

f *p*

arco

mf *pp*

Vln. 2

Div. pizz.

f *p*

pizz.

mf *pp*

Vla.

Div. pizz.

f

Unis.

Vc.

Div. pizz.

mf

Unis.

Cb.

pizz.

mp

Cantoria (II-Décima)

111

Vla. Sert.

8

mf

P

Vln. 1

111

Unis.

mf

Vln. 2

Unis. arco

mp

Vla.

arco

mf

mf

Vc.

f

arco

p

Cb.

f

arco

p

The image shows a musical score for a string ensemble. It consists of six staves: Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system covers measures 111 to 114. The second system covers measures 115 to 118. The Vla. Sert. staff has a measure rest of 8 measures at the beginning. The Vln. 1 and Vln. 2 staves have measure rests of 4 measures in the first system and 4 measures in the second system. The Vla. staff has a measure rest of 4 measures in the first system and 4 measures in the second system. The Vc. and Cb. staves have measure rests of 4 measures in the first system and 4 measures in the second system. The score includes various dynamics: *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *p* (piano). There are also performance instructions: 'Unis.' (unison), 'Unis. arco' (unison arco), and 'arco' (arco). A box containing the letter 'P' is located above the Vla. Sert. staff in the second system.

Cantoria (II-Décima)

114

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

mp

mf

pp

mf

mf

Cantoria (II-Décima)

117

Vla. Sert.

8

Vln. 1

ppp

Vln. 2

ppp

Vla.

arco

mf

Vc.

mf

arco

Cb.

mf

arco

Cantoria (II-Décima)

120

Q

Vla. Sert.

Vln. 1

mf

Vln. 2

mf

Vla.

Muted

mf

Vc.

Cb.

mf

Detailed description: This is a musical score for a section titled 'Cantoria (II-Décima)' starting at measure 120. The score is written for six instruments: Viola Sert., Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The Viola Sert. part begins with a measure rest, followed by a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, and F4, with a fermata over the final G4. A box labeled 'Q' is placed above the first measure. Violin 1 and Violin 2 enter in measure 121. Violin 1 plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, and F4, with a fermata over the final G4. Violin 2 plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting on B3 and moving up stepwise to G4. The Viola part is muted and enters in measure 121, playing a rhythmic pattern of eighth notes, starting on B3 and moving up stepwise to G4. The Violoncello part enters in measure 120, playing a rhythmic pattern of eighth notes, starting on B2 and moving up stepwise to G3. The Contrabasso part enters in measure 121, playing a melodic line starting on G2, moving up stepwise to B2, then down to A2, G2, and F2, with a fermata over the final G2. The dynamic *mf* (mezzo-forte) is indicated for Violin 1, Violin 2, Viola, and Contrabasso.

Cantoria (II-Décima)

124

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Ord.

R

Cantoria (II-Décima)

128

Vla. Sert.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Ord. > >

> >

> >

This musical score is for the section 'Cantoria (II-Décima)' starting at measure 128. It features six staves: Vla. Sert. (Violoncello Solo), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Violoncello), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Vla. Sert. part begins with a measure rest of 8 measures, then plays a melodic line with triplets. Vln. 1 has a measure rest of 8 measures, followed by a melodic line with a wavy line indicating a tremolo. Vln. 2 has a measure rest of 8 measures, followed by a melodic line with triplets. Vla. has a measure rest of 8 measures, followed by a melodic line with triplets. Vc. and Cb. have measure rests of 8 measures, followed by a melodic line with triplets. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Cantoria (II-Décima)

133

S

Vla. Sert.

p

f

3

Div.

Vln. 1

p

Vln. 2

p

3

Vla.

mp

3

Vc.

f

3

Cb.

mf

3

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled 'Cantoria (II-Décima)'. The page number is 178. The score is for six instruments: Vla. Sert. (Violoncello), Vln. 1 (Violin 1), Vln. 2 (Violin 2), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Cb. (Contrabasso). The music is in 4/4 time. The Vla. Sert. part starts at measure 133 with a piano (*p*) dynamic, followed by a crescendo to a forte (*f*) dynamic, marked with a '3' (triple). The Vln. 1 part has a piano (*p*) dynamic and a 'Div.' (divisi) marking. The Vln. 2 part has a piano (*p*) dynamic and a '3' (triple). The Vla. part has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and a '3' (triple). The Vc. part has a forte (*f*) dynamic and a '3' (triple). The Cb. part has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a '3' (triple). There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Cantoria (II-Décima)

136

Vla. Sert.

f

p subito

Vln. 1

Vln. 2

p

pp

Vla.

mp

p

Vc.

f

mf

Cb.

mf

mp

Detailed description: This musical score page, numbered 179, is for the piece 'Cantoria (II-Décima)'. It features six staves: Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The Vla. Sert. staff begins at measure 136 with a triplet of eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic and a crescendo hairpin. It then has a rest followed by a *p subito* (piano subito) marking. Vln. 1 plays a sustained chord of two whole notes, marked with a decrescendo hairpin. Vln. 2 has a rest, followed by a triplet of eighth notes marked *p*, and then two eighth notes marked *pp*. Vla. has a rest, followed by a triplet of eighth notes marked *mp*, and then two eighth notes marked *p*. Vc. has a rest, followed by a triplet of eighth notes marked *f*, and then two eighth notes marked *mf*. Cb. has a rest, followed by a triplet of eighth notes marked *mf*, and then two eighth notes marked *mp*. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 8/8.

Cantoria (II-Décima)

139

Vla. Sert.

mf *ff*

Unis.

Vln. 1

mf *ff*

Vln. 2

mf subito *ff*

Vla.

mf *ff*

Vc.

mf *ff*

Cb.

mf *ff*

Detailed description: This is a musical score for a section titled 'Cantoria (II-Décima)'. It shows measures 139 and 140 for six instruments: Vla. Sert., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Cb. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 139 starts with a measure rest for all instruments. The Vla. Sert. part has a dynamic of *mf* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. Vln. 1 has a dynamic of *mf* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. Vln. 2 has a dynamic of *mf subito* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. Vla. has a dynamic of *mf* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. Vc. has a dynamic of *mf* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. Cb. has a dynamic of *mf* and a crescendo line leading to *ff* in measure 140. All instruments play a similar rhythmic pattern in measure 139, consisting of eighth and sixteenth notes. In measure 140, they play a chordal figure. The Vla. Sert. part has a measure rest in measure 139 and a crescendo line leading to *ff* in measure 140.

Cantoria

Partitura

(III- Desafio)

Nilson Lopes

$\text{♩} = 100$

Viola Sertaneja

Violino I

Violino II

Viola

Violoncelo

Contrabaixo

Vla. Sert.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *f* *al* *mf* *Div.* *pp*

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

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

Cantoria (III- Desafio)

13

Vla. Sert.

Unis.

mf

p

Vln. I

mf

mf

p

Vln. II

mf

mf

p

mf

Vla.

mf

p

Vc.

p

Cb.

mf

mf

p

19

A

Vla. Sert.

Vln. I

mf

Vln. II

Vla.

Vc.

pizz.

mf

arco

Cb.

pizz.

mf

arco

Cantoria (III- Desafio)

24

Vla. Ser.

mf *f*

Vln. I

pizz. *f*

Vln. II

pizz. *f*

Vla.

pizz. *f*

Vc.

p *f*

Cb.

p *f*

29

Vla. Ser.

mf

Vln. I

arco *p* *mf* *tr*

Vln. II

arco *p* *mf* *tr*

Vla.

arco

Vc.

pizz. *arco*

Cb.

pizz. *arco*

Cantoria (III- Desafio)

34

Vla. Sert.

f

mf

B

3

Vln. I

mf

Vln. II

mf

Vla.

pizz.

arco

Vc.

mf

pizz.

Cb.

40

Vla. Sert.

mf

3

Vln. I

mf

pizz.

Vln. II

mf

pizz.

Vla.

pizz.

Vc.

arco

Cb.

mf

Cantoria (III- Desafio)

46

Vla. Sert.

mf *p* *mf* *f*

Vln. I

p *mf*

Vln. II

p *mf*

Vla.

p *mf*

Vc.

p *mf*

Cb.

p *mf*

51

Vla. Sert.

f

Vln. I

f *f*

Vln. II

f

Vla.

f

Vc.

f *arco*

Cb.

f

C

Cantoria (III- Desafio)

56

Vla. Sert.

8

f

mf

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Div.

Cb.

Measures 56-60. Vla. Sert. has a whole note chord in measure 56 (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a half note chord in measure 60 (B-flat, D-flat, F, A-flat). Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern of eighth notes. Vla. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Cb. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

61

Vla. Sert.

8

f

61

Vln. I

p *mf* *p* *f*

Vln. II

mf *f*

Vla.

mf *f*

Vc.

p *mf* *p* *f*

Cb.

p *mf* *p* *f*

Measures 61-64. Vla. Sert. has a half note chord in measure 61 (B-flat, D-flat, F, A-flat) and a half note chord in measure 64 (B-flat, D-flat, F, A-flat). Vln. I and Vln. II play a rhythmic pattern of eighth notes. Vla. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Cb. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Cantoria (III- Desafio)

67

Vla. Ser.

mf *f* *mf*

Vln. I

f

Vln. II

f

Vla.

f

Vc.

f

Cb.

f

[D]

73

Vla. Ser.

mf

Vln. I

Vln. II

mf

Vla.

Vc.

Cb.

Cantoria (III- Desafio)

[illegible][illegible]

Cantoria (III- Desafio)

This musical score is for measures 95 through 100 of the piece 'The Swan' from 'The Nutcracker'. The score is written for a full orchestra, including Violoncello (Vla. Sert.), Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/8. The score begins at measure 95 and ends at measure 100. The dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano). The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts feature a triplet of eighth notes in measures 98 and 99. The Violins I and II parts have a crescendo leading to a *p* dynamic in measure 100. The Viola part has a crescendo leading to a *p* dynamic in measure 100. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts have a crescendo leading to a *p* dynamic in measure 100.

103

Vla. Sert.

103

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Div. >

pizz.

ff

arco 3

pizz.

Div. pizz.

arco 3

Div. pizz.

ff

mf

pizz.

ff

Cantoria (III- Desafio)

108

Vla. Ser.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

arco

mf

arco

mf

arco

mf

arco

114

Vla. Ser.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

pp

mf

ff

mf

pp

mf

ff

mf

pp

mf

ff

mf

pp

mf

ff

mf

pizz.

arco

pizz.

arco

Cantoria (III- Desafio)

120

Vla. Sert.

mf

Vln. I

120 *al* *mf* *Unis.*

Vln. II

mf

Vla.

Vc.

mf *pizz.* *arco*

Cb.

mf *pizz.*

125

Vla. Sert.

mf *G* *mf* *f*

Vln. I

125 *Tutti* *p* *f* *Div.*

Vln. II

f *Div.*

Vla.

f *Div.*

Vc.

p *p* *f* *Div.*

Cb.

arco *p* *f*

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

ALVES, Jorge José Ferreira de Lima, 25

B

BATISTA, Otacílio, 22

BERRY, Wallace Taft, 29

C

CASCUDO, Luís da Câmara, 19; 20

D

DEBUSSY, Claude-Achille, 31

G

GRIFFITHS, Paul, 31

L

LINHARES, Francisco, 22

M

MENEZES (*dito* Flo) [Florivaldo Menezes Filho], 33

R

RATTON, Miguel, 18

S

SAUTCHUK, João Miguel Manzollilo, 19

SOBRINHO, José Alves, 22