

Ana Paula Faria Ferreira

**EDIÇÃO DE PERFORMANCE E RECITAL DA SONATA
PARA CELLO E PIANO OP. 24, N.1 DE HELZA CAMÊU**

Escola de Música
Universidade Federal de Minas Gerais
Dezembro de 2005

Ana Paula Faria Ferreira

**EDIÇÃO DE PERFORMANCE E RECITAL DA SONTA PARA
CELLO E PIANO OP. 24, N.1 DE HELZA CAMÊU**

Recital e artigo apresentados ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Performance Musical

Instrumento: Violoncelo

Orientador: Prof. Dr. Cláudio Urgel Pires Cardoso
Universidade Federal de Minas Gerais

**Escola de Música
Universidade Federal de Minas Gerais
Dezembro de 2005**

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela dádiva da música em minha vida.

Aos meus pais, José Murilo e Maria das Graças, pelo incentivo, exemplo e amor.

Aos meus irmãos, pela incondicional confiança e apoio, em todas as etapas.

Ao professor Dr. Cláudio Urgel Pires Cardoso pela capacidade de iluminar os caminhos obscuros, pelos ensinamentos técnicos e por estar sempre disposto a me ajudar em todo o desenvolvimento deste trabalho.

Aos amigos e pianistas, pela paciência e dedicação durante a realização de todo este artigo e recital.

Ao meu namorado, pela paciência e compreensão sempre presente.

RESUMO

O presente trabalho é dividido em duas partes: (1) uma gravação da Sonata Opus 24 no.1 de Helza Camêu, interpretada pela autora deste trabalho; e (2) um artigo apresentando breve biografia de Helza Camêu, considerações sobre os aspectos estilísticos da obra da autora, e uma edição da Sonata Opus 24 no.1 baseada em uma análise estrutural, harmônica e estilística dos movimentos. A análise também contribuiu para discutir aspectos técnicos da obra. O objetivo principal deste trabalho foi o de divulgar a música brasileira para violoncelo e, especialmente, a obra musical de Helza Camêu.

ABSTRACT

The present work is divided in two parts: (1) a recording of the Sonata opus 24 no. 1 by Helza Camêu, interpreted by the author of this work; and (2) an article presenting a brief biography of Helza Camêu, considerations about stylistic aspects of composer's music, and an edition of the Sonata opus 24 no. 1 based in a structural, harmonic and stylistic analysis of the movements. The analysis also contribute to discuss technical aspects of the work. The prime aim of this work was divulging brazilian music for and specially, Helza Camêu's Music.

LISTA DE ABREVIATURAS

AAB	- Associação dos Artistas Brasileiros
ABM	- Associação Brasileira de Música
ABI	- Associação Brasileira de Imprensa
BN	- Biblioteca Nacional
c.	- Compasso
Ex.	- Exemplo
INM	- Instituto Nacional de Música
m.d.	- Mão direita
m.e.	- Mão esquerda
n.	- Número

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo 1- 1º movimento compasso 92	15
Exemplo 2- 1º movimento. Compassos 159, 160 e 161	16
Exemplo 3- 1º movimento. Compassos 202 e 203	16
Exemplo 4- 3º movimento. Compassos 26 e 27	16
Exemplo 5 – parte de cello 1º movimento (c.1—11). Primeiro tema (a)	18
Exemplo 6- articulação sugerida em legato	18
Exemplo 7- Parte de piano (c.26—29). Segundo tema (b)	19
Exemplo 8- Sugestão de dedilhado	19
Exemplo 9- Articulação do violoncelo	20
Exemplo 10- Sugestão para arcada ligada	20
Exemplo 11- Indicação de arcada retomando o arco	21
Exemplo 12- Parte de violoncelo, articulação	21
Exemplo 13- Tema a' apresentado pelo violoncelo	22
Exemplo 14- Trecho inicial do 2º movimento	23
Exemplo 15- Articulação sugerida em legato	23
Exemplo 16- Dedilhado com portamento	23
Exemplo 17- Início da frase do violoncelo 3º movimento	24
Exemplo 18- Sugestão de arcadas e dedilhados	25
Exemplo 19- Trechos do segundo tema apresentado no violoncelo	26
Exemplo 20- Diálogo entre violoncelo e piano (c.75—77). 3º movimento	26
Exemplo 21- Parte de violoncelo 3º movimento (c.108—112)	27

SUMÁRIO

PARTE I – RECITAL DE MESTRADO	1
1. Programa	2
2. Notas do programa	3
3. CD do recital gravado ao vivo	4
PARTE II – SONATA PARA VIOLONCELO E PIANO OP. 24, N.1 DE HELZA CAMÊU- DISCUSSÃO DE ASPECTOS TÉCNICO-MUSICAIS	5
1. INTRODUÇÃO	5
2. A COMPOSITORA	7
2.1 Breve biografia	7
2.2 Aspectos estilísticos	12
3. EDIÇÃO E DISCUSSÃO DE ASPECTOS INTERPRETATIVOS E TÉCNICO-MUSICAIS	14
3.1 Edição da Sonata	14
3.2 Discussão de aspectos interpretativos e técnico-musicais	17
3.2.1 Primeiro movimento	17
3.2.2 -Segundo movimento	22
3.2.3 Terceiro movimento	24
4. CONCLUSÃO	28
5. BIBLIOGRAFIA	30
6. ANEXOS	32
A – CÓPIA MANUSCRITO DA SONATA	32
1. Parte de piano	34

2. Parte de violoncelo	66
B – EDIÇÃO DA SONATA	73
1. Parte de Piano	74
2. Parte de Violoncelo	113

PARTE I
RECITAL DE MESTRADO



RECITAL DE MESTRADO

ANA PAULA FARIA FERREIRA
violoncelo

PATRÍCIA ITABORAHY
RICARDO CASTELO BRANCO
pianistas convidados

SEGUNDA-FEIRA 12 DE DEZEMBRO DE 2005 – 17:00 Hs.
Auditório Fernando Mello Vianna - Campus Pampulha

Capricho, OP 49

Heitor Villa-Lobos
(1887-1959)

Sonata em Si menor, Op. 24, Nº 1

Helza Camêu
(1903-1995)

I. Vigoroso, mas expressivo
II. Lento e muito expressivo
III. Impetuoso e apaixonadamente
(Estréia mundial)

Sonata em Dó Maior, Op. 119

Sergei Prokofieff
(1862-1918)

I. *Andante grave-Moderato animato-
Allegro moderato*
II. *Moderato-Andante dolce*
III. *Allegro ma non troppo-Andantino*

Orientador: Professor Doutor Cláudio Urgel Pires Cardoso

NOTAS DO PROGRAMA

Heitor Villa-Lobos (1887-1959)- Compositor e regente brasileiro de importância decisiva no amadurecimento de uma linguagem caracteristicamente nacional em música. O pai, funcionário da Biblioteca Nacional e músico amador, deu-lhe instrução musical e adaptou uma viola para que o pequeno Heitor iniciasse seus estudos de violoncelo. Órfão de pai aos 12 anos, Villa-Lobos passou a tocar violoncelo profissionalmente em teatros, cafés e bailes. Suas primeiras composições trazem a influência dos estilos europeus da virada do século – o wagnerismo, o puccinismo, o alto do romantismo francês da escola de César Frank e, logo depois, o impressionismo. Esses moldes começam a ser quebrados com *Danças caracteristicamente Africanas* (1914), descobre então uma linguagem própria, que vem a se afirmar nos bailados *Amazonas e Uirapuru* (1917). Permaneceu em Paris praticamente toda a década de 1920, onde encontra a vanguarda européia da época (Ravel, Falla, Varèse, Florent, Schmitt e outros). É dessa época a série monumental dos *Choros*. No período de (1930-1945) compõe as nove *Bachianas Brasileiras* para diversas formações instrumentais. Operado de câncer nos EUA (1948), Villa-Lobos tem mais uma década de vida criativa, acompanhado de sua mulher, Arminda (Mindinha), que após sua morte conseguiu fundar com muitos esforços o Museu Villa-Lobos. O capricho op.49 (1915) para violoncelo e piano foi composto na juventude de Villa-Lobos, cujo tema é exposto primeiramente pelo piano e desenvolvido logo a seguir pelo violoncelo. Que o trata mesmo a capriccio, com flexibilidade rítmica. Há um trecho central, muito meno, em que o desenho pianístico se contrapõe à penetrante linha melódica do violoncelo.

Helza Camêu (1903-1995)- Nasceu no Rio de Janeiro, começou a ter aulas de piano com sete anos, coisa comum naquela época. Formou-se em composição pelo Conservatório Brasileiro de Música. Recebeu prêmios como pianista e como compositora. Fez parte da seção brasileira da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, e foi membro da Academia Brasileira de Música, sendo uma das três mulheres entre os quarenta e seis membros. Realizou trabalhos de Etnomusicologia na Divisão de Antropologia do Museu Nacional, tendo estudado música e instrumentos indígenas, publicando posteriormente um livro sobre este tema em 1977. A sonata para cello e piano foi composta em 1942, um ano após a morte de sua mãe, é constituída de três movimentos bem distintos no que diz respeito à forma e tessitura harmônica.

Serguei Prokofiev (1891-1953)- Compositor russo. Demonstrou talento precoce como pianista e compositor, estudou com Glière a partir de 1902. Em 1904, entrou para o Conservatório de S. Petersburgo, onde Rimsky-Kosarkov, Liadov e Tcherepnin foram alguns de seus professores. Nessa época, já compusera algumas óperas e outras obras. Nos primeiros anos do século XX, aderiu aos círculos modernistas de São Petersburgo, onde deu brilhantes recitais com suas próprias obras para piano. Em 1918, emigrou para os EUA, onde viveu quatro anos antes de se mudar para Paris. Nunca rompeu seus vínculos com a União Soviética, para onde regressou em 1936, permanecendo em Moscou pelo resto da vida. A maturidade precoce da música de Prokofiev é marcada por um senso de ironia e agudeza de espírito, freqüentemente sublinhado por ásperas dissonâncias e ritmos violentos. Suas obras subseqüentes compostas após seu regresso à União Soviética, são escritas em idioma menos severo, notável pela desenvoltura melódica. A sonata para cello e piano Op.119 foi escrita em 1949, (após a grande destruição da Nova Música Soviética pelos decretos do Partido Comunista Soviético em 1948) os traços iniciais são discernidos e calmos, dispõe de elementos de nostalgia e do Classicismo retomado, entretanto, por parte de Prokofiev em seu estilo. Ele apresenta um material musical popular e diatônico modificado de caracteres grotescos, a melodias se desenvolvem de uma maneira habilidosa e artificial de um primitivismo rebelde.

CD DO RECITAL GRAVADO AO VIVO

PARTE II

SONATA PARA VIOLONCELO E PIANO OP. 24, N.1 DE HELZA CAMÊU

- DISCUSSÃO DE ASPECTOS TÉCNICO-MUSICAIS

1. INTRODUÇÃO

Durante o meu curso de graduação em violoncelo, sempre tive um grande interesse em estudar obras de compositores brasileiros, visando divulgar e conhecer o repertório nacional para violoncelo. No decorrer do curso foram aparecendo algumas dificuldades com relação à escolha de obras de compositores nacionais para violoncelo, principalmente pela falta de edições de partituras. Várias obras se encontram no estado de manuscrito e nem sempre estão nos acervos musicais em bom estado de conservação, o que dificulta o acesso a elas para seu estudo e performance. Por esses motivos, compositores e obras importantes para nossa história musical permanecem no anonimato ou esquecidos, passando despercebidos dos intérpretes e pesquisadores musicais.

O presente artigo está dividido em três partes: biografia da compositora, edição da partitura, pois a mesma se encontra em forma de manuscrito, e discussão de aspectos analíticos e interpretativos da Sonata.

Helza Camêu compôs mais de duas centenas de obras para diversas formações, sendo sete delas para violoncelo e piano, *Meditação, Canto e Improviso de 1928*, *Suíte clássica de 1939*, *Sonata de 1942*, *Dois cantos indígenas (ambientados para violoncelo)* e *Boiê (do Bumba-meu-boi da Paraíba) de 1975*. Escolhi para a realização deste trabalho a *Sonata para cello e piano Op.24 N.1*. Segundo DUTRA

(2001), a compositora e etnomusicóloga Helza Camêu apesar de ter possuído uma sólida formação musical e uma grande atividade com realizações de palestras sobre música brasileira, influências da música estrangeira no Brasil, comentarista de concertos etc, ainda é desconhecida por muitos, mesmo dentro da comunidade musical acadêmica.

A edição e recital da *Sonata para cello e piano Op.24 N.1* de Helza Camêu tem como objetivo divulgar e ampliar o repertório brasileiro para violoncelo, incentivando um estudo maior sobre os compositores brasileiros e a performance de suas obras, principalmente dentro das escolas de música, como também tornar conhecido o trabalho da compositora, já que esta sonata terá sua provável estréia mundial após longos anos de esquecimento.

2. A COMPOSITORA

2.1 Breve biografia

Helza de Cordovilhe Camêu nasceu no Rio de Janeiro no dia 28 de março de 1903. Era filha de Francolino Camêu e Corinthya de Cordovilhe Camêu. Seu pai nasceu em Florianópolis – Santa Catarina, e mudou-se para o Rio de Janeiro ainda jovem. A mãe nasceu no Rio de Janeiro onde sempre viveu. (DUTRA, 2001).

A família de Helza tinha uma boa estabilidade financeira, o pai Francolino sempre foi afeito aos estudos e apreciava história, literatura e música. Chegou a escrever artigos sobre política, história e artes para os principais jornais da época. Por causa de seus conhecimentos sobre taquigrafia e seu perfil intelectual ele trabalhou para o Senado Federal, chegando à chefia dos Serviços Taquigráficos. Os pais tiveram seis filhos, porém, cinco deles morreram vítimas das doenças existentes na época, Helza ficou sendo filha única aos sete anos de idade.

Helza Camêu iniciou seus estudos musicais em casa com a mãe aos dois anos de idade no piano, reproduzindo pequenas peças que a mãe tocava como musicista amadora. Em 1910, aos sete anos, Helza começou a ter aulas particulares de piano com a professora alemã Paula Ballariny. A facilidade e talento de Helza foram logo reconhecidos pelos pais e amigos da família Camêu. Entusiasmado pelo talento da filha, o pai Francolino Camêu usou seu envolvimento com o meio jornalístico e conseguiu uma nota sobre a filha em um jornal da época. (DUTRA, 2001).

Desde cedo Helza se interessou pela composição. Sua primeira composição foi uma peça para canto e piano chamada Risos de Dor, que fez para a mãe em 1917 baseada em um dos poemas de Ilka Maia. Em 1919, Helza passa a ter aulas com o compositor Alberto Nepomuceno por indicação de Paula Ballariny. Em 1920, ingressa no Instituto Nacional de Música (INM), onde continuou a estudar piano na classe de Alberto Nepomuceno. As aulas com Nepomuceno tiveram um curto período devido a sua morte em outubro de 1920. Helza passa então a ter aulas com João Nunes, e em dezembro deste mesmo ano ganha o primeiro prêmio do concurso anual realizado pelo INM, recebendo “Medalha de Ouro em Piano”. (ARQUIVO ON-LINE DA BN).

Dois anos depois Helza opta por ter a música como profissão, contando então com 19 anos. Começou trabalhando como auxiliar de seu professor João Nunes, no Colégio Sacre Coeur. No início de sua carreira o pai apoiava seus estudos musicais, mas, quando optou pela música como profissão ele não agradou muito de sua decisão. Helza não desistiu e seguiu em frente sempre incentivada pela mãe. Seu pai acabou por concordar com sua decisão, desde que ele a levasse e a trouxesse todos os dias até o colégio.

Dando seguimento aos seus estudos Helza faz seu primeiro recital público no dia 24 de outubro de 1923, no Salão Nobre do Instituto de Música. A respeito daquele recital Helza disse: “[foi] o primeiro e último [recital a solo] [...] Eu nunca me senti bem em público. Nunca [...]. Não, não era o meu temperamento”. (CAMÊU,1991).

Neste mesmo ano passa a fazer parte da família dos Camêu a menina Julieta Machado da Silva Corrêa, filha da governanta que morava e trabalhava na casa de Helza, Julieta viria a ser sua única companhia até o fim de sua vida.

Em 1928 Helza apresenta pela primeira vez uma de suas composições ao público, e decidiu-se definitivamente pela composição. Procura então aprimorar seus conhecimentos tendo aulas particulares de harmonia com Agnelo França, de contraponto e fuga com Francisco Braga, de composição com Assis Republicano e posteriormente com Lorenzo Fernandez. Estudou também história da música com Octávio Bevilácqua, técnica do violoncelo com Newton Pádua, técnica do violino com Paula Ballariny e canto com o francês Gabriel Dufriche (ENCICLOPÉDIA BRASILEIRA DE MÚSICA, pág.139).

Além de continuar seus estudos de composição, Helza trabalhava em casa lecionando e acompanhando cantores e instrumentistas. Em 1932, matricula-se no curso de Canto Orfeônico ministrado por Villa-Lobos no Instituto de Educação com apoio do governo estadual. Chegou a lecionar Canto Orfeônico na Escola Rodrigues Alves como auxiliar. No ano de 1934, decide definitivamente apresentar suas obras ao público, mas somente as compostas a partir de 1928. Em 1936, Helza ingressa no curso de composição do Conservatório Brasileiro de Música a convite de Lorenzo Fernandez. Neste mesmo ano inscreve-se no concurso de composição realizado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo coordenado por Mário de Andrade. Helza recebeu o segundo lugar com a obra Suíte Op.9 para quarteto de cordas, ressaltando-se que o primeiro prêmio não foi conferido a ninguém. Sua obra é apresentada em abril de 1937 em São Paulo na Programação do Departamento Municipal de Cultura.(DUTRA, 2001).

No início da década de 1940 Helza passa por uma fase difícil por causa da morte de sua mãe em 1941, mas não pára de compor. Neste mesmo ano compõe a Suíte Líricas Op.20 para canto e orquestra. Em 1942, compõe a Sonata para cello e piano Op. 24 N.1, e as Serestas Op.23 n.1 para conjunto de câmara, duas canções, uma valsa e peças didáticas para piano. Sendo que três delas foram editadas pela editora Irmãos Vitae com apoio financeiro do pai. As obras editadas foram as Três Peças Infantis Op.4, Gazeteando, De Castigo e Em recreio. Em 1943, Helza escreveu Três Canções Op.26 e a Suíte Lírica Op.25 para canto e piano, baseada em 8 poemas de Manuel Bandeira, e venceu o Concurso para compositores brasileiros realizado pela Orquestra Sinfônica Brasileira com a obra Quadros Sinfônicos Op.17, composta em 1937. O segundo lugar foi entregue ao compositor Cláudio Santoro. A obra de Helza foi estreada pela Orquestra Sinfônica Brasileira no dia 14 de Abril de 1946 sob a regência de Eleazar de Carvalho.

Em 1946, Helza Camêu ingressa na Academia Brasileira de Música a convite de Lorenzo Fernandez e ocupa a cadeira de número 19. Em novembro deste ano seu pai morre trazendo-lhe dificuldades financeiras. Helza começa então a ministrar palestras na Academia Brasileira de Imprensa (ABI) nos anos de 1948-1949, auxiliada pelo amigo Andrade de Muricy. Posteriormente Helza é eleita secretária do Departamento de Cultura da ABI e assume depois a direção musical daquela associação. Ainda em 1949 Helza é eleita membro do Conselho Deliberativo da Seção de Música Brasileira da Sociedade Internacional de Música Contemporânea (ARQUIVO DA BN). Dá também continuidade às suas pesquisas sobre música indígena iniciada em 1930. Helza trabalhou no Museu do Índio até 1953 como musicóloga, sendo auxiliada por Roquette-Pinto.

No ano de 1954, Helza Camêu foi nomeada professora do Conservatório Mineiro de Música por indicação de Villa-Lobos, mas não se adaptou à cidade de Belo Horizonte e regressou ao Rio de Janeiro no final deste ano. Em busca de trabalho Helza promoveu e ministrou uma nova série de cursos para divulgação da música brasileira na Associação dos Artistas Brasileiros (AAB) em 1955. Trabalhou também na Rádio Mec como redatora do programa “Música e Músicos do Brasil”.

De 1956 até 1962 Helza trabalhou como discotecária na Rádio Mec apresentando inúmeros programas sobre compositores brasileiros e suas obras, história da música no Brasil e Ocidental. No ano de 1958 organizou e apresentou um programa chamado “Música no Brasil”. Em 1959 passou a ser comentarista do programa “Concerto clássico”. Em 1962, Helza saiu do trabalho na Rádio Mec e voltou a trabalhar no Museu Nacional na Divisão de Antropologia, prosseguindo com a catalogação e análise de instrumentos musicais indígenas do acervo do Museu.

O período que Helza ficou entre a Rádio Mec e seus trabalhos no Museu Nacional não foram produtivos para composições de novas obras. As principais obras foram compostas em 1958, 1959 e 1961. Em 1964 morre a mãe de Julieta Corrêa, e Helza a adota legalmente como filha. Neste ano ainda compôs algumas obras, a primeira foi o Op.40 dividido em duas partes: a n.1 denominada Movimentos, consistindo em uma sonata para fagote e piano, e a n.2 que consistia em um trio para voz , fagote e piano, sobre poemas de Cecília Meireles. Outra obra foi o duo para fagote e clarinete denominado Cidade Nova – Diálogos ao luar Op. 41. Esta foi a única obra de Helza gravada enquanto viveu.

Em 1977, Helza Camêu editou e publicou o livro “Introdução ao estudo da música indígena brasileira”, que é a soma de seu trabalho na Divisão de Antropologia do Museu Nacional. Helza não compôs quase nenhuma obra após esta data. Segundo DUTRA (2001) as últimas obras compostas foram uma peça para viola, Cantiga e dança, dois Improvisos, para órgão, compostos em 1978, e Três Marchas para contrabaixo solo, compostas em 1979. Em 1994, Helza ainda recebeu o título de Membro Honorário da Sociedade Brasileira de Musicologia. Já com a idade avançada e doente, Helza Camêu faleceu no dia 27 de março de 1995, com 92 anos de idade, e foi enterrada no jazido de sua família.

2.2 Aspectos estilísticos

A sonata para violoncelo e piano Op.24, N.1 é uma obra romântica, apesar da compositora afirmar inicialmente não ter sido influenciada por nenhum estilo musical específico. Mas, logo após defini suas composições como românticas. (CAMÊU, 1969). Segundo palavras da própria compositora, ela não se deixava influenciar por nenhum de seus mestres a ponto de perder sua identidade artística...”Sem personalidade não há criação e, conseqüentemente, arte”. (CAMÊU, 1969). No início de sua formação Helza revelou não ter abordado temas brasileiros, visto que todos os seus professores eram estrangeiros e apresentavam influências da música francesa, “o que permitiu mais facilmente a penetração de fórmulas Debussinianas na música brasileira”. [...] (CAMÊU, 1962).

Apesar de defender a música nacional, Helza não privilegiou os temas folclóricos ou populares, não aderindo a nenhum dos lados da política musical brasileira. Segundo suas próprias palavras, não seguia com exclusividade escolas ou dogmas, mas,

admitiu ter sido influenciada pela linguagem de Claude Debussy, como cita em seu artigo “Influência de Debussy na pianística brasileira” (1962). (DUTRA, 2001); e em uma outra entrevista dada ao Jornal do Comércio de 1969, Helza definiu suas composições como românticas, assim como considerava romântica as de quase todos os compositores brasileiros. (ARQUIVO ON-LINE DA BN).

3- EDIÇÃO E DISCUSSÃO DE ASPECTOS INTERPRETATIVOS E TÉCNICO-MUSICAIS

3.1 Edição da Sonata

A edição desta Sonata foi realizada através do programa de notação musical no computador, FINALE 2003. Utilizamos uma cópia xerox do manuscrito, pois, o manuscrito original se encontra no Arquivo de Helza Camêu que está localizado na Biblioteca Nacional, na cidade do Rio de Janeiro.

Para a edição final desta sonata foram necessários alguns critérios, perante as correções existentes no manuscrito original do 1º mov. e do 3º mov. Depois de fazer uma análise formal da sonata, e ter visitado o acervo musical da compositora, verifiquei e comparei a caligrafia das correções da sonata com outras obras para música de câmara e orquestra de Helza Camêu, e concluí que as alterações foram realmente feitas pela compositora. Outro aspecto encontrado para a realização desta edição, foi às diferenças existentes entre a parte individual do violoncelo e o que está escrito na grade. Estas diferenças ocorreram no 1º movimento, a compositora alterou alguns compassos na grade após já ter escrito a parte individual do violoncelo. Optei pela correção da grade depois de uma análise harmônica da peça, exceto nos compassos 148 a 156 que deixei como está na parte do violoncelo. (Ver em Anexo A). A sonata provavelmente nunca foi apresentada ao público em salas de concerto, uma vez que não foi encontrado nenhum registro de sua audição. A Sonata para violoncelo e piano Op.24 N.1 de Helza Camêu foi composta em 1942, e é constituída de três movimentos intitulados: “Vigoroso, mas expressivo; Lento e muito expressivo; Impetuoso e apaixonadamente”.

A edição de performance da parte de violoncelo contém arcadas, articulação e sugestões de dedilhados resultantes da análise da obra, e também da minha prática instrumental fundamentada nas aulas individuais com o Prof. Dr. Cláudio Urgel na Escola de Música da UFMG, propiciando assim ao intérprete uma sugestão de performance mais ampla da obra.

Como a edição desta obra foi um trabalho muito minucioso, devido ao estado em que se encontra o manuscrito com muitas correções realizadas no original por cima do que já estava escrito, colocarei a seguir exemplos de trechos corrigidos do 1º movimento e do 3º.

The image shows a handwritten musical score for a cello and piano. The top staff is labeled 'cello' and features a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The music is written in a cello clef. The bottom two staves are for piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The piano part includes a 'piano' dynamic marking and a 'piano' performance instruction. The score is heavily annotated with corrections, including scribbles, arrows, and additional notes written over the original manuscript.

Exemplo 1 - 1º movimento compasso 92

Correções realizadas pela compositora na grade do manuscrito.

Handwritten musical score for Cello and Piano. The Cello part is written on a single staff in treble clef. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) and is heavily obscured by dense, overlapping ink scribbles, particularly in the left hand. The word "Tempo" is written above the first measure.

Exemplo 2- 1º movimento. Compassos 159, 160 e 161.
Difícil definição da notas na mão esquerda do piano.

Handwritten musical score for Cello and Piano. The Cello part is written on a single staff in bass clef. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) and is heavily obscured by dense, overlapping ink scribbles, particularly in the left hand. The word "Andante" is written above the first measure.

Exemplo 3- 1º movimento. Compassos 202 e 203
Alterações na parte de piano, notas praticamente ilegíveis.

Handwritten musical score for Cello and Piano. The Cello part is written on a single staff in bass clef. The Piano part is written on two staves (treble and bass clefs) and is heavily obscured by dense, overlapping ink scribbles, particularly in the right hand. The word "Allegro" is written above the first measure.

Exemplo 4- 3º movimento c. 26 e 27
Acordes quase ilegíveis no terceiro tempo da mão direita do piano.

A obra totalmente editada com a parte de violoncelo e piano separadas encontra-se no Anexo B. A cópia do manuscrito encontra-se no Anexo A.

3.2 - Discussão de aspectos interpretativos e técnico-musicais

A Sonata para violoncelo e piano de Helza Camêu segue o modelo estrutural das sonatas românticas; possui três movimentos: rápido, lento e rápido; está na tonalidade de Si menor; e sua harmonia apresenta partes bastante dissonantes, seguindo o modelo estrutural clássico. A compositora utiliza na elaboração da sonata acorde com sétimas, quintas diminutas, nonas, passagens com cromatismos, intervalos aumentados e diminutos na parte do violoncelo e piano. Analisando-se os aspectos técnico-musicais da sonata a seguir, percebe-se que Helza conhece muito bem a escrita idiomática do violoncelo, explorando várias possibilidades de timbres e registros, e também recursos técnicos do instrumento.

A compositora não colocou muitos sinais de articulação na parte de violoncelo. Dessa forma, as arcadas, os dedilhados e articulações propostos, tem a finalidade de fornecer ao intérprete uma edição para melhor compreensão da obra, dentro dos aspectos estilísticos de Helza Camêu.

3.2.1 - Primeiro Movimento

Análise estrutural: Forma Sonata

Seção 1: Exposição (A) [c.1-----57].

Seção 2: Desenvolvimento (B) [c.58-----158].

Seção 3: Recapitulação (A') [c.159-----219].

Na seção 1, o primeiro tema (a) é mostrado pelo violoncelo [c.1----10] e logo após é lembrado pelo piano na m.d. com algumas variações [c.12----18], estando na região harmônica da tônica i Si Menor. A articulação, arcadas e dedilhados sugeridos estão relacionados com o título do movimento, *Vigoroso, mas expressivo*.

Vigoroso, mas expressivo

Exemplo 5 – parte de violoncelo 1º movimento (c.1—11) Primeiro tema (a)

Exemplo 6 – articulação sugerida em legato.

O portato indicado no c. 5 do exemplo 5, terceiro e quarto tempos é para dar a esta célula rítmica mais ênfase, sendo executada no mesmo arco para baixo. Os c. 9 e 10 finalizam a frase, e para que não haja mudança de corda e timbre é melhor

permanecer na mesma corda ré. Para melhor execução dos c. 12-16 do exemplo 6, optei por fazer uma ligadura em cada grupo de quiálteras, visto que na parte de piano ha indicação de legato e na parte de violoncelo está tudo desligado.

Do [c.19---26] temos a transição para o segundo tema (b), que é apresentado de uma forma jocosa e brincalhona pelo violoncelo, e repetido logo em seguida pelo piano na mão direita. O segundo tema (b) está na região harmônica de Re maior relativo de Si menor.

Exemplo 7- Parte de violoncelo (c.26—29): Segundo tema (b) com articulação e dedilhado.

A arcada e o dedilhado para esta passagem do exemplo 7 sugerem uma articulação bem precisa e leve, saltando com o arco na corda e utilizando a região do ponto de equilíbrio do arco.

Exemplo 8: sugestão de dedilhado.

No c. 32 do exemplo 8, há uma indicação de pizzicato de mão esquerda para dar tempo de retornar com o arco na mão direita mais rapidamente.



Exemplo 9: articulação do violoncelo.

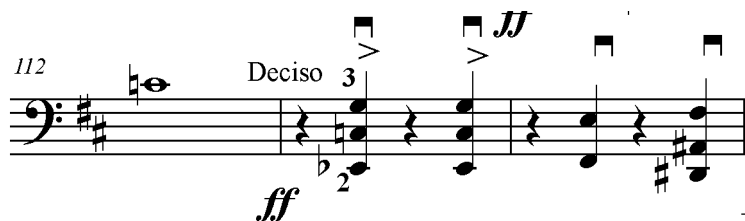
Nos c.35-38 do exemplo 9 a sugestão de arcada é para que este acento na segunda metade do tempo fique na parte mais pesada do arco, o talão.



Exemplo 10 – sugestão de arcada ligada.

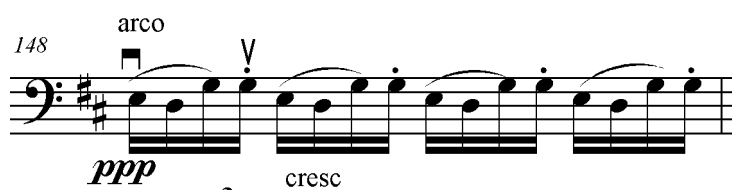
Na parte do violoncelo do exemplo 10, a articulação sugere um arco bem legato evitando muitas trocas e separações, de acordo com o caráter que a compositora indica na partitura. Calmo e cantante.

O desenvolvimento (B) se inicia no c.58 com uma nova célula rítmica apresentada pelo piano, acordes arpejados, com o violoncelo fazendo arpejos ligados. Nesta seção 2 estamos no campo harmônico modulatório, começando em Sol maior modulando e chega em Do maior no c.75, onde temos elementos rítmicos do tema (a) e (b), desenvolvidos em uma grande condensação temática que leva a uma ponte de transição no c.148 com a dinâmica em *ppp* pianíssimo, em que o violoncelo apresenta um tema rítmico de semicolcheias acompanhado por acordes em semibreves pelo piano, chegando no v grau da tônica no c.158 para a recapitulação que se inicia no compasso seguinte no i grau Si menor.



Exemplo 11 – Indicação de arcada retomando o arco.

A arcada sugerida nestes compassos 113 e 114 é para melhor execução dos acordes em fortíssimo na parte inferior do arco, dando a interpretação o caráter indicado de deciso.



Exemplo 12: Parte de violoncelo, articulação.

Como esta passagem do c. 148 está em pianíssimo, sugiro sua realização no meio do arco, fazendo a nota para cima bem curta e fora da corda. Esta sugestão vale também para os próximos compassos com a mesma articulação.

A recapitulação começa no c.159, o tema (a) é apresentado novamente pelo violoncelo uma oitava acima, e com pequenas modificações rítmicas, essas modificações ocorrem também no piano. No c.196 inicia-se a coda, e um grande acelerando com crescendo no c.211 até o fim.

Exemplo 13- Tema (a') apresentado pelo violoncelo na recapitulação.

3.2.2 - Segundo movimento

Este movimento possui uma forma mais livre em relação aos padrões tradicionais, uma vez que, segundo depoimento da própria compositora, ela não se prendia a eles. (Ver aspectos estilísticos p12 e 13). Porém a compositora o compôs na forma binária, sendo que na recapitulação o tema é apresentado pelo piano e não pelo violoncelo.

Análise estrutural: Forma binária com recapitulação; A c.1—31, B c.32—56, A' c.57—93. Este movimento está na tonalidade de Mi maior. A dinâmica predominante é o piano (p), tendo o forte (f) aparecido somente uma vez (C.40—54). O caráter é bastante dramático e expressivo, com o acompanhamento do piano lembrando um violão, com acordes quase sempre arpejados, sendo sugeridos pela compositora para soar como numa seresta. Os dedilhados, arcadas e articulações aqui sugeridos são apenas uma das muitas possibilidades para a realização de performance deste movimento.

Lento e muito expressivo

mp

V

Exemplo 14- Trecho do tema apresentado pelo violoncelo (c.1—13).

O dedilhado sugerido no início deste movimento é para evitar uma mudança de posição, começando na corda ré na quarta posição no 1º compasso e depois indo para a corda lá. Evitando conseqüentemente um glissando, uma vez que este recurso já é utilizado no c. 6.

48

53

1º Tempo *pizz.*

dim. a corda muito

ppp

Exemplo 15: Articulação sugerida em legato.

Como o título do movimento é Lento e muito expressivo, a realização desta passagem do ex. 15 em legato torna-se mais expressiva e dentro do caráter sugerido pela compositora.

2

V

3

3

f

Exemplo 16: Dedilhado com portamento.

Os dedilhados nos (c.6, 39 e 40) sugerem um glissando em sua execução como um recurso expressivo e também necessário para mudança de posição (c.39—40), dando ênfase ao crescendo para o forte (f). BLUM (1990). P.126 e 127.

3.2.3 - Terceiro movimento

Análise estrutural:

Seção 1: Exposição [c.1-----70]

Seção 2: Desenvolvimento [71-----89]

Seção 3: Reexposição [90-----112]

A seção 1 começa com a exposição do tema apresentada pelo piano na tônica Si menor, e logo em seguida pelo violoncelo c.8—19. No (c.28—37) a compositora utiliza a célula rítmica apresentada nos dois primeiros tempos do c.1, para fazer um jogo de perguntas e respostas entre o piano e o violoncelo.

Exemplo17. Início da frase do violoncelo 3º movimento.

A articulação neste trecho é de legato, apesar do fortíssimo a compositora indica muito expressivo, cantante. O dedilhado indicado no c. 9 na corda ré é para evitar

uma mudança de posição, já que ocorre um pequeno glissando do c. 8 para o 9, e para que este recurso não se torne repetitivo.

The image shows a musical score for cello, measures 28 through 33. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked *pp*. The score includes suggested bowings (V) and fingerings (2, 1, 4, 3, 4, 0, 4, 4, 2, 1, 4, 2, 0, 4, 1, 1) for the passage. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

Exemplo18— Sugestão de arcadas e dedilhados para que realização desta passagem seja mais confortável e violoncelística (c.28—33) 3º movimento.

A arcada aqui sugere desligar o grupo das sextinas em dois, visto que a articulação da compositora é de um arco muito longo para este tipo de passagem, com muita mudança de posição e corda. Além de estar na região mais grave do instrumento, onde articulações mais curtas soam com mais clareza.

O segundo o tema apresentado é bastante lírico e legato, com o acompanhamento menos agitado e denso, ao contrário do primeiro que é rítmico e pesante. A harmonia está na região do VI grau, passando pela subdominante e dominante.

39 108

Cantante

44 *mf*

49 3

Exemplo 19. Trechos do segundo tema apresentado no violoncelo.

Na seção 2 a compositora utiliza novamente a célula rítmica do primeiro tema para fazer novamente o diálogo de perguntas e respostas, desta vez iniciada pelo violoncelo, sendo uma seção de transição para a recapitulação do primeiro tema.

Vc. 75

Pno. 75

Exemplo 20- Diálogo entre violoncelo e piano (c.75—77). 3º movimento.

A quarta e última seção inicia-se com a volta do primeiro tema na tônica novamente apresentado pelo piano passando para o violoncelo, sendo o acompanhamento caracterizado pela célula rítmica das quiálteras de 6. Do (c.101—112) temos a coda finalizando este movimento em um grande crescendo de dinâmica que vai do *p* ao *fff*. A sugestão para a realização desta passagem em fortíssimo é manter o ponto de

contato do arco mais próximo do cavalete possível, e a região do arco entre o talão e o meio.

108

2 4 V

3

Cedendo muito

111

animadissimo

V

1

V

fff *fff*

Exemplo 21- Parte de violoncelo 3º movimento (c.108—112).

A sugestão da troca de arco no último compasso é para manter o fortíssimo indo para o talão, região do arco mais apropriada para manter a intensidade da dinâmica.

4- CONCLUSÃO

O presente estudo colaborou para enfatizar e constatar mais uma vez que a edição de partituras é essencial para a preservação da história musical de qualquer país, e divulgação das obras de seus compositores. No Brasil ainda existe uma carência muito grande no que diz respeito a edições de partituras de boa qualidade (revisadas). Este artigo pretende contribuir para que cada vez mais aumente o número de edições das obras musicais Brasileiras editadas no país. Dessa forma poderemos conhecer os compositores esquecidos em acervos muitas vezes inacessíveis ou distantes das bibliotecas de escolas de música.

A sonata para violoncelo e piano de Helza Camêu é uma obra importante para o repertório violoncelístico brasileiro. Uma vez que esta peça se compara com obras como a Sonata de Henrique Oswald, algumas peças de Villa-Lobos de nível médio-avançado, as Sonatas nº1, 2 e 5 de Beethoven etc. A Sonata de Helza Camêu é uma peça que pode e deve ser utilizada para fins didáticos como parte do repertório de música Brasileira nos cursos de Graduação. Apesar da importância da compositora no cenário da música no Brasil, até o presente momento esta peça permanecia no anonimato, como a maioria de suas obras, mesmo as premiadas em concurso. O estudo desta obra demonstrou uma formação musical muito sólida, e um grande conhecimento da escrita idiomática para violoncelo por parte da compositora. A edição de performance da sonata pretende contribuir para o conhecimento da obra entre os violoncelistas e a comunidade musical acadêmica, retomando a figura de Helza Camêu no panorama da música no Brasil.

Helza Camêu compôs mais seis obras para violoncelo além da sonata, todas exceto a *Meditação* ainda permanecem no estado de manuscrito. São obras com temas bastante variados e dificuldades técnicas diferentes, que precisam também ser estudadas, analisadas e editadas, para que se tornem disponíveis aos violoncelistas e estudiosos musicais.

5 - BIBLIOGRAFIA

ALEXANIAN, Diran (1914). *Traité théorique et pratique du Violoncelle*. Paris: Salabert. 215p.

ANDRADE, Mário de (1984). *Aspectos da Música Brasileira*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia.

BENNETT, Roy (1986). *Forma e Estrutura na Música*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Tradução: Luiz Carlos Csëko. 79 p.

BLUM, David (1980). *Casals and The Art of Interpretation*. California: University of California Press. 222p.

BORÉM, Fausto (2000). *O nacional e o estrangeiro no quarteto de cordas de Op. 10 de Debussy*, *Música Hoje – Revista de Pesquisa Musical da UFMG*, Belo Horizonte, abril, n.2, p.57-69.

BORÉM, Fausto; CAVAZZOTI, André (2000). *Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Música*, 1, Belo Horizonte: Editora UFMG.

CHAVES, Celso Loureiro (1999). *O modernismo na música brasileira*. In: *Enciclopédia de literatura brasileira*. V.3. Lisboa: Alfa Publicações.

CORRÊA, Armando Chaves (2002). *Repertório Orquestral Brasileiro Contemporâneo: um estudo sobre a visão do instrumento de cordas*. Dissertação (Mestrado em Música na Contemporaneidade) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiânia, Goiás. 73p.

COWLING, Elizabeth (1975). *The cello*. New York: Charles Scribner's Sons. 224p.

DUTRA, Luciana Monteiro de Castro e Silva (2001). *Crepúsculo de outono Op.25, N2 para canto e piano de Helza Camêu: Aspectos Analíticos, Interpretativos e Biografia da Compositora*. Dissertação (Mestrado em música) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte. 214p.

GONÇALVES, Antônio Afonso (2004). *Valsas de Francisco Mignone: Transcrição e Edição para Violoncelo*. Dissertação (Mestrado em Performance Musical) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte. 81p.

HELZA CAMÊU, Uma compositora romântica (2005). Disponível em: <<http://www.brn.br/musica/acervo.htm>>. Acesso em: 26 de abril 2005.

_____ Uma abrangente e sólida formação musical (2005). Disponível em: <<http://www.brn.br/musica/acervo.htm>>. Acesso em: 26 de abril 2005.

_____ Pesquisadora e divulgadora da música brasileira (2005). Disponível em: <<http://www.brn.br/musica/acervo.htm>>. Acesso em: 26 de abril 2005.

LAVIGNE, Marco, BOSÍSIO, Paulo (1999). *Técnicas Fundamentais de Arco para violino e viola*. Rio de Janeiro: Não publicado. 62p.

MAGNANI, Sérgio (1996). *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Segunda edição revisada. Belo Horizonte: Editora UFMG.

MARCONDES, Marcos Antônio (1998). *Enciclopédia da Música Brasileira: Erudita, folclórica e Popular*. São Paulo: Art. 2 ed. p.139.

MARIZ, Vasco (2000). *História da Música no Brasil*. 5ed, revisada e ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 550p.

NASCIMENTO, Paulo André de Souza (2005). *Dança Nordestina de Santino Parpinelli: aspectos históricos, analíticos e interpretativos*. Dissertação (Mestrado em Performance Musical) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte. 50p.

NEVES, José Maria (1981). *Música Contemporânea Brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira. 200p.

OLIVEIRA, Jmary (1989). *O Compositor brasileiro: centro das desatenções*. Em pauta, Porto Alegre, v.1, n.1, dezembro. p. 35-39.

SCHOENBERG, Arnold (2004). *Funções estruturais da harmonia*. Ed. e prefácio Leonard Stein, tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Via Lettera. 224p.

SCHOENBERG, Arnold (1990). *Fundamentos da Composição Musical*. São Paulo: Ed. USP. Tradução: Eduardo Seincam.

ANEXO A
CÓPIA MANUSCRITO DA SONATA

H. Cammer

Sonata Op. 24

Cello e piano

Vigoro. Mas expressivo
Expressivamente

Handwritten musical score for Cello and Piano. The score is written on ten staves. The top two staves are labeled "Cello" and "Piano". The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various articulations and dynamics. The tempo and expression markings are "Vigoro. Mas expressivo" and "Expressivamente".

9

Cresc. molto

S.M.A. 43
1978
BIBLIOTECA NACIONAL
Rio de Janeiro

si l'alt witt la re si

(51)

for all Cantanti

Chorus

Handwritten musical score for guitar, consisting of approximately 12 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Key annotations include:

- Andante* (written vertically on the left side)
- Andante* (written horizontally above the second staff)
- Andante* (written horizontally above the third staff)
- Andante* (written horizontally above the fourth staff)
- Andante* (written horizontally above the fifth staff)
- Andante* (written horizontally above the sixth staff)
- Andante* (written horizontally above the seventh staff)
- Andante* (written horizontally above the eighth staff)
- Andante* (written horizontally above the ninth staff)
- Andante* (written horizontally above the tenth staff)
- Andante* (written horizontally above the eleventh staff)
- Andante* (written horizontally above the twelfth staff)

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The notation is dense and detailed, typical of a professional or advanced student manuscript.

Allegro e cres.

Allegro

Cedendo diu ~~meno~~ *meno*

Calmo *con* *adagio*

adagio

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is a treble clef with a melodic line featuring triplets and slurs. Below it are two piano accompaniment staves with rhythmic patterns and dynamic markings such as *pp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, and *ppp*.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff continues the melodic line with triplets and slurs. The piano accompaniment staves below show rhythmic patterns and dynamic markings like *ppp* and *ppp*.

Handwritten musical notation for the third system. The top staff continues the melodic line. A *Cres.* marking is present in the piano accompaniment. Dynamic markings include *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, *ppp*, and *ppp*.

Handwritten musical notation for the fourth system. The top staff continues the melodic line. The piano accompaniment staves show rhythmic patterns and dynamic markings like *ppp*, *ppp*, *ppp*, and *ppp*.

Handwritten musical score for the first system. The top staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes and a fermata. The middle staff has a piano (p) dynamic marking and the word "Tranquillo" written above. The bottom staff shows a bass line with a triplet of eighth notes. The word "Tranquillo" is also written in the right margin.

Handwritten musical score for the second system. The top staff has a piano (p) dynamic marking and the word "Tranquillo" written above. The middle staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff shows a bass line with a triplet of eighth notes. The word "Tranquillo" is written in the left margin.

Handwritten musical score for the third system. The top staff has a piano (p) dynamic marking and the word "Tranquillo" written above. The middle staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff shows a bass line with a triplet of eighth notes. The word "Tranquillo" is written in the left margin.

Handwritten musical score for the fourth system. The top staff has a piano (p) dynamic marking and the word "Pizz" written above. The middle staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The bottom staff shows a bass line with a triplet of eighth notes. The word "Pizz" is written in the left margin.

Handwritten musical score on a page numbered 8. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece is marked with a tempo of *Andante* and includes performance instructions like *Sem alleg.* and *Apaisomodato*. The score is heavily annotated with handwritten corrections, including numerous plus signs (+) and minus signs (-) placed above and below notes, and several instances of crossed-out notes and lines. A large 'X' is drawn across the middle section of the score. The notation is dense and appears to be a working draft or a heavily revised manuscript.

2

Alleg

Andante

Sem alleg.

Apaisomodato

mais largo

Handwritten musical score for a string quartet, page 9. The score consists of four staves with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Staff 1 (Violin I): Contains melodic lines with slurs and accents. Includes markings such as *mf*, *mezzo*, and *rit.* (ritardando). Fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 are indicated.

Staff 2 (Violin II): Features more complex rhythmic patterns with slurs and accents. Includes markings like *mf*, *mezzo*, and *rit.*. Fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 are indicated.

Staff 3 (Viola): Contains melodic lines with slurs and accents. Includes markings like *mf*, *mezzo*, and *rit.*. Fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 are indicated.

Staff 4 (Cello/Double Bass): Features a bass line with slurs and accents. Includes markings like *mf*, *mezzo*, and *rit.*. Fingerings like 5, 4, 3, 2, 1 are indicated.

Dynamic and Performance Markings: *mf*, *mezzo*, *rit.*, *cres.* (crescendo), and *Cres. sempre e quel* are present throughout the score.

Fingerings: Various fingerings are indicated for each hand, such as 5, 4, 3, 2, 1 for the right hand and 5, 4, 3, 2, 1 for the left hand.

Other Notations: Slurs, accents, and various rhythmic markings are used to guide the performer.

Handwritten musical score for the first system. It features a treble clef and a key signature of one flat. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *ff*. There are also some handwritten annotations and a star symbol at the end of the system.

Handwritten musical score for the second system. It includes a treble clef and a key signature of one flat. A tempo marking *Animado Poco* is present. The notation is dense with notes and rests, and includes dynamic markings like *ff* and *pp*.

Handwritten musical score for the third system. It features a treble clef and a key signature of one flat. A tempo marking *Allegro* is visible. The notation consists of several staves with notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for the fourth system. It includes a treble clef and a key signature of one flat. A tempo marking *Allegro* is present. The notation is complex, with many notes and rests, and includes dynamic markings like *ff* and *pp*.

This page contains a handwritten musical score for a piece, likely in a minor key given the prevalence of flat accidentals. The score is organized into four systems, each consisting of multiple staves. The notation is dense and includes a variety of musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. Key annotations include:

- First System:** A *cres* (crescendo) marking is present in the second measure. A triplet of eighth notes is indicated in the third measure.
- Second System:** A *poco sult* (poco subito) marking is written in the second measure. There are several 'x' marks on the right margin of this system.
- Third System:** This system features a large, dark scribble in the second measure, possibly indicating a correction or deletion. It also contains several 'x' marks on the right margin.
- Fourth System:** This system includes first and second endings, marked with '1' and '2' above the staves. It concludes with a double bar line and repeat signs.

The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch or working draft. The paper shows signs of age, with some staining and wear along the edges.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of three staves. The notation includes various notes, rests, and accidentals, with some notes beamed together. The key signature appears to have two flats.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a large slur over the middle staff. There are some handwritten annotations, including "f" and "p" markings, and a "10" written above a note in the third staff.

Handwritten musical notation for the third system, including the lyrics "Dim. Sem alungar." written across the staves. The notation continues with various notes and rests.

Handwritten musical notation for the fourth system, ending with a double bar line. There are some handwritten notes and markings at the end of the system.

Reexp.

Handwritten musical score for a reexpansion, consisting of approximately 12 staves. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. Key annotations include:

- Staff 2:** *200. in eyes.*
- Staff 3:** *eres*
- Staff 6:** *Dim.*
- Staff 7:** *tempo*
- Staff 8:** *Cres.*
- Staff 9:** *Crescendo*

The score is characterized by dense, overlapping notes and rests, with some sections appearing heavily scribbled or crossed out, particularly in the lower staves. The notation is dense and expressive, typical of a composer's working draft.

This page contains a handwritten musical score for a piece, likely for guitar or piano, consisting of 14 measures. The notation is dense and includes several complex elements:

- Staff 1:** Features a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second measure contains a complex chordal structure with many notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with eighth notes and includes a triplet of eighth notes in the second measure. The lower part of the staff shows a complex accompaniment with many notes and slurs.
- Staff 3:** Shows a melodic line with a long slur over the first two measures, followed by eighth notes. The lower part has complex chordal accompaniment.
- Staff 4:** The upper part of the staff has a melodic line with a slur and a triplet. The lower part continues with complex accompaniment.
- Staff 5:** The upper part has a melodic line with a slur and a triplet. The lower part has complex accompaniment.
- Staff 6:** The upper part has a melodic line with a slur and a triplet. The lower part has complex accompaniment.
- Staff 7:** The upper part has a melodic line with a slur and a triplet. The lower part has complex accompaniment.
- Staff 8:** The upper part has a melodic line with a slur and a triplet. The lower part has complex accompaniment.

The notation is highly detailed, with many slurs, triplets, and complex chordal structures, suggesting a technically demanding piece. The handwriting is clear but shows signs of being a working draft.

This page of handwritten musical notation is for guitar and consists of 12 staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is organized into three systems of four staves each. The first system (staves 1-4) features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system (staves 5-8) includes the instruction *molto cantado* written above the fifth staff. The third system (staves 9-12) includes the instruction *Flautante* written above the tenth staff. The notation includes many triplets, slurs, and complex chordal structures, suggesting a technically demanding piece.

com grato

Cantado

apassionado

This page contains a handwritten musical score for page 19. The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation is highly complex and includes several key features:

- Staff 1:** Contains a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). It features a series of notes, including a half note and a quarter note, with a fermata over the first measure.
- Staff 2:** Continues the melodic line with various note values and rests.
- Staff 3:** Shows a dense texture with many beamed notes and some accidentals.
- Staff 4:** Includes a treble clef, a key signature change to two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature. It features a series of notes with some accidentals.
- Staff 5:** Continues the melodic line with various note values and rests.
- Staff 6:** Shows a dense texture with many beamed notes and some accidentals.
- Staff 7:** Includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of notes with some accidentals.
- Staff 8:** Continues the melodic line with various note values and rests.
- Staff 9:** Shows a dense texture with many beamed notes and some accidentals.
- Staff 10:** Includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of notes with some accidentals.

Throughout the score, there are numerous annotations and markings, including:

- Handwritten notes such as "f", "mf", "p", "ff", "fz", "pizz", "stacc", "rit", "cresc", "dim", "acc", "tr", "gliss", "pizz", "stacc", "rit", "cresc", "dim", "acc", "tr", "gliss".
- Dynamic markings like "f", "mf", "p", "ff", "fz", "pizz", "stacc", "rit", "cresc", "dim", "acc", "tr", "gliss".
- Articulation markings like "acc", "tr", "gliss".
- Performance instructions like "rit", "cresc", "dim", "acc", "tr", "gliss".
- Structural markings like "fz", "pizz", "stacc", "rit", "cresc", "dim", "acc", "tr", "gliss".

($\sigma = \sigma$)

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble clef and a complex melodic line with many accidentals and slurs. The notation is dense and includes various rhythmic markings.

diminuito alla fine
cres.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the melodic line with similar complexity and slurs.

Handwritten musical notation for the third system, showing a continuation of the melodic and harmonic material.

Adagio poco

lento
Molto
Espressivo

soando con un Seresta

(Harpejo unites curado)

Handwritten musical notation for the fourth system, featuring a treble clef and a complex melodic line with many accidentals and slurs.

Handwritten musical score on page 19, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings such as "cres.", "pizz.", and "f". The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The score is organized into systems, with some staves containing dense clusters of notes and others featuring longer rests or specific melodic lines. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch or working draft.

Piano main unisono

This is a handwritten musical score for piano main unisono. The score is written on ten staves. The top staff contains a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Below this, the remaining staves are filled with dense, complex rhythmic patterns, likely representing a unisono texture. The notation includes many beamed notes, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cres.' (crescendo). There are also some handwritten annotations and corrections throughout the piece, including a 'p' marking in the second measure of the top staff and a 'p' marking in the fifth measure of the second staff. The overall style is that of a working draft or a composer's sketch.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of three staves. The top staff contains several whole notes. The middle and bottom staves contain complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests.

Handwritten musical notation for the second system, consisting of three staves. The word "Cedunt" is written above the middle staff. The system concludes with a dynamic marking of "ppp" (pianissimo) in the bottom staff.

A set of empty musical staves with a large 'X' mark above them, indicating a section that has been crossed out or is unused.

Handwritten musical notation for the third system, consisting of three staves. The instruction "Impetuosa e appassionata" is written above the middle staff. The system begins with a dynamic marking of "pp" (piano) in the bottom staff, followed by a complex melodic line in the top staff.

A set of empty musical staves at the bottom of the page.

Handwritten musical notation on two staves. The notation is dense and complex, featuring many beamed notes and vertical lines, possibly representing a specific rhythmic or melodic pattern. The staves are connected by a brace on the left.

Handwritten musical notation on two staves. The notation is dense and complex, featuring many beamed notes and vertical lines. A section on the right side is marked with the word "Rapid" and a large flourish, indicating a change in tempo or style.

X
N

Handwritten musical notation on two staves. The notation is dense and complex, featuring many beamed notes and vertical lines. A section on the left side is marked with the words "Molto espressivo Cantabile", indicating a change in tempo and mood.

Handwritten musical notation on two staves. The notation is dense and complex, featuring many beamed notes and vertical lines. A section on the right side is marked with the word "imp", indicating a change in dynamics or mood.

Handwritten musical score on a page numbered 24. The score consists of multiple staves of music, including vocal lines and piano accompaniment. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are several handwritten annotations and corrections throughout the piece.

Annotations and markings include:

- Top left:* *si la' al si*
- Top center:* *la*
- Top right:* *si*
- Second staff:* *rit.*
- Bottom left:* *la* (circled)
- Bottom right:* *rit.*

The score is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation, with a focus on melodic and harmonic development. The piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The vocal line is highly melodic and expressive, with frequent slurs and dynamic markings.

This page contains a handwritten musical score for a piece. The score is written on ten staves, organized into four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Key annotations and markings include:

- Calmo**: Written in the top left of the first system.
- 8**: A measure rest or similar notation appearing in the first system.
- atemp.**: A tempo marking in the first system.
- Retardo**: A performance instruction in the third system.
- Ad lib.**: A performance instruction in the fourth system.
- Maestro calmo**: A performance instruction in the fourth system.
- clav sil**: A performance instruction in the fourth system.
- Docto**: A performance instruction in the fourth system.

The notation is dense, with many notes and rests, and includes some handwritten corrections and additions throughout the piece.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff contains a vocal line with various notes and rests. The lower staff contains piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. The word "Cantante" is written above the vocal line.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. The upper staff continues the vocal line, and the lower staff continues the piano accompaniment. The word "Cantante" is written above the vocal line. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Handwritten musical score for piano, consisting of approximately 12 staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key annotations include:

- mp** (mezzo-piano) at the beginning of the first system.
- rit** (ritardando) in the second system.
- And** (Andante) in the third system.
- And. molto** (Andante molto) in the fourth system.
- Adagio** in the fifth system.
- rit** (ritardando) in the sixth system.
- And** (Andante) in the seventh system.
- rit** (ritardando) in the eighth system.
- And** (Andante) in the ninth system.
- rit** (ritardando) in the tenth system.
- And** (Andante) in the eleventh system.
- rit** (ritardando) in the twelfth system.

The score concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Tranquillo

Handwritten musical score for a piano piece, measures 1-12. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features a melodic line in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The tempo is marked "Tranquillo". There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f". The score is heavily annotated with handwritten corrections and scribbles, particularly in the middle section.

Handwritten musical score for a piano piece, measures 13-18. The score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features a melodic line in the right hand and a supporting accompaniment in the left hand. The tempo is marked "ad libitum". The score is heavily annotated with handwritten corrections and scribbles, particularly in the middle section.

Cantata

This image shows a page of handwritten musical notation for a cantata. The score is organized into two systems, each containing five staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some handwritten annotations and corrections throughout the piece. The paper shows signs of age, with some staining and a slightly yellowed appearance. The word 'Cantata' is written in a cursive hand at the top left of the page.

Handwritten musical score for guitar and voice. The page is numbered 30. The score is written in a single system with two staves per system: a vocal line and a guitar line. The vocal line includes lyrics such as "mundo cantado" and "sil". The guitar line features complex chordal textures and melodic lines with various markings like "x" and "b". The notation is dense and expressive, with many slurs and dynamic markings.

Handwritten musical score on page 31, featuring multiple staves with notes, rests, and performance instructions. The score is written in a cursive, handwritten style.

Key annotations and markings include:

- lento**: A tempo marking written in the middle of the page.
- Dimuito espressivo con grandezza**: A dynamic and expressive instruction written above a staff.
- Alleg. molto**: A tempo marking written above a staff.
- Cres.**: A dynamic marking (Crescendo) written above a staff.
- rit.**: A tempo marking (ritardando) written above a staff.
- dim.**: A dynamic marking (diminuendo) written above a staff.
- rit.**: A tempo marking (ritardando) written below a staff.
- dim.**: A dynamic marking (diminuendo) written below a staff.

The score consists of several systems of staves, with various musical notations including notes, rests, and slurs. Some staves have additional markings such as '+' and '2'.

Apaixinado

Handwritten musical score for 'Apaixinado'. The score consists of six staves. The top staff contains a melodic line with notes and rests. The second and third staves contain complex chordal accompaniment with many notes and stems. The fourth staff continues the melodic line. The fifth and sixth staves contain further chordal accompaniment. There are various annotations and markings throughout the score, including 'Ced. muito' and 'Atm. de' written in the fourth staff.

Mosini 1942
Rio

511.643-1978-d



Sonata

(1)

No. 6

Op. 24

Espressivamente, ma imp. animato

First system of musical notation, bass clef, 4/4 time signature, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic marking and a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation, bass clef, continuing the melodic line.

Third system of musical notation, bass clef, featuring several triplet markings over eighth notes.

Fourth system of musical notation, bass clef, with more triplet markings and some slurs.

Fifth system of musical notation, bass clef, with the instruction "Cantante" written above the staff.

Sixth system of musical notation, bass clef, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic marking and the instruction "Animato e poco".

Seventh system of musical notation, bass clef, with the instruction "Pizz + arco" written above the staff.

Eighth system of musical notation, bass clef, continuing the rhythmic pattern.

Ninth system of musical notation, bass clef, ending with a double bar line and a sharp sign.

Handwritten musical notation on a five-line staff, featuring various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Ad. dim *4 Poco menos*
Handwritten musical notation with a circled '4' and the text 'Poco menos' written above the staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff.

Handwritten musical notation on a five-line staff.

Assoluto
Handwritten musical notation on a five-line staff.

Animato
Handwritten musical notation on a five-line staff.

Pizz
Handwritten musical notation on a five-line staff.

Artes
Handwritten musical notation on a five-line staff.

6 *Appassionato*
p. mais larg
Handwritten musical notation on a five-line staff.

5 *Tranquilo*

Handwritten musical score for a string instrument, consisting of 12 staves. The notation includes various note values, rests, and performance markings. Key markings include:

- Staff 1:** Triplet markings (3) over groups of notes.
- Staff 2:** Triplet markings (3) over groups of notes.
- Staff 3:** Marking "Deciso" written above the staff.
- Staff 4:** Marking "Animato" written above the staff, and "Pizz" (pizzicato) written below the staff.
- Staff 5:** Marking "Arco" (arco) written above the staff.
- Staff 6:** Marking "Cres." (crescendo) written below the staff.
- Staff 7:** Marking "8" circled above the staff, and "Poco" (poco) written above the staff.
- Staff 8:** Marking "allegro" written below the staff.
- Staff 9:** Marking "2" above the staff.
- Staff 10:** Marking "Pizz" (pizzicato) written above the staff.
- Staff 11:** Marking "3" written below the staff.

4

1 2 3 *cri.* 2 *q*

Dim *ced.* 2 *q* 9 *1: tempo*

Muito cantado

10 *dimin.*

Cantado *cri.* *Morpaixonado*

Animado até o fim



Handwritten musical notation on a single staff, featuring several triplet markings over groups of notes.

(Bun marcato)

Lento

Molto espressivo

Handwritten musical notation on a single staff, starting with a dynamic marking of *mp* and a fermata over a note.

Handwritten musical notation on a single staff, including a *Pizz* marking and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff, including an *Aco* marking and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff, including a *D. animato* marking and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff, showing a melodic line with various note values.

Handwritten musical notation on a single staff, including a *Dim ced. uniti* marking and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff, including a *Tempo* marking, *Pizz*, and *Aco* markings.

Handwritten musical notation on a single staff, including an *Aco* marking and a fermata.

Handwritten musical notation on a single staff, including a *Ced.* marking and a large *2* marking.

⑥ *Muito*

mp *meno*

ad. 2a tempo

ad. 2a tempo

3 *Muito calmo, dicte*

Piantante

mp

Per cros.
Deciso
Calmo e cantante
Molto cantato
Molto cantato
lento con gravidade
7 Apassionado
Animadissimo
all.

The image shows a handwritten musical score on a page with five systems of staves. The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in Italian provide performance directions: 'Per cros.' at the beginning, 'Deciso' and 'Calmo e cantante' in the first system, 'Molto cantato' in the second and third systems, 'lento con gravidade' and '7 Apassionado' in the fourth system, and 'Animadissimo' and 'all.' in the fifth system. There are also some circled words and numbers like '2', '3', '24', and '6' scattered throughout the score.



ANEXO B
EDIÇÃO DA SONATA

11

Vc.

Pno.

14

Vc.

Pno.

17

Vc.

Pno.

Cantante

20

Vc.

Pno.

23

Vc.

Pno.

cresc

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

26

Vc.

Pno.

Hesitante

Cedendo

mf

3 3 *mf*

29

Vc.

Pno.

3

32

Vc.

Pno.

pizz

arco

f

pizz arco *f*

35

Vc.

Pno.

38

Vc.

Pno.

animando e cresc

41

Vc.

Pno.

ff

A Tempo

44

Vc.

Pno.

A Tempo

3

47

Vc.

Pno.

50

Vc.

Pno.

f

53

Vc.

Pno.

f

56

Vc.

Pno.

Pouco menos

p

Cedendo dim muito

Calmo e cantante

p

Vc.

Pno.

Measures 59-61. The Violin (Vc.) part features a melodic line with triplets of eighth notes. The Piano (Pno.) accompaniment consists of chords and arpeggiated textures in both hands.

Vc.

Pno.

Measures 62-64. The Violin (Vc.) part continues with the triplet melodic line. The Piano (Pno.) accompaniment features more complex arpeggiated patterns and chordal structures.

Vc.

Pno.

Measures 65-67. The Violin (Vc.) part includes a *cresc* (crescendo) marking. The Piano (Pno.) accompaniment also features a *cresc* marking and includes a *sva* (sforzando) dynamic marking.

Vc.

Pno.

Measures 68-70. The Violin (Vc.) part continues with the triplet melodic line. The Piano (Pno.) accompaniment includes a *sva* (sforzando) marking and a *f* (forte) dynamic marking.

71

Vc.

Pno.

74

Vc.

Pno.

Resoluto

p

f

77

Vc.

Pno.

Tranquilo

p

3

80

Vc.

Pno.

animado

mf

mf

mp

cresc

Vc. *pizz* *mf* *p*

Pno.

Vc.

Pno. *cresc*

Vc. *arco* *f*

Pno. *f*

Vc. *ff* *apaixonadamente p. mais largo*

Pno. *3*

95

Vc.

Pno.

Measures 95-96. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Vc. staff begins with a whole note chord (F#, C, G) and a half note (F#). The Pno. grand staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 96.

97

Vc.

Pno.

Measures 97-98. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff has a whole note chord (F#, C, G) and a half note (F#). The Pno. grand staff continues the complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 98.

99

Vc.

Pno.

Measures 99-100. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff has a whole note chord (F#, C, G) and a half note (F#). The Pno. grand staff continues the complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 100.

101

Vc.

Pno.

Measures 101-102. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff has a whole note chord (F#, C, G) and a half note (F#). The Pno. grand staff continues the complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 102.

102

Vc.

Pno.

f

103

Vc.

Pno.

105

Vc.

Pno.

107

Vc.

Pno.

ff

cresc

110

Vc.

Pno.

Crec. sempre e acel.

112

Vc.

Pno.

Deciso

ff

114

Vc.

Pno.

pp

pizz

pp

116

Vc.

Pno.

119

Vc.

arco

cresc

Pno.

mf

122

Vc.

Pno.

125

Vc.

Pno.

128

Vc.

Pno.

131

Vc.

Pno.

134

Vc.

Pno.

137

Vc.

Pno.

140

Vc.

Pno.

pizz

p

Dim. sem alargar

143

Vc.

Pno.

146

Vc.

ppp cresc

Pno.

ppp cresc

ppp cresc

149

Vc.

149

Pno.

ppp cresc

152

Vc.

152

Pno.

ppp cresc

167

Vc.

Pno.

Musical score for measures 167-170. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff shows a melodic line with a fermata over the final measure. The Pno. staff features complex rhythmic patterns with numerous triplets and a fermata over the final measure.

170

Vc.

Pno.

Musical score for measures 170-173. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff continues the melodic line with a fermata. The Pno. staff features complex rhythmic patterns with numerous triplets and a fermata over the final measure.

173

Vc.

Pno.

Musical score for measures 173-176. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff continues the melodic line with a fermata. The Pno. staff features complex rhythmic patterns with numerous triplets and a fermata over the final measure.

176

Vc.

Pno.

Musical score for measures 176-179. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The Vc. staff continues the melodic line with a fermata. The Pno. staff features complex rhythmic patterns with numerous triplets and a fermata over the final measure.

Muito cantado

179

Vc.

f

Muito cantado

Pno.

182

Vc.

Pno.

185

Vc.

animado

Hesitante

Pno.

188

Vc.

Pno.

190

Vc.

Pno.

193

Vc.

Pno.

cresc

196

Vc.

Pno.

Apaixonadamente

ff

ff

3

198

Vc.

Pno.

200

Vc.

Pno.

Musical score for measures 200-201. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 200 features a bass line with a dotted half note and a treble line with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes. Measure 201 continues the bass line and features a triplet of eighth notes in the treble line.

202

Vc.

Pno.

Musical score for measures 202-203. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is two sharps. Measure 202 features a bass line with a quarter note and a treble line with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes. Measure 203 continues the bass line and features a triplet of eighth notes in the treble line.

204

Vc.

Pno.

Musical score for measures 204-205. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is two sharps. Measure 204 features a bass line with a quarter note and a treble line with a quarter note. Measure 205 continues the bass line and features a quarter note in the treble line.

206

Vc.

Pno.

Musical score for measures 206-207. The system includes a Violin (Vc.) staff and a Piano (Pno.) grand staff. The key signature is two sharps. Measure 206 features a bass line with a quarter note and a treble line with a quarter note, followed by a triplet of eighth notes. Measure 207 continues the bass line and features a quarter note in the treble line.

208

Vc.

Pno.

210

Vc.

Pno.

Animado até o fim

p *cresc*

212

Vc.

Pno.

216

Vc.

Pno.

ff

pp

II

Helza Camêu

Lento e muito expressivo

Cello

mp

Piano

Soando como uma seresta
Arpejos muito cerrados

p

Detailed description: This system contains the first six measures of the piece. The Cello part is in the upper staff, starting with a half rest followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Piano part is in the lower staff, consisting of dense arpeggiated chords in both hands. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piano part is marked *p* (piano) and includes the instruction *Soando como uma seresta* and *Arpejos muito cerrados*. The Cello part is marked *mp* (mezzo-piano).

Vc.

7

Pno.

Detailed description: This system contains measures 7 through 12. The Violin part (Vc.) is in the upper staff, starting with a half rest followed by quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Piano part (Pno.) is in the lower staff, continuing the arpeggiated texture. Measure 7 is marked with a '7' above the staff. The piano part includes a fermata over the final measure of the system.

Vc.

13

Pno.

Detailed description: This system contains measures 13 through 18. The Violin part (Vc.) is in the upper staff, starting with a half rest followed by quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Piano part (Pno.) is in the lower staff, continuing the arpeggiated texture. Measure 13 is marked with a '13' above the staff. The piano part includes a fermata over the final measure of the system.

19 *pizz.*

Vc.

Pno.

25 *arco*

Vc.

Pno.

31 *Pouco mais animado*

Vc.

Pno.

Vc. ³⁷

Piano score for measures 37-42. The Violin part (Vc.) is in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 12/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *f*. The Piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a complex texture with many chords and moving lines. A dynamic marking of *f* is present in the piano part. The system concludes with a fermata over the final notes.

Vc. ⁴³

Piano score for measures 43-48. The Violin part (Vc.) is in treble clef with a key signature of three sharps and a 12/8 time signature. The Piano part (Pno.) is in grand staff with the same key signature and time signature. The piano part features a prominent melodic line in the right hand, often beamed with eighth notes, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *f* is present in the piano part.

Vc. ⁴⁹

Piano score for measures 49-54. The Violin part (Vc.) is in bass clef with a key signature of three sharps and a 12/8 time signature. The Piano part (Pno.) is in grand staff with the same key signature and time signature. The piano part features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *f* is present in the piano part.

54 1° Tempo

Vc. *dim. e cedendo muito* *ppp* *pizz.*

Pno.

59 arco

Vc.

Pno.

64 *pizz.*

Vc.

Pno.

69 *arco*

Vc.

Pno.

73 *p*

Vc.

Pno.

79

Vc.

Pno.

83

Vc.

Cedendo

Pno.

87

Vc.

87

8va

ppp

pp

Pno.

III

Helza Camêu

Impetuoso e apaixonadamente

Cello

Piano

ff

Vc.

Pno.

4

4

2

2

6

Vc.

Pno.

6

ff


7

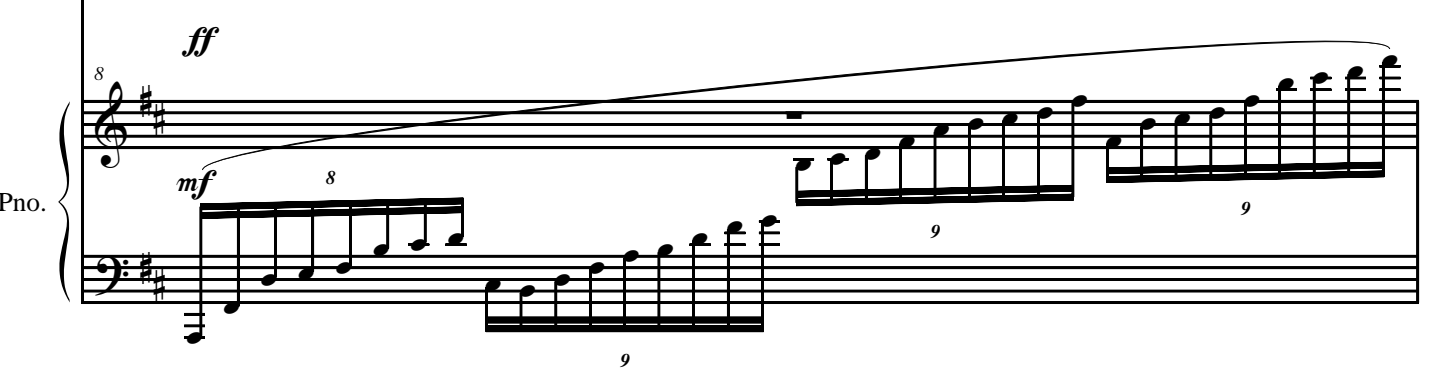
8

Muito expressivo, cantante


III

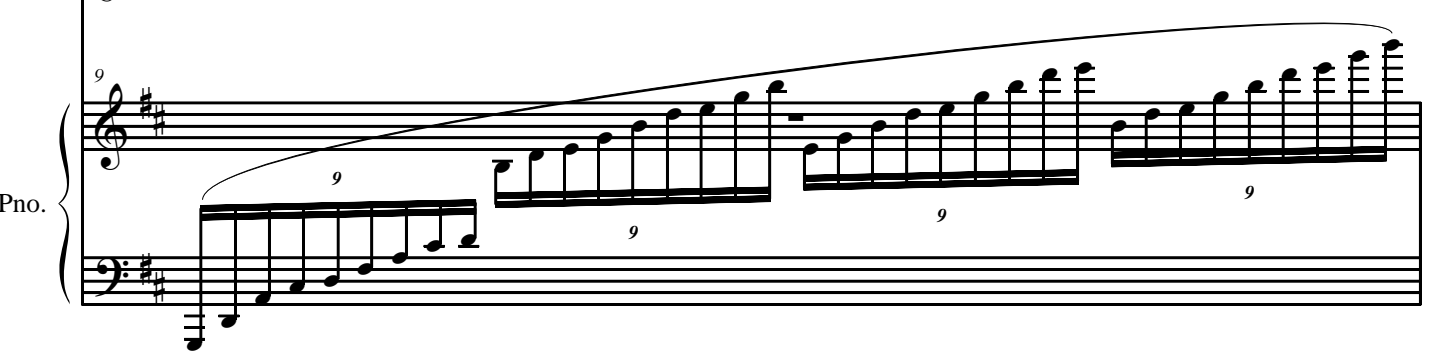
101

Vc.  *ff*


Pno. *mf*  *8* *9*

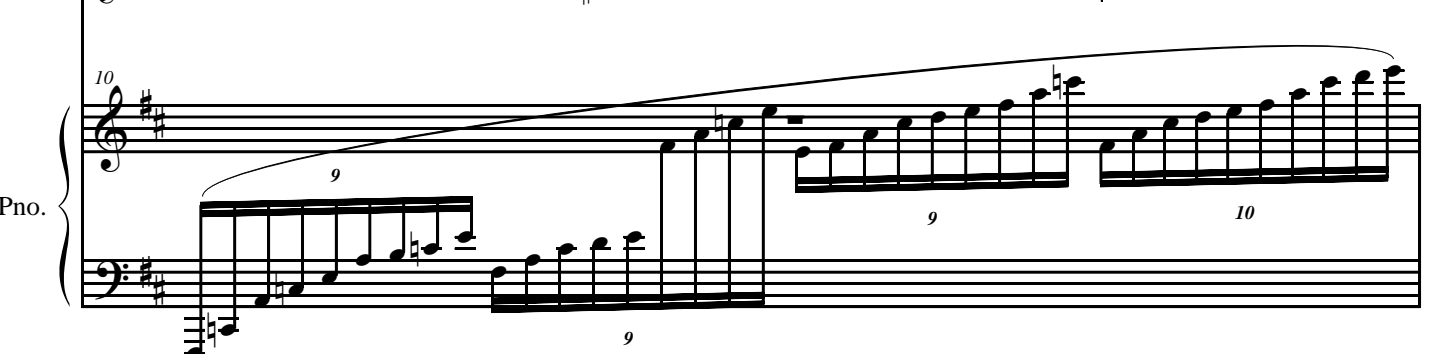
Detailed description: This system covers measures 8 and 9. The violin part (Vc.) is in the bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line starting on a half note G2, moving through quarter notes A2, B2, and C3, ending with a dotted quarter note B2. The piano part (Pno.) is in a grand staff. The right hand (RH) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The left hand (LH) starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a dotted quarter note B2. Both hands feature a crescendo over the measures. The piano part includes fingering numbers 8 and 9.

Vc.  *ff*


Pno. *mf*  *9* *9* *9* *9*

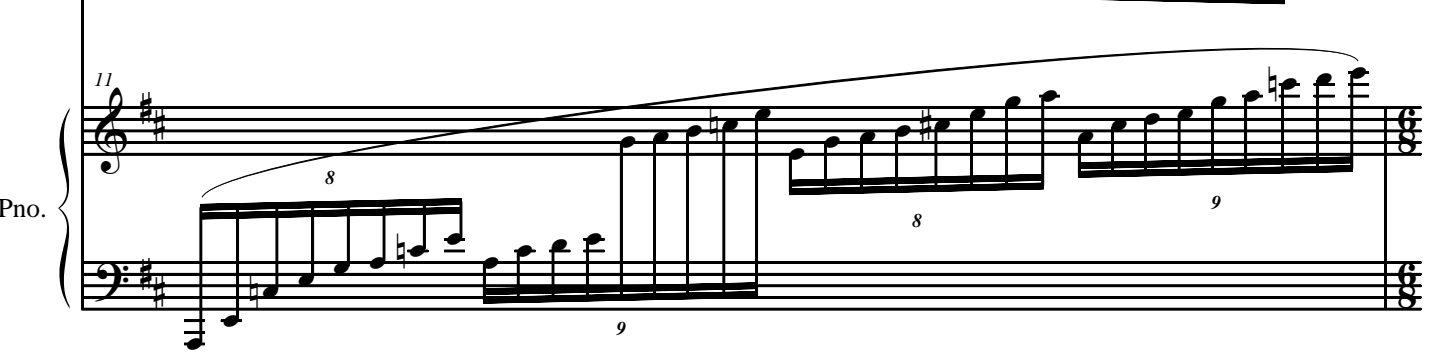
Detailed description: This system covers measures 9 and 10. The violin part (Vc.) is in the treble clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, ending with a dotted quarter note B4. The piano part (Pno.) is in a grand staff. The right hand (RH) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The left hand (LH) starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a dotted quarter note B2. Both hands feature a crescendo over the measures. The piano part includes fingering numbers 9.

Vc.  *ff*

Pno. *mf*  *9* *9* *10*

Detailed description: This system covers measures 10 and 11. The violin part (Vc.) is in the treble clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The piano part (Pno.) is in a grand staff. The right hand (RH) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The left hand (LH) starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a dotted quarter note B2. Both hands feature a crescendo over the measures. The piano part includes fingering numbers 9 and 10.

Vc.  *ff*

Pno. *mf*  *8* *8* *9*

Detailed description: This system covers measures 11 and 12. The violin part (Vc.) is in the bass clef with a key signature of two sharps. It features a melodic line starting on a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a dotted quarter note B2. The piano part (Pno.) is in a grand staff. The right hand (RH) starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a dotted quarter note B4. The left hand (LH) starts with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a dotted quarter note B2. Both hands feature a crescendo over the measures. The piano part includes fingering numbers 8 and 9.

Vc. ¹² *mp*

Pno. ¹² 10 9

Vc. ¹⁴

Pno. ¹⁴

Vc. ¹⁶

Pno. ¹⁶

Vc. ¹⁷

Pno. ¹⁷

18

Vc.

Pno.

19

Vc.

Pno.

20

Vc.

Pno.

22

Vc.

Pno.

25

Vc.

pp

8va

Calmo

Pno.

pp

8va

28

Vc.

A tempo

Pno.

30

Vc.

Pno.

32

Vc.

Pno.

8vb

III

34

Vc.

Pno.

cresc.....

Muito calmo

37

Vc.

Pno.

Muito calmo

p

41

Vc.

Pno.

p

Cantante

46

Vc.

Pno.

mf

mf

III

Vc. *51*

Pno. *51*

mp

Vc. *56*

Pno. *56*

Vc. *61* *Pizz*

Pno. *61* *Tranquilo* *Cresc. muito*

Vc. *67* *Arco*

Pno. *67*

III

72

Vc.

Pno.

75

Vc.

Pno.

78

Vc.

Pno.

80

Vc.

Pno.

81

Vc.

Pno.

82 Cantado

Vc.

Pno.

83

Vc.

Pno.

84

Vc.

Pno.

6

15

16

85

Vc.

Pno.

86

Vc.

Pno.

87

Vc.

Pno.

89

Vc.

Pno.

Muito cantado

mf

Muito cantado

91

Vc.

Pno.

This system covers measures 91 and 92. The Violin (Vc.) part is in 12/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a long slur over measures 91 and 92. The Piano (Pno.) part consists of two staves. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A diagonal line is drawn across the piano part, indicating a change in texture or dynamics.

92

Vc.

Pno.

This system covers measures 92 and 93. The Violin (Vc.) part continues the melodic line from measure 91, with a slur over measures 92 and 93. The Piano (Pno.) part continues with complex chordal textures in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

93

Vc.

Pno.

This system covers measures 93 and 94. The Violin (Vc.) part features a melodic line with a slur over measures 93 and 94. The Piano (Pno.) part continues with complex chordal textures in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

94

Vc.

Pno.

This system covers measures 94 and 95. The Violin (Vc.) part features a melodic line with a slur over measures 94 and 95. The Piano (Pno.) part continues with complex chordal textures in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *sva.* (sforzando) is present in the right hand of the piano part in measure 95.

96

Vc.

Pno.

8va

98

Vc.

Pno.

100

Vc.

Pno.

Lento

p

Lento
muito expressivo, com gravidade

p

Cedendo muito

2

2

102

Vc.

Pno.

Cresc. muito

Cresc. muito

Apaixonado

105

Vc.

Pno.

fff

108

Vc.

Pno.

2

110

Vc.

Pno.

Cedendo muito

fff

animadissimo

8va

8vb

57 *ced. e diminuendo* *p* Pouco menos Calmo e cantante 114

Musical staff 57-60 in bass clef, key of D major. It features a series of triplet eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of *p*. The tempo/mood is marked "Pouco menos Calmo e cantante".

61

Musical staff 61-64 in bass clef, continuing the triplet patterns from the previous staff.

65 *cresc*

Musical staff 65-68 in bass clef, with a dynamic marking of *cresc* (crescendo).

69

Musical staff 69-72 in bass clef, featuring triplet patterns and a dynamic marking of *p*.

73 *p* Resoluto Tranquilo

Musical staff 73-76 in bass clef, marked "Resoluto" and "Tranquilo". It contains a whole rest followed by a triplet of eighth notes.

80 *mf* animado *V*

Musical staff 80-83 in bass clef, marked "animado" and *mf*. It features a series of sixteenth notes with accents and a dynamic marking of *V*.

84 *mf* pizz *p*

Musical staff 84-87 in bass clef, marked "pizz" and *mf*. It features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*.

89 arco *ff* apaixonadamente p. mais largo

Musical staff 89-92 in bass clef, marked "arco" and *ff*. It features a series of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

93 *ff*

Musical staff 93-96 in bass clef, marked *ff*. It features a series of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

99 *f*

Musical staff 99-102 in bass clef, marked *f*. It features a series of eighth notes and a dynamic marking of *f*.

105 *ff*

Musical staff 105-108 in bass clef, marked *ff*. It features a series of eighth notes and a dynamic marking of *ff*.

112 *ff* Deciso *pp* pizz

Musical staff 112-114 in bass clef, marked "Deciso" and *pp*. It features a series of eighth notes and a dynamic marking of *pp*.

117

arco 2 1

121

cresc 4

124

4 V 4

127

1 V 1 4 V V

130

V V 3 4 4 V V

133

4 4 1

135

4 > V V

138

pizz 3 1 3 2

143

3

148

arco V

ppp cresc

152

1 3 1 3

155

1 3 3 3 3 3 3 3

159 TEMPO 1 *f* 3 3 2 2 V 3 V 3 116

164 *f* corda ré ----- 4 3

170 V 3 4 3 3 3

175 Muito cantado *f*

180 3

186 animado 2

191 2 >

195 Apassionadamente cresc *ff* 4 3

201 > b2. b2. b2.

206 3 3 3

211 Animado até o fim *p* cresc corda dó 4 3 3 3

215 3 3 3 4 3 3 3 > > > *ff*

Helza Camêu

Lento e muito expressivo

mp

7

14

21

28

34

41

48

53

59

66

mp

f

pizz.

arco

p

Pouco mais animado

f

1º Tempo

ppp

pizz.

arco

ppp

arco

pizz.

corda ré

II

72 118

p corda ré

79

Cedendo

86

93

III

Helza Camêu

Impetuoso e apaixonadamente

Muito expressivo, cantante

7 1 1 1 3 2

10 3 1 4 4

13 4

17 1

20 1

24

28 2 1 4 3 4

30 1 4

32 2 0 4 1 1

34 2 1

36 2 1

ff

mp

pp

Molto calmo docemente

corda ré

39 Cantante

44 *mf*

49 3

54

60 2 3 Pizz *p* corda ré

67 Arco *fff* Tempo I 2 1 3

72 4 3 1 4

75

78 1 4 3

82 Cantado 1 4 V

84 6 V

87

Muito cantado

mf

corda ré

92

mf

95

mf

98

Lento com gravidade

p

Cresc. muito

103

Apaixonado

fff

108

Cedendo muito

111

animadissimo

fff

fff