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 divido 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- 1ºmovimento. 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

Exemplo17- Início da frase do violoncelo 3º movimento 24

Exemplo18- Sugestão de arcadas e dedilhados 25

Exemplo19- 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

Universidade Federal de Minas Gerais
Programa de Pós-Graduação - Escola de Música

R E C I T A L DE M E S T R A D O

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, Schimitt 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 , molto 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 paro 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 Lonrenzo 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 pelo 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 de1948-1949, 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 Commércio 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

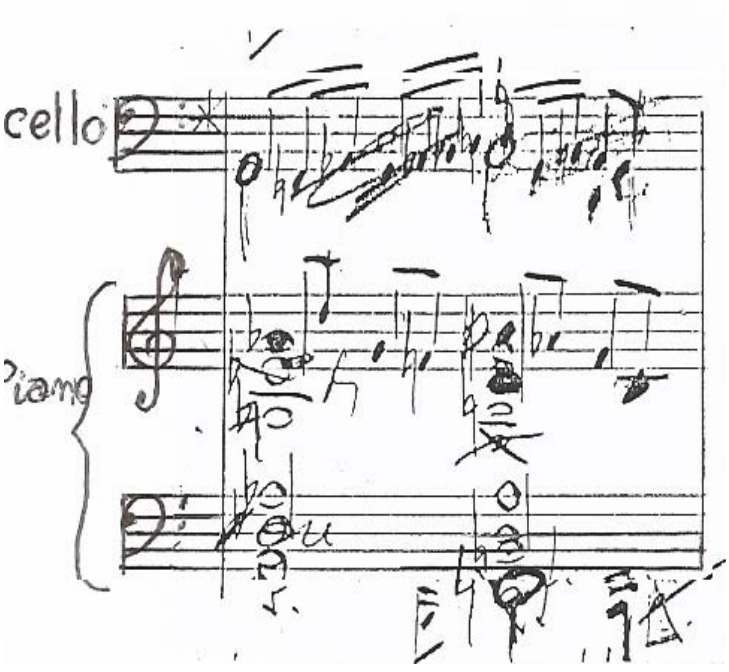
3.1 Edição da Sonata

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.

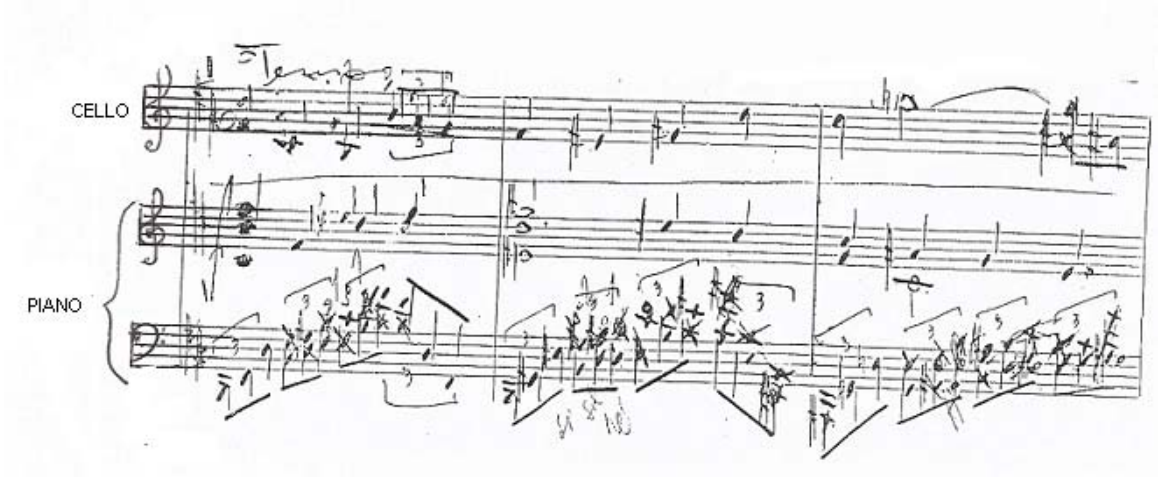
Para a edição final desta sonata foram necessários alguns critérios, perante as correções existentes no manuscrito original do 1º mov. e do 3º mov. Depois de fazer uma análise formal da sonata, e ter visitado o acervo musical da compositora, verifiquei e comparei a caligrafia das correções da sonata com outras obras para música de câmara e orquestra de Helza Camêu, e conclui 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.

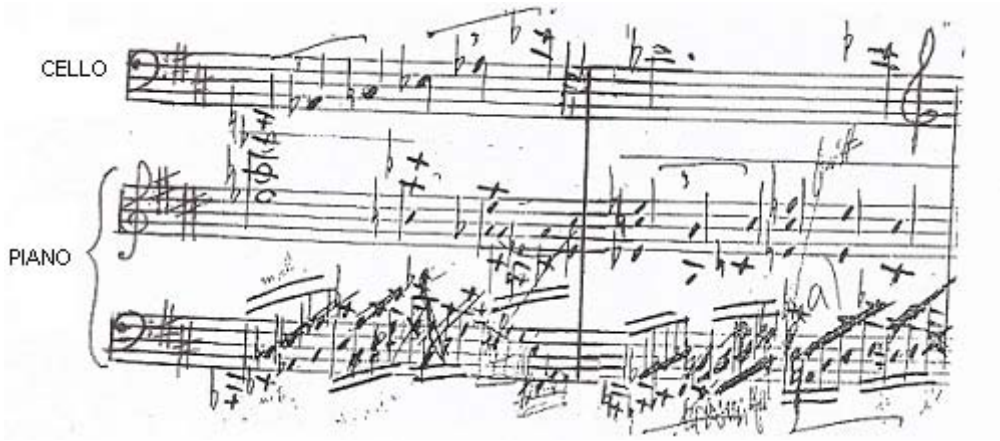
Como a edição desta obra foi um trabalho muito minucioso, devido ao estado em que se encontra o manuscrito com muitas correções realizadas no original por cima do que já estava escrito, colocarei a seguir exemplos de trechos corrigidos do 1º movimento e do 3º.



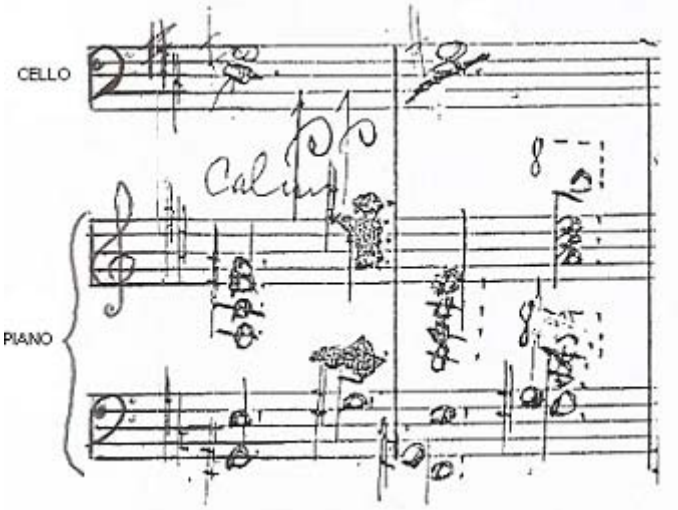
Exemplo 1 - 1º movimento compasso 92
Correções realizadas pela compositora na grade do manuscrito.



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



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



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

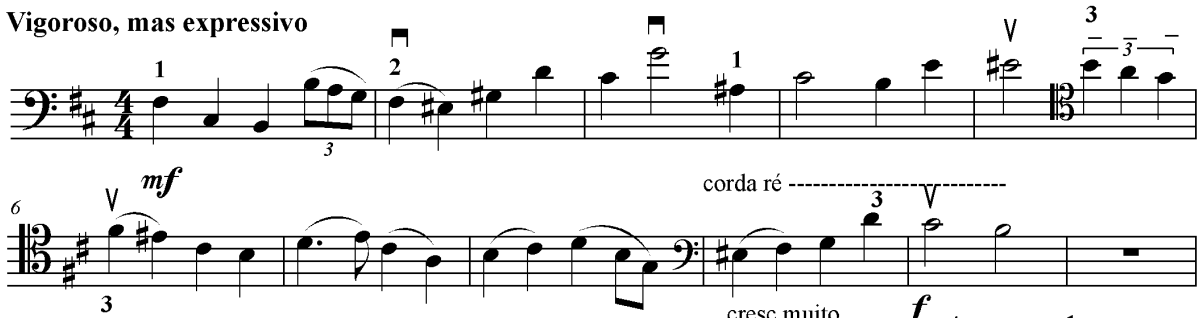
Análise estrutural: Forma Sonata

Seção 1: Exposição (A) [c.1----------57].

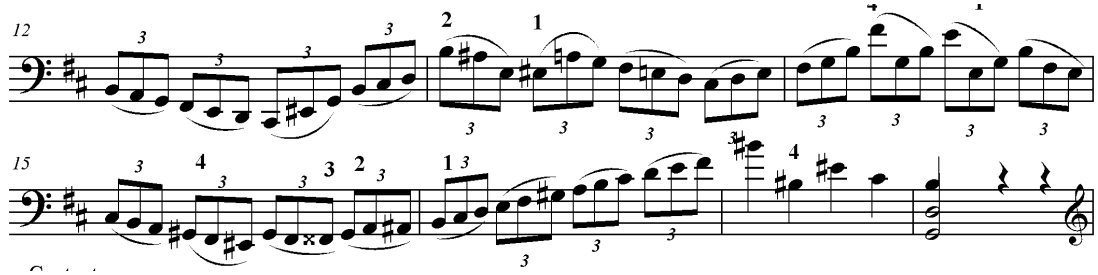
Seção 2: Desenvolvimento (B) [c.58----------158].

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*.



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

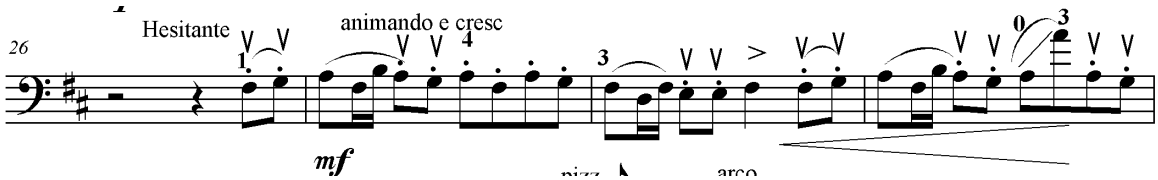


Exemplo 6 – articulação sugerida em legato.

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.

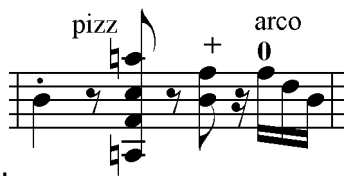
Do [c.19----26] temos a transição para o segundo tema (b), que é apresentado de uma forma jocosa e brincalhona pelo violoncelo, e repetido logo em seguida pelo piano na mão direita. O segundo tema (b) está na região harmônica de Re maior relativo de Si menor.



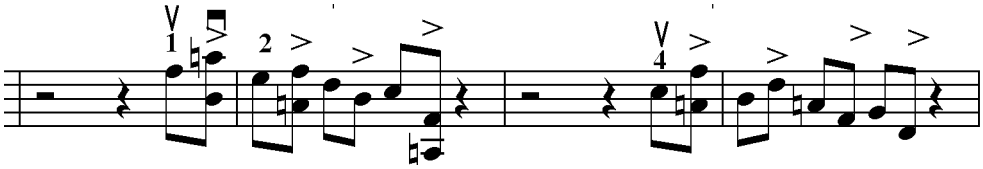
Exemplo 7- Parte de violoncelo (c.26—29): Segundo tema (b) com articulação e dedilhado.

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.

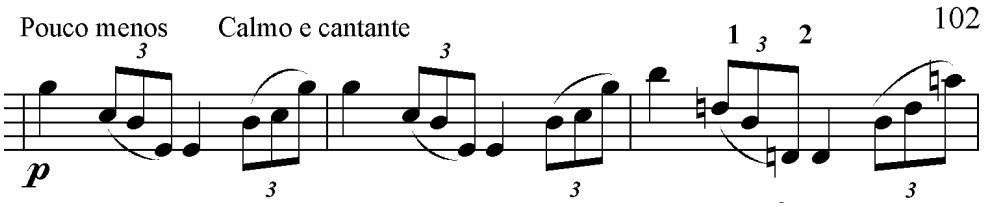


No c. 32 do exemplo 8, há uma indicação de pizzicato de mão esquerda para dar tempo de retornar com o arco na mão direita mais rapidamente.



Exemplo 9: articulação do violoncelo.

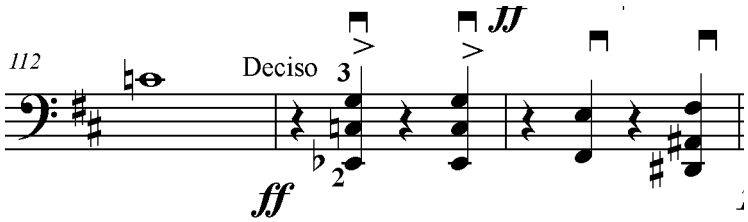
Nos c.35-38 do exemplo 9 a sugestão de arcada é para que este acento na segunda metade do tempo fique na parte mais pesada do arco, o talão.



Exemplo 10 – sugestão de arcada ligada.

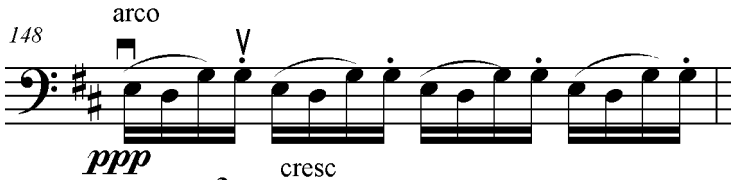
Na parte do violoncelo do exemplo 10, a articulação sugere um arco bem legato evitando muitas trocas e separações, de acordo com o caráter que a compositora indica na partitura. Calmo e cantante.

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.

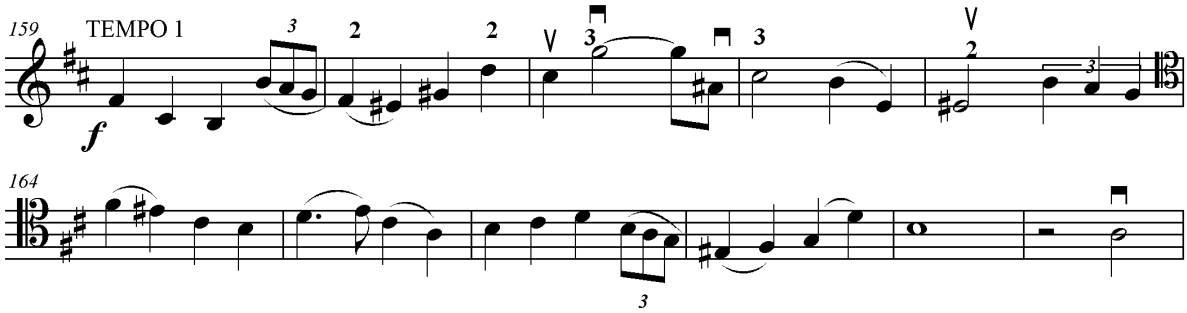
A arcada sugerida nestes compassos 113 e 114 é para melhor execução dos acordes em fortíssimo na parte inferior do arco, dando a interpretação o caráter indicado de deciso.



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.

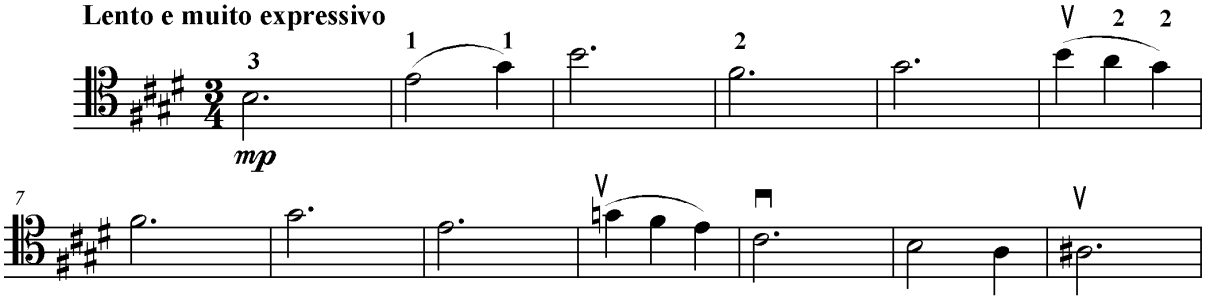


Exemplo 13- Tema (a') apresentado pelo violoncelo na recapitulação.

3.2.2 - Segundo movimento

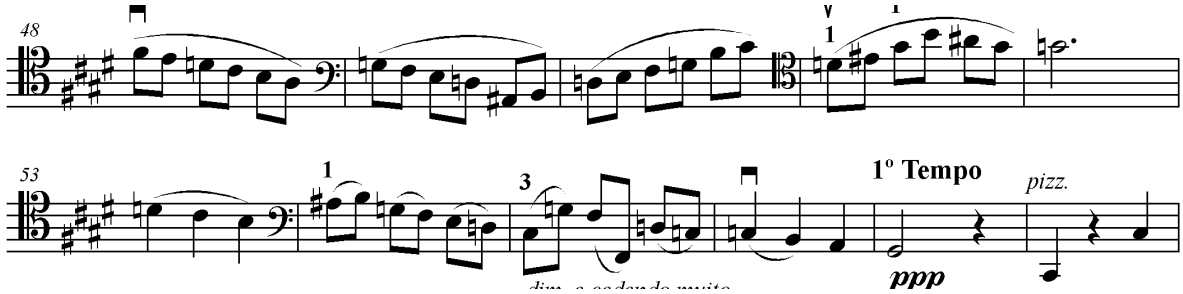
Este movimento possui uma forma mais livre em relação aos padrões tradicionais, uma vez que, segundo depoimento da própria compositora, ela não se prendia a eles. (Ver aspectos estilísticos p12 e 13). Porém a compositora o compôs na forma binária, sendo que na recapitulação o tema é apresentado pelo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



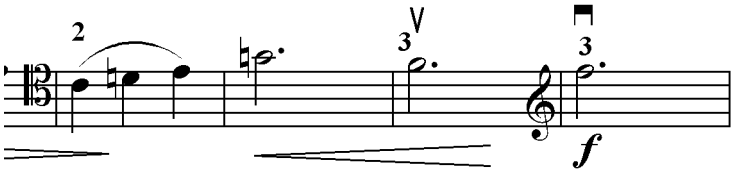
Exemplo 14- Trecho do tema apresentado pelo violoncelo (c.1—13).

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.



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.



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

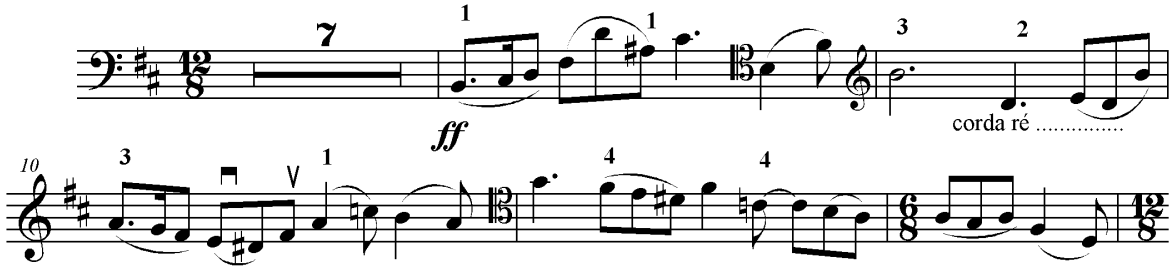
Análise estrutural:

Seção 1: Exposição [c.1----------70]

Seção 2: Desenvolvimento [71----------89]

Seção 3: Reexposição [90----------112]

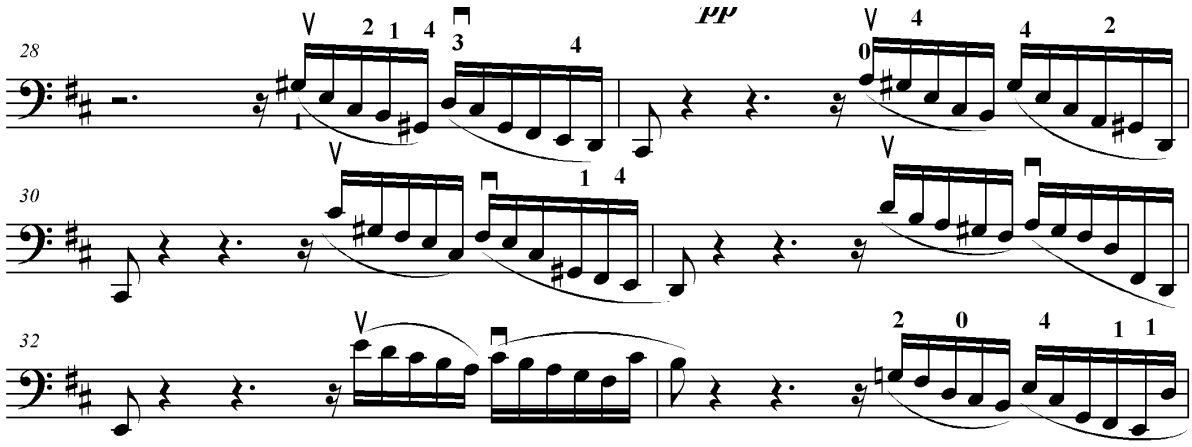
A seção 1 começa com a exposição do tema apresentada pelo piano na tônica Si menor, e logo em seguida pelo violoncelo c.8—19. No (c.28—37) a compositora utiliza a célula rítmica apresentada nos dois primeiros tempos do c.1, para fazer um jogo de perguntas e respostas entre o piano e o violoncelo.



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

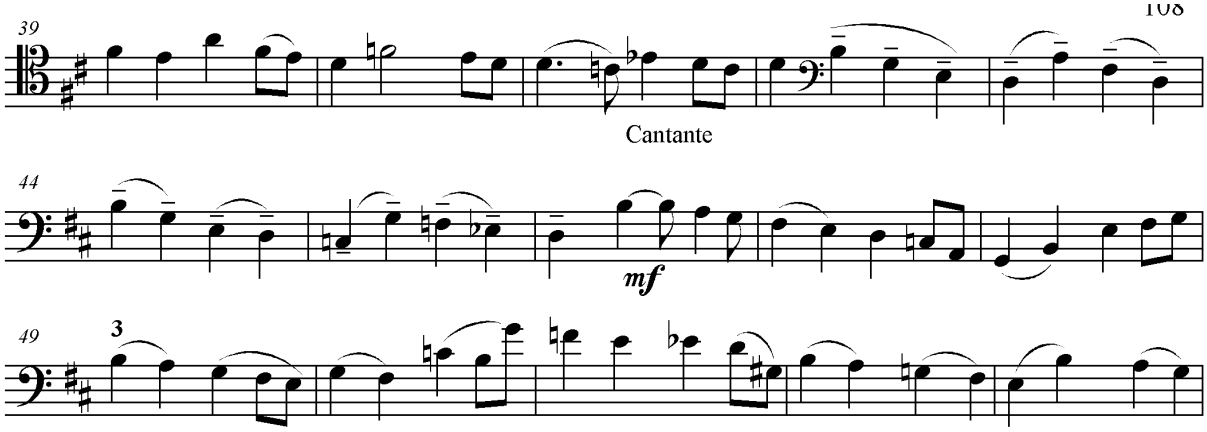
uma mudança de posição, já que acorre um pequeno glissando do c. 8 para o 9, e para que este recurso não se torne repetitivo.



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

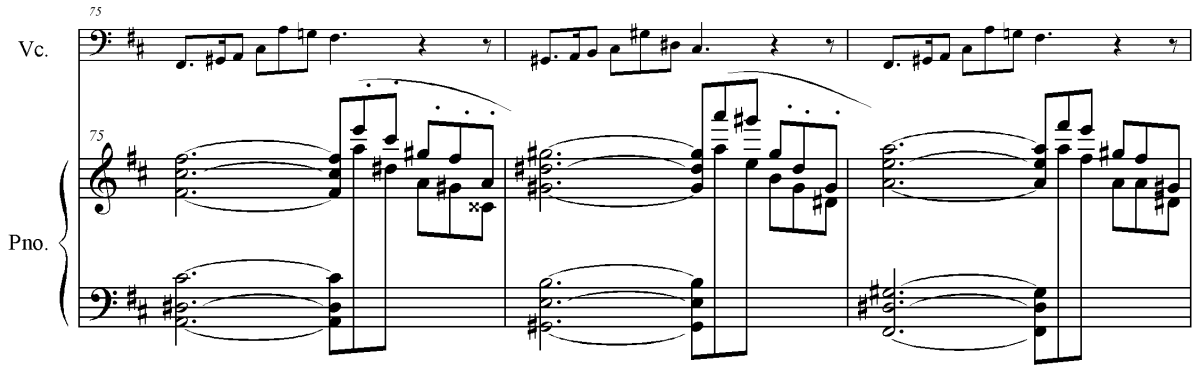
A arcada aqui sugere desligar o grupo das sextinas em dois, visto que a articulação da compositora é de um arco muito longo para este tipo de passagem, com muita mudança de posição e corda. Além de estar na região mais grave do instrumento, onde articulações mais curtas soam com mais clareza.

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.



Exemplo19. Trechos do segundo tema apresentado no violoncelo.

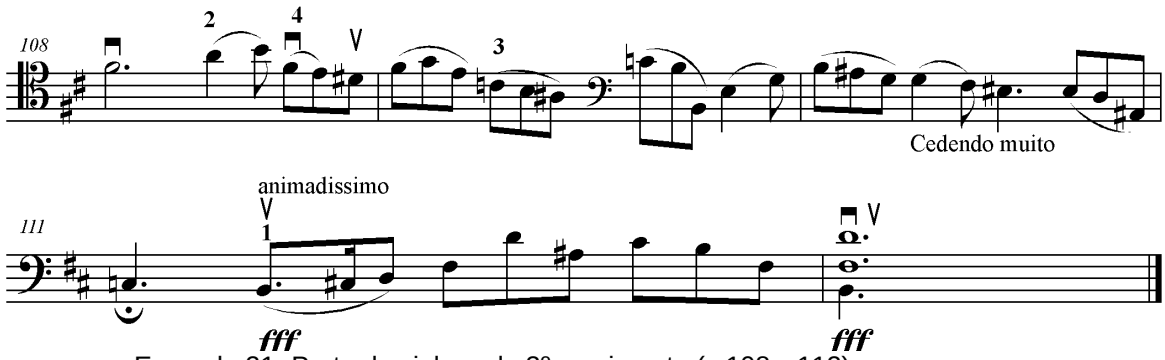
Na seção 2 a compositora utiliza novamente a célula rítmica do primeiro tema para fazer novamente o diálogo de perguntas e respostas, desta vez iniciada pelo violoncelo, sendo uma seção de transição para a recapitulação do primeiro tema.



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.



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, Jamary (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

N. Lainez

Sonata op. 24

Cello e Piano

MS
C-I-17

1

Vigoroso mas expressivo

~~Expressivamente~~

Cello

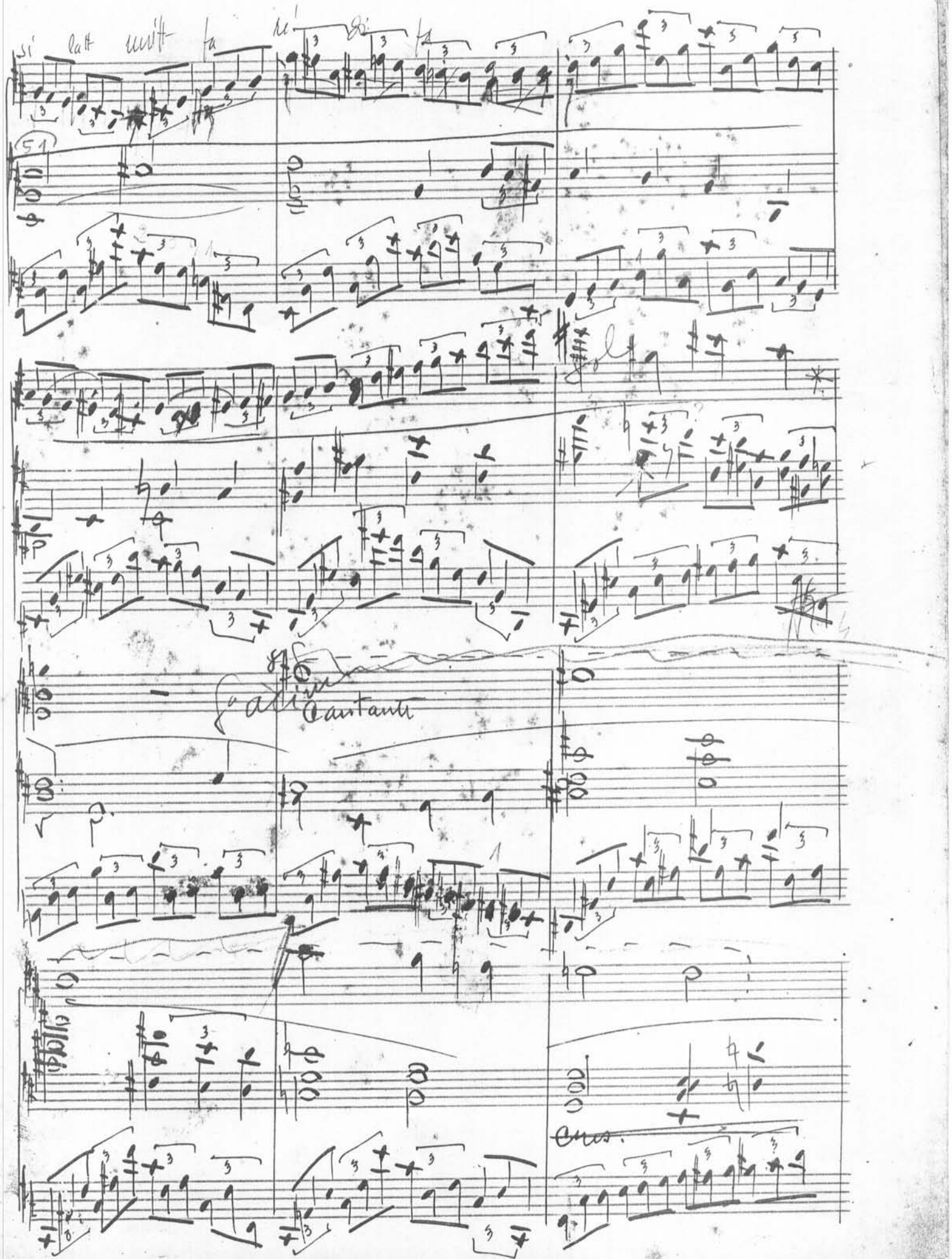
mf

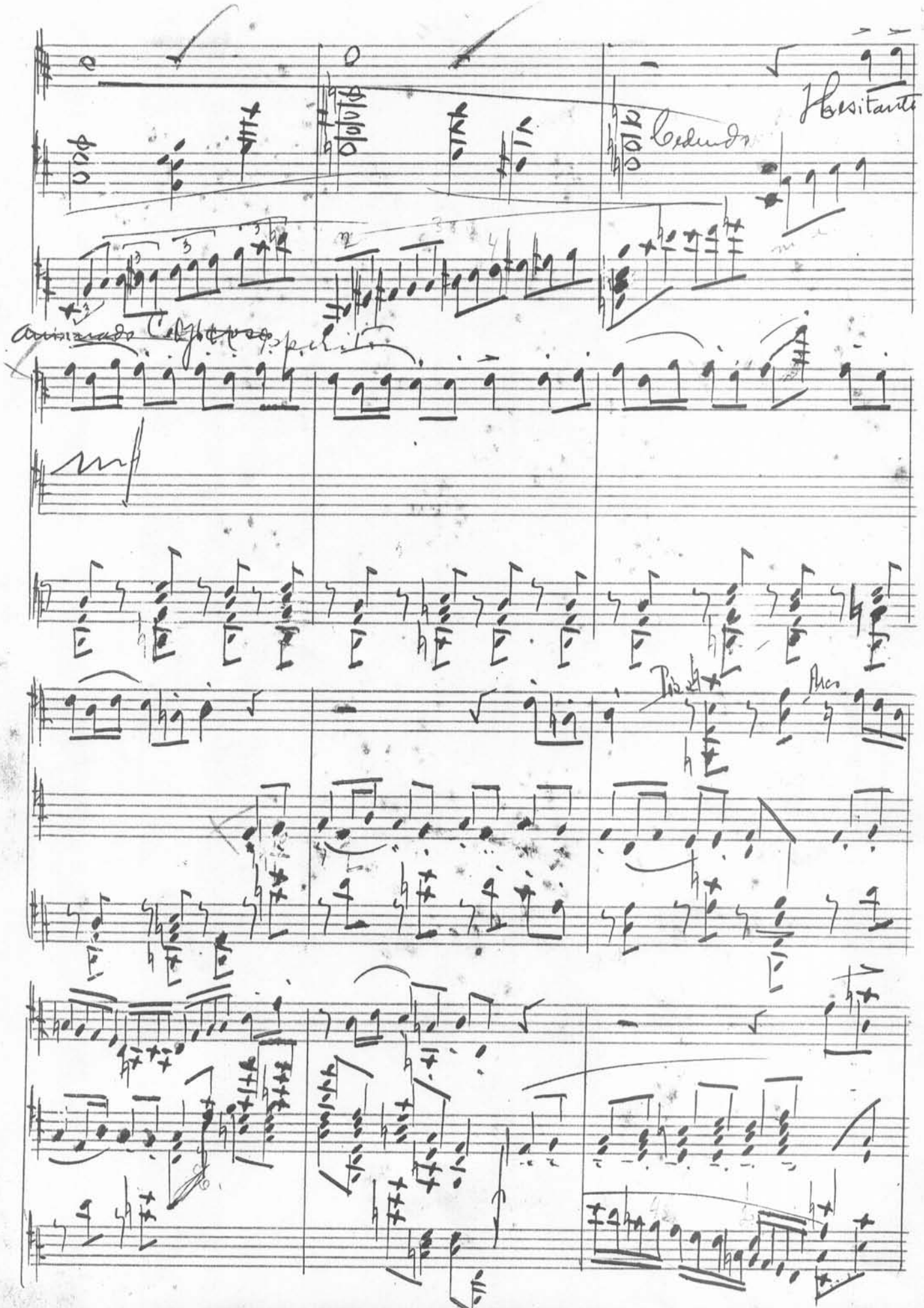
Piano

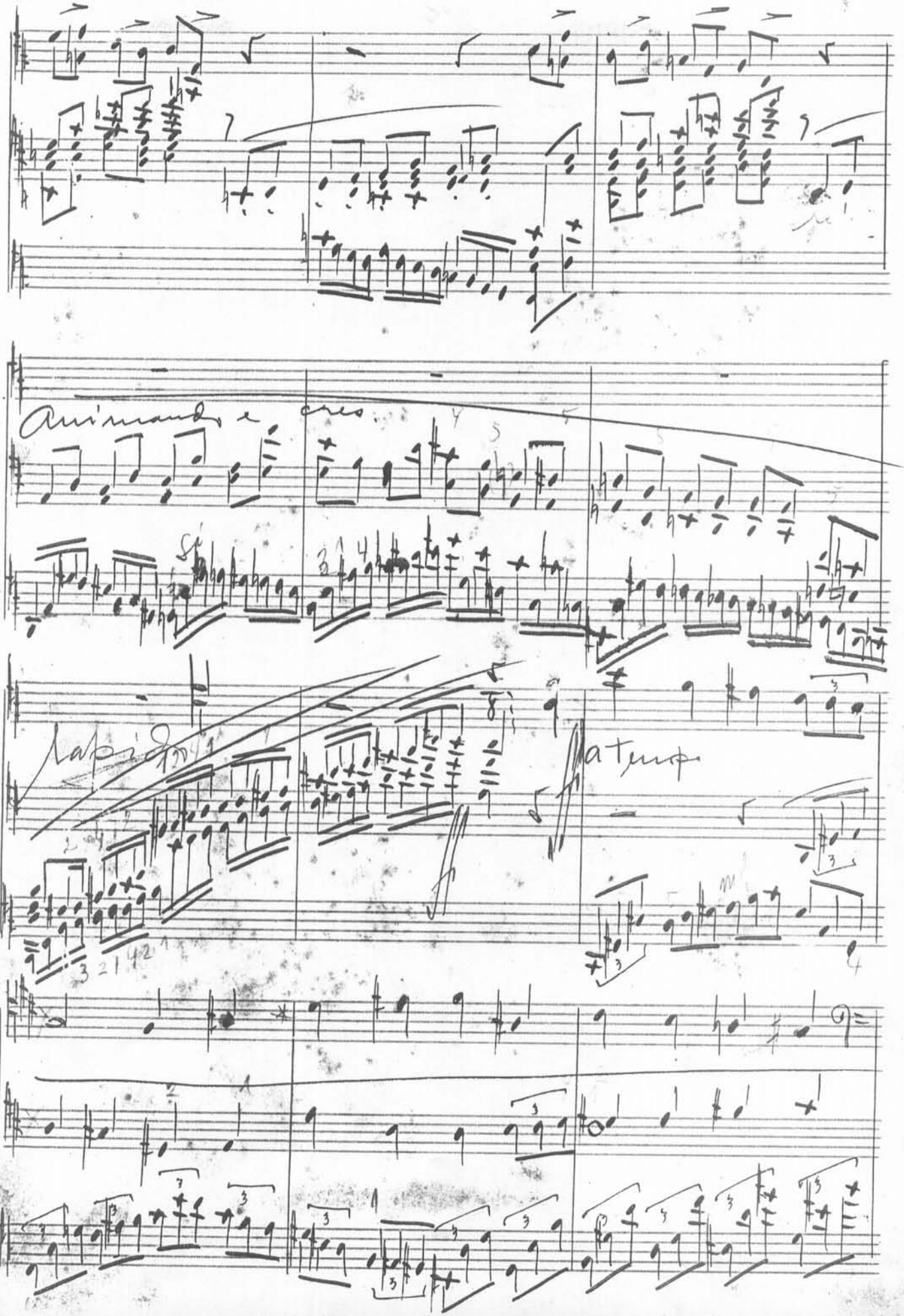
9

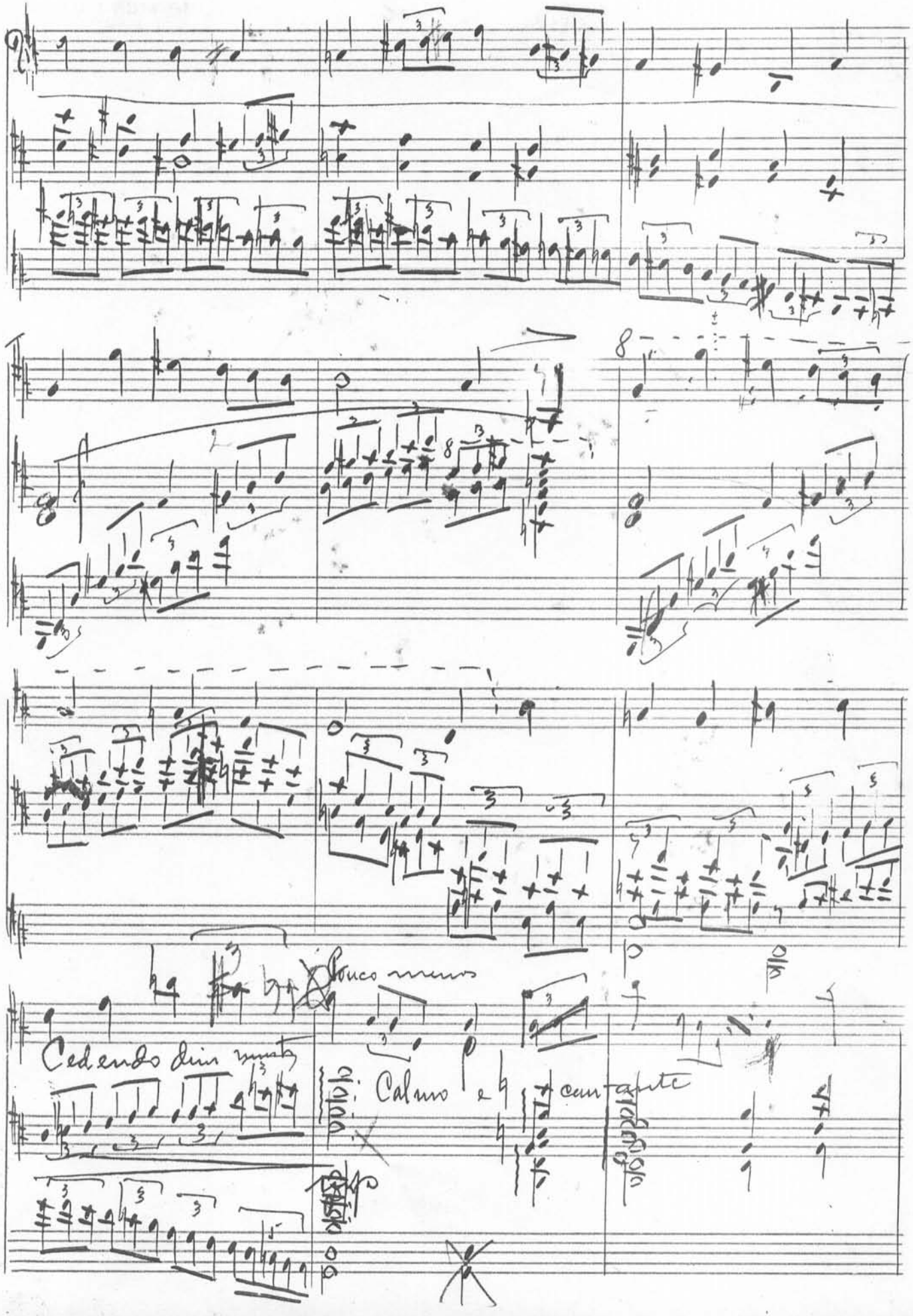
cres muito

S.M.L. 43 d
1978
BIBLIOTECA NACIONAL
Rio de Janeiro

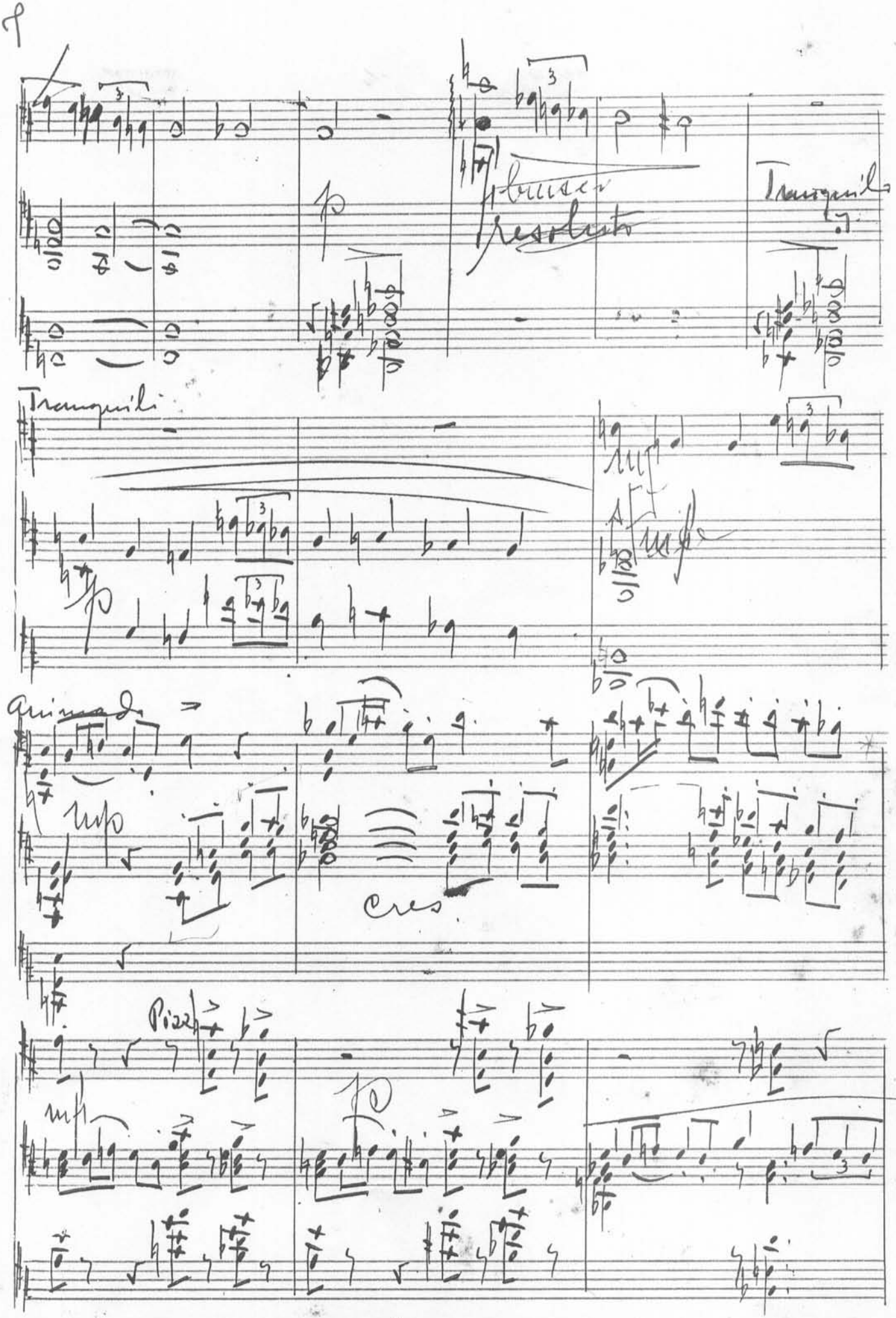

51
Cantante

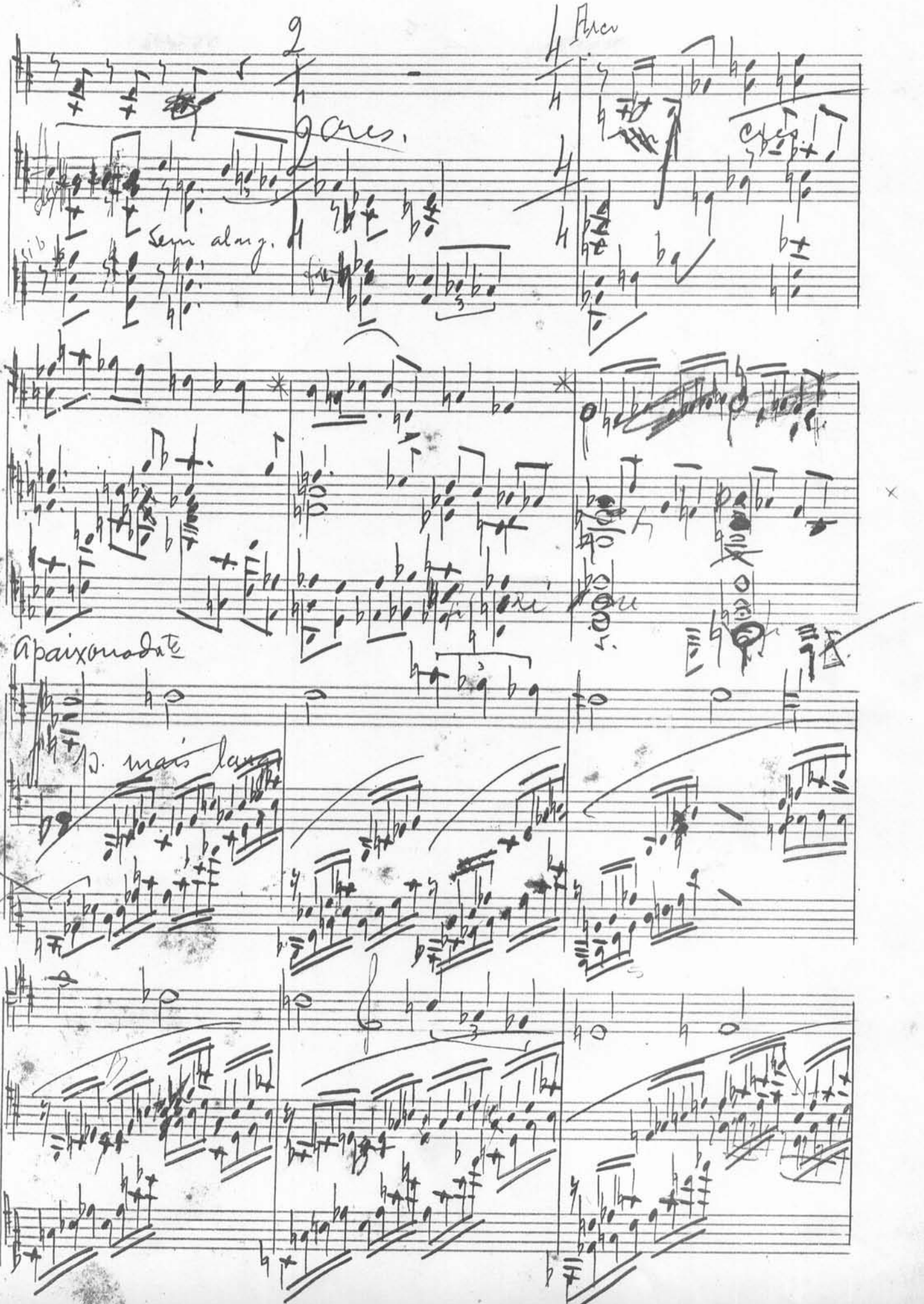

Hesitante
Pizz.
Arco

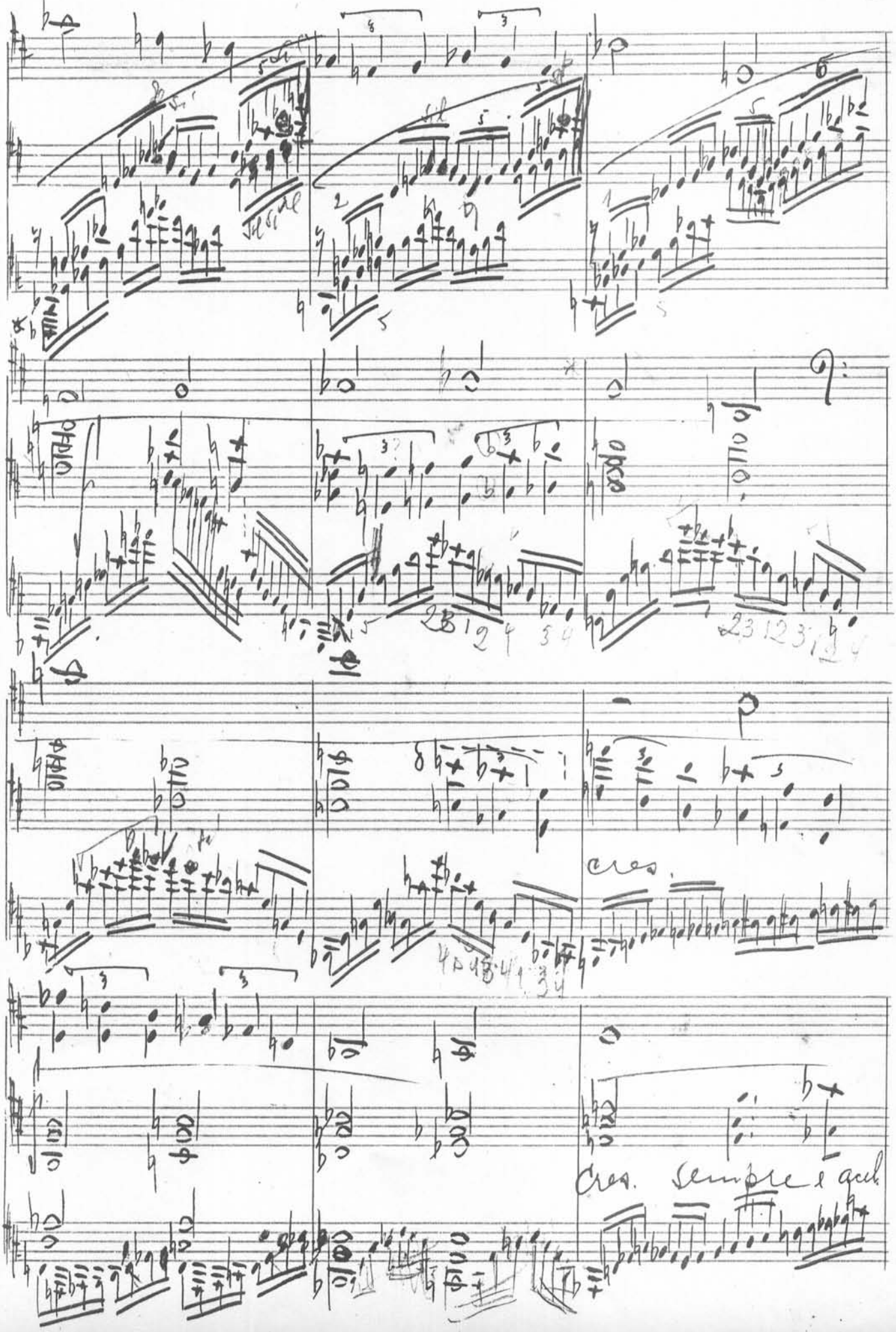

Animando e cres
Lapidar
a tempo

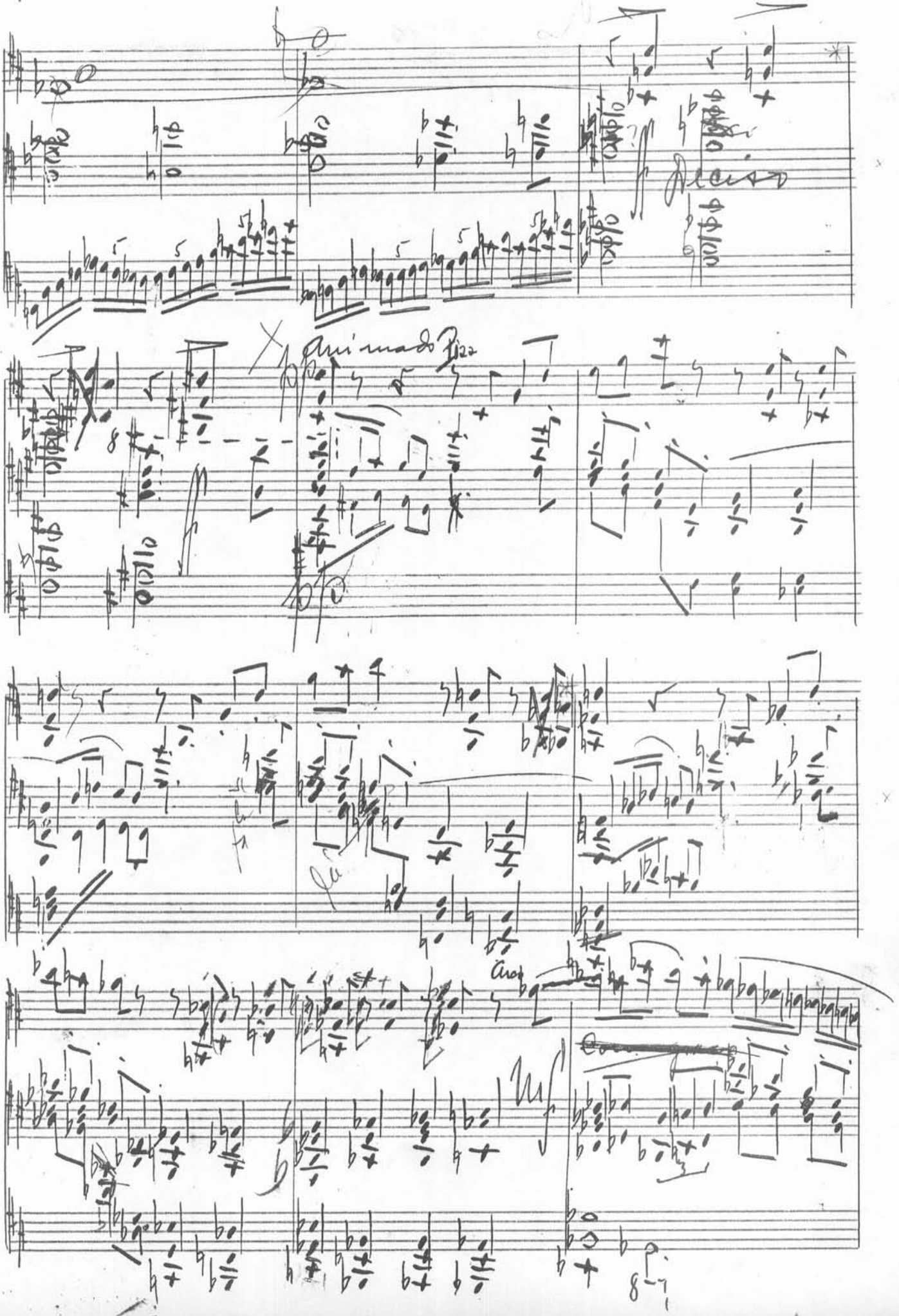

Pouco menos
Cedendo dim muito
Calmo e cantante

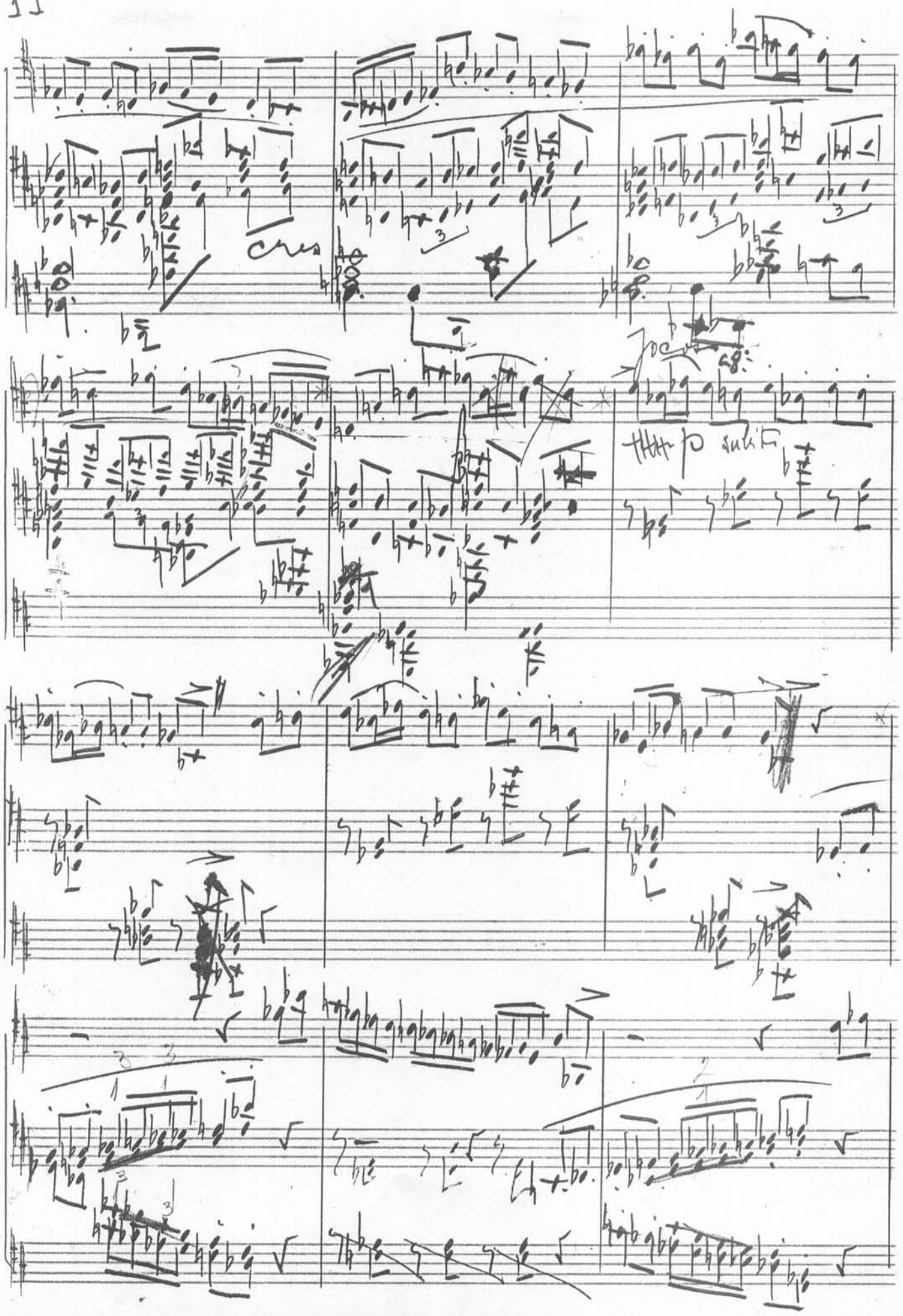
cresc.

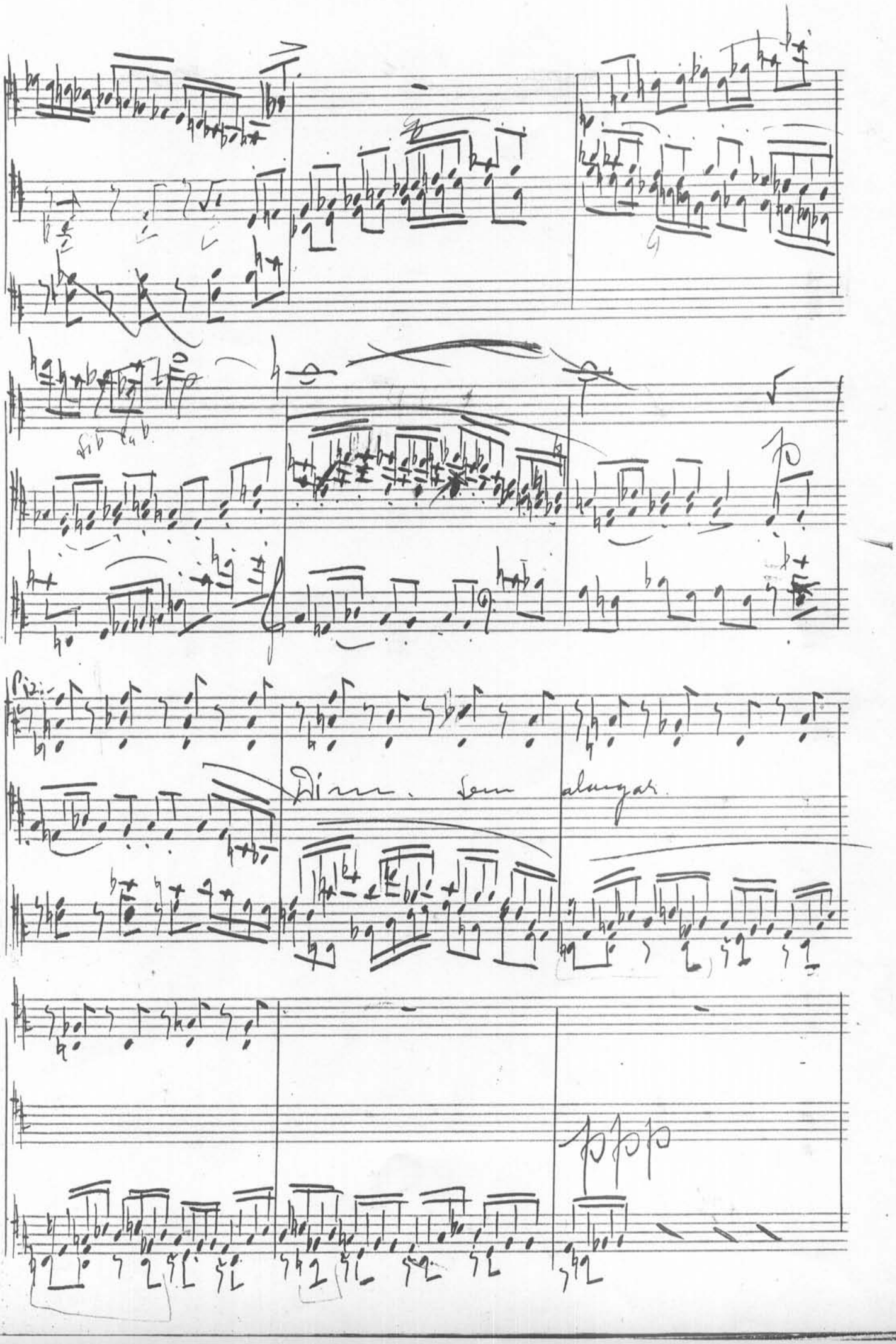

Tranquilo
Tranquilo
animando
cres.
Pizz.

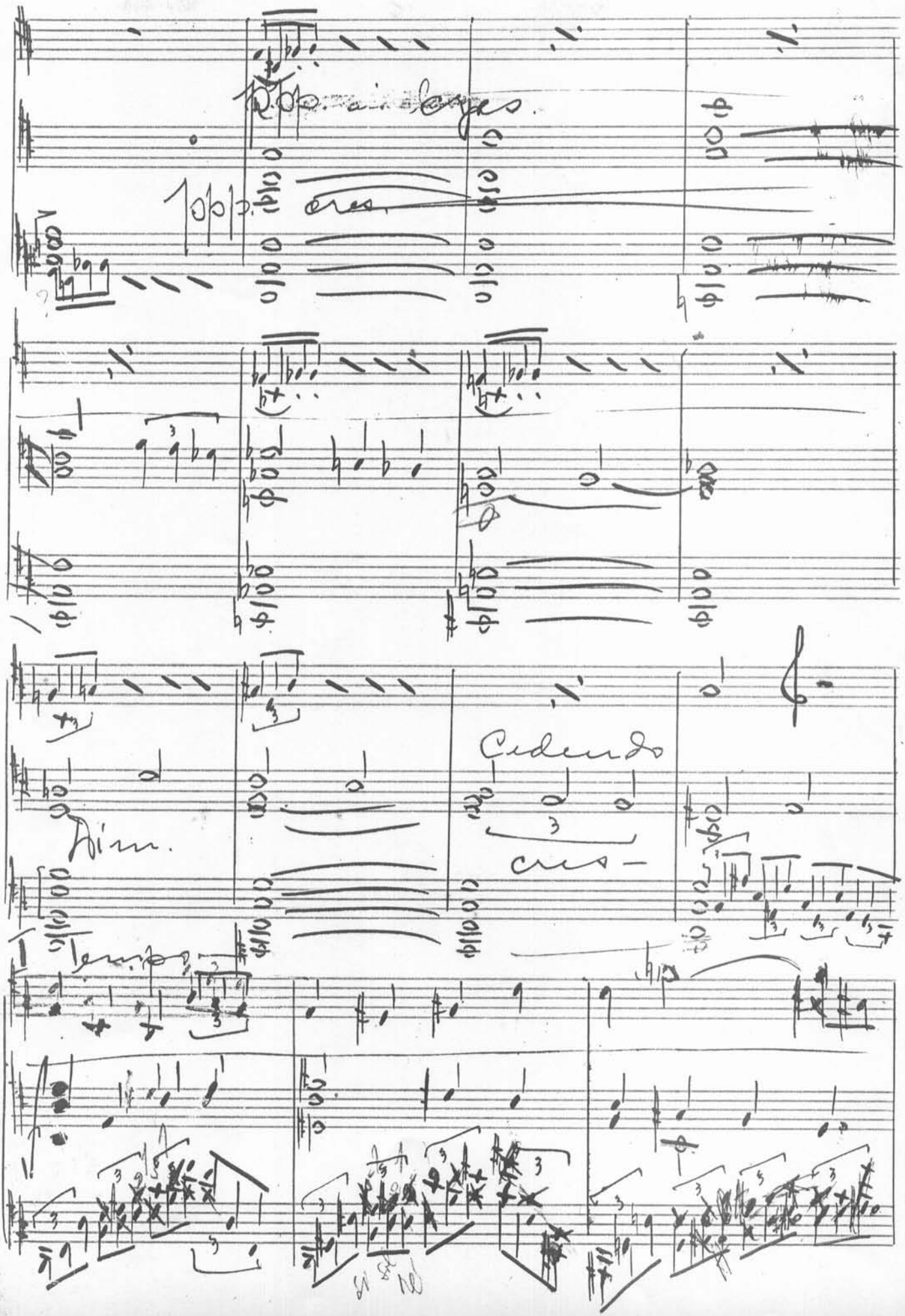

Arco
cres.
Sem alarg.
Apaixonadote
mais lang

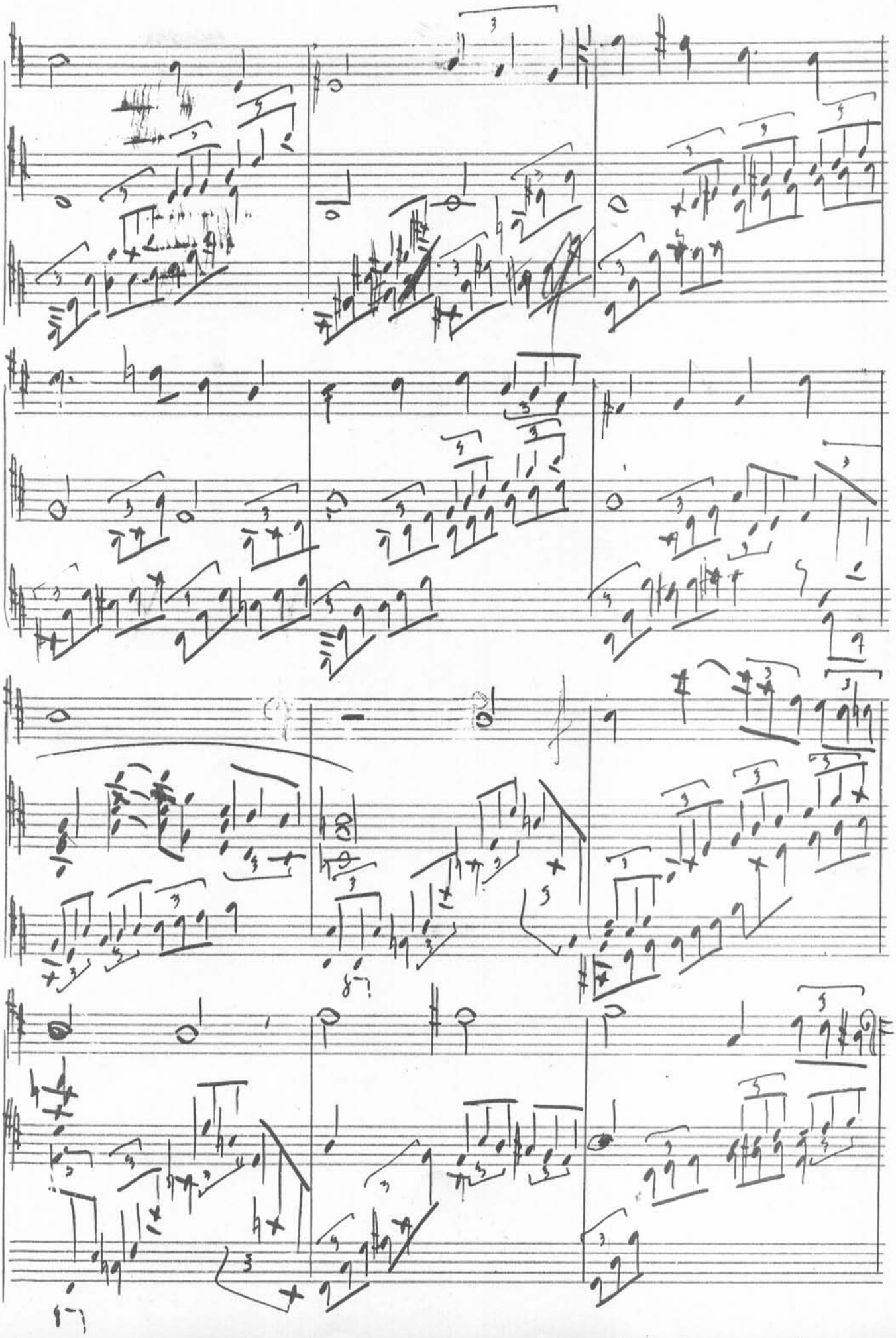

cres.
cres. sempre e acc

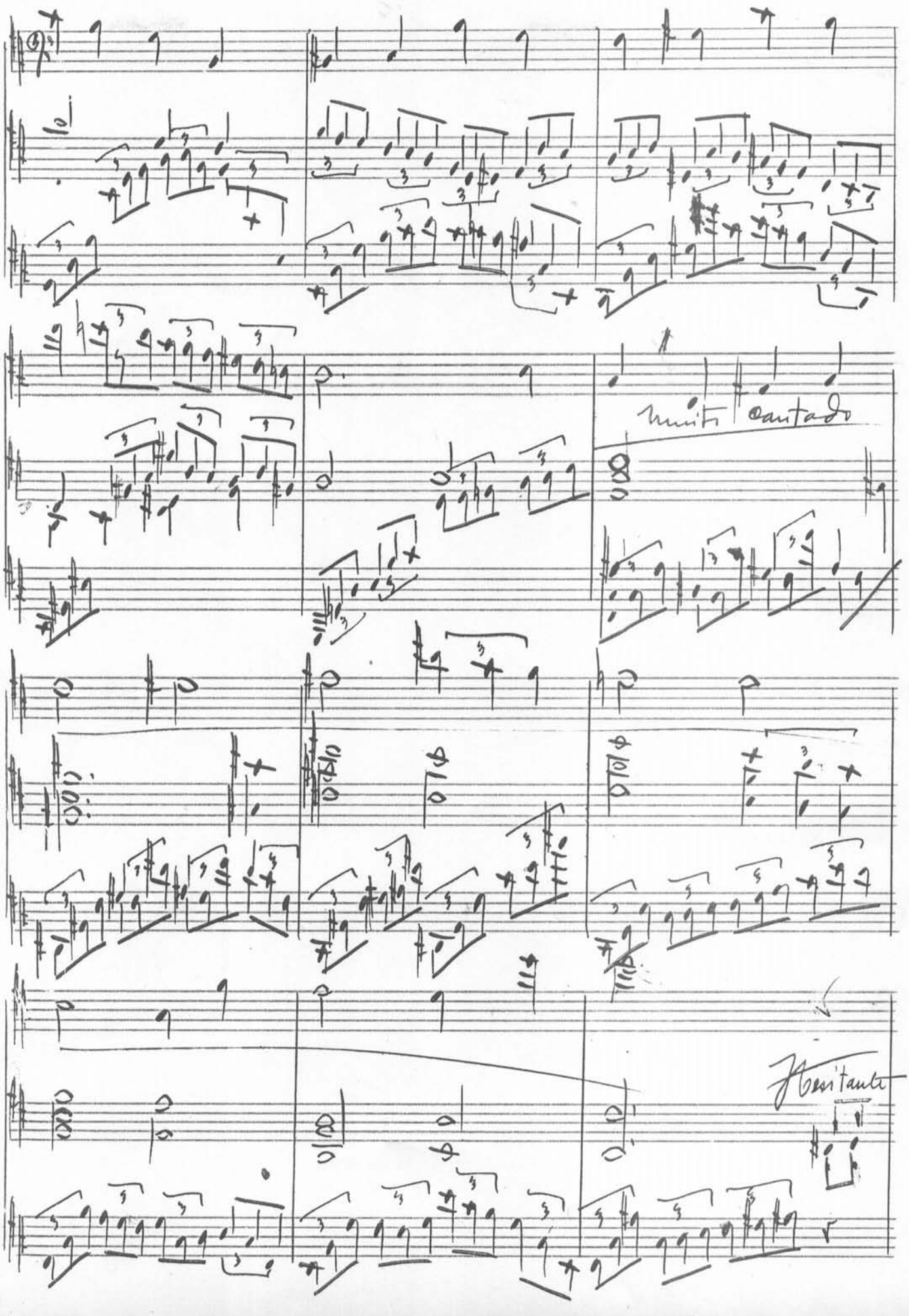

Deciso
Animado Pizz
Arco



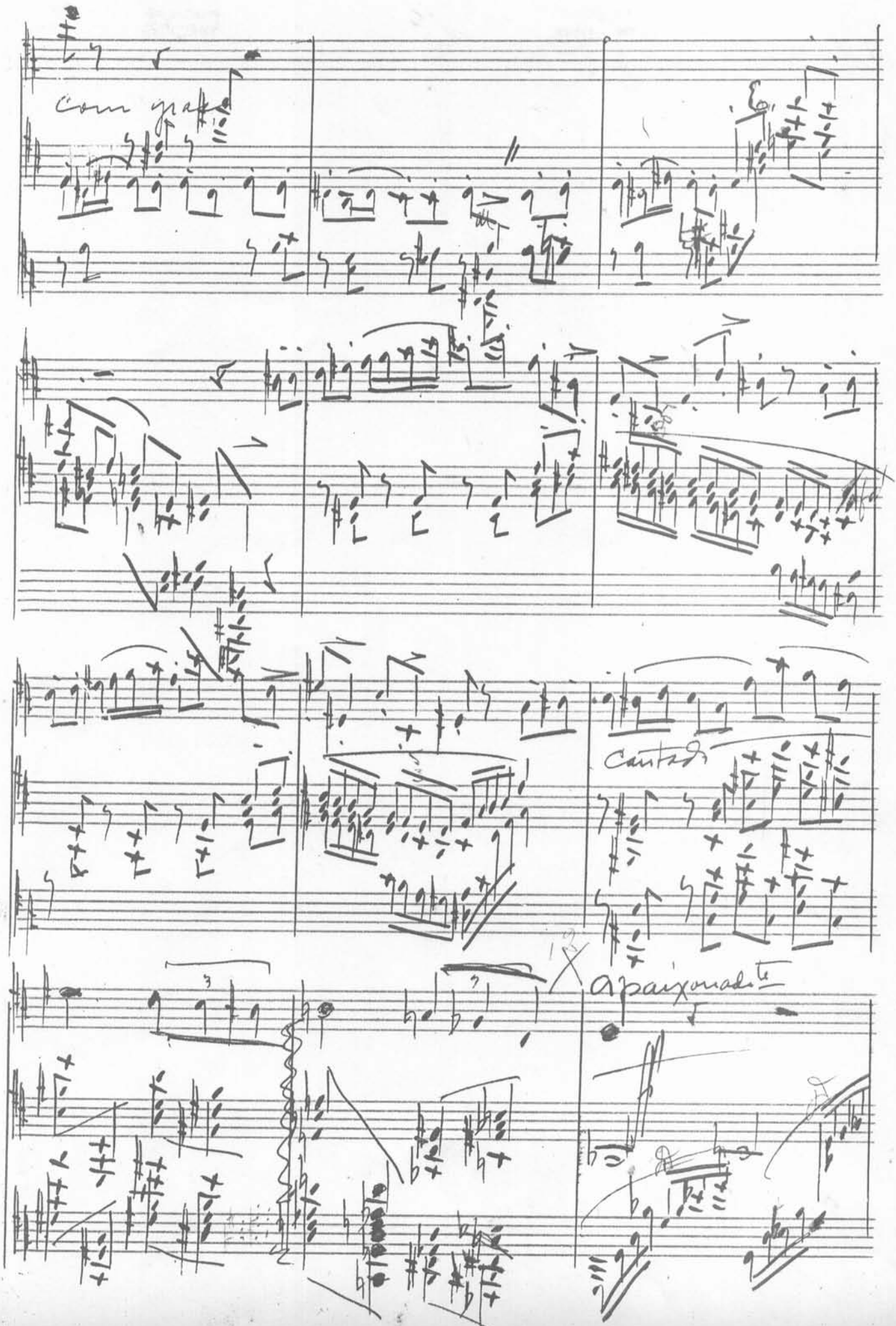

Dim. sem
alargar

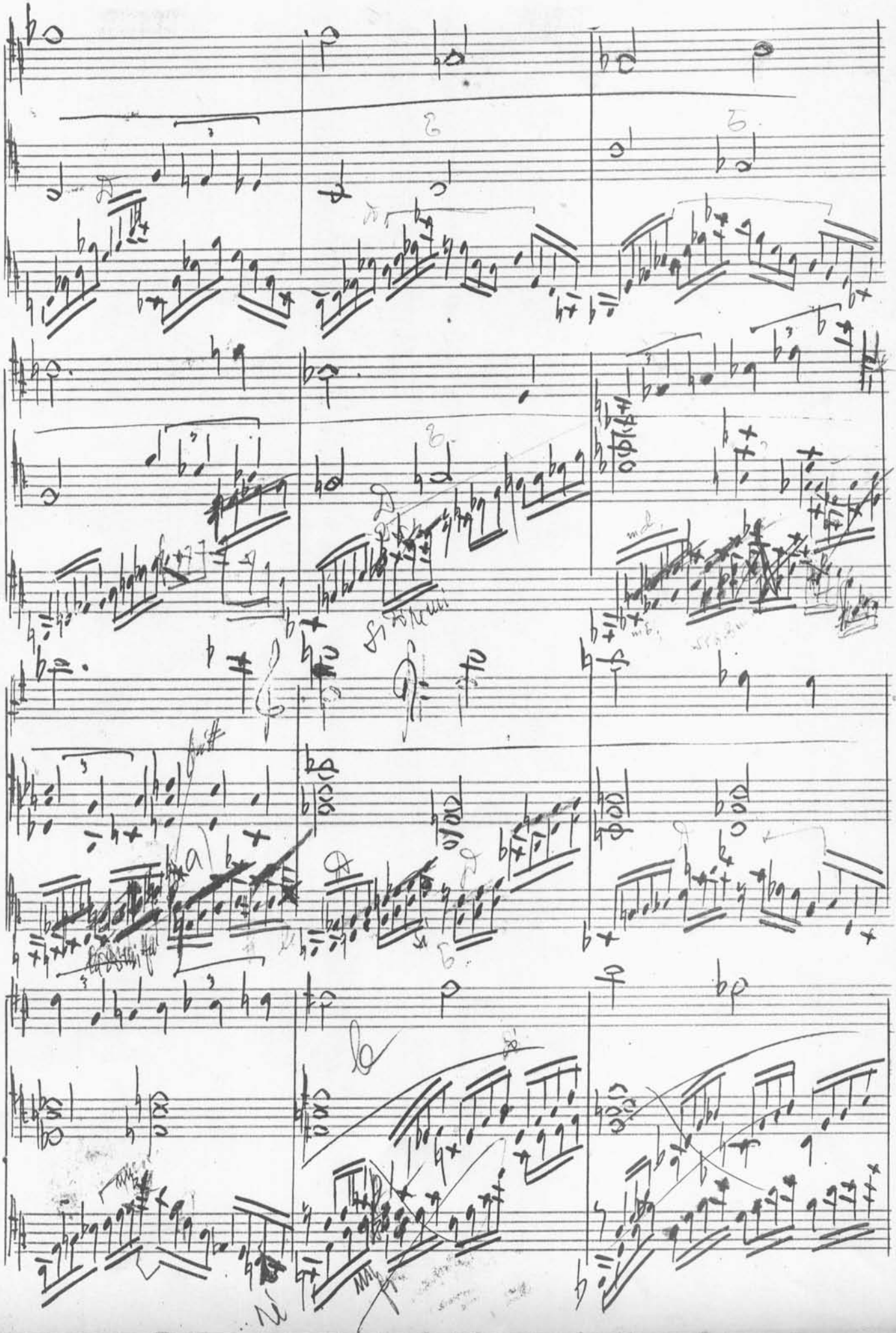

Cedendo
cres-
Dim.
Tempo
Reexp.

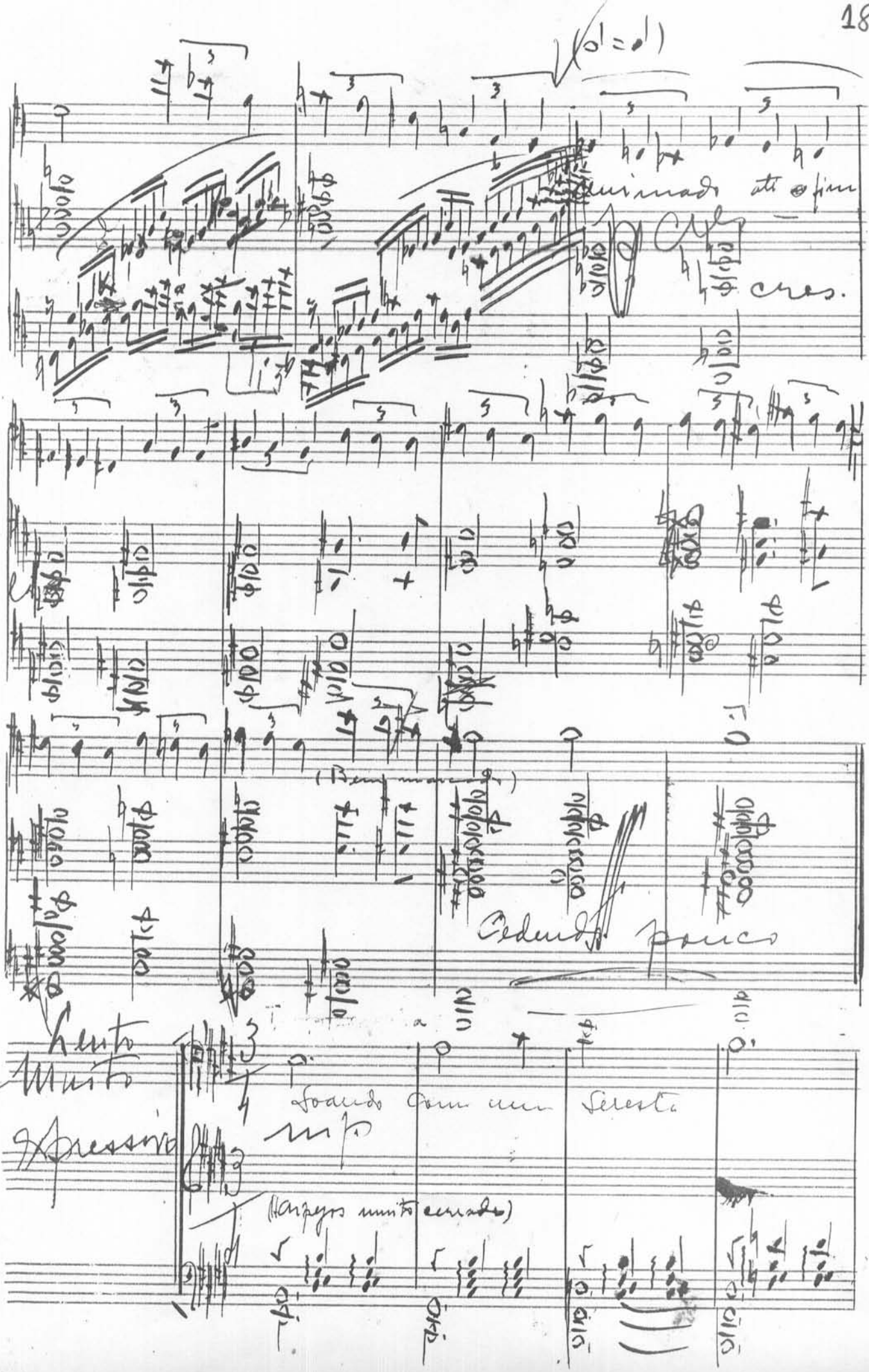


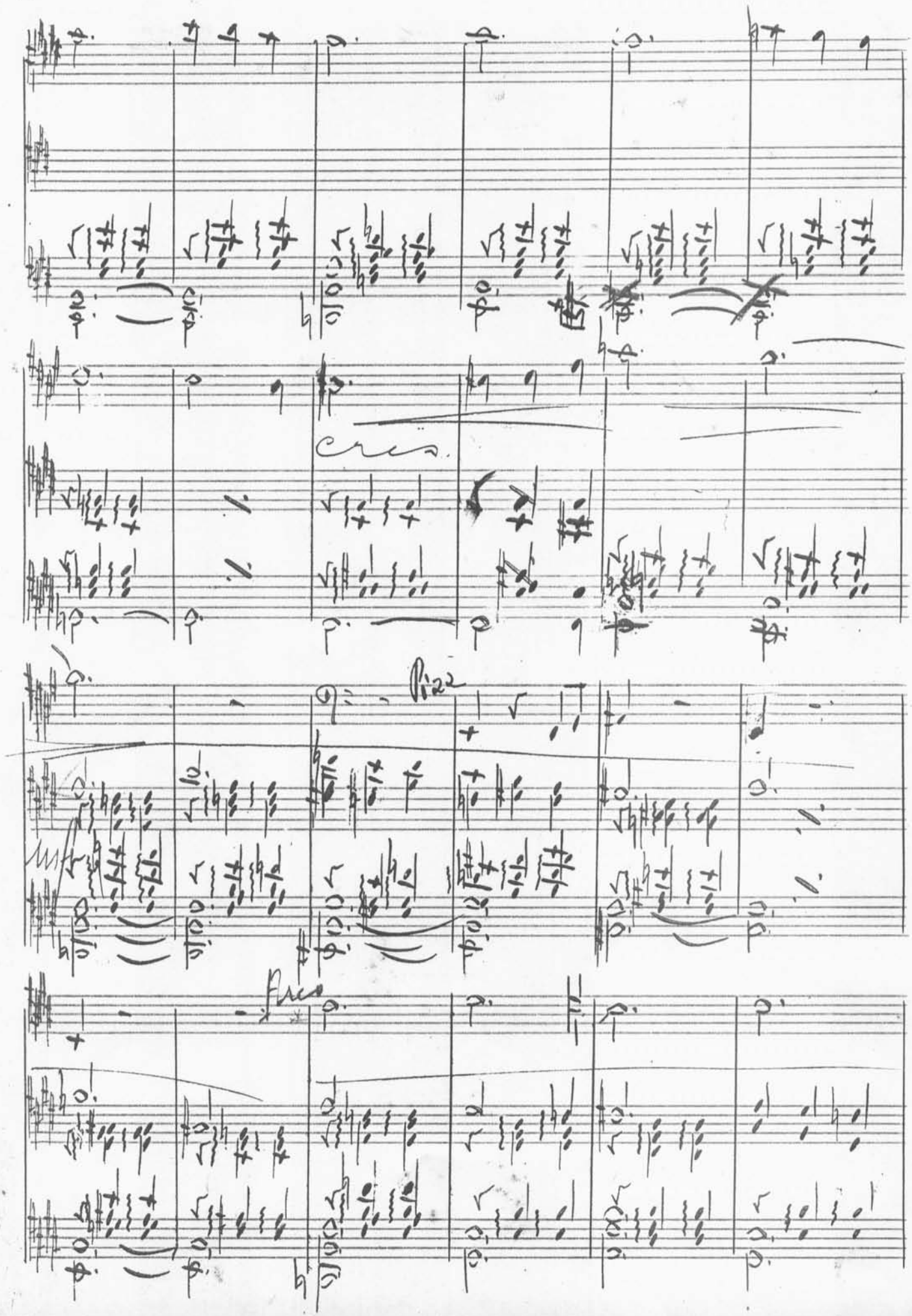

muito cantado
cantante

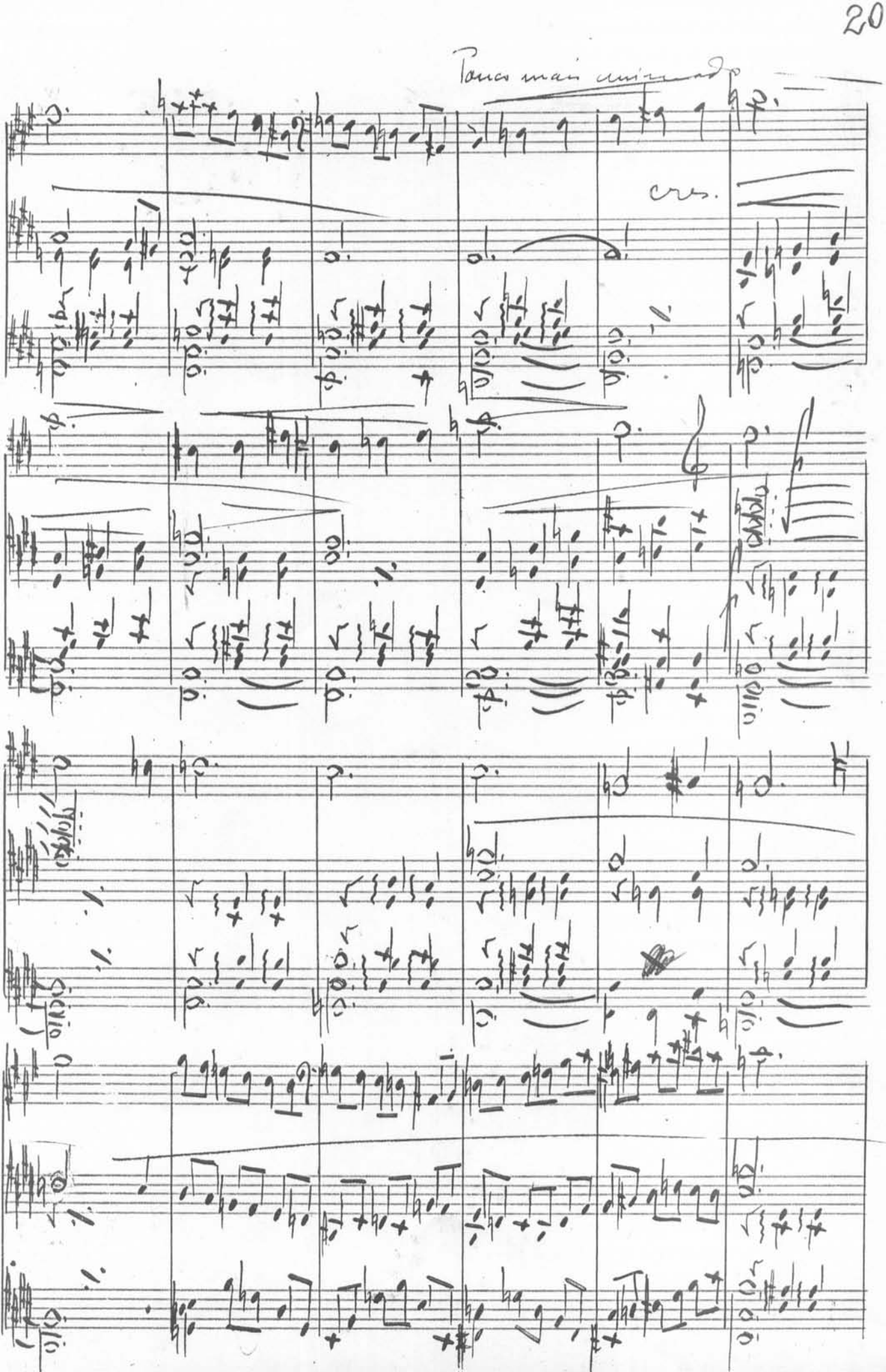
Animado

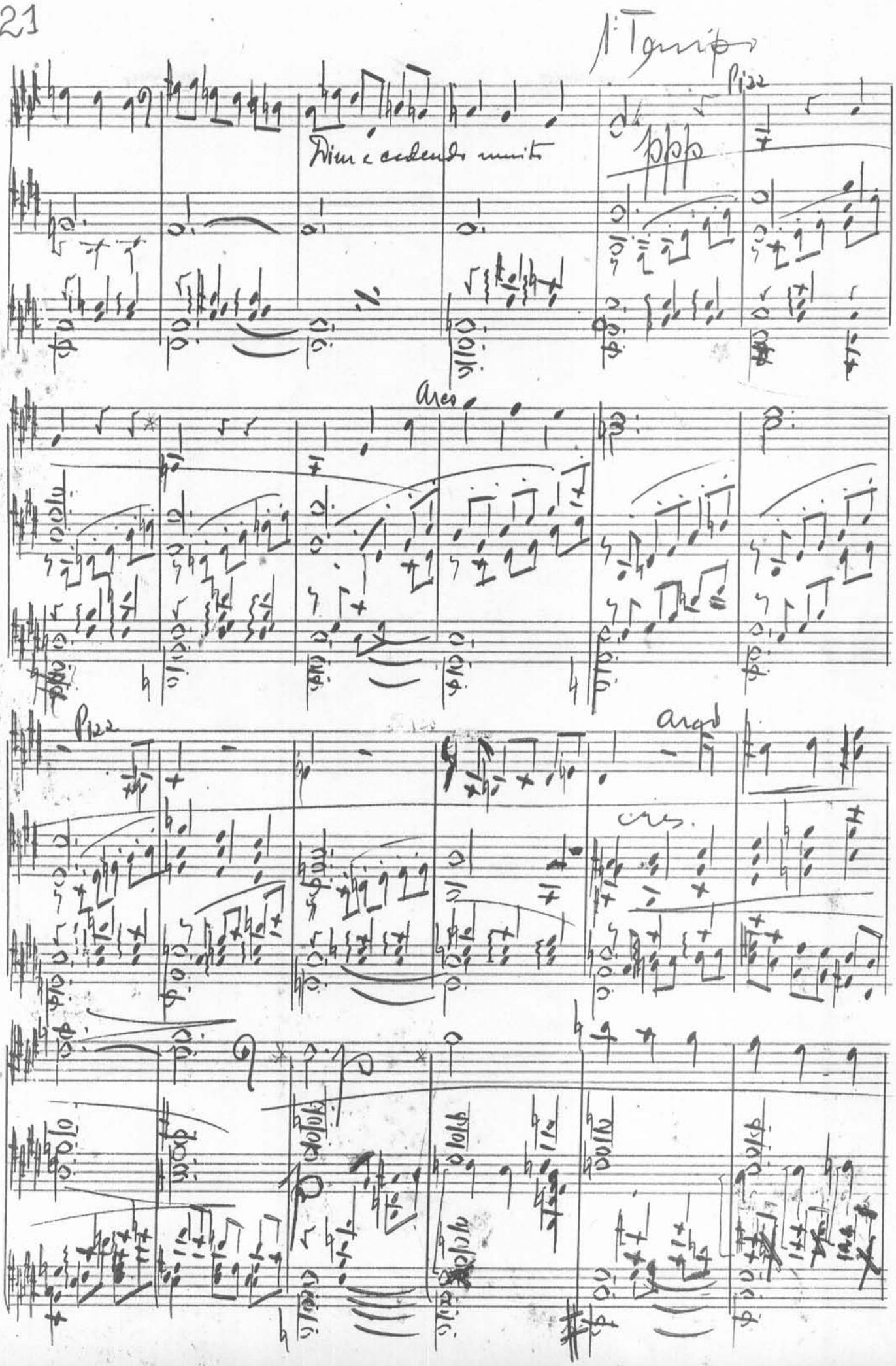


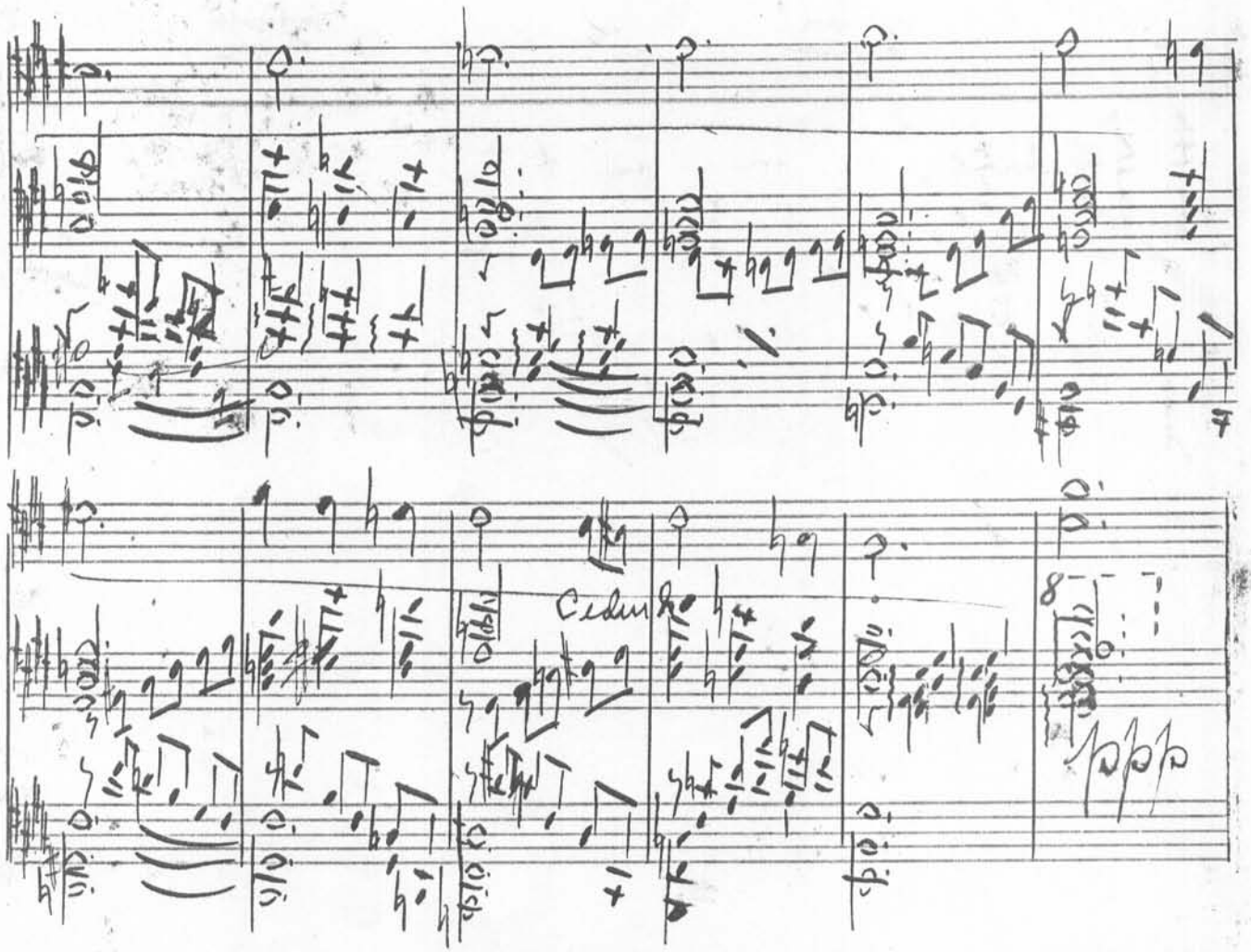


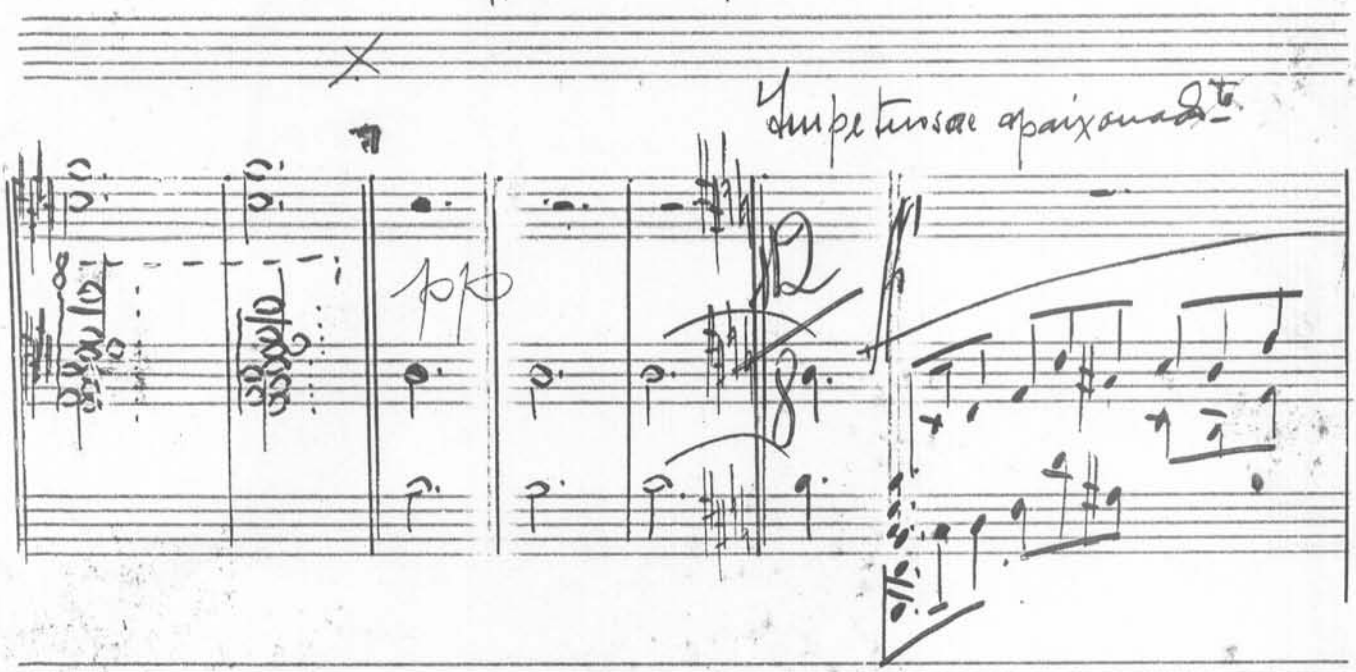

(♪ = ♪)
Animado até o fim
cres.
(Bem marcado)
Cedendo pouco
Lento e Muito Expressivo
Soando com um Seresta
mp
(Harpejos muito cerrados)

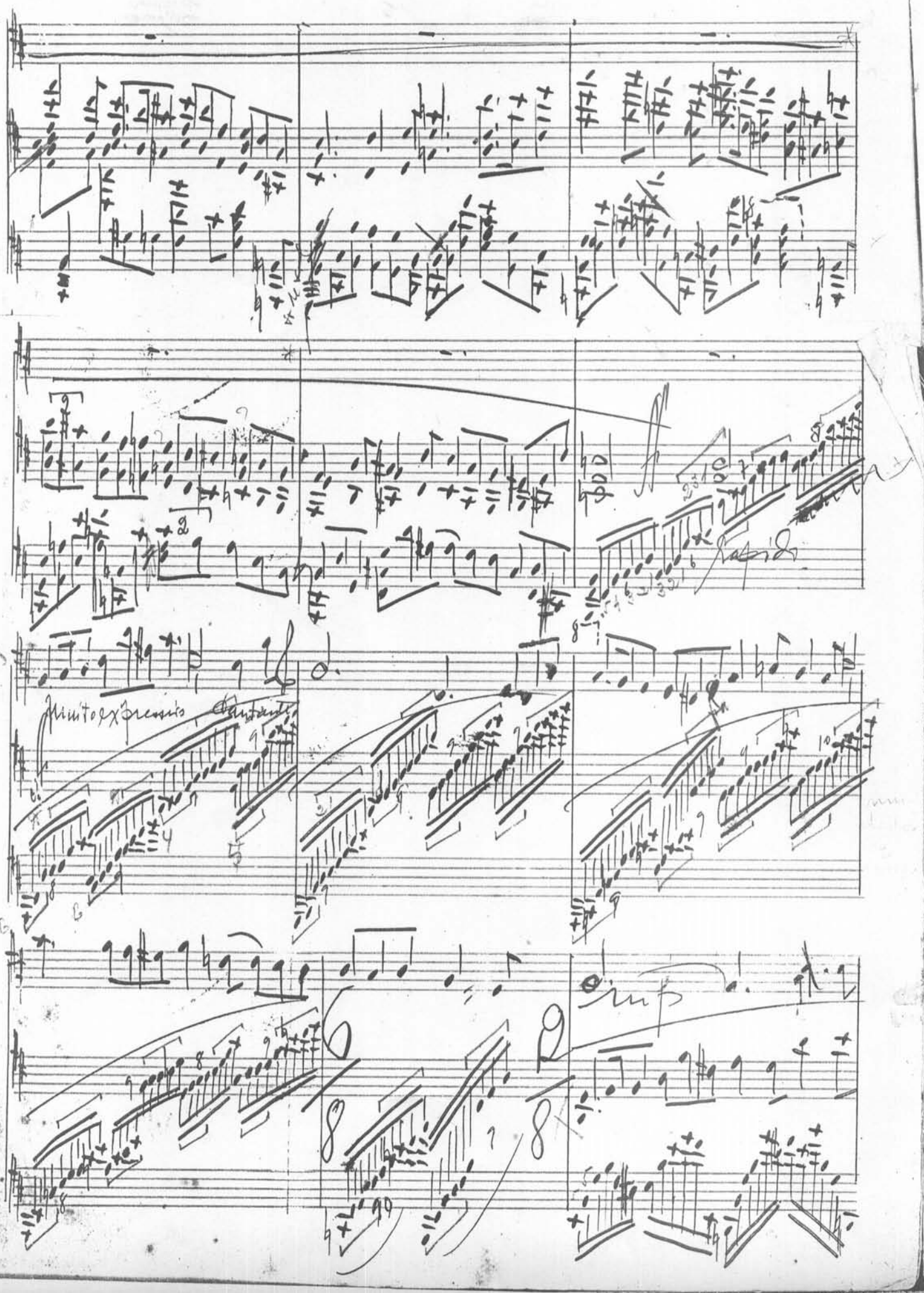


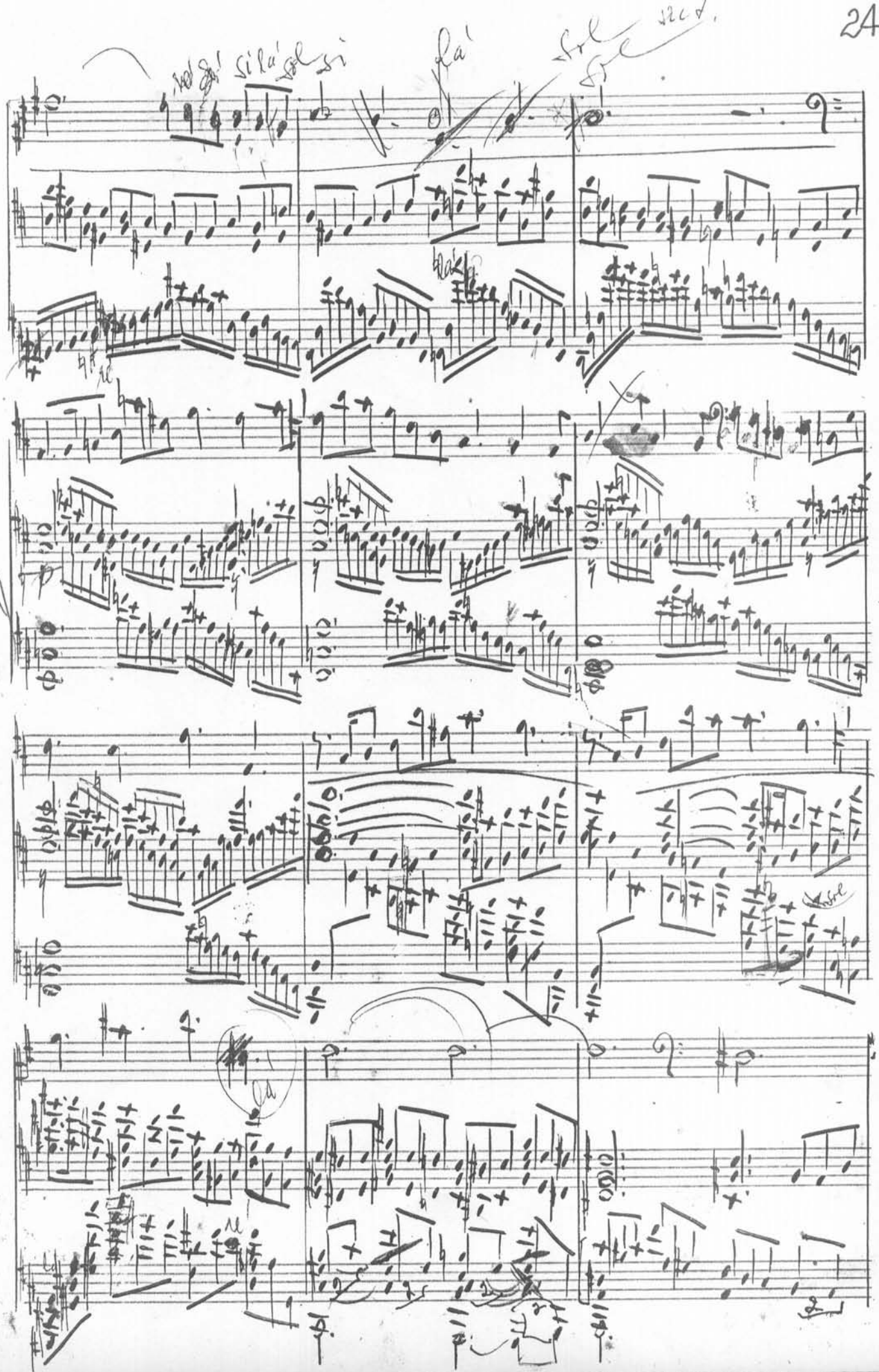

Poco mais animado
cres.

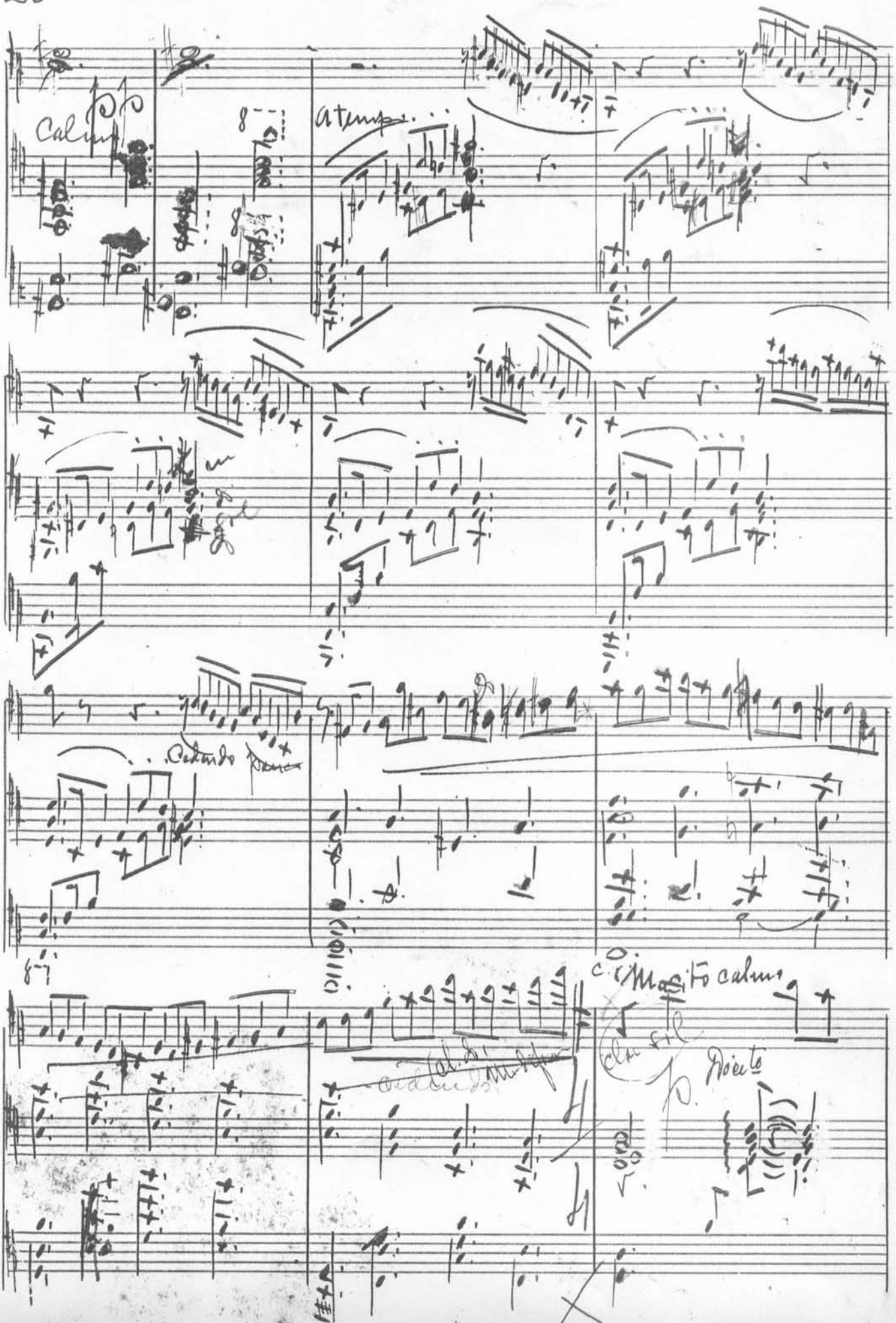

1° Tempo
Pizz
Dim e cadendo muito
ppp
Arco
Pizz
Arco
cres.

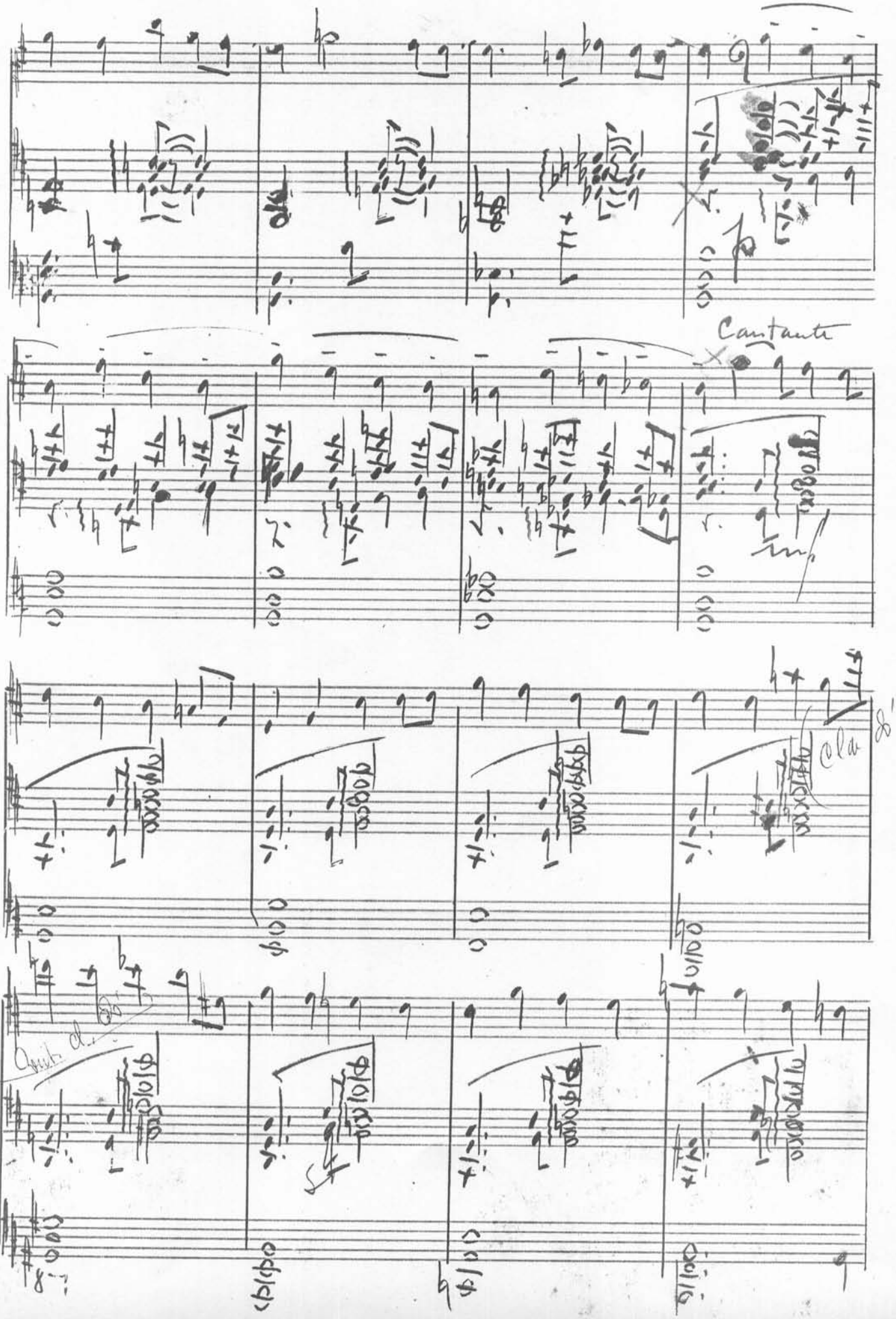

Cédez


Trompettes en sourdine

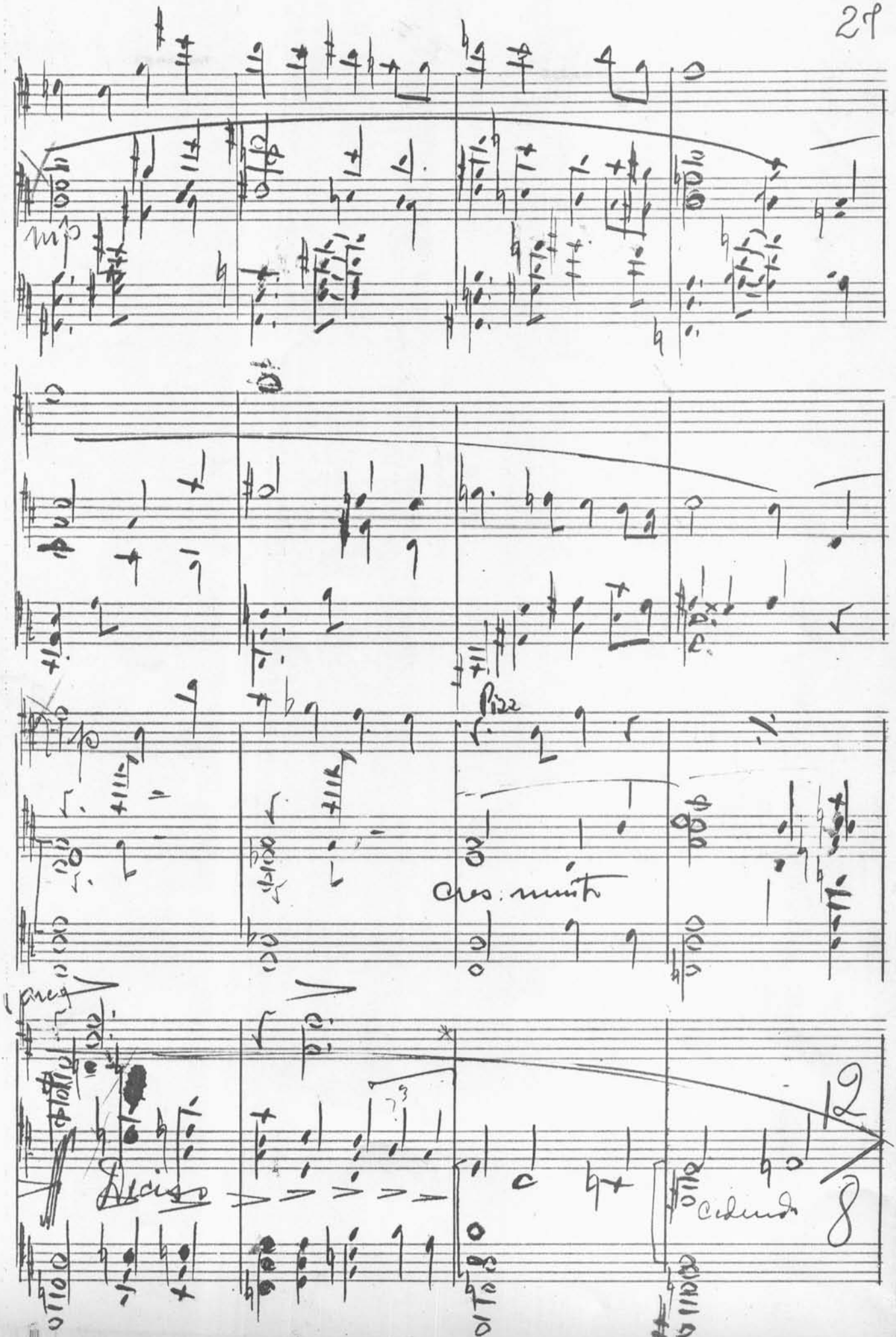

Minuto expressivo




Calmo
a tempo
Cedendo
Mosito calmo
Docente

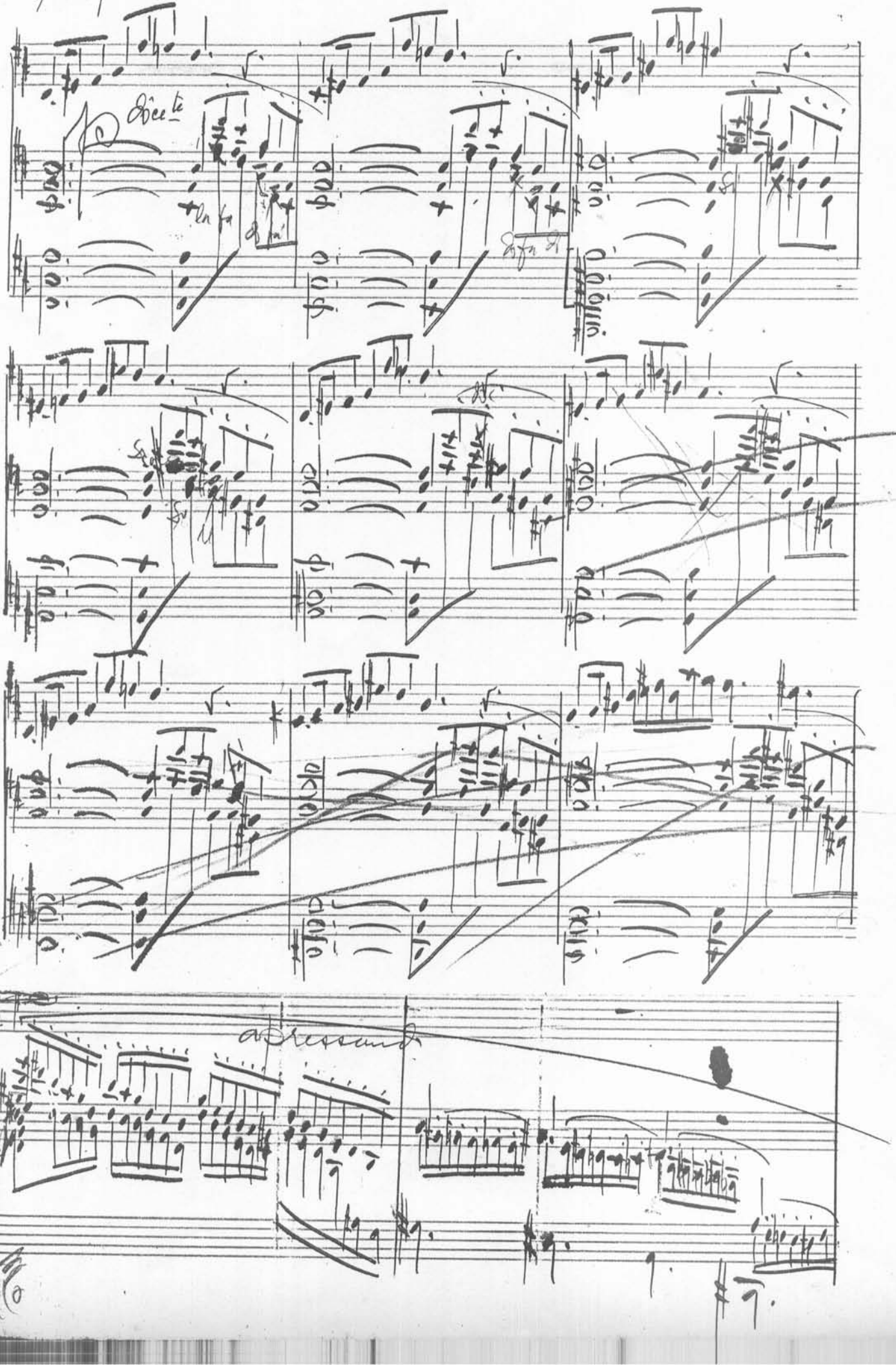

Cantante
cla
8'

27

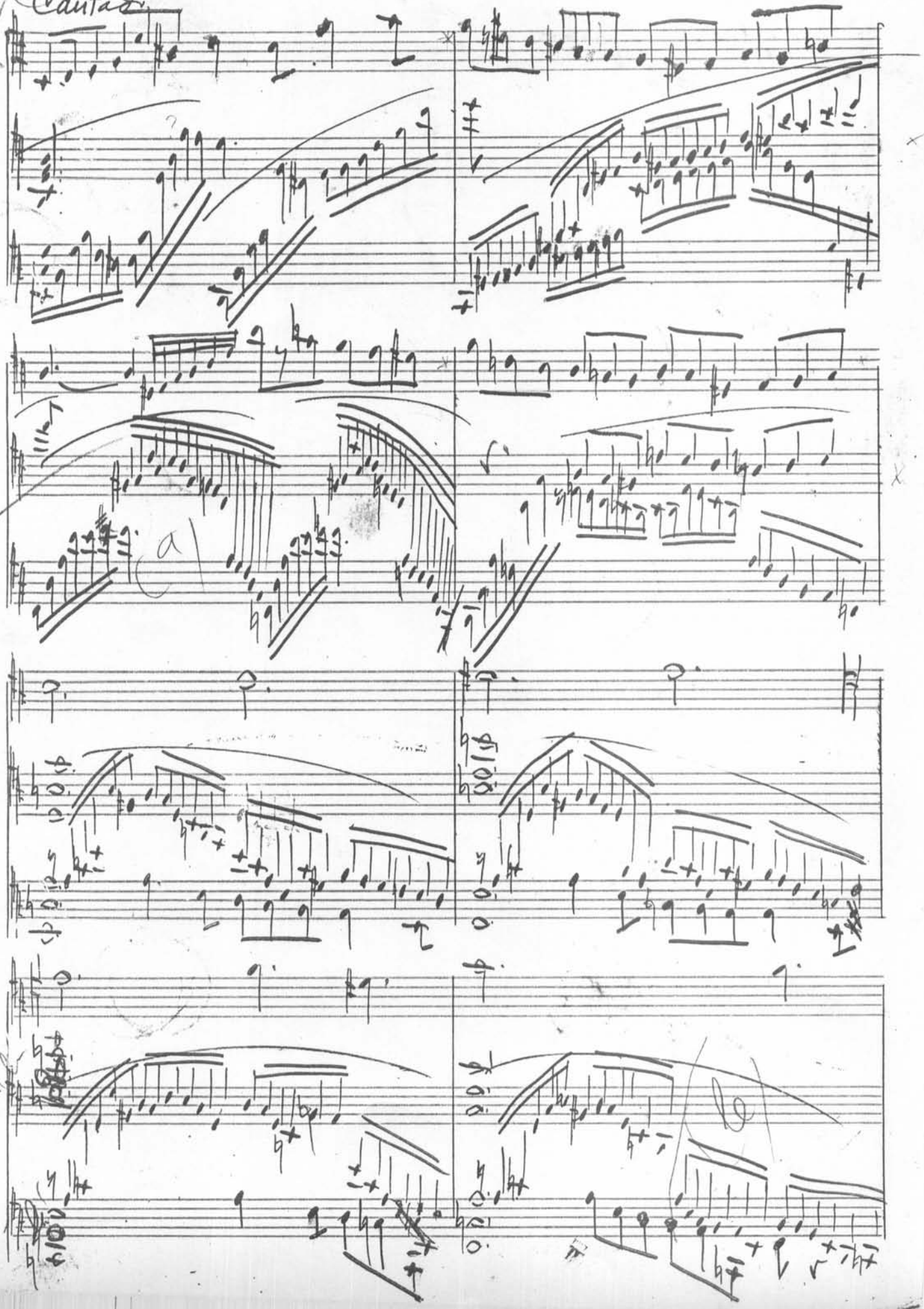


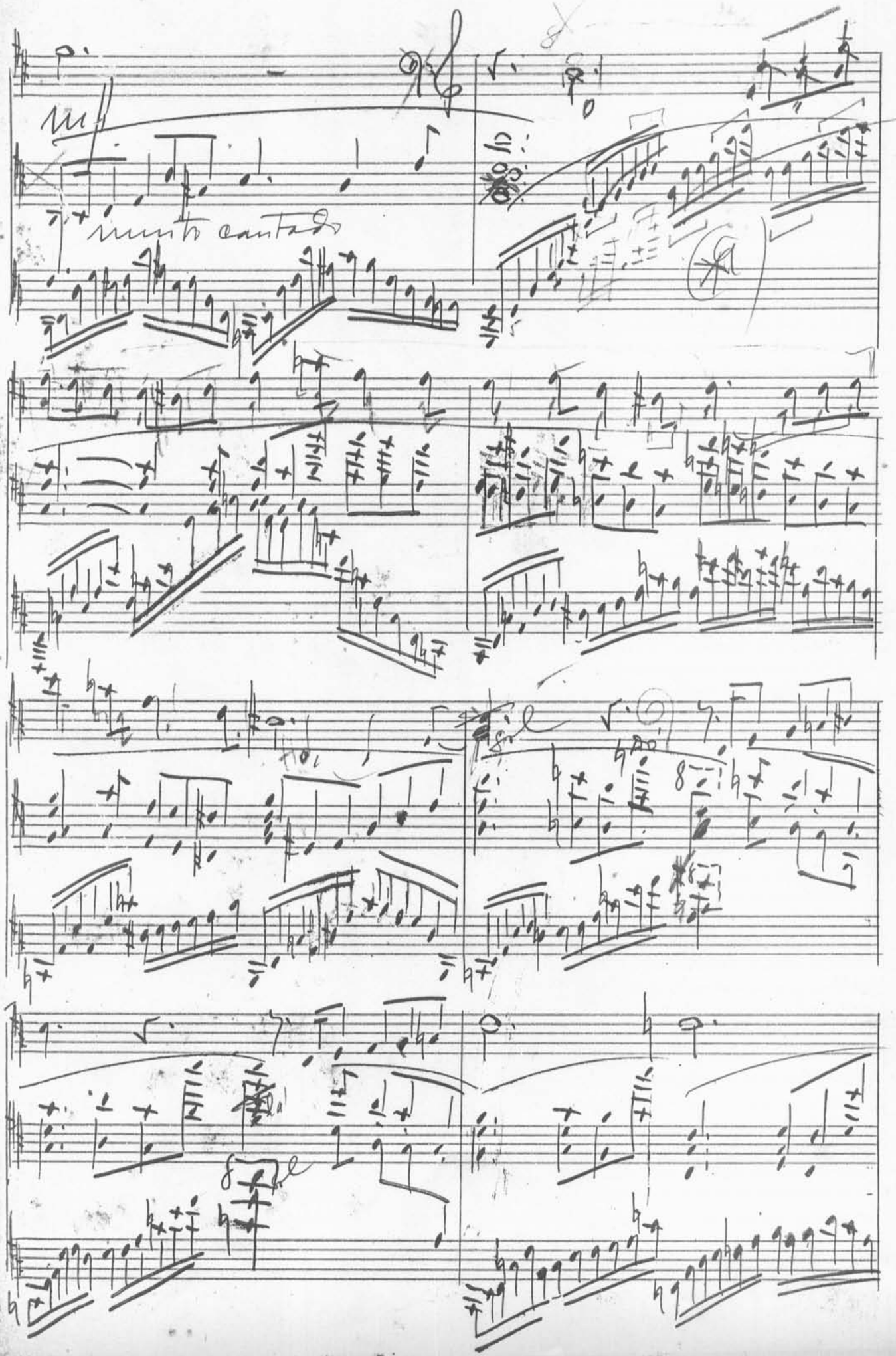
28

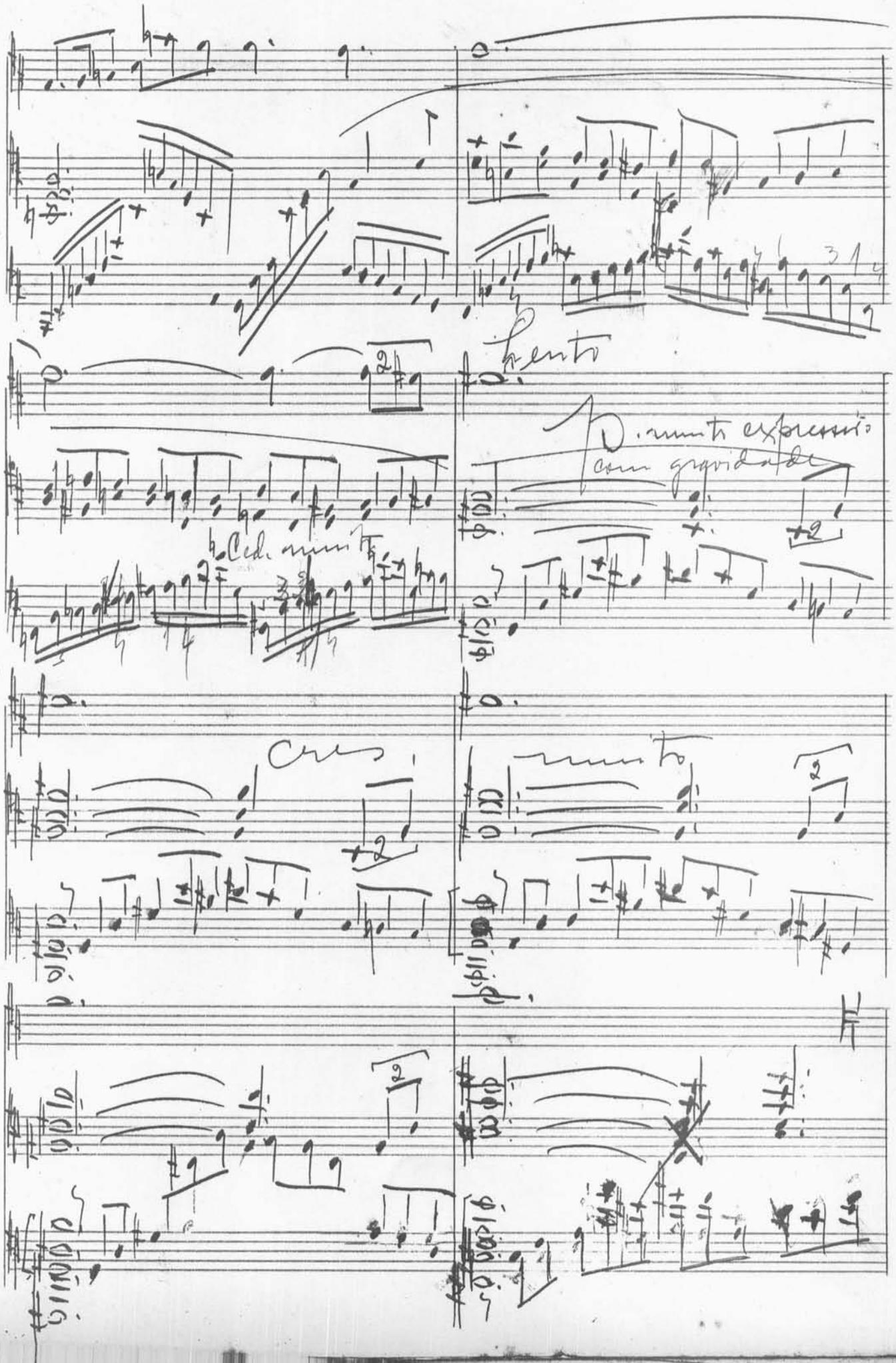
Tranquilo

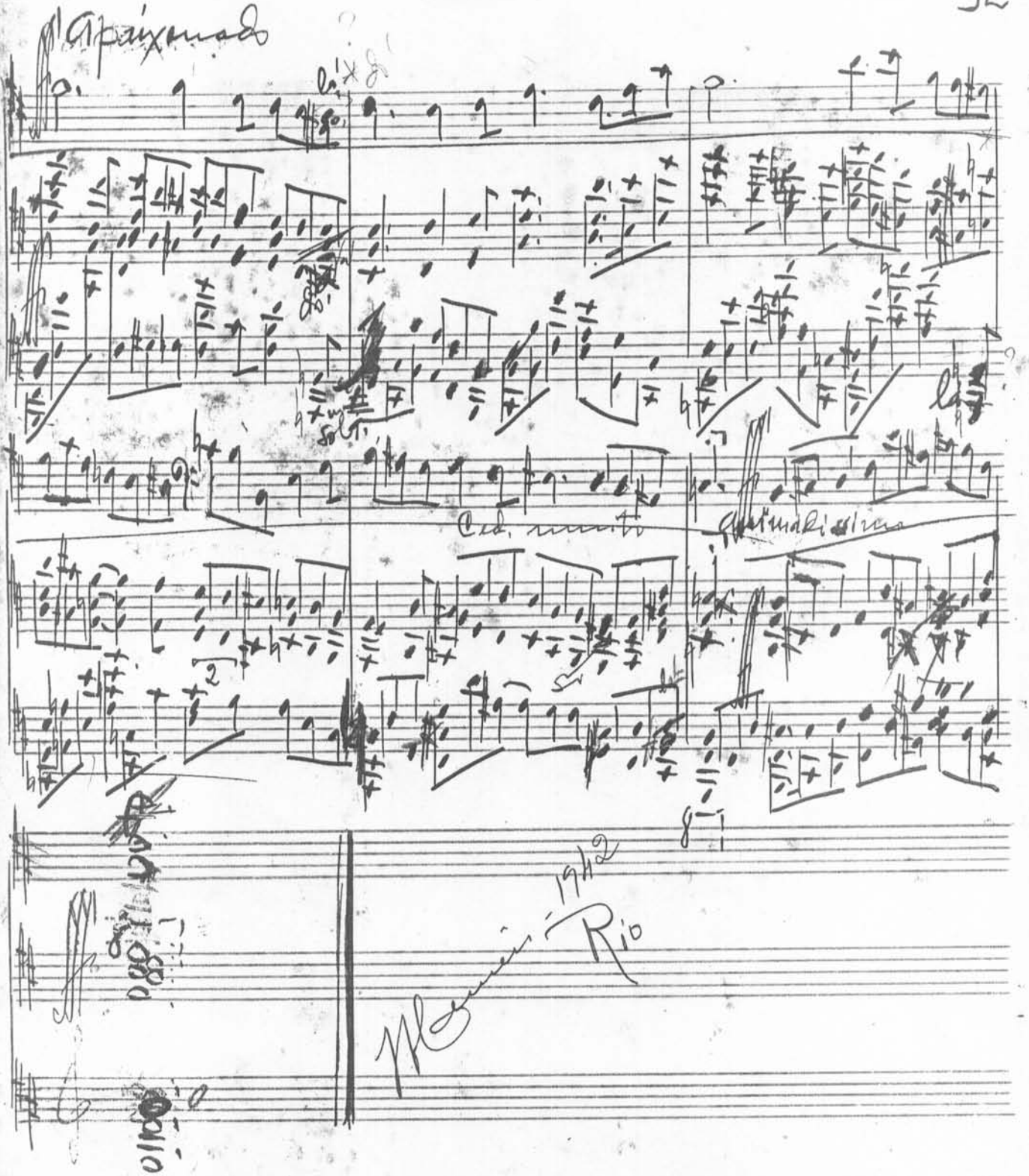


Cantabile




muito cantado


Lento
D. muito expressivo
com gravidade
Ced. muito
Cres.
muito



511.643-1978-d

BIBLIOTECA NACIONAL

Sonata

H. Camien

op. 24

Expressivamente, mas imp. animado

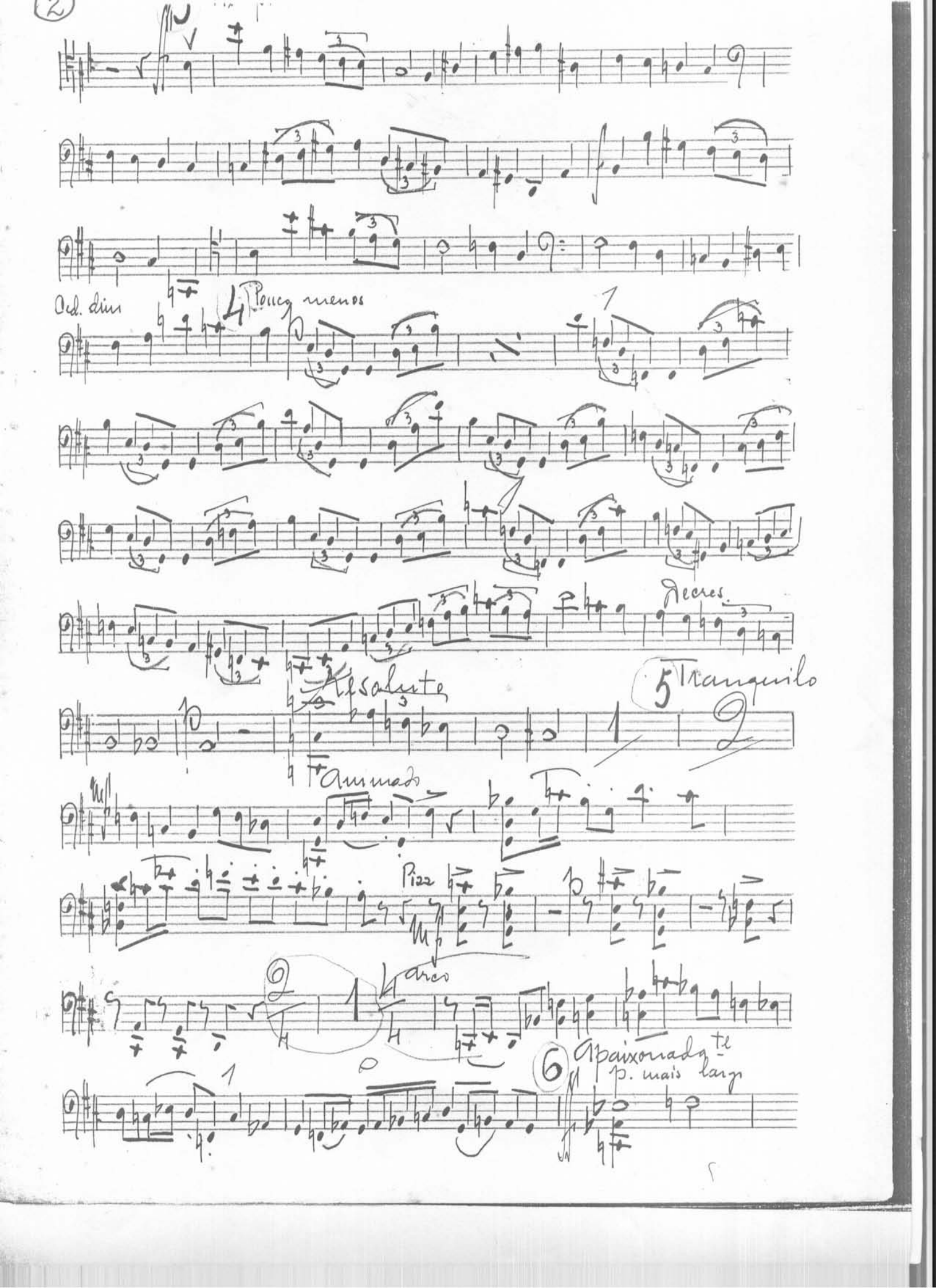
mf

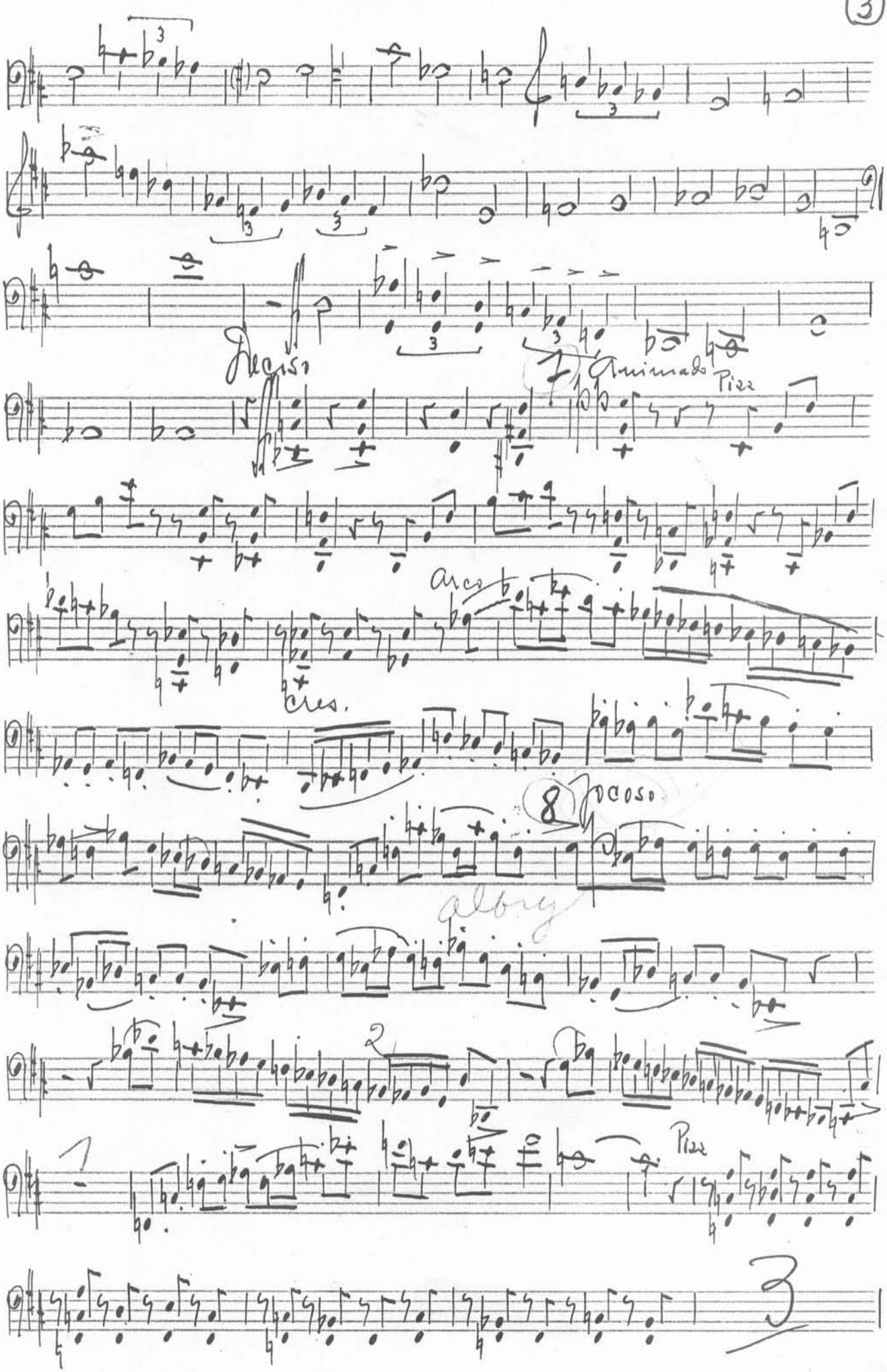
Cantante

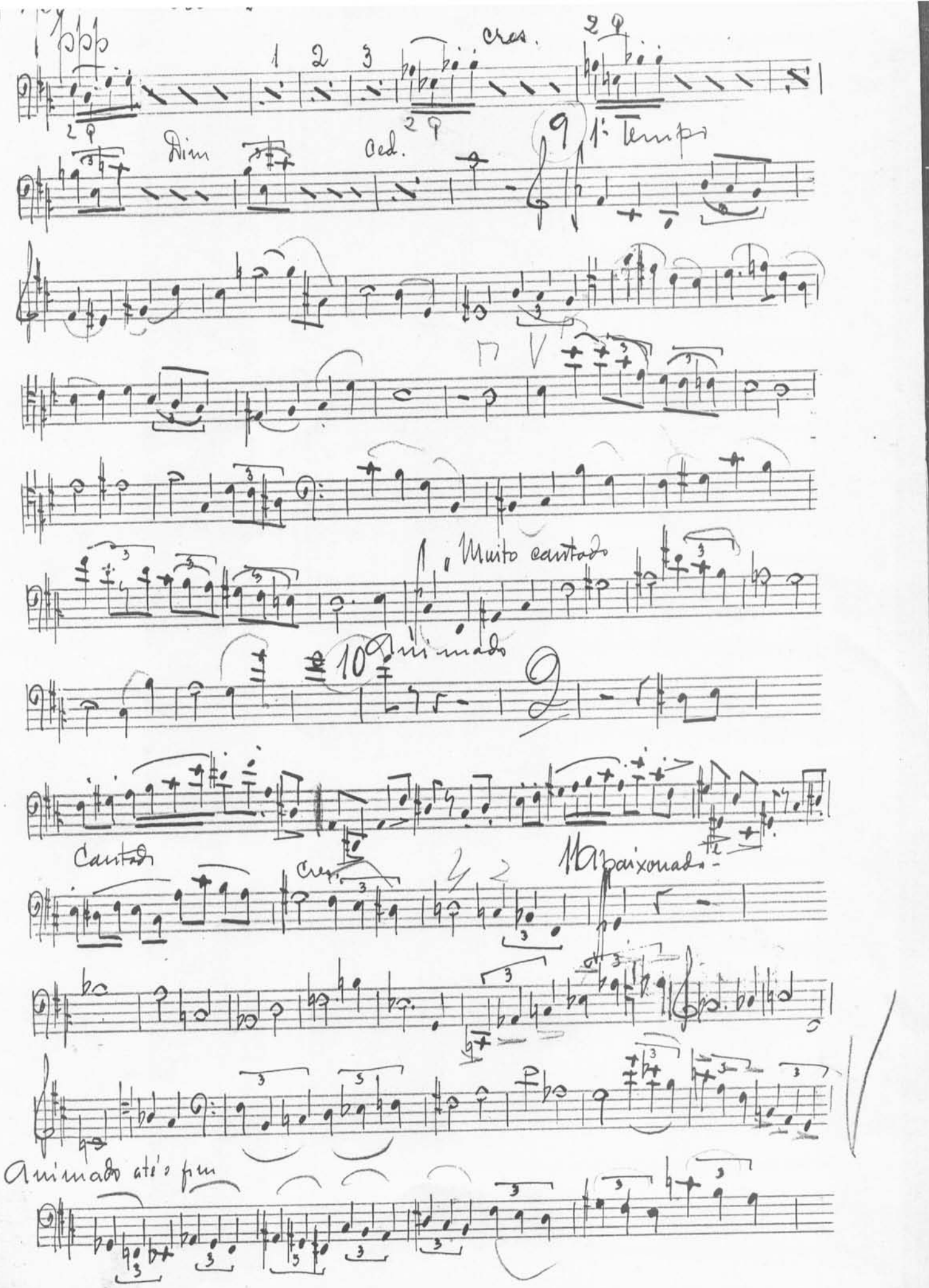
mf (2) Animado e jocoso

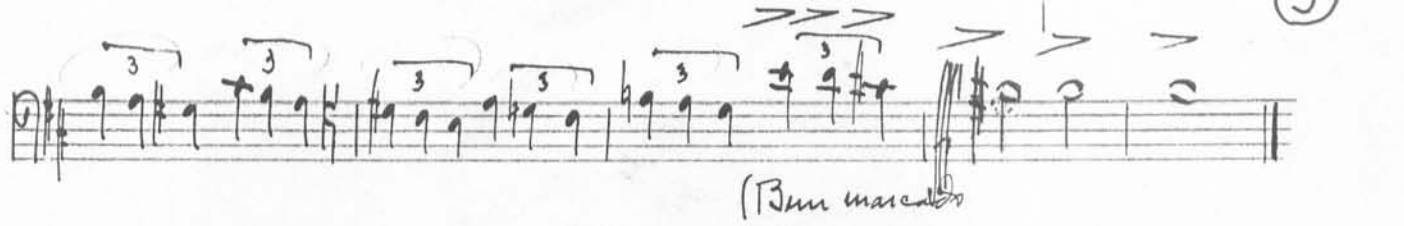
Pizz + arco

MS
C-I-17

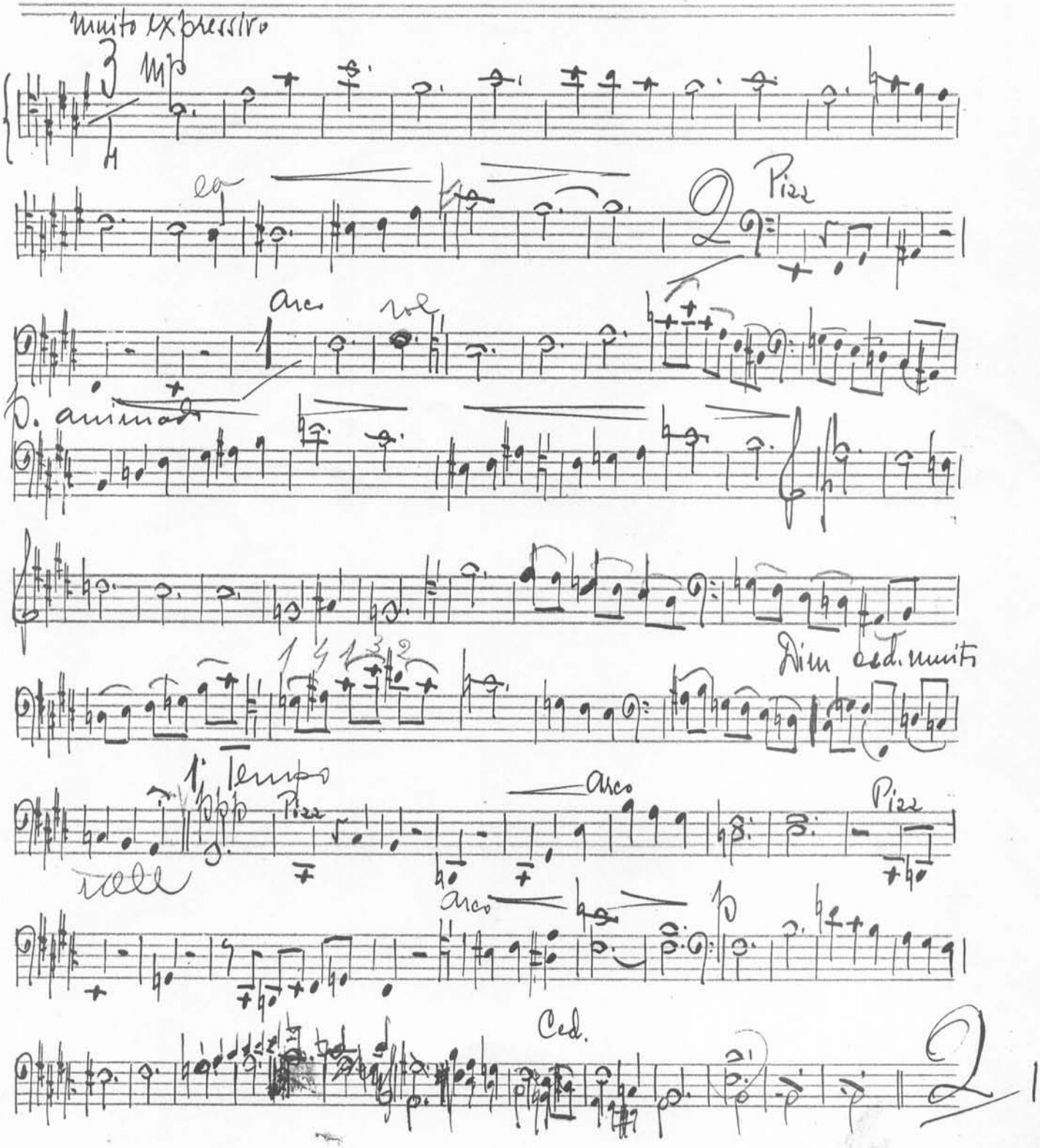

2
Ord. dim
4 Pouco menos
Decres.
Assoluto
5 Tranquilo
Animado
Pizz
arco
6 Apaixonadamte
p. mais largo

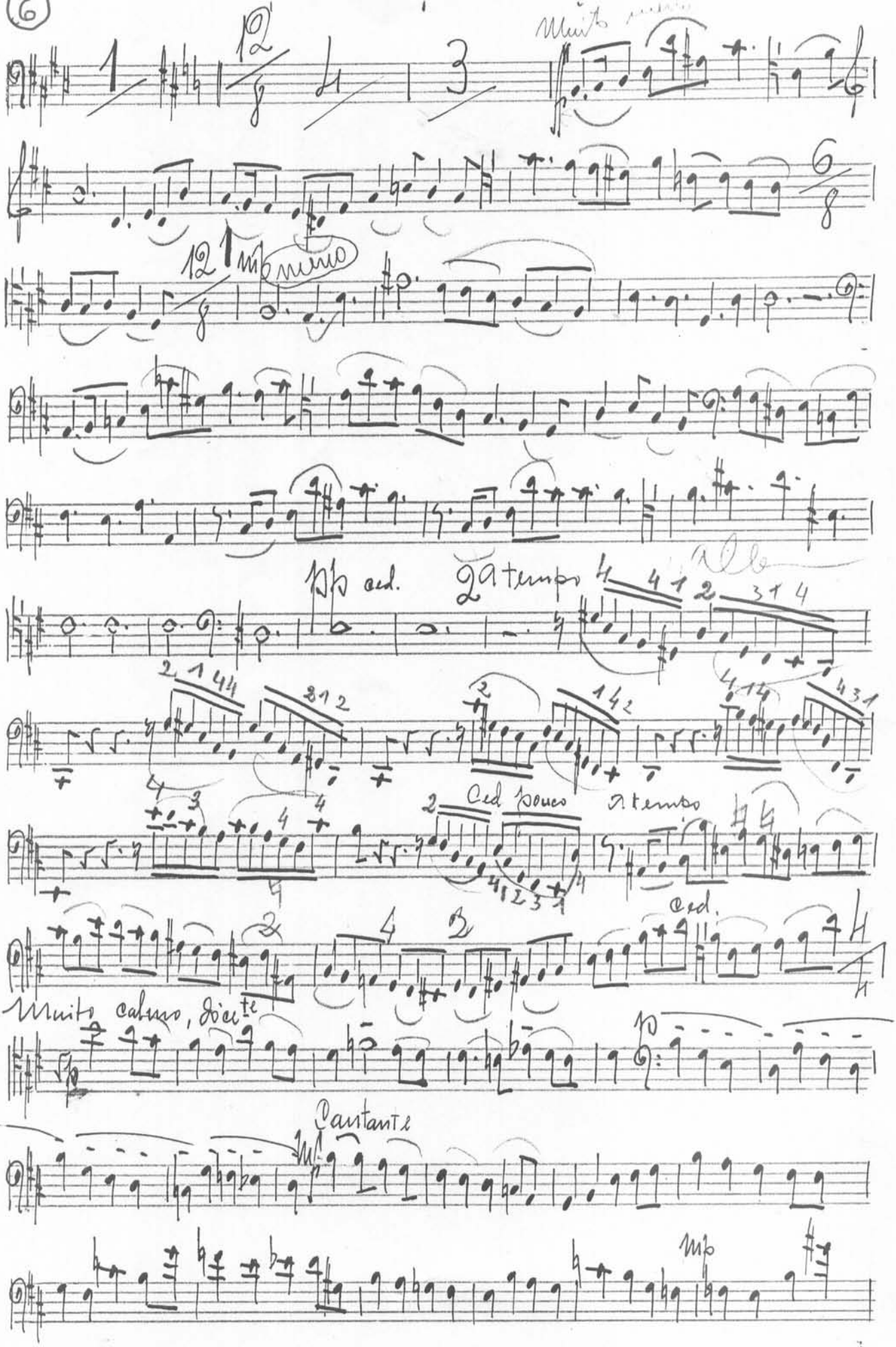

Deciso
Animado
Pizz
Arco
cres.
Jocoso
albry
Pizz

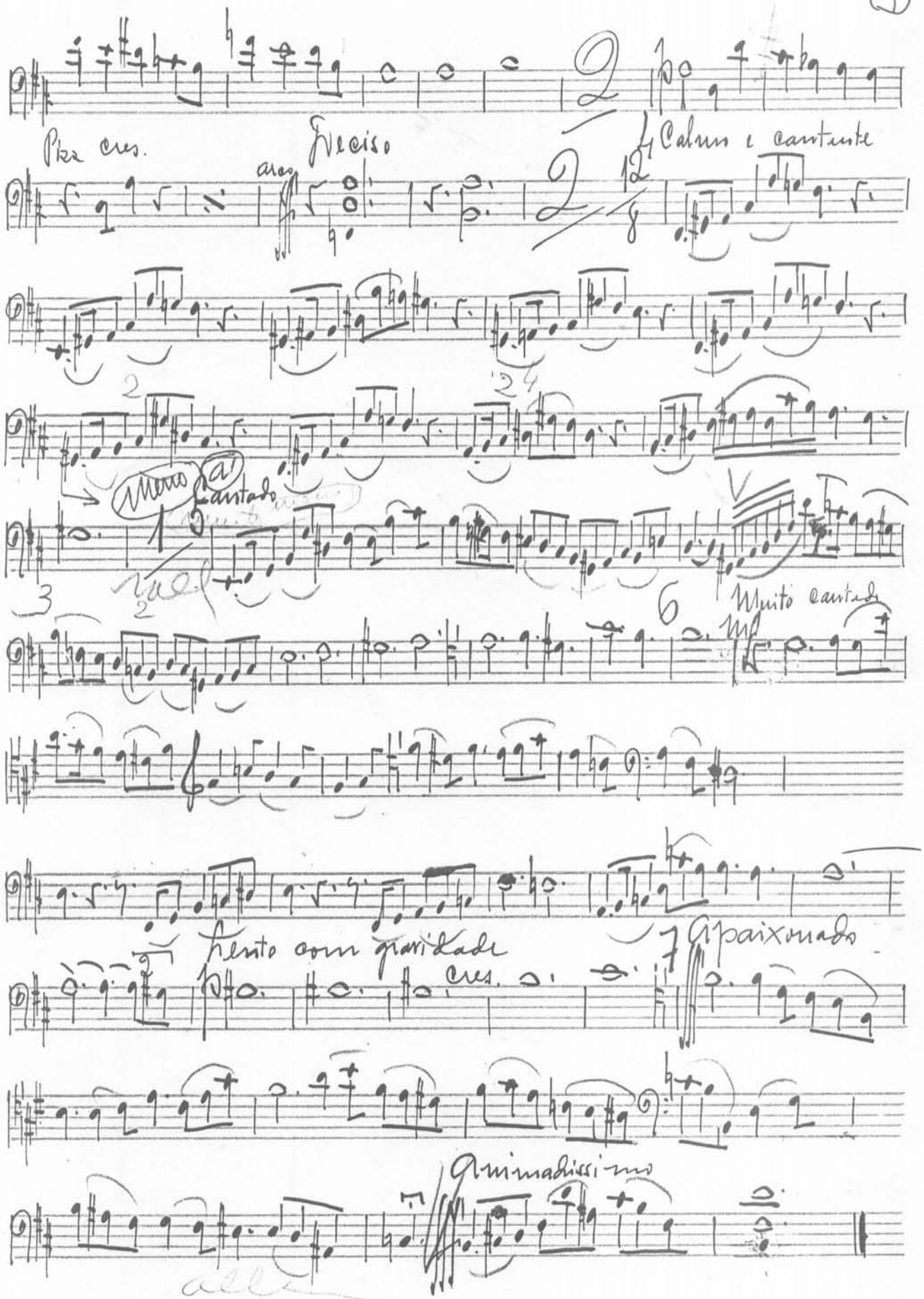

ppp
cres.
Dim
Ced.
9
1º Tempo
Muito cantado
10
Animado
Cantado
Cres.
11
Apaixonado
Animado até o fim


(Bem marcado

Lento


muito expressivo
mp
ea
Pizz
Arco
rol
p. animado
Dim ced. muito
1º Tempo
ppp
Pizz
Arco
Pizz
rall
Arco
p
Ced.


Muito
mp meno
pp ced.
2 a tempo
Ced pouco
A tempo
ced.
3 Muito calmo, dicte
Cantante
mp


Pza cres.
Deciso
arco
Calmo e cantante
Meno
Cantado
Muito cantado
Lento com gravidade
cres.
Apaixonado
Animadissimo

ANEXO B

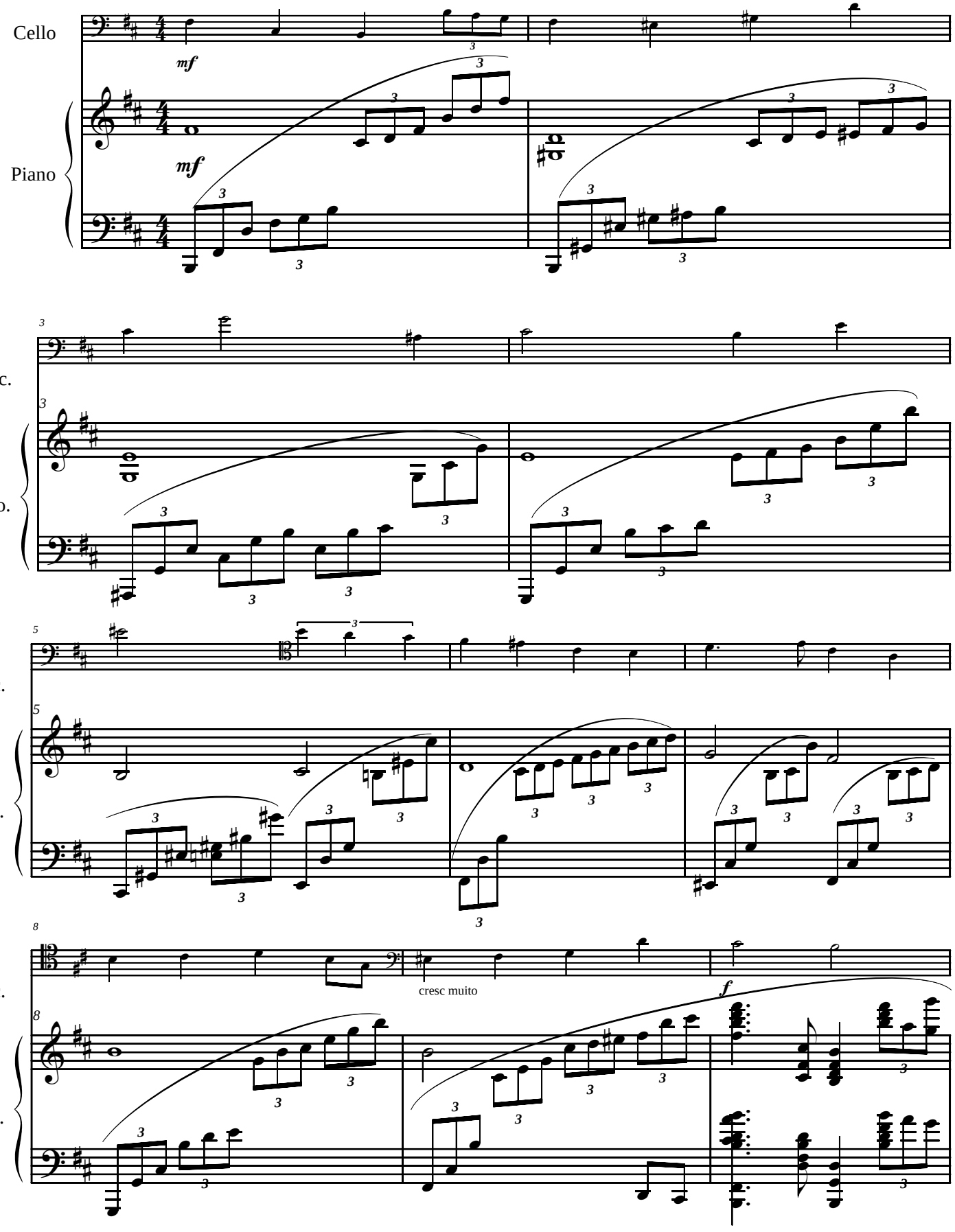
EDIÇÃO DA SONATA

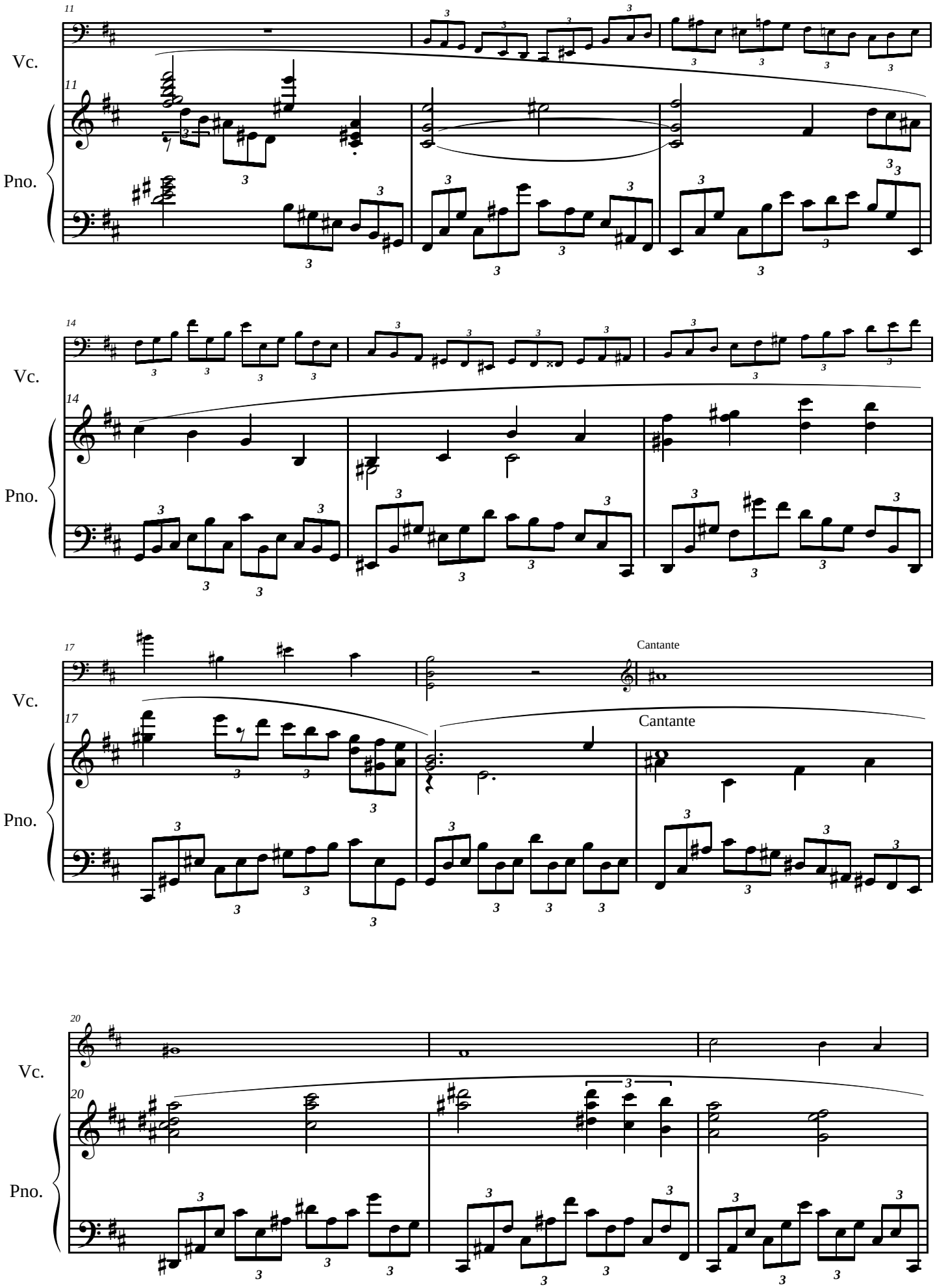
Sonata para celo e piano Op.24, Nº1

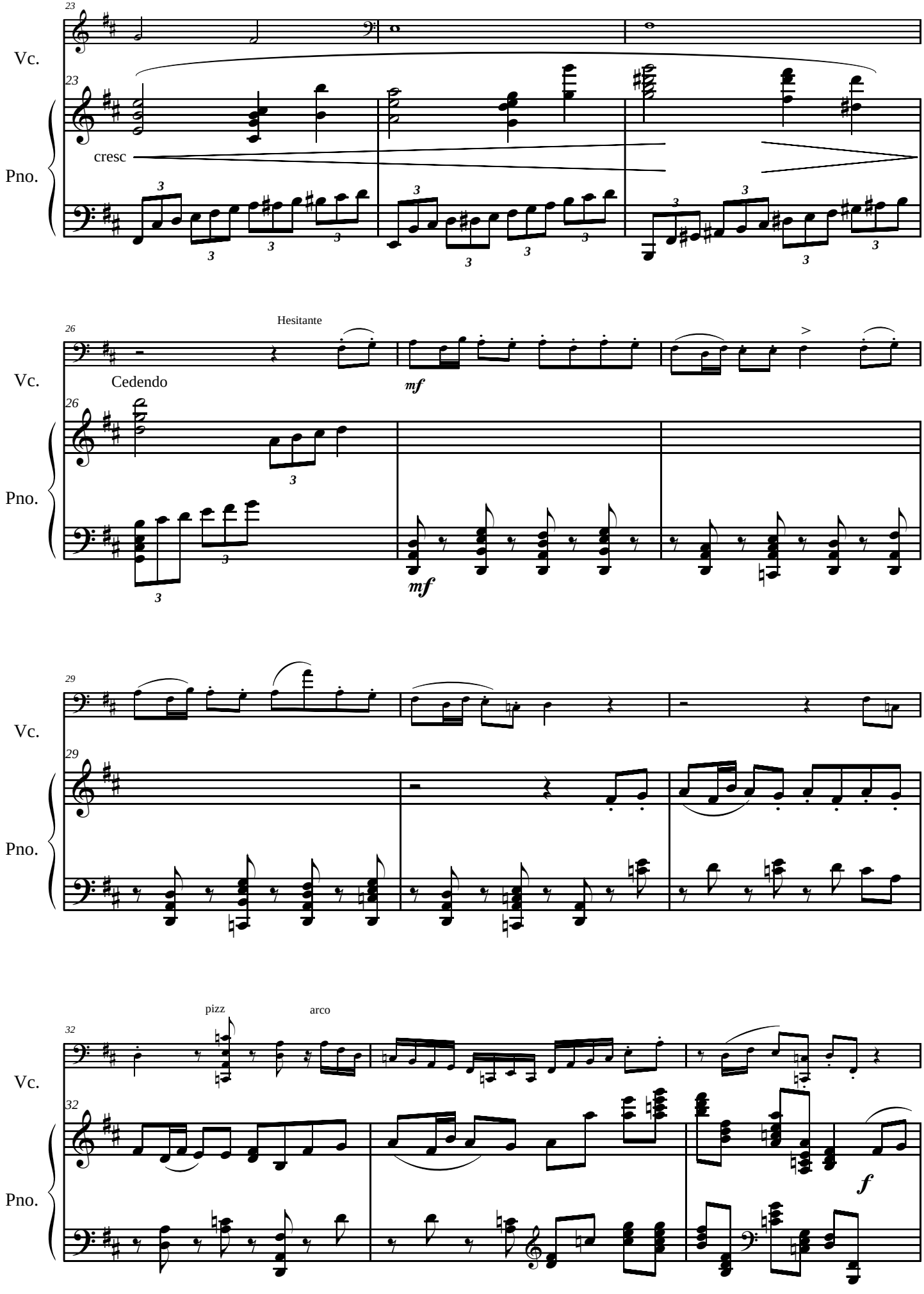
Helza Camêu

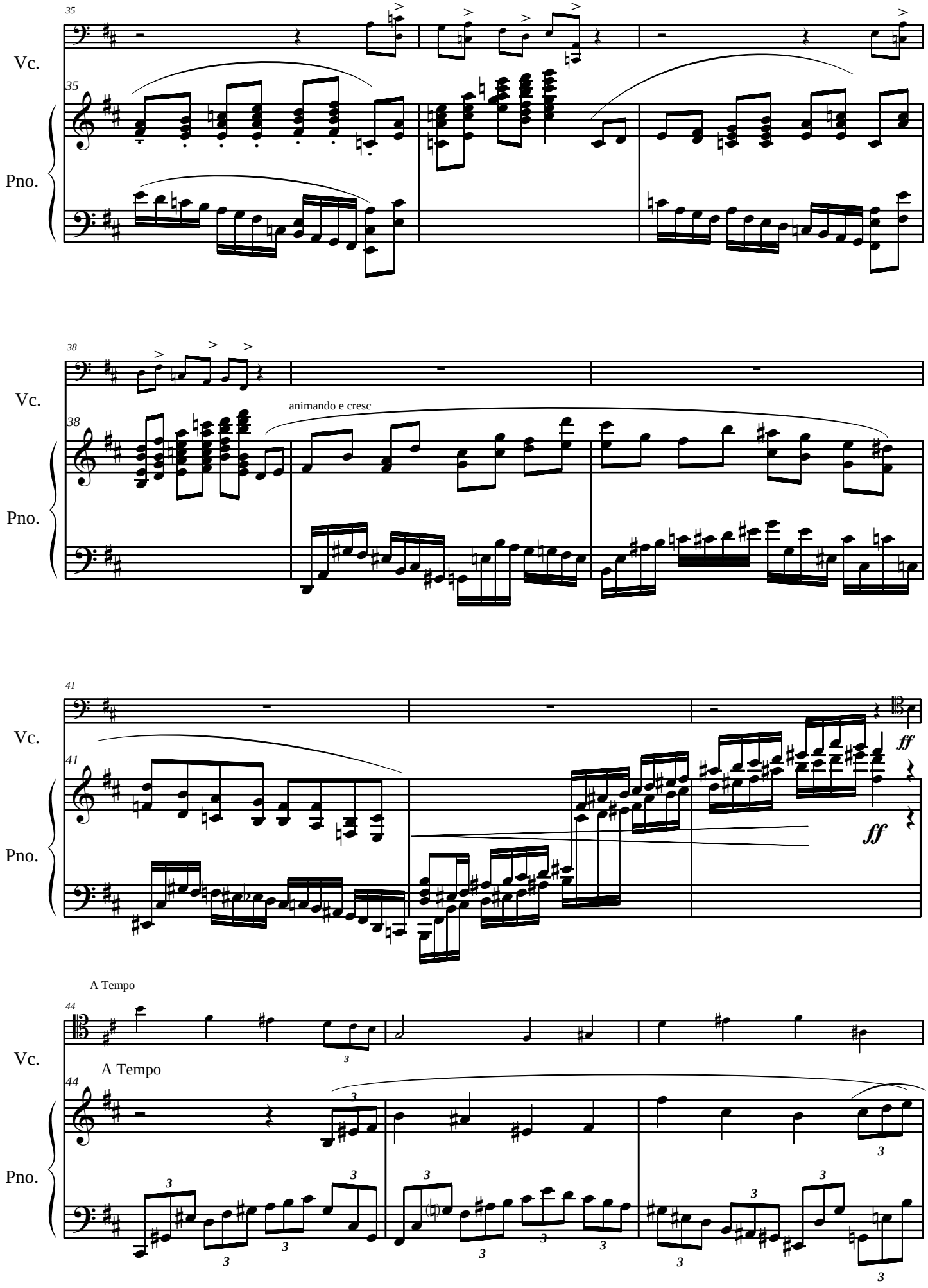
I

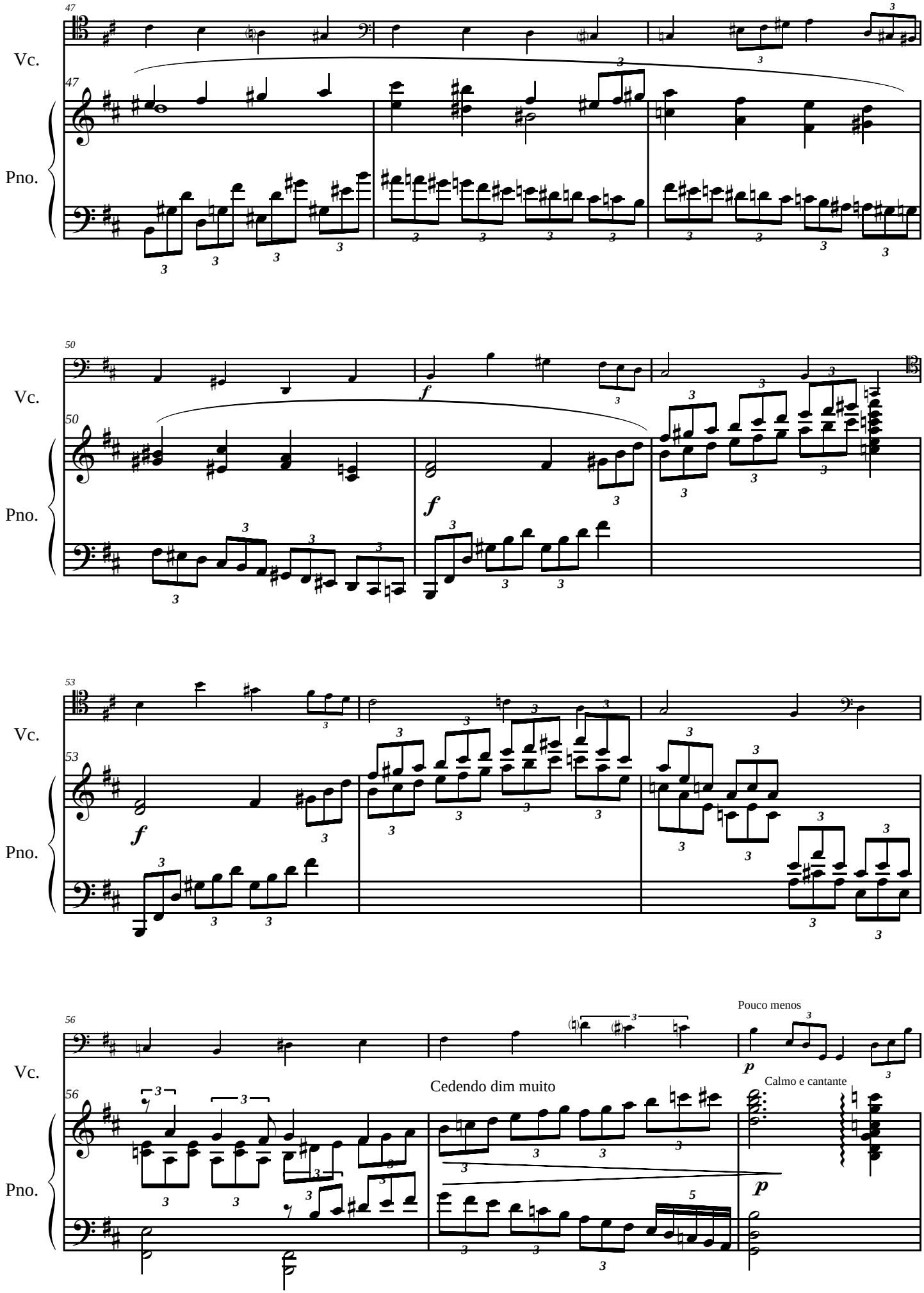
Vigoroso, mas expressivo

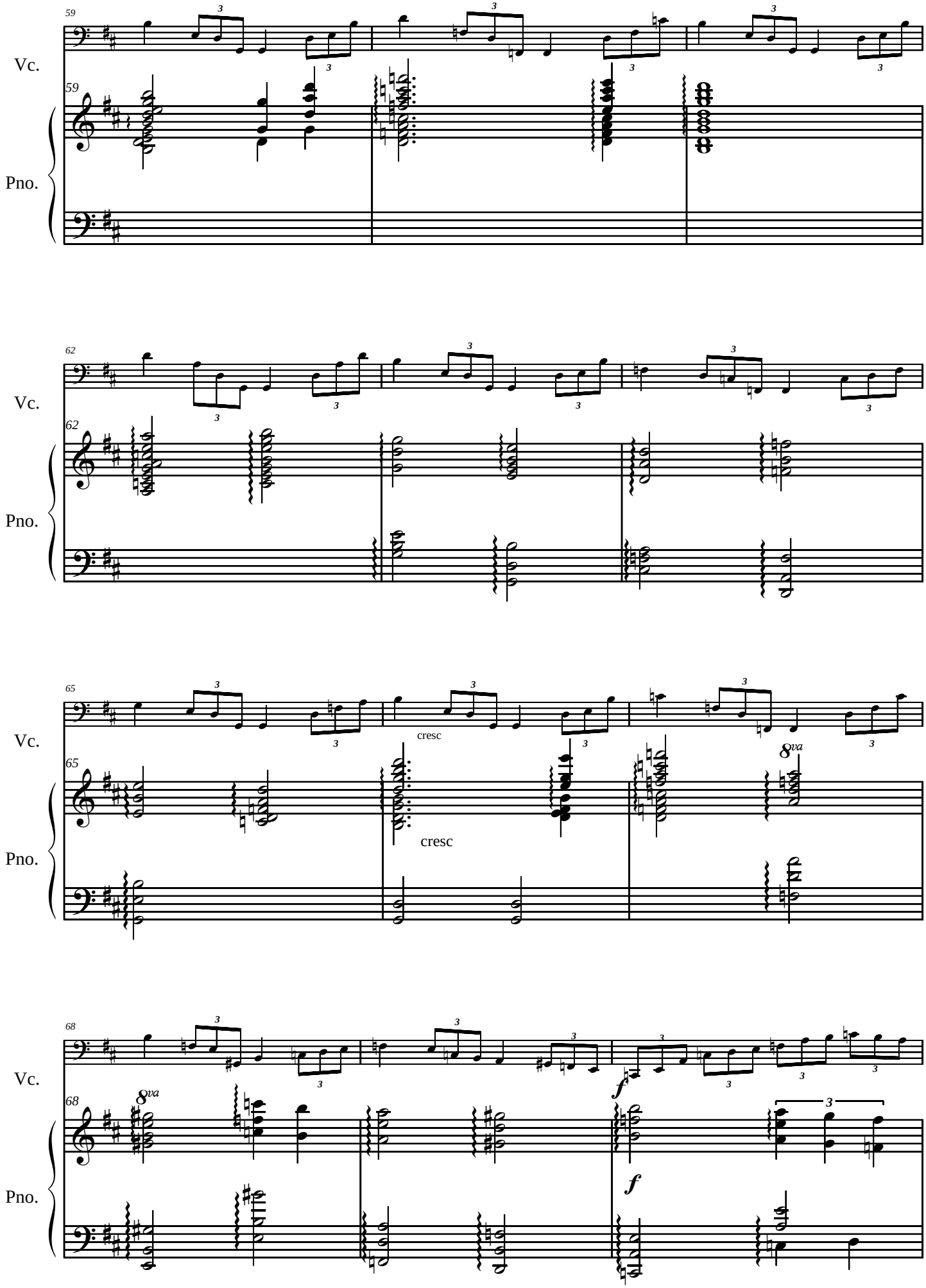


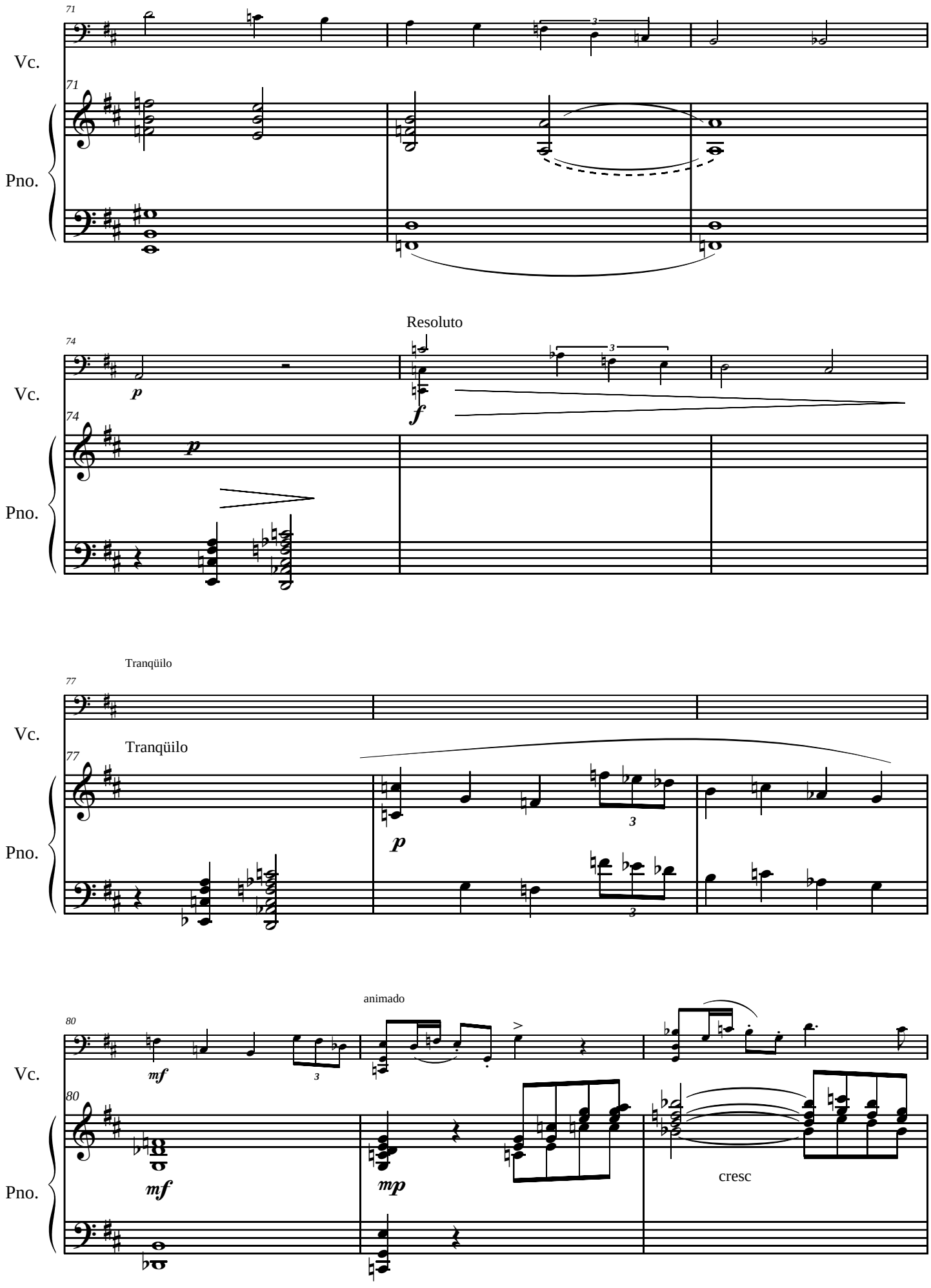

11
Vc.
11
Pno.
14
Vc.
14
Pno.
17
Cantante
Vc.
17
Cantante
Pno.
20
Vc.
20
Pno.

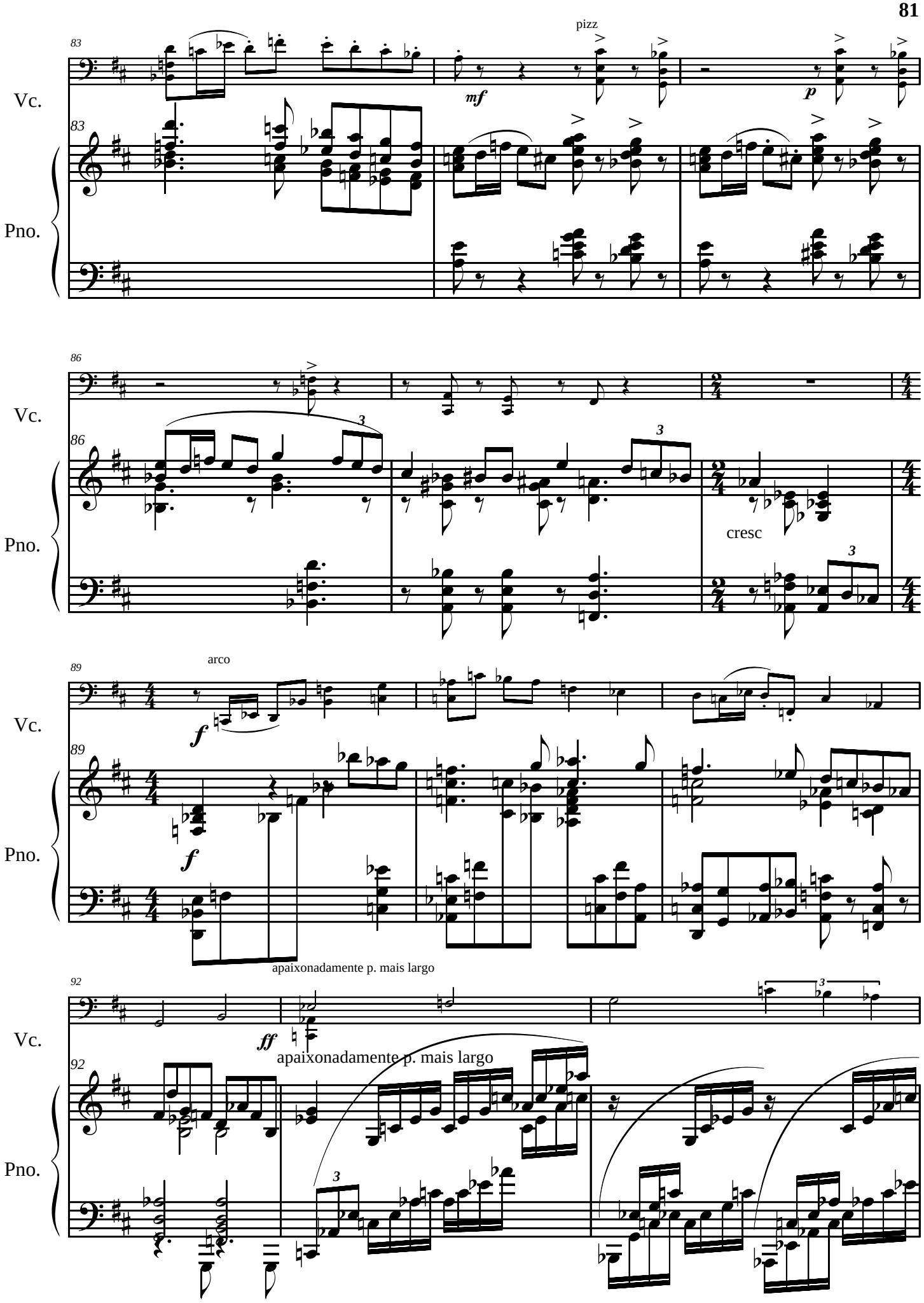

23
Vc.
23
Pno.
cresc
26
Hesitante
Vc.
Cedendo
mf
26
Pno.
mf
29
Vc.
29
Pno.
32
pizz
arco
Vc.
32
Pno.
f

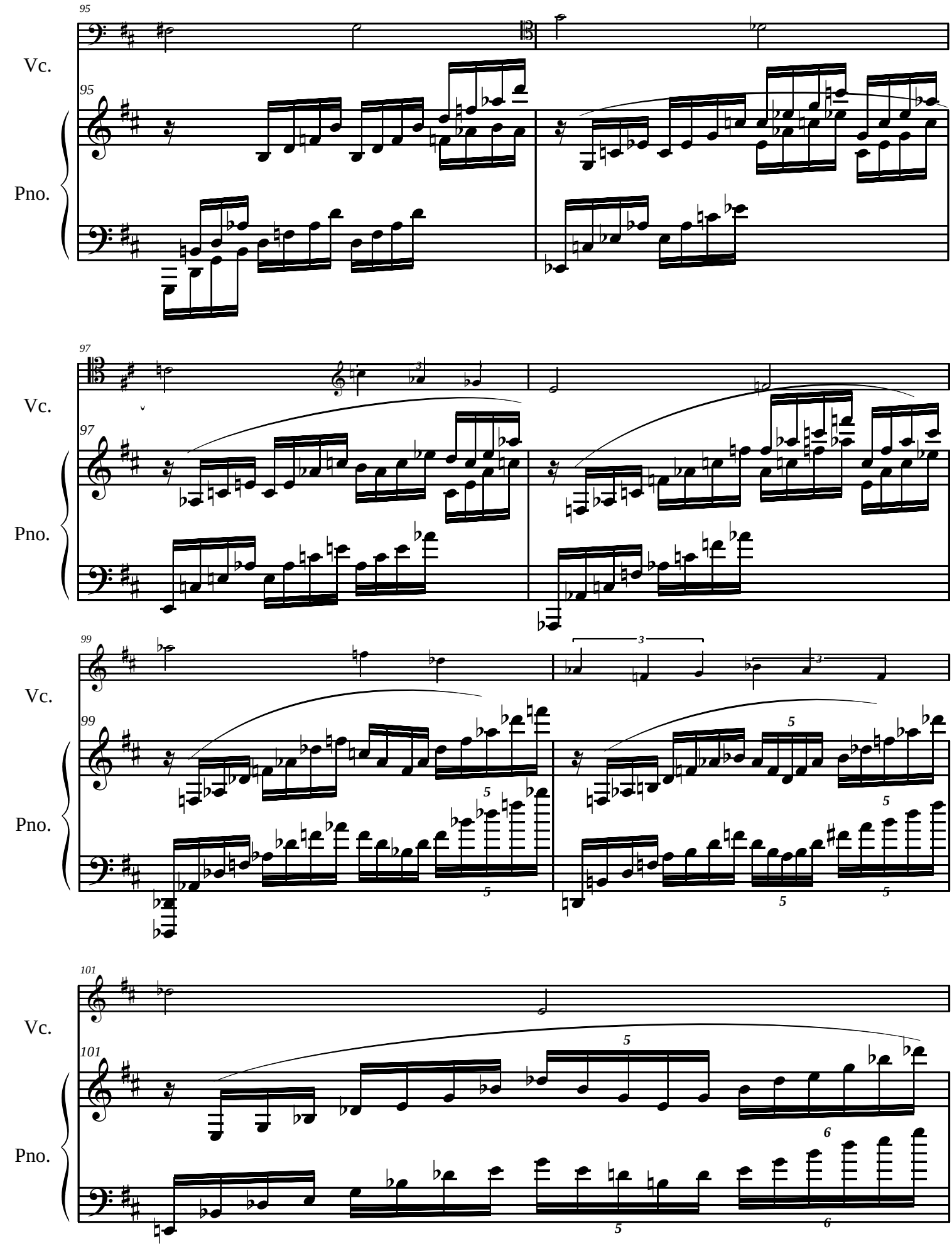

35
Vc.
35
Pno.
38
Vc.
animando e cresc
38
Pno.
41
Vc.
ff
41
ff
Pno.
A Tempo
44
Vc.
A Tempo
44
Pno.

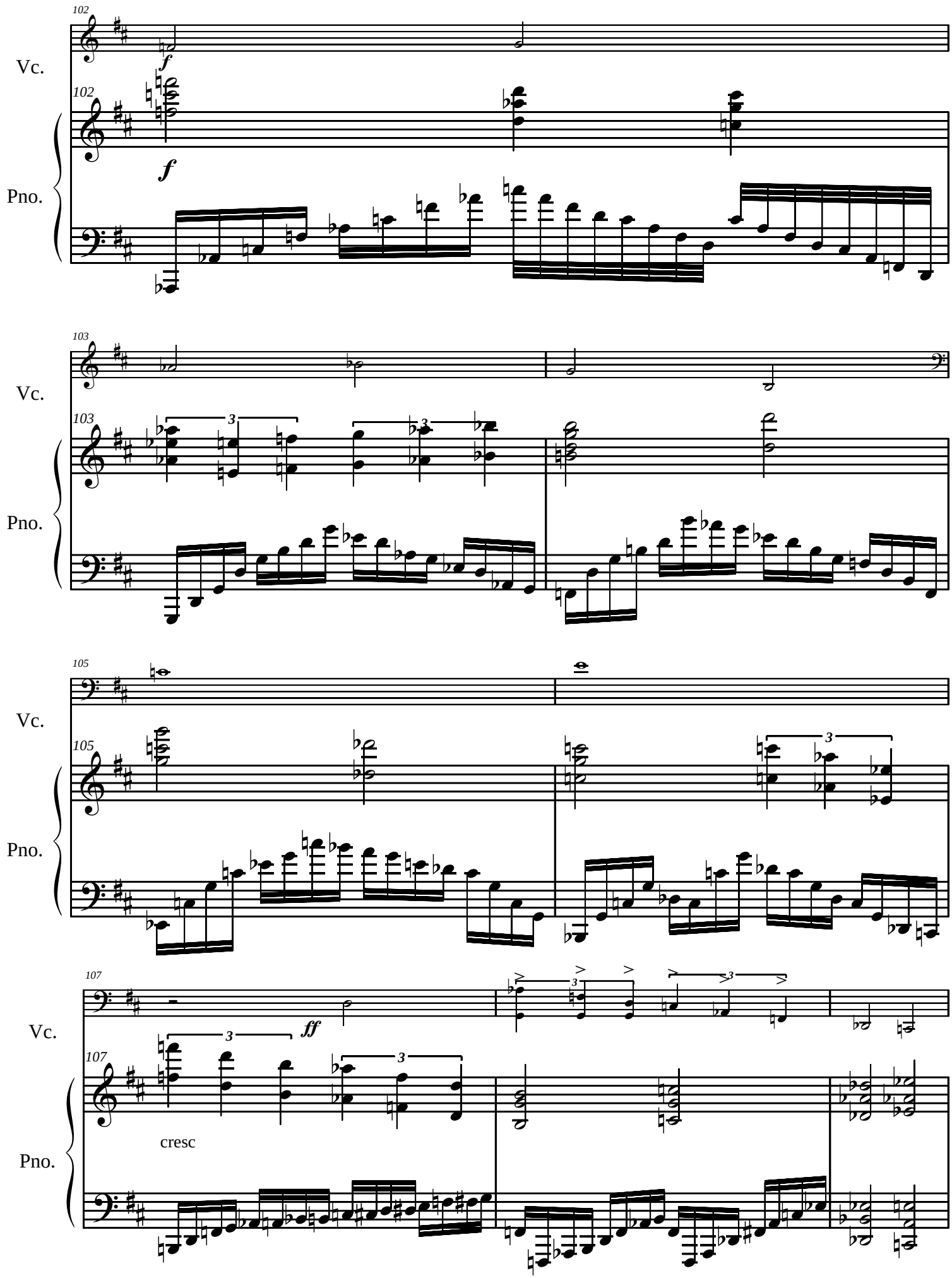

47
Vc.
47
Pno.
50
Vc.
50
Pno.
53
Vc.
53
Pno.
56
Vc.
56
Pno.
Pouco menos
Cedendo dim muito
Calmo e cantante

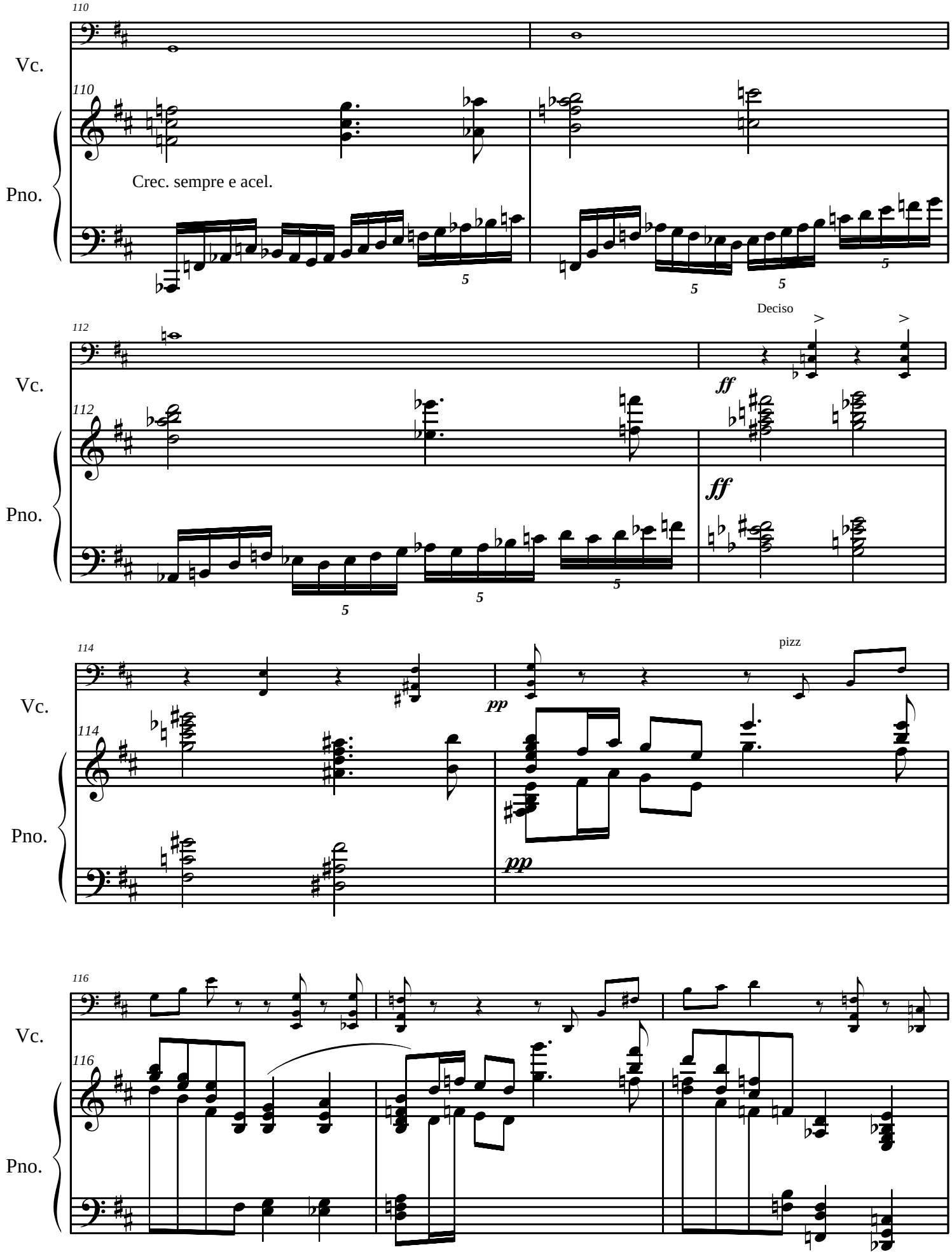

59
Vc.
59
Pno.
62
Vc.
62
Pno.
65
Vc.
cresc
65
cresc
8va
Pno.
68
Vc.
8va
f
68
f
Pno.

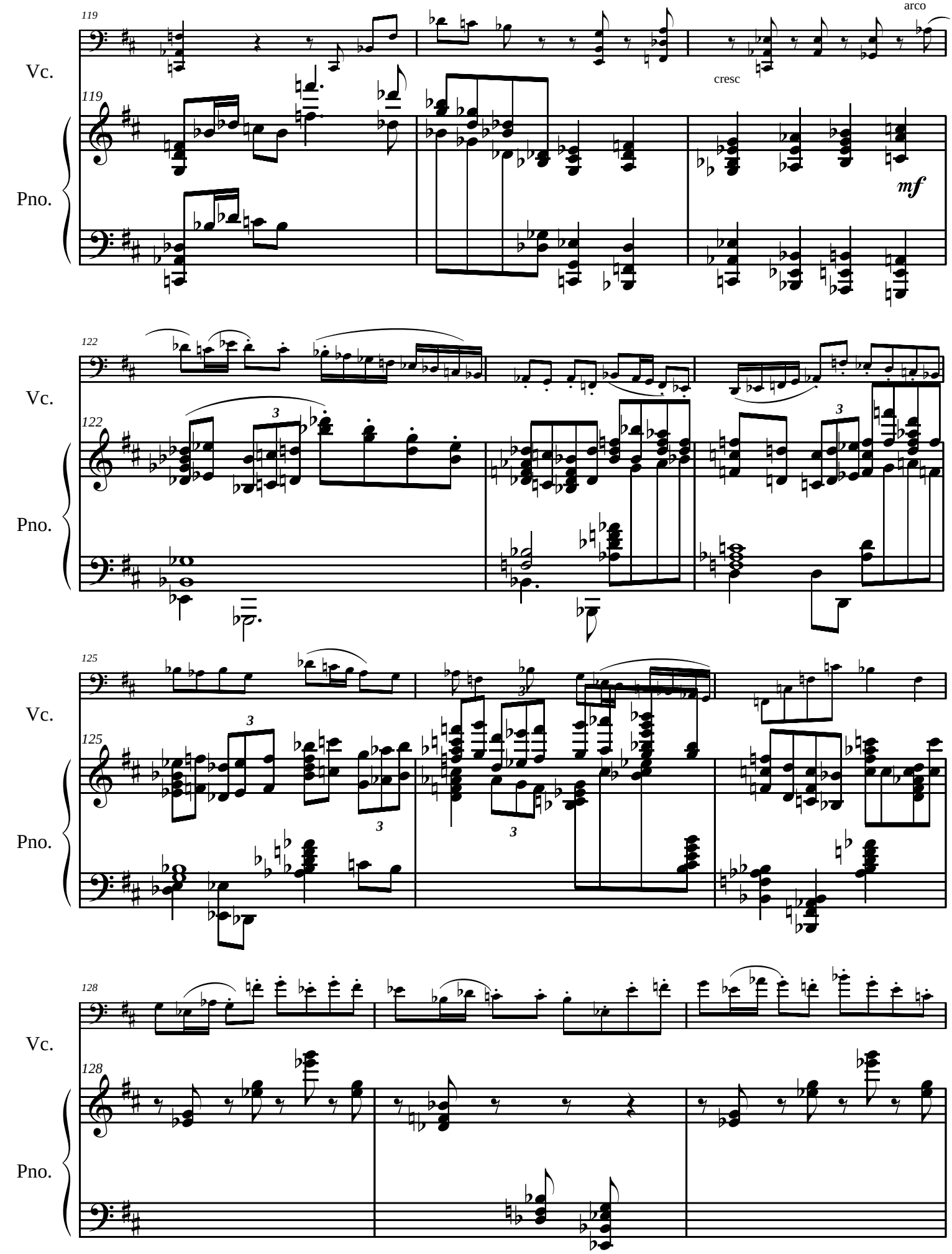

71
Vc.
71
Pno.
Resoluto
74
Vc.
74
Pno.
Tranqüilo
77
Vc.
Tranqüilo
77
Pno.
animado
80
Vc.
80
Pno.
cresc

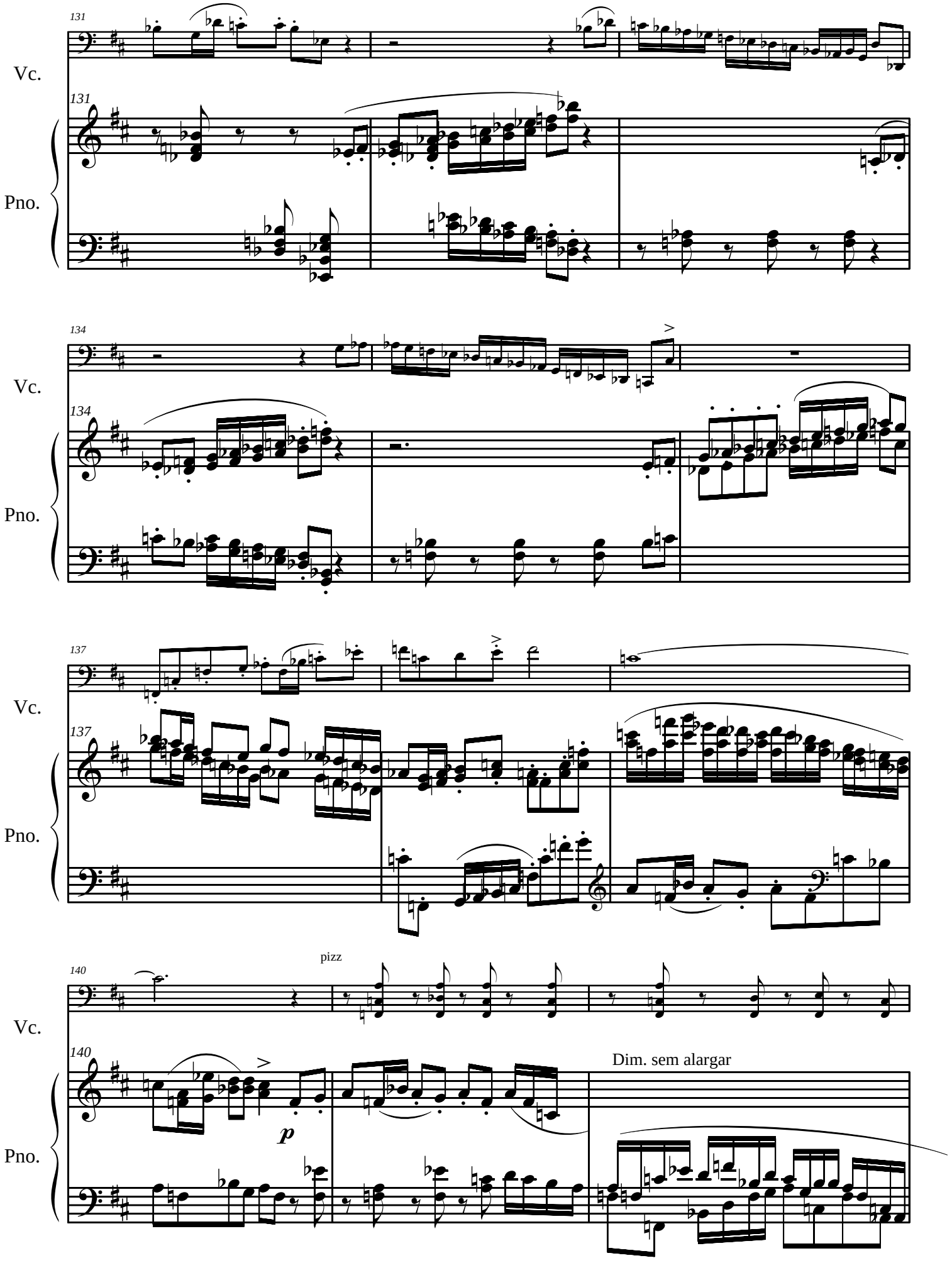

Vc.
Pno.
83
pizz
mf
p
86
3
cresc
89
arco
f
92
apaixonadamente p. mais largo
ff

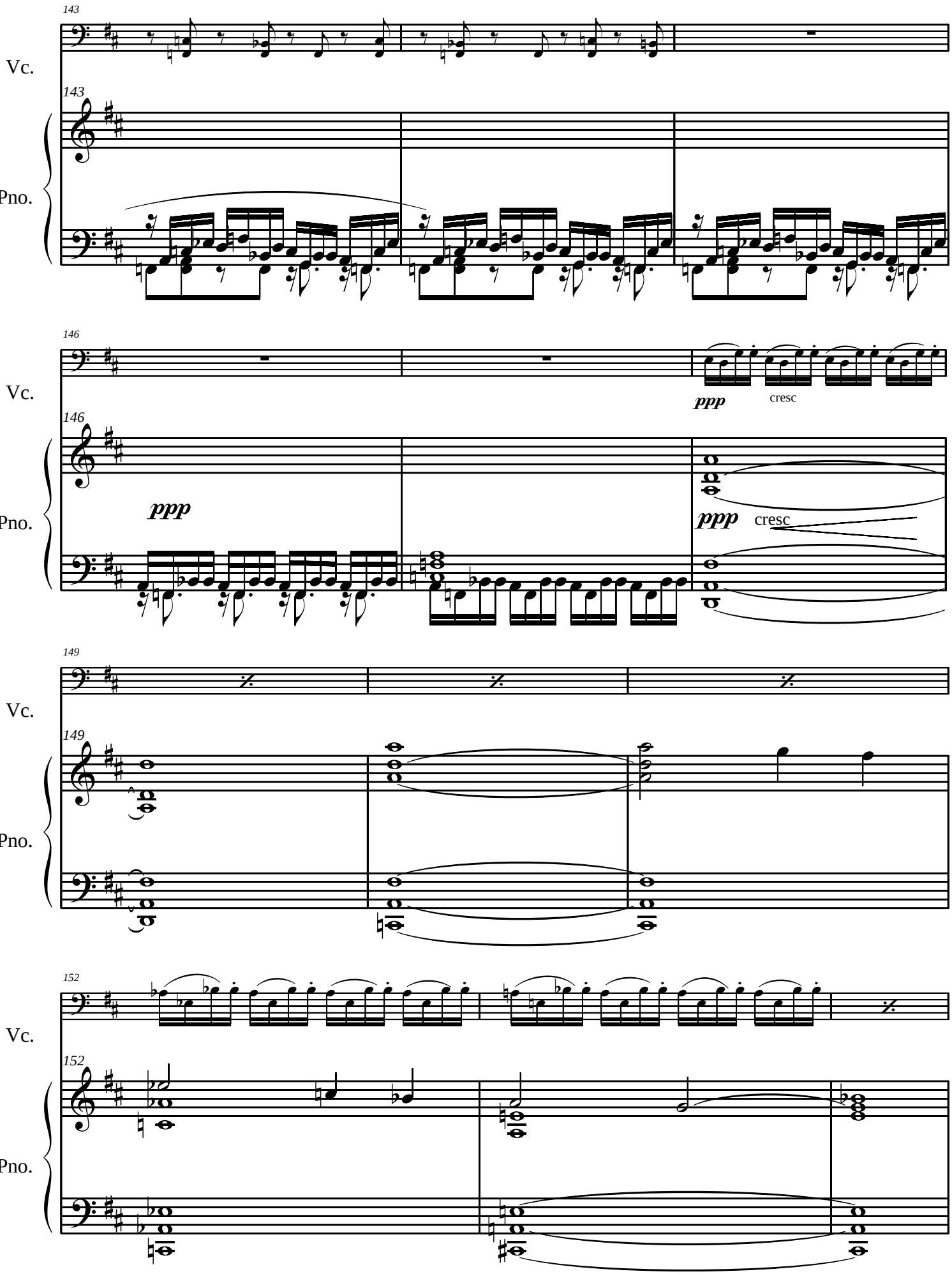

95
Vc.
95
Pno.
97
Vc.
97
Pno.
99
Vc.
99
Pno.
101
Vc.
101
Pno.

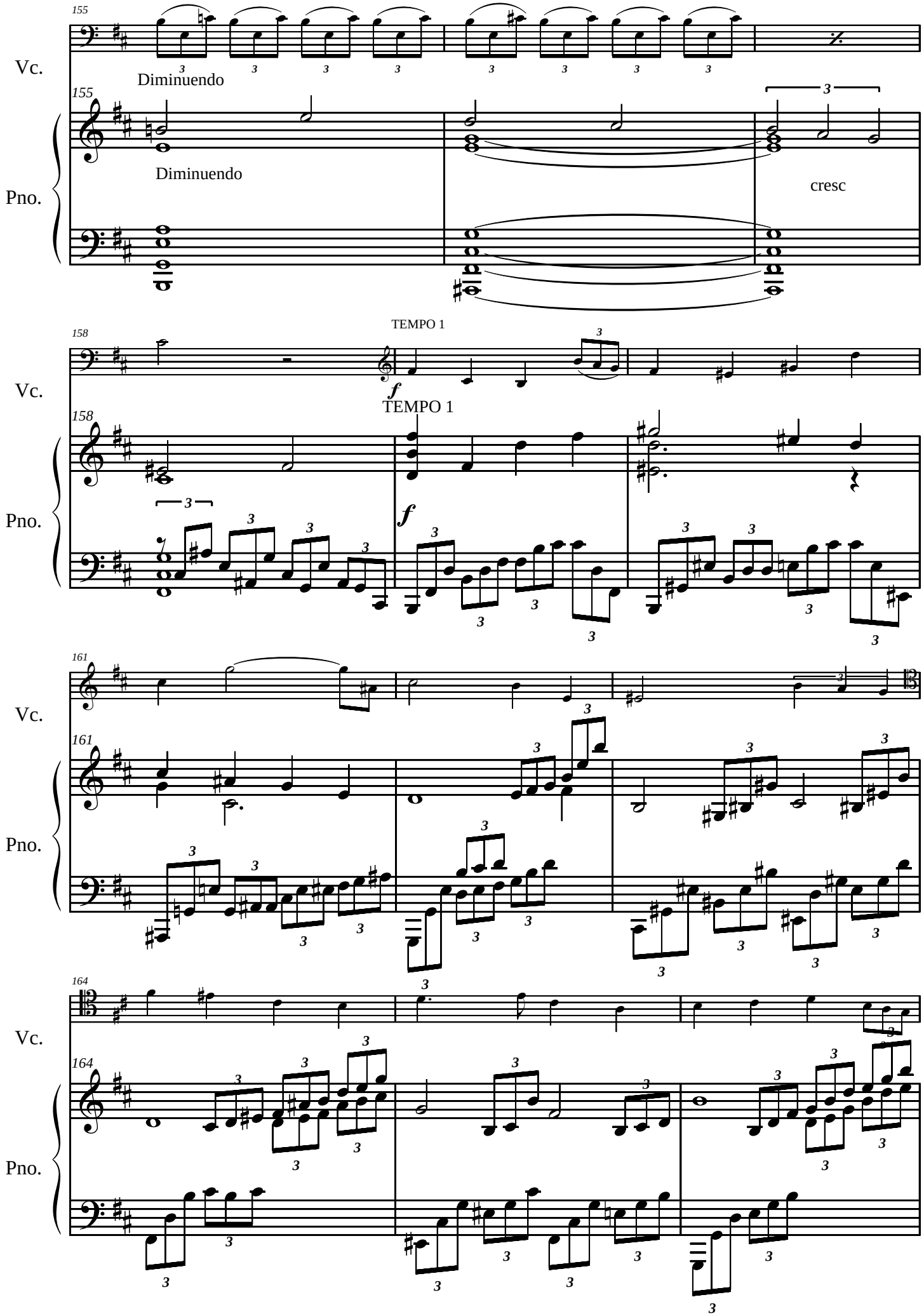

102
Vc.
f
102
f
Pno.
103
Vc.
3
3
103
Pno.
105
Vc.
3
105
Pno.
107
Vc.
ff
3
3
107
cresc
Pno.

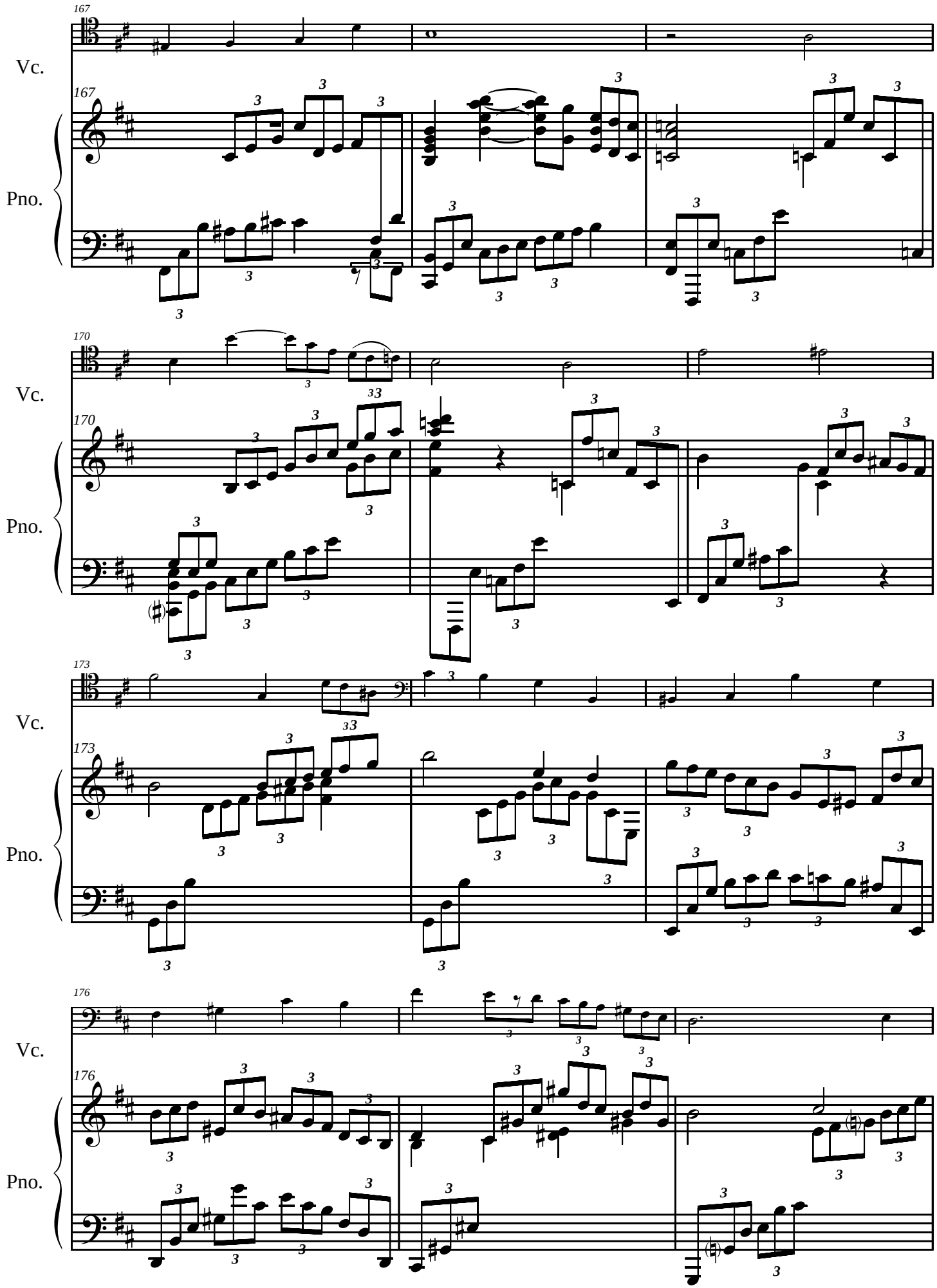

110
Vc.
110
Pno.
Crec. sempre e acel.
5
5
5
5
112
Vc.
112
Pno.
Deciso
ff
ff
5
5
5
114
Vc.
114
Pno.
pizz
pp
pp
116
Vc.
116
Pno.

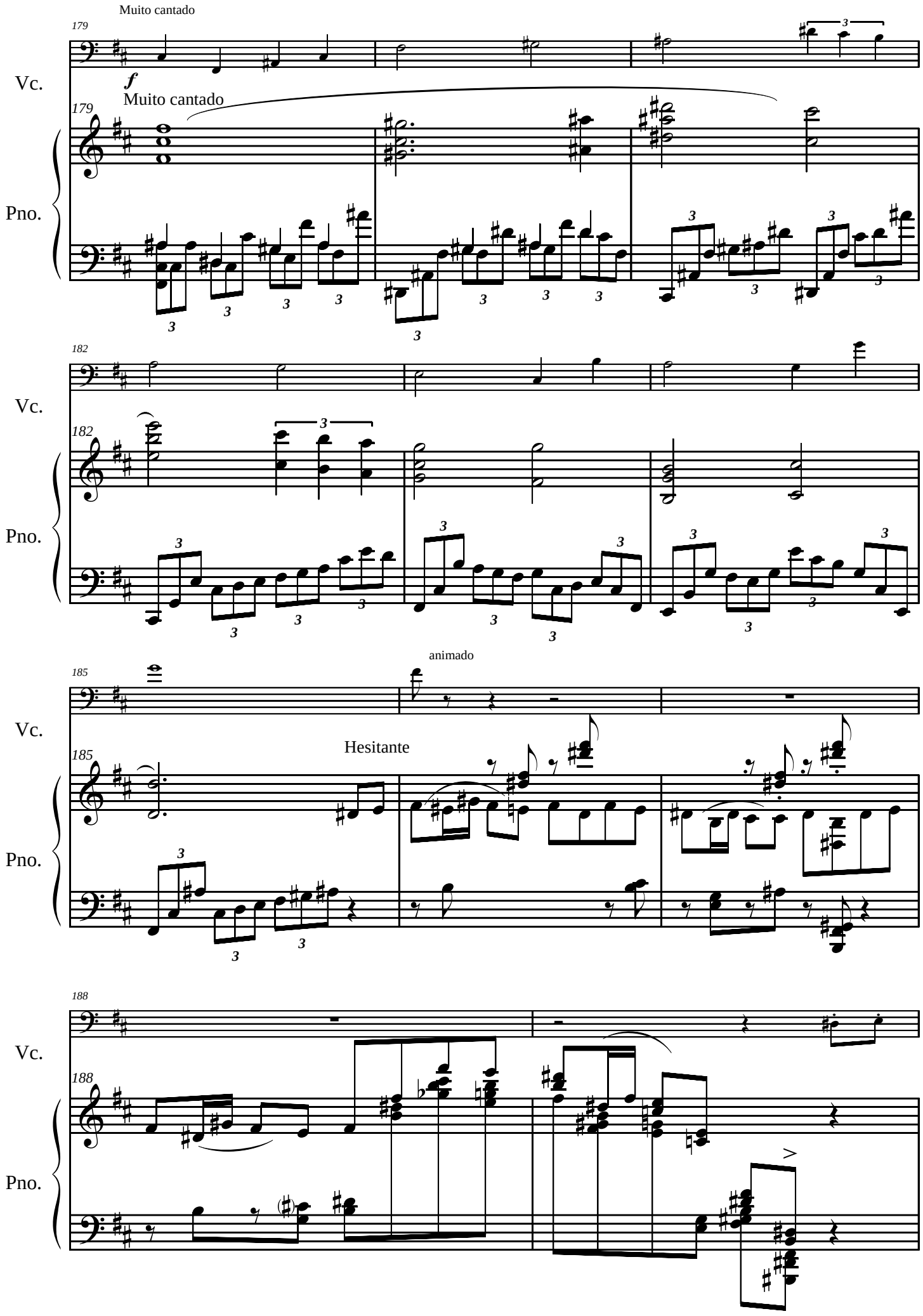

119
Vc.
119
Pno.
arco
cresc
mf
122
Vc.
122
Pno.
3
3
125
Vc.
125
Pno.
3
3
3
128
Vc.
128
Pno.

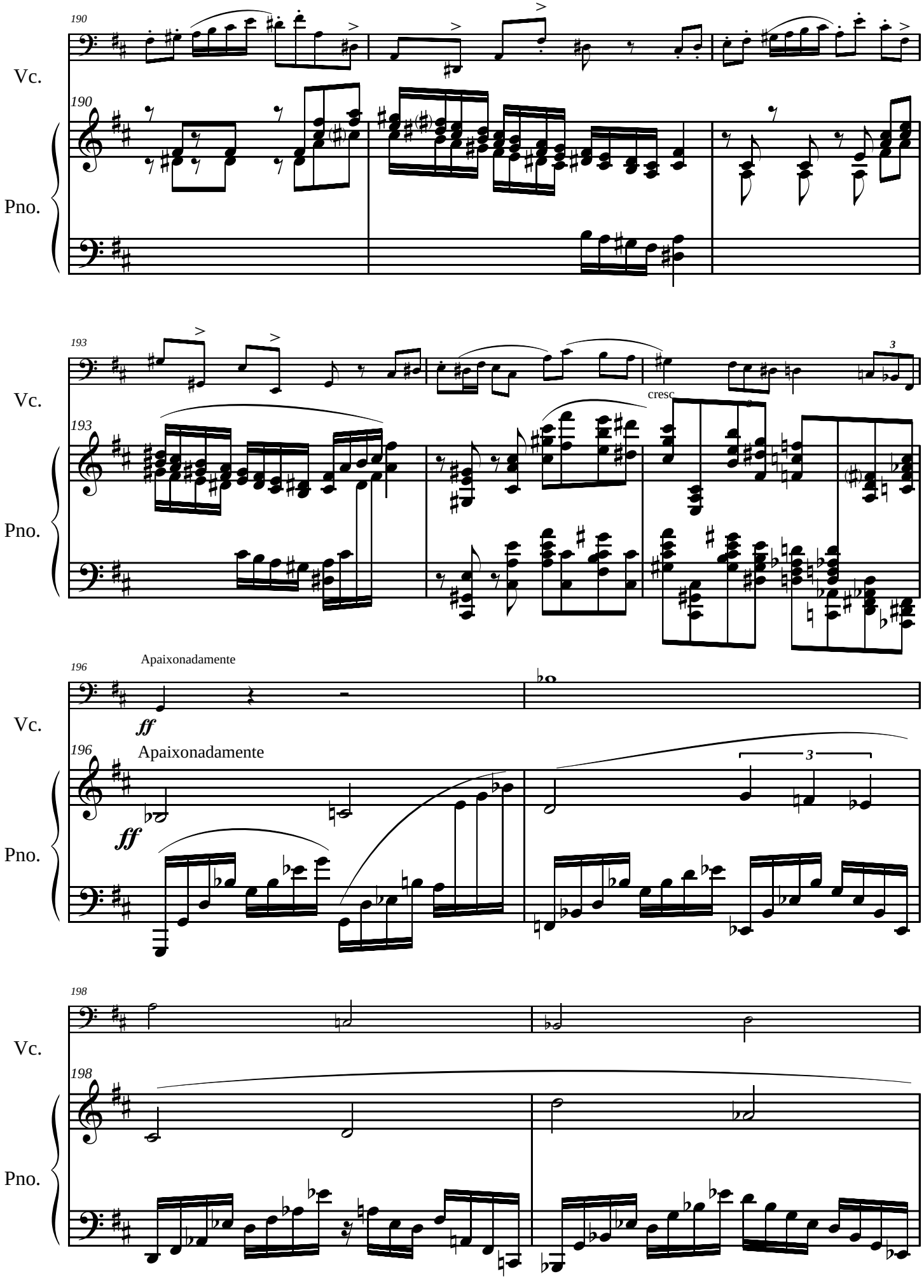

131
Vc.
131
Pno.
134
Vc.
134
Pno.
137
Vc.
137
Pno.
140
pizz
Vc.
140
Dim. sem alargar
p
Pno.

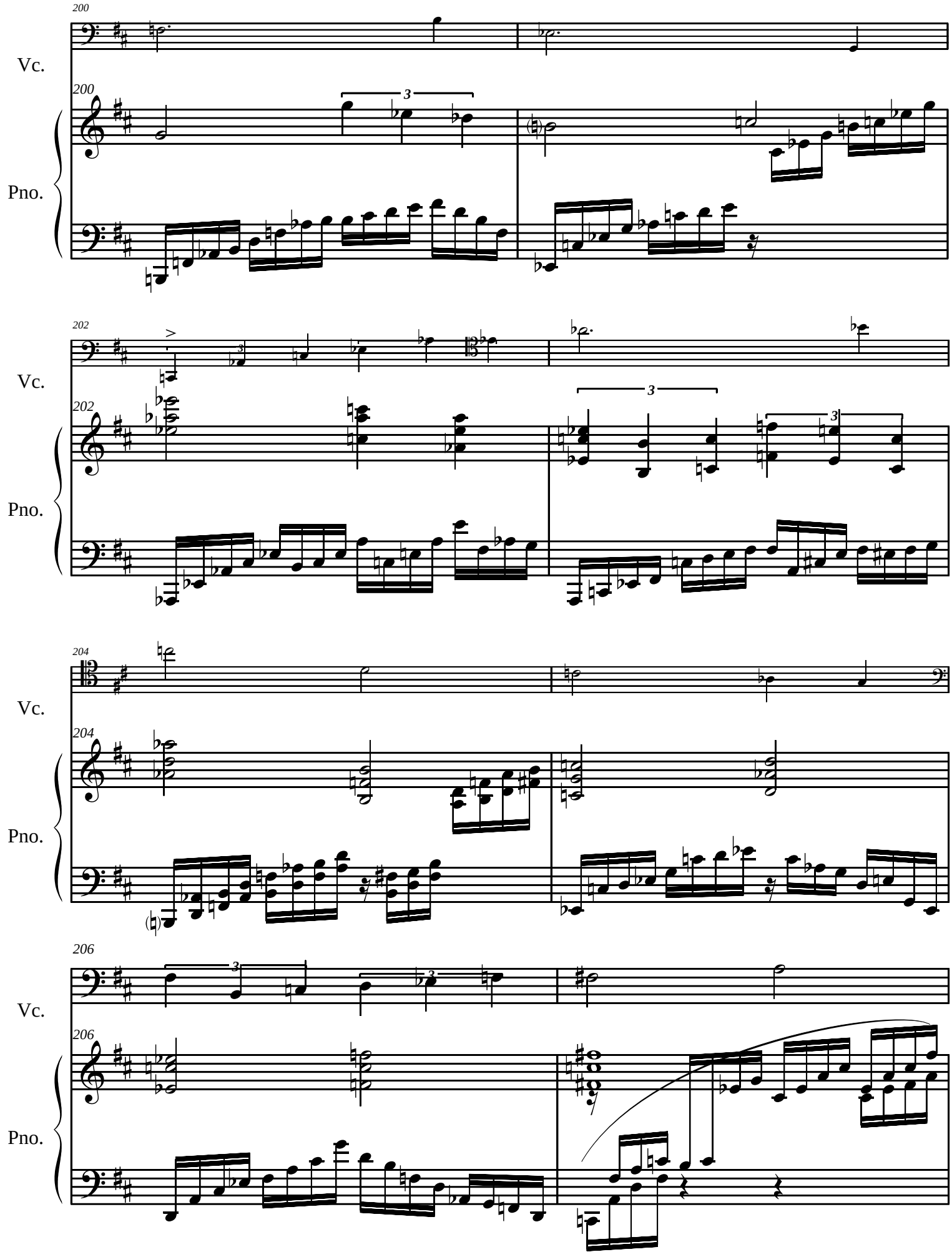

143
Vc.
143
Pno.
146
Vc.
ppp
cresc
146
Pno.
ppp
ppp
cresc
149
Vc.
149
Pno.
152
Vc.
152
Pno.

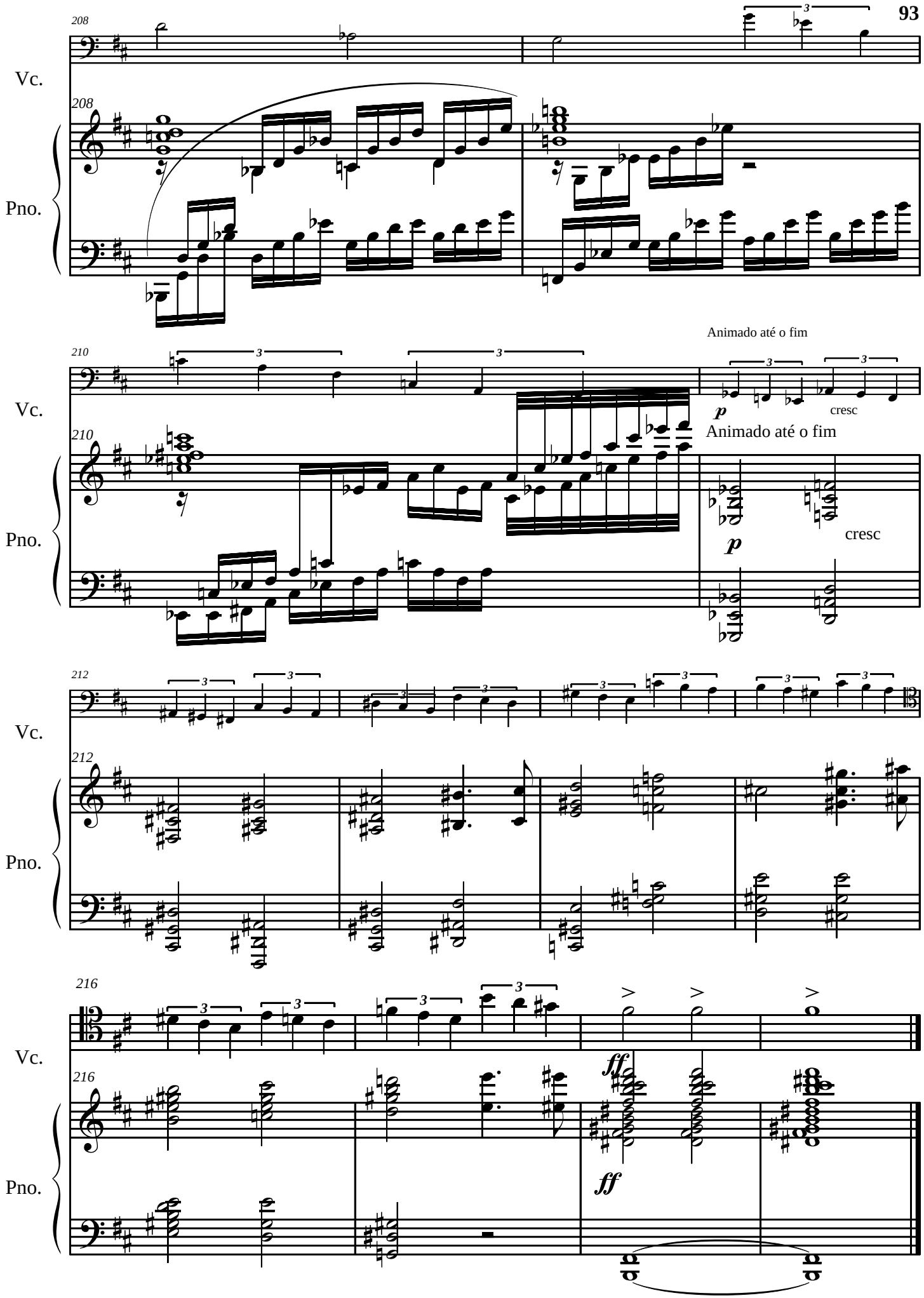

155
Vc.
Diminuendo
155
Pno.
Diminuendo
cresc
158
TEMPO 1
Vc.
f
158
TEMPO 1
Pno.
f
161
Vc.
161
Pno.
164
Vc.
164
Pno.


167
Vc.
167
Pno.
170
Vc.
170
Pno.
173
Vc.
173
Pno.
176
Vc.
176
Pno.


Muito cantado
179
Vc.
f
Muito cantado
179
Pno.
182
Vc.
182
Pno.
animado
185
Vc.
Hesitante
185
Pno.
188
Vc.
188
Pno.


190
Vc.
190
Pno.
193
Vc.
193
cresc
Pno.
196
Apaixonadamente
ff
Vc.
196
Apaixonadamente
ff
Pno.
198
Vc.
198
Pno.

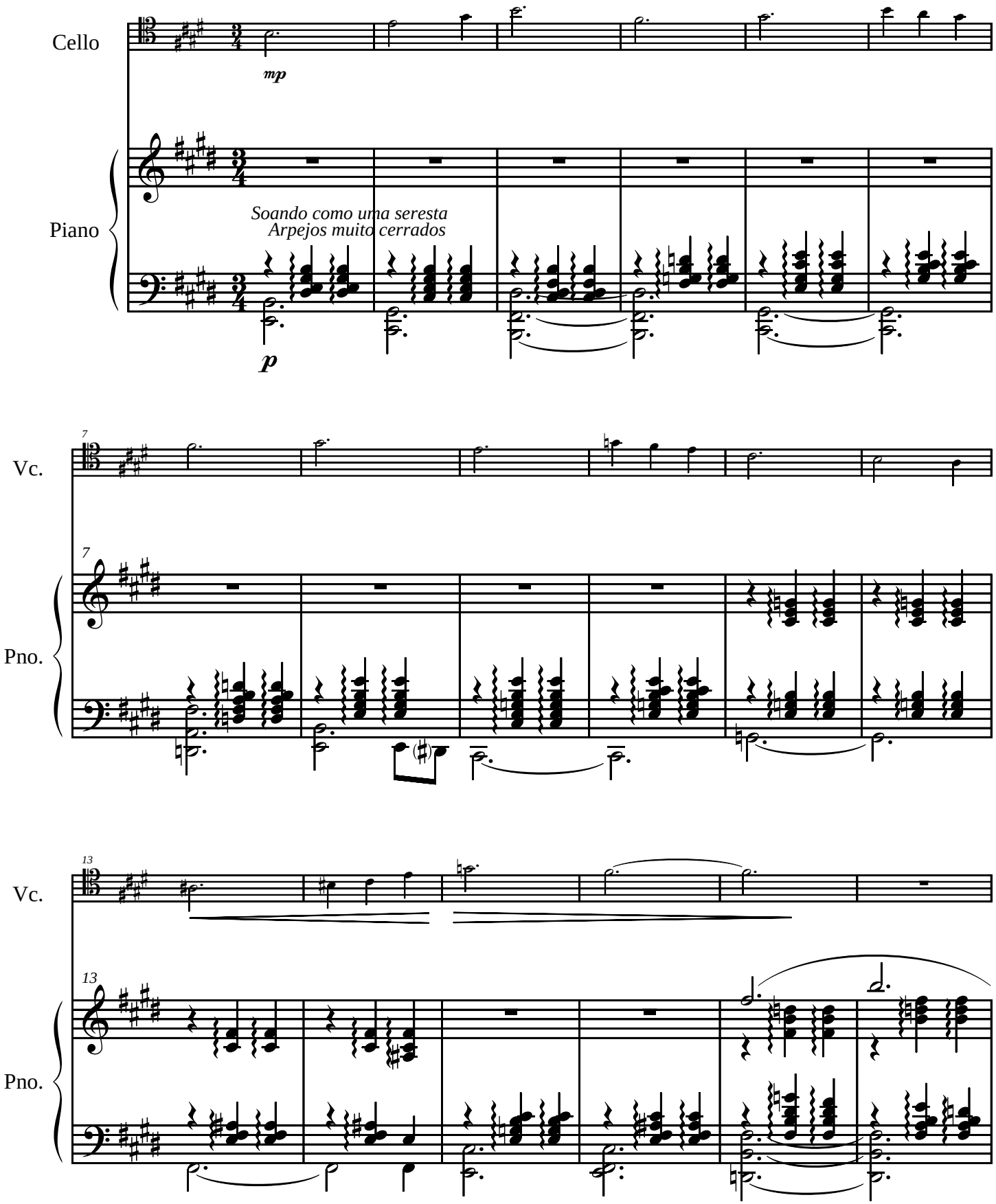

200
Vc.
200
3
Pno.
202
Vc.
202
3
3
Pno.
204
Vc.
204
Pno.
206
3
3
Vc.
206
Pno.

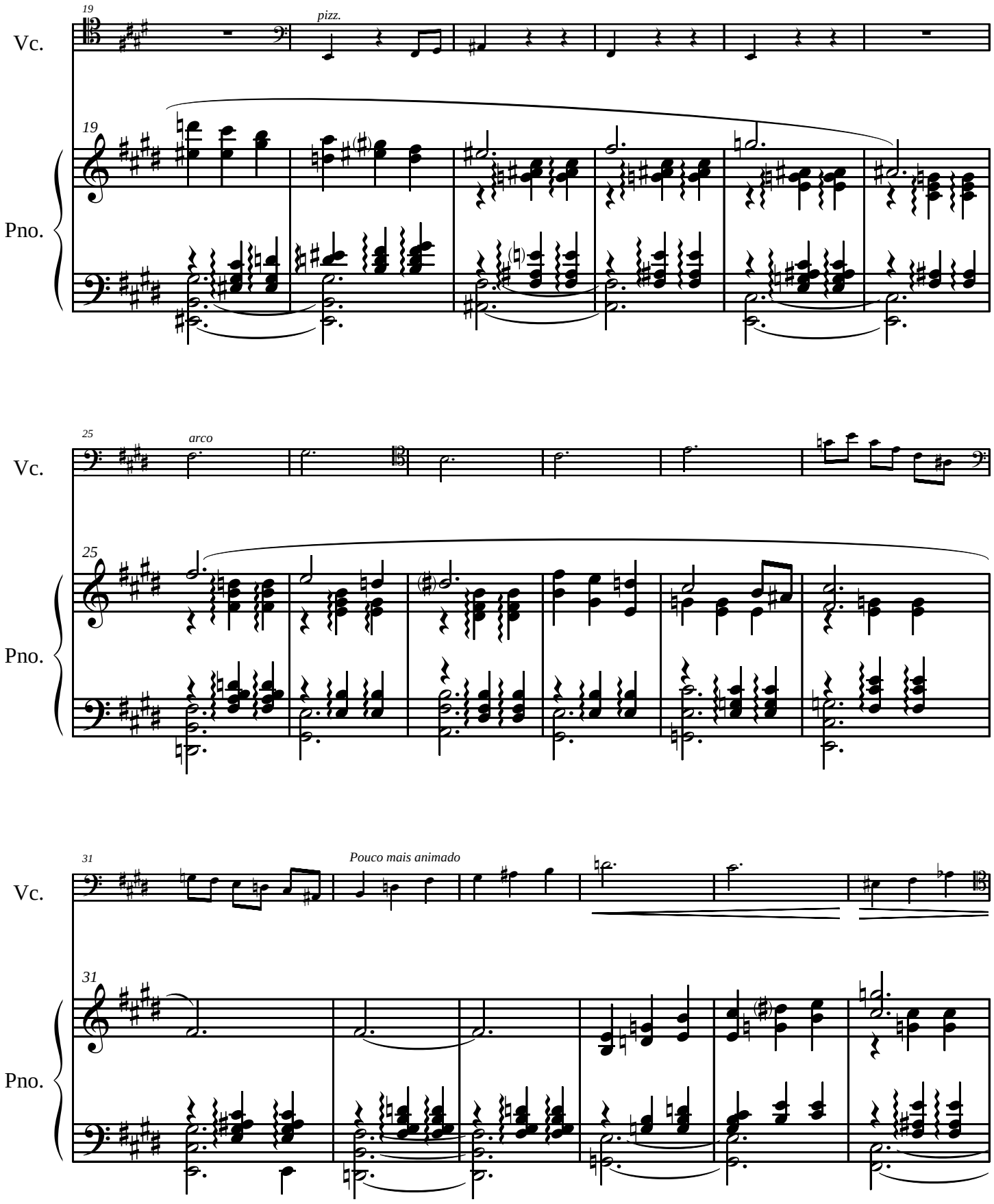

208
Vc.
208
Pno.
210
Animado até o fim
Vc.
p
cresc
210
Animado até o fim
Pno.
p
cresc
212
Vc.
212
Pno.
216
Vc.
ff
216
Pno.
ff

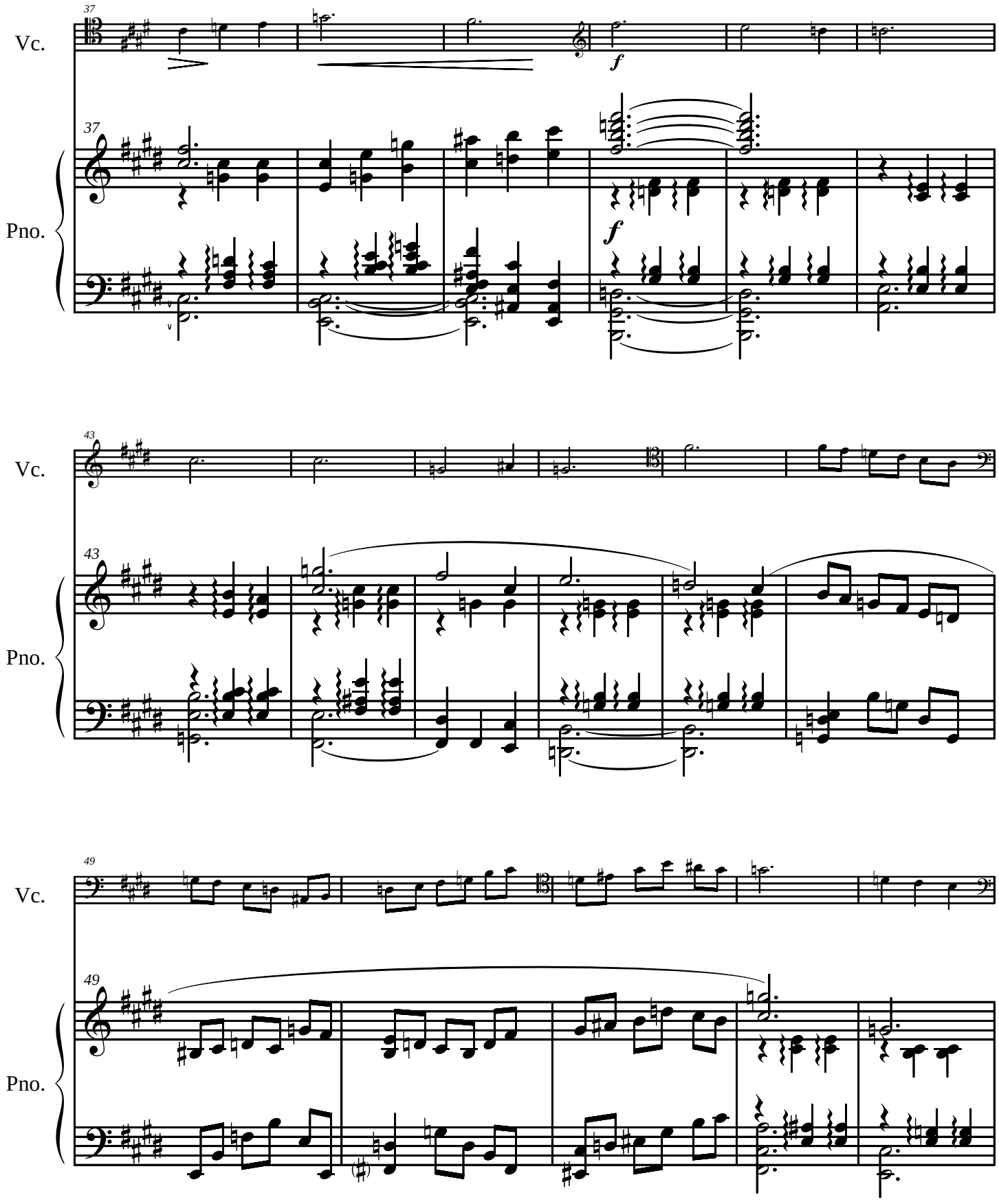
II

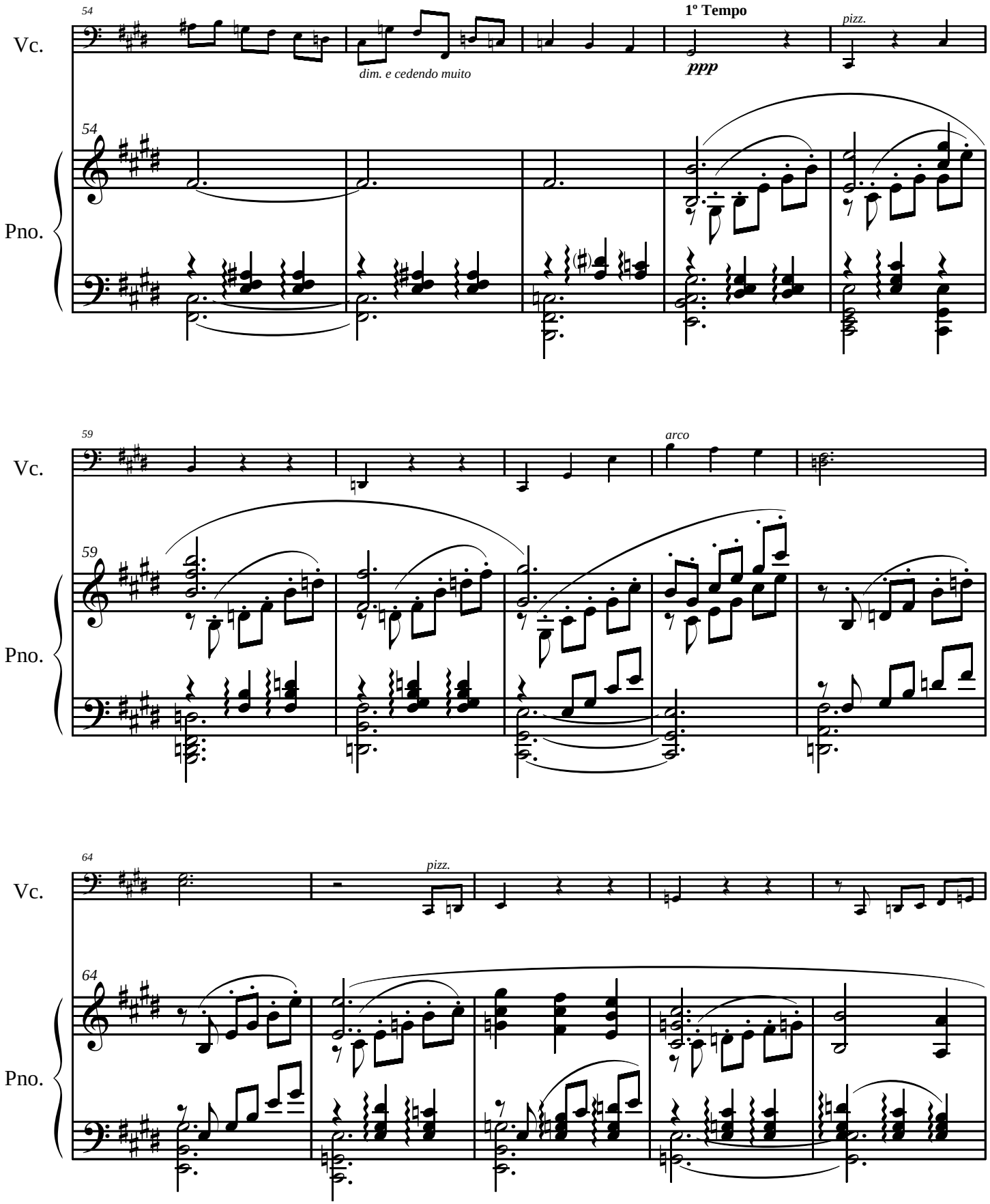
Helza Camêu

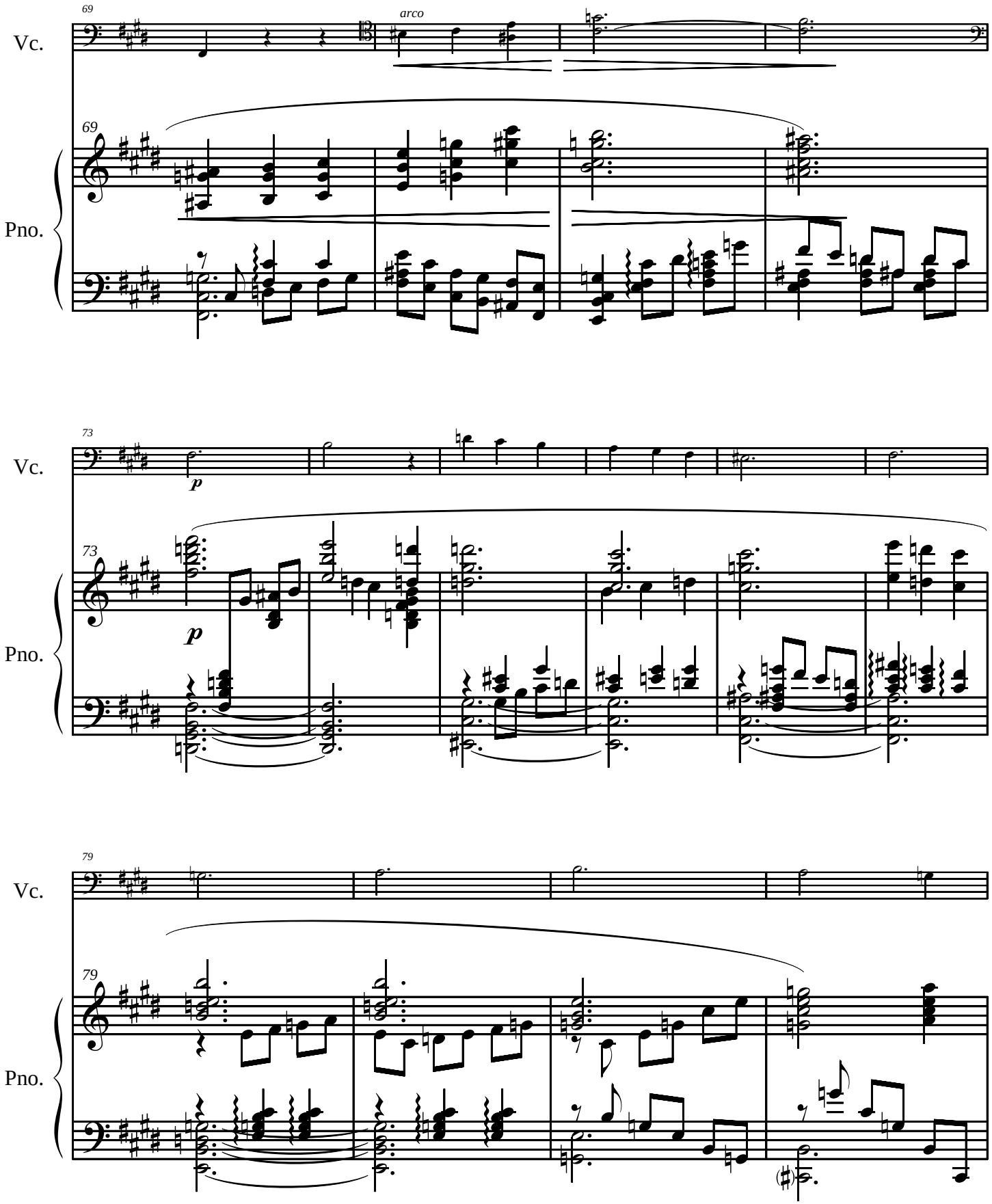
Lento e muito expressivo

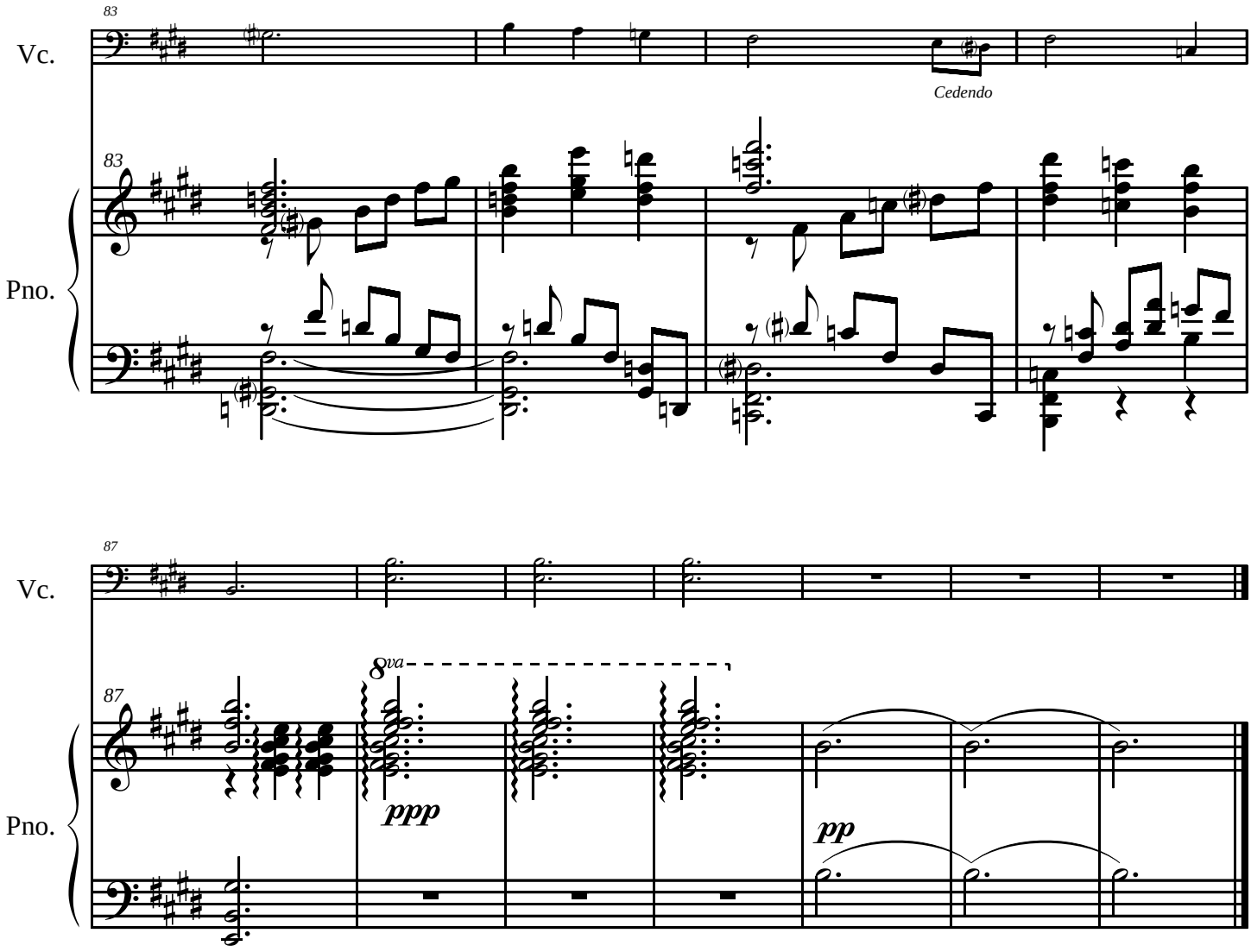



19
Vc.
pizz.
19
Pno.
25
Vc.
arco
25
Pno.
31
Vc.
Pouco mais animado
31
Pno.


37
Vc.
f
37
Pno.
f
43
Vc.
43
Pno.
49
Vc.
49
Pno.


54
Vc.
dim. e cedendo muito
1º Tempo
ppp
pizz.
54
Pno.
59
Vc.
arco
59
Pno.
64
Vc.
pizz.
64
Pno.

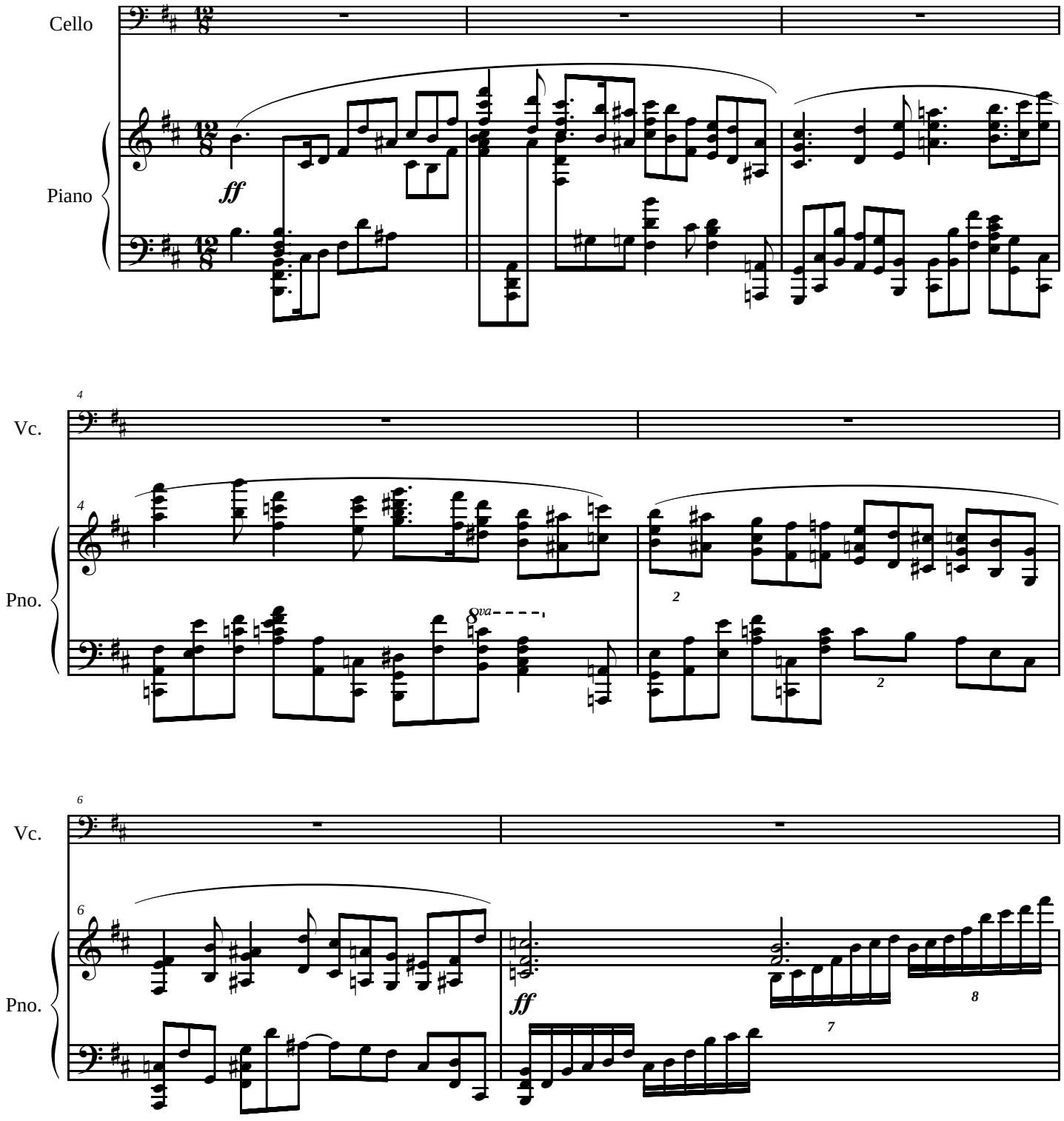

69
Vc.
arco
69
Pno.
73
Vc.
p
73
p
Pno.
79
Vc.
79
Pno.

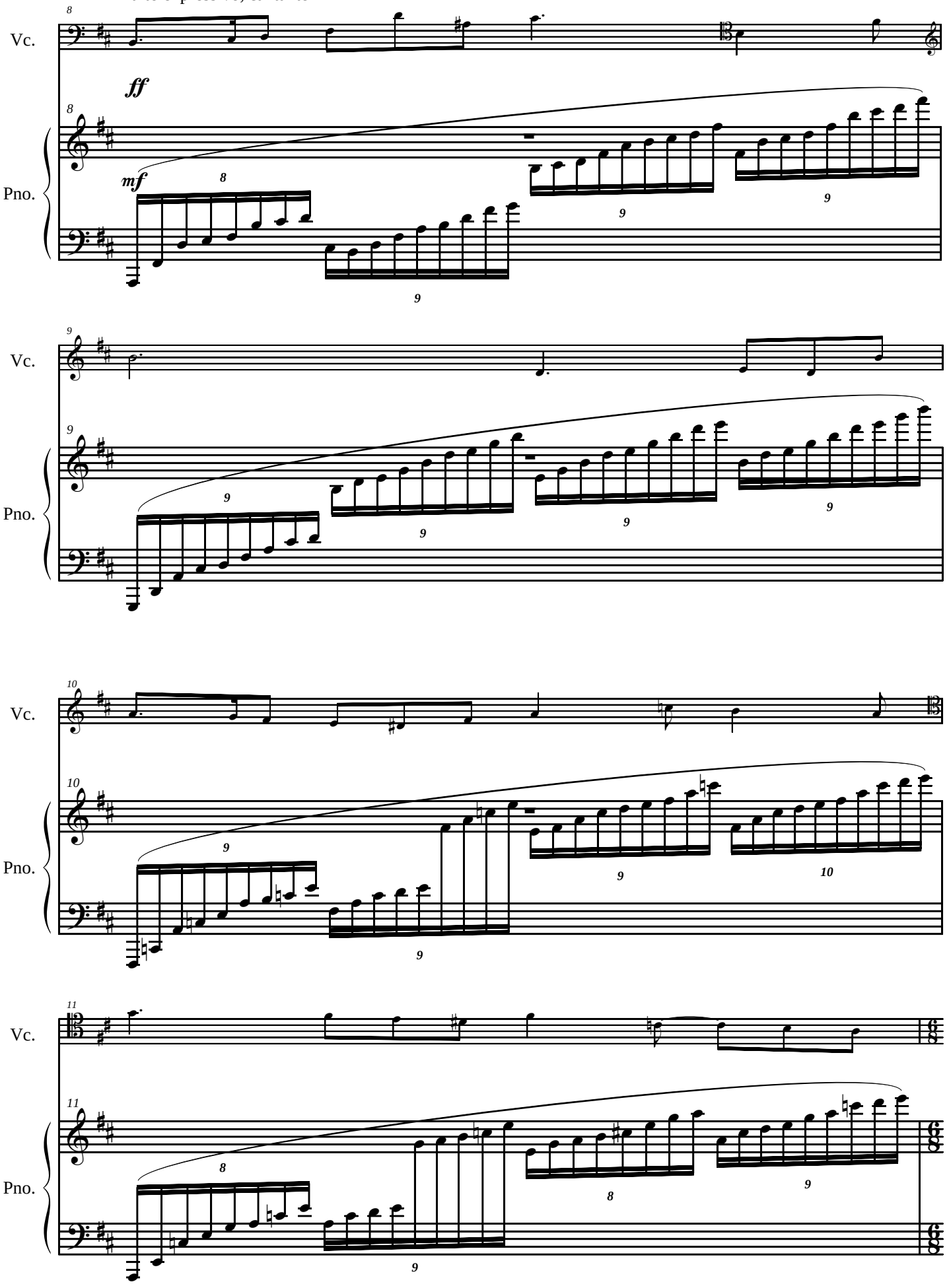

83
Vc.
Cedendo
83
Pno.
87
Vc.
8va
87
ppp
pp
Pno.

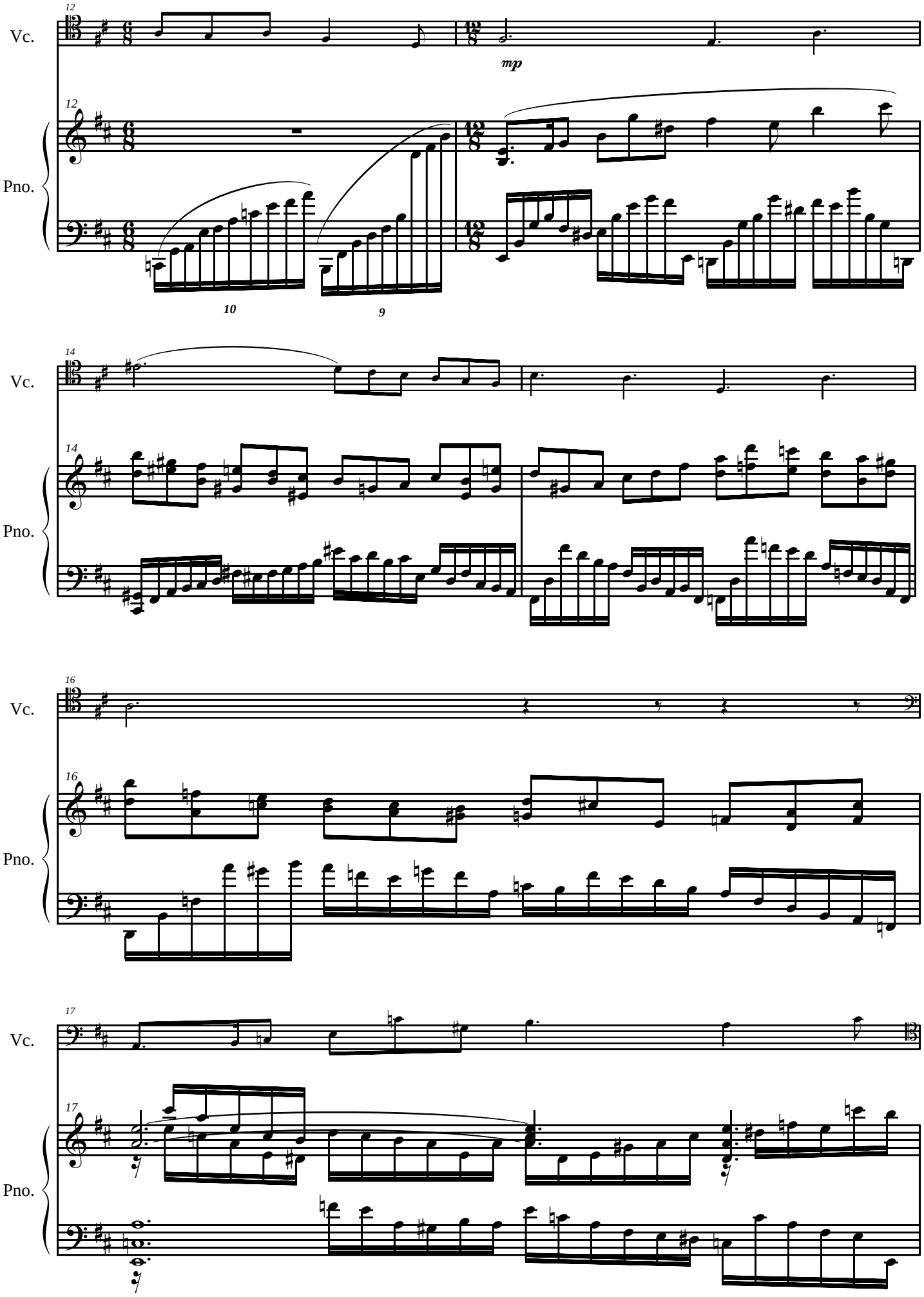
III

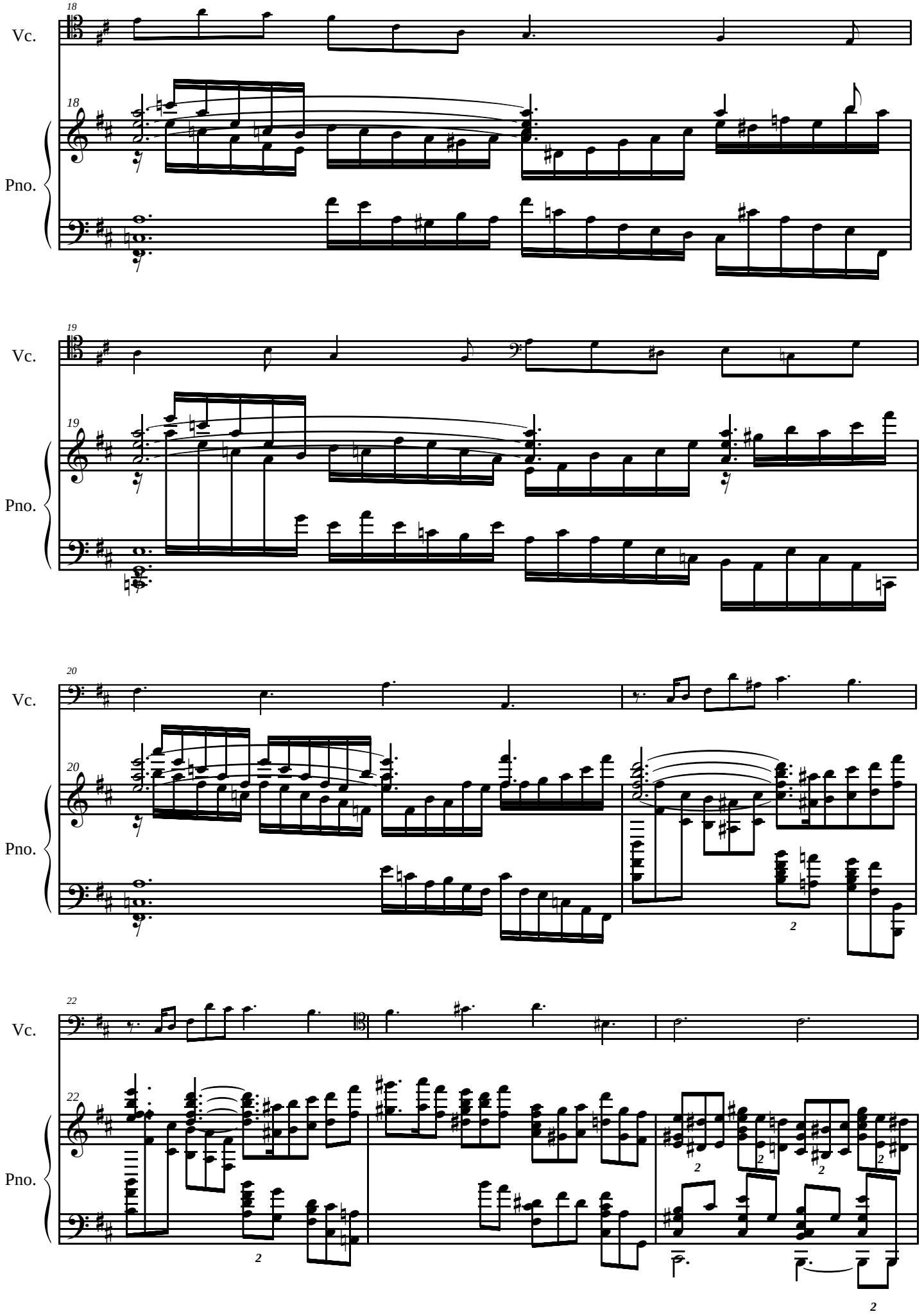
Helza Camêu

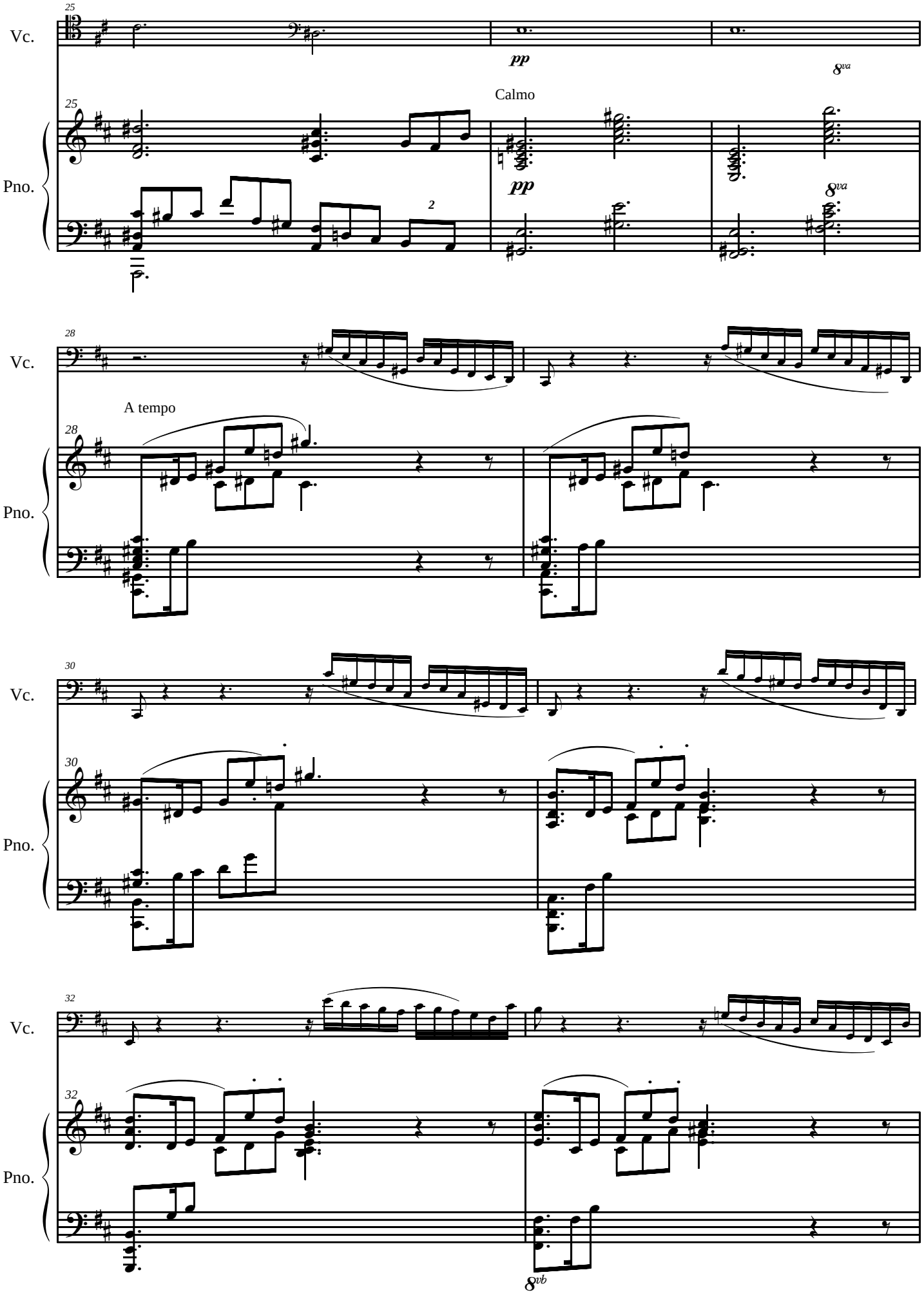
Impetuoso e apaixonadamente

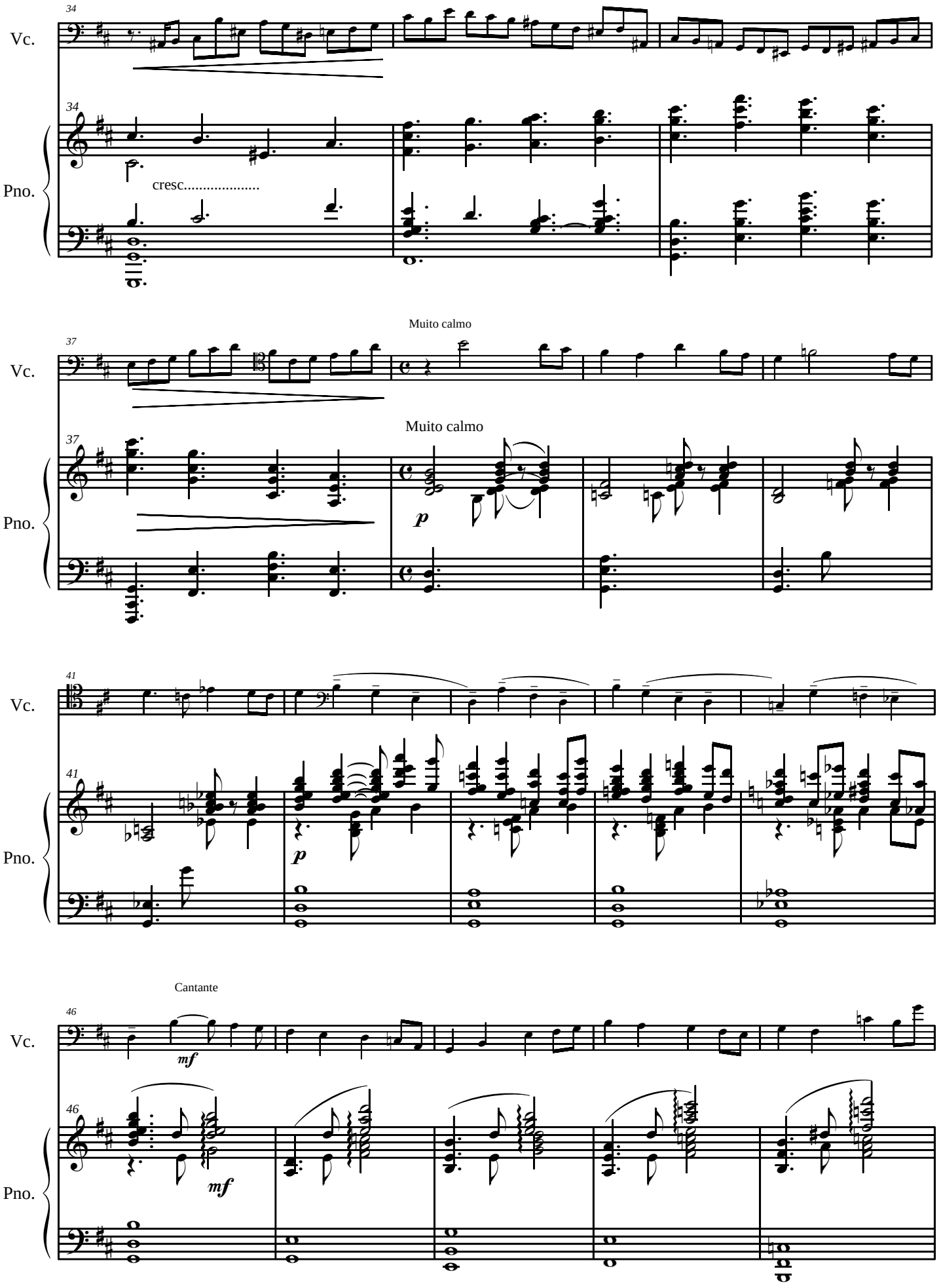


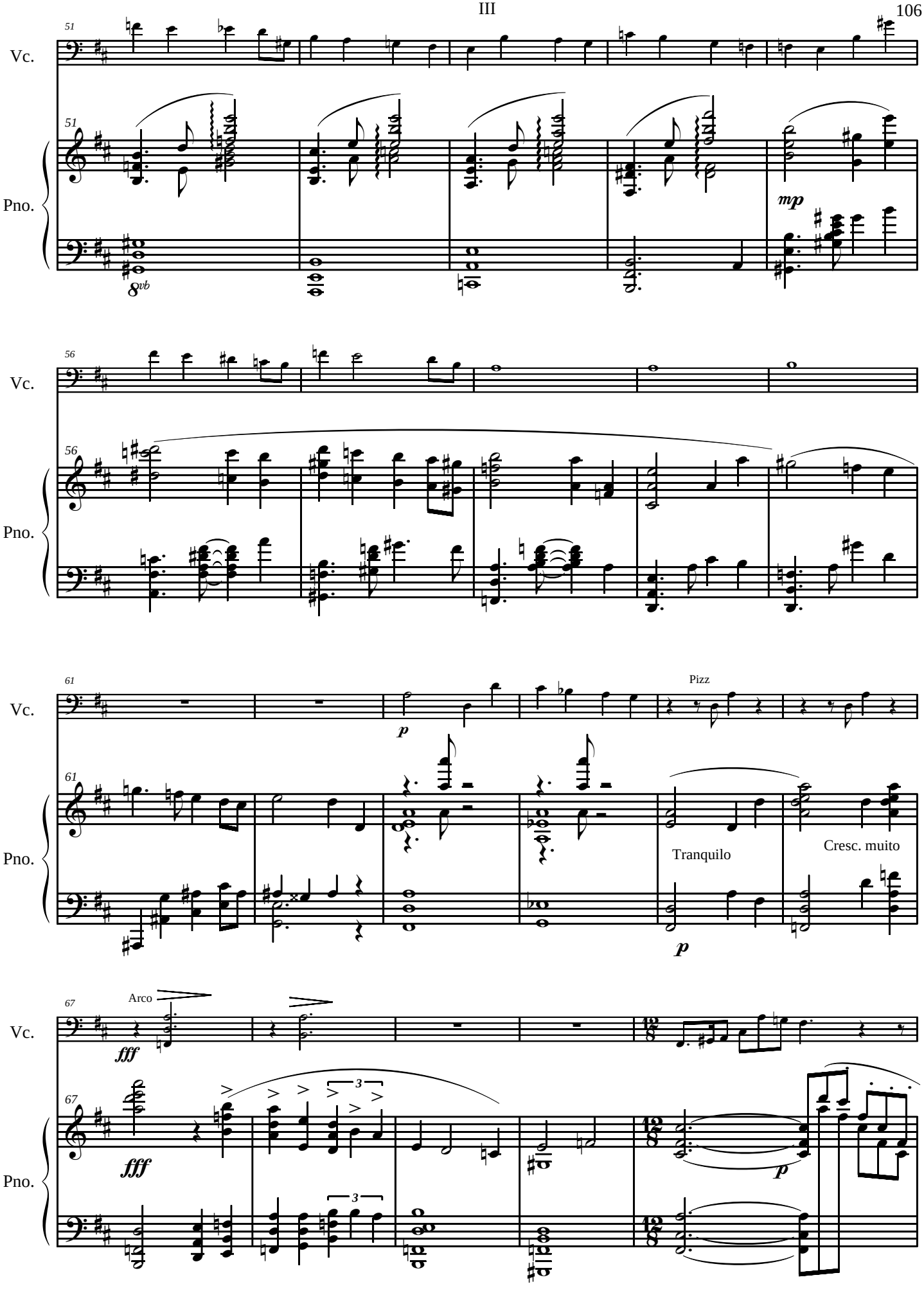

Vc.
Pno.
ff
mf

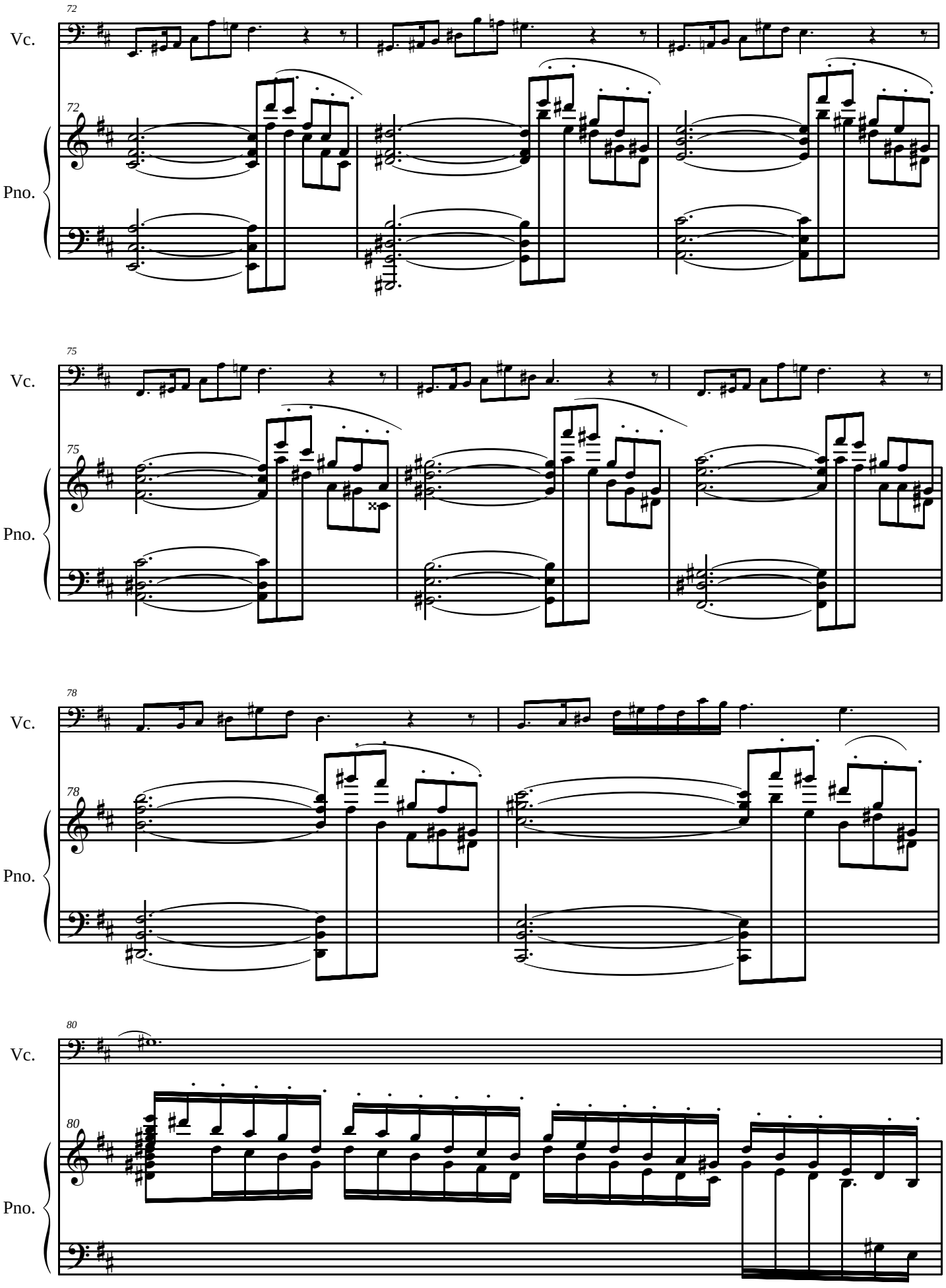

12
Vc.
mp
12
Pno.
10
9
14
Vc.
14
Pno.
16
Vc.
16
Pno.
17
Vc.
17
Pno.

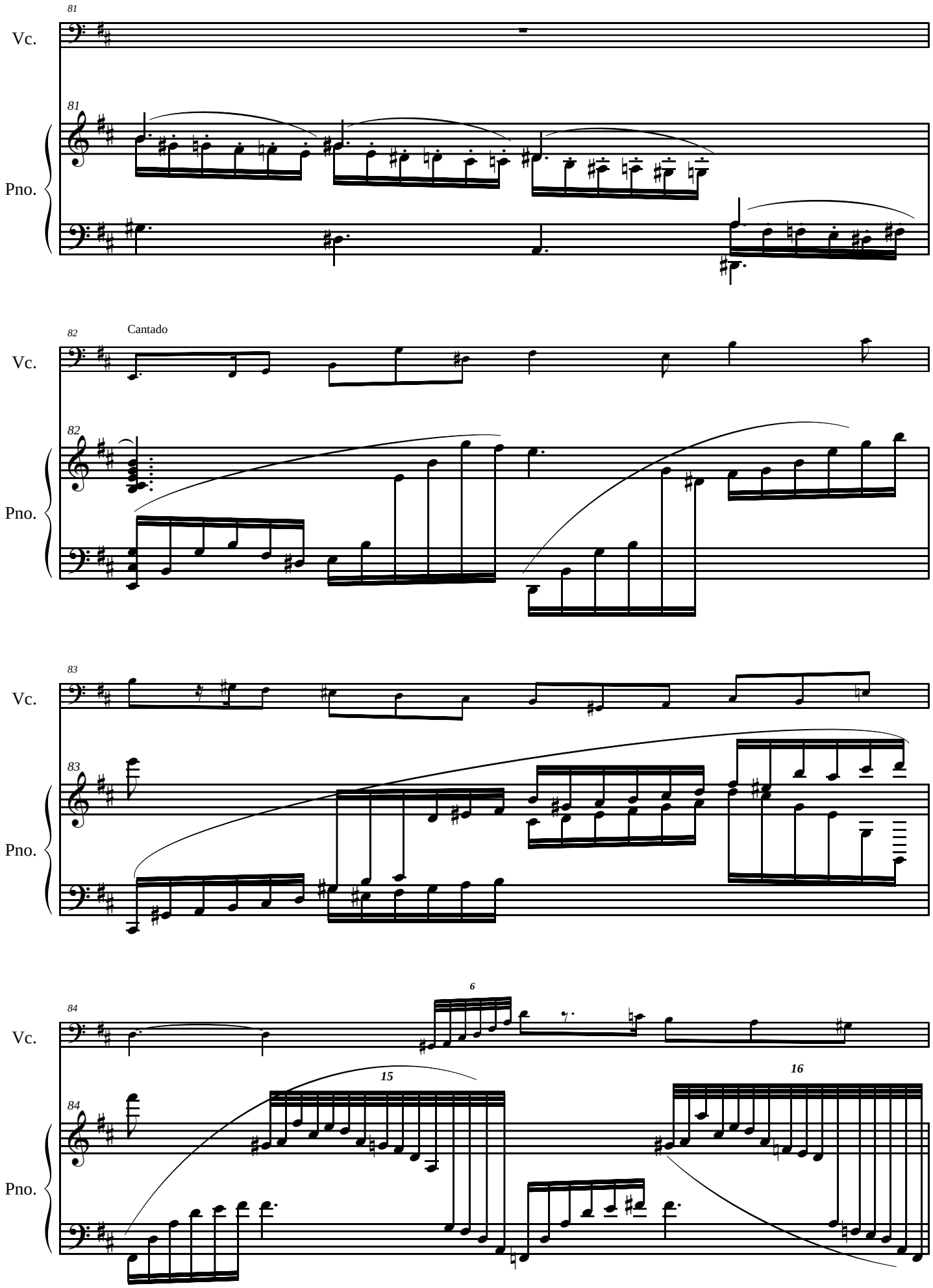

18
Vc.
18
Pno.
19
Vc.
19
Pno.
20
Vc.
20
Pno.
22
Vc.
22
Pno.

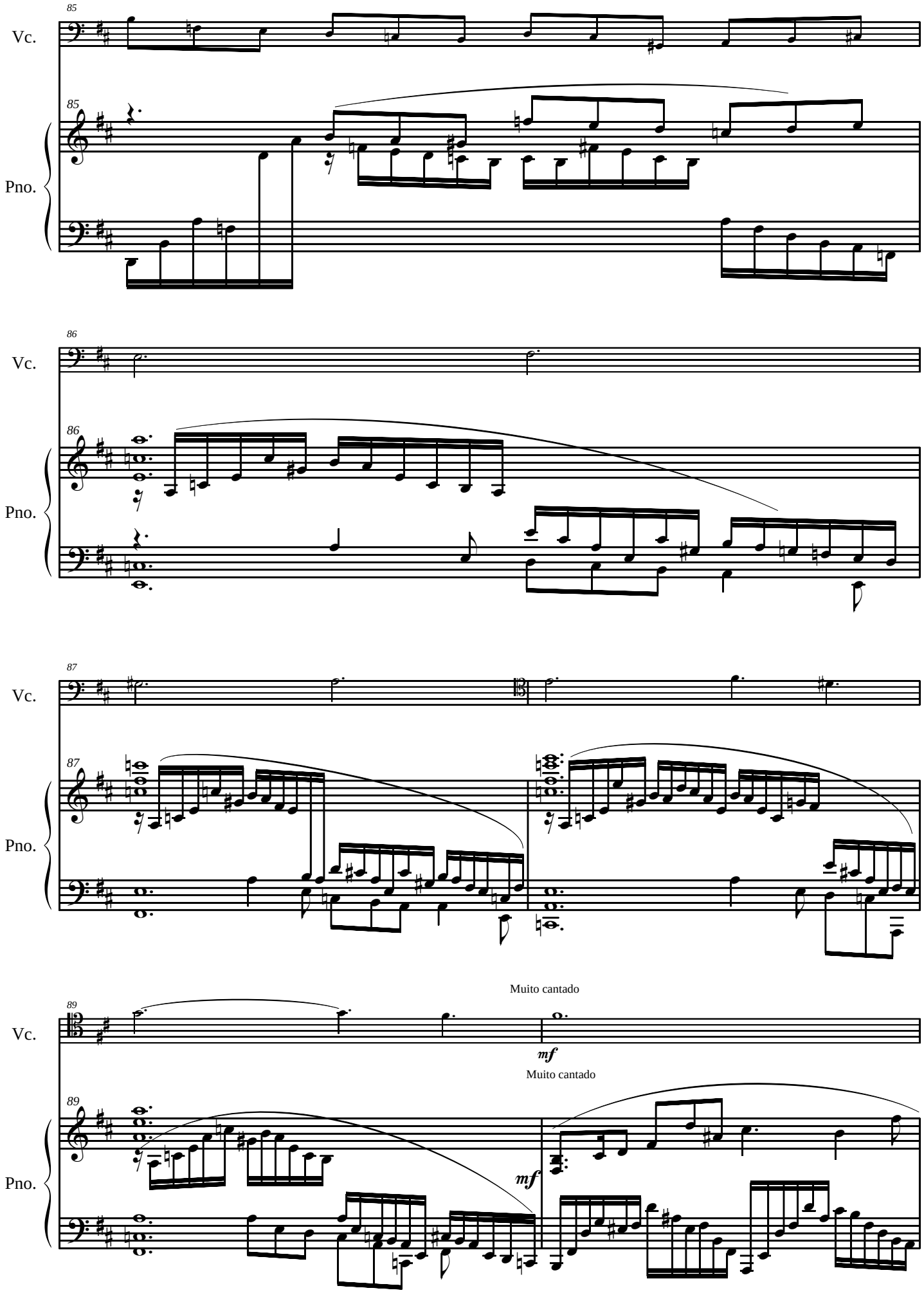

25
Vc.
pp
8va
Calmo
25
Pno.
pp
2
8va
28
Vc.
A tempo
28
Pno.
30
Vc.
30
Pno.
32
Vc.
32
Pno.
8vb

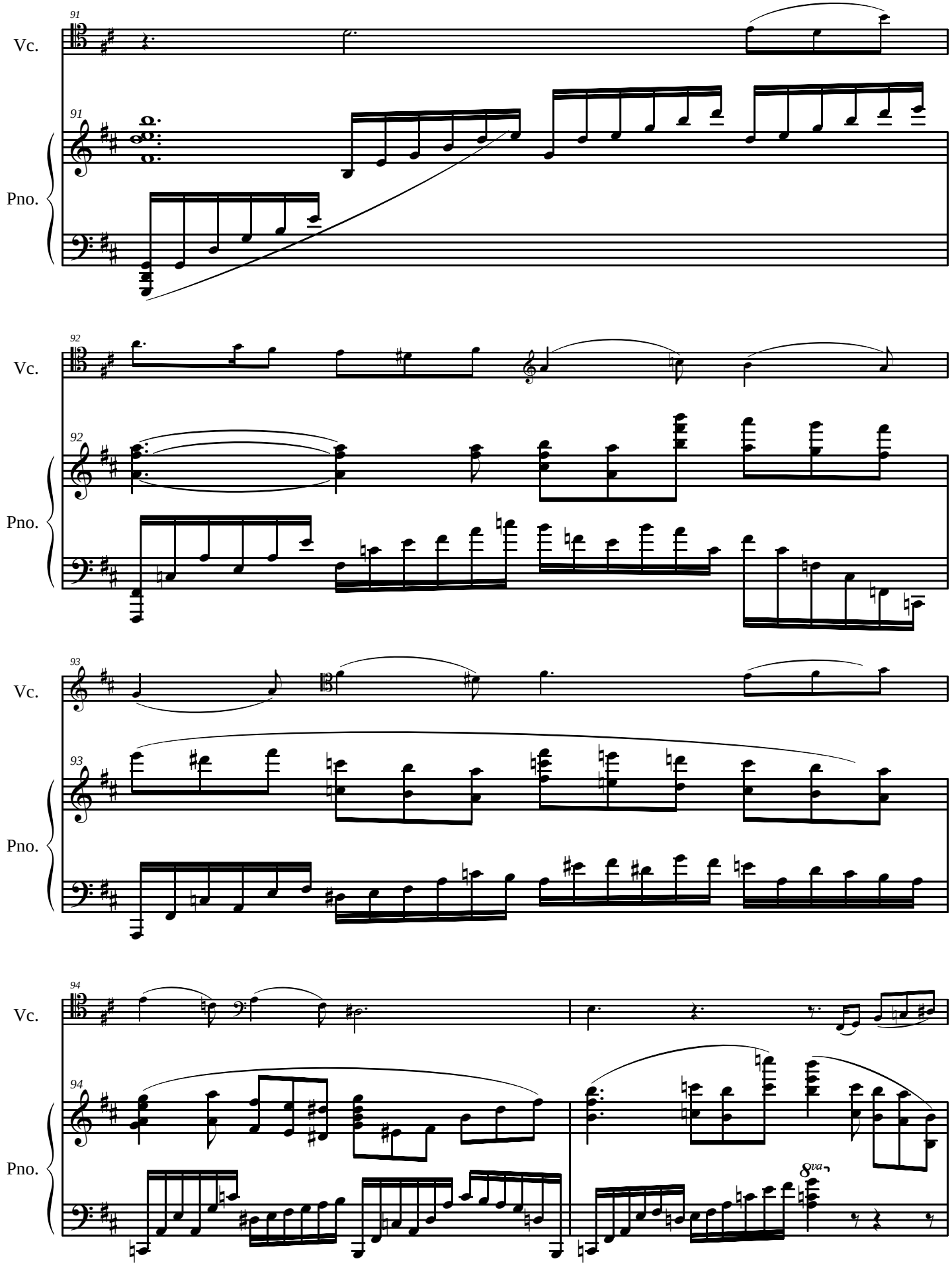

34
Vc.
34
Pno.
cresc.....
Muito calmo
37
Vc.
Muito calmo
37
Pno.
p
41
Vc.
41
Pno.
p
Cantante
46
Vc.
mf
46
Pno.
mf

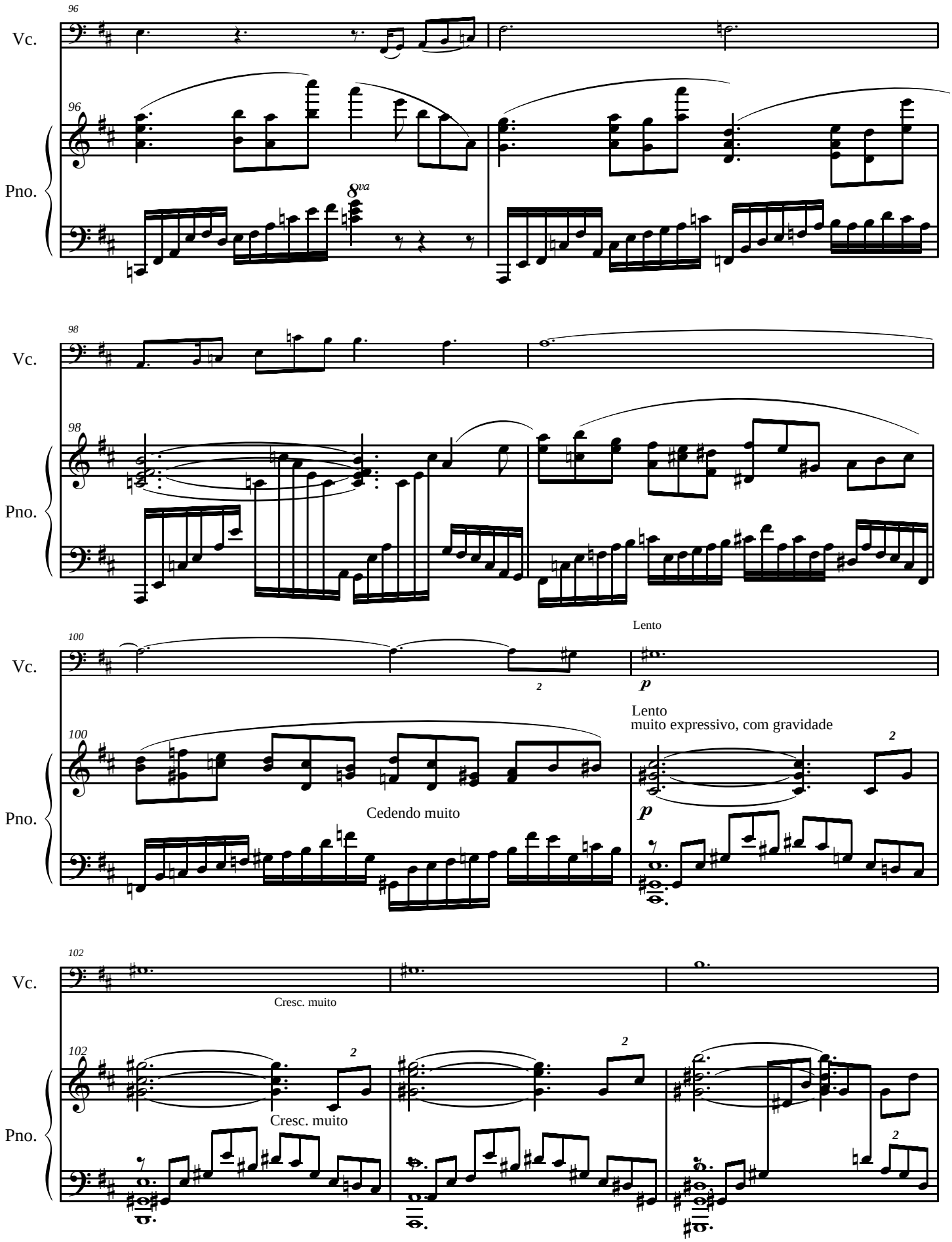

51
Vc.
Pno.
8vb
mp
56
Vc.
Pno.
61
Vc.
Pno.
p
Pizz
Tranquilo
Cresc. muito
p
67
Arco
Vc.
fff
Pno.
fff
3
3
p

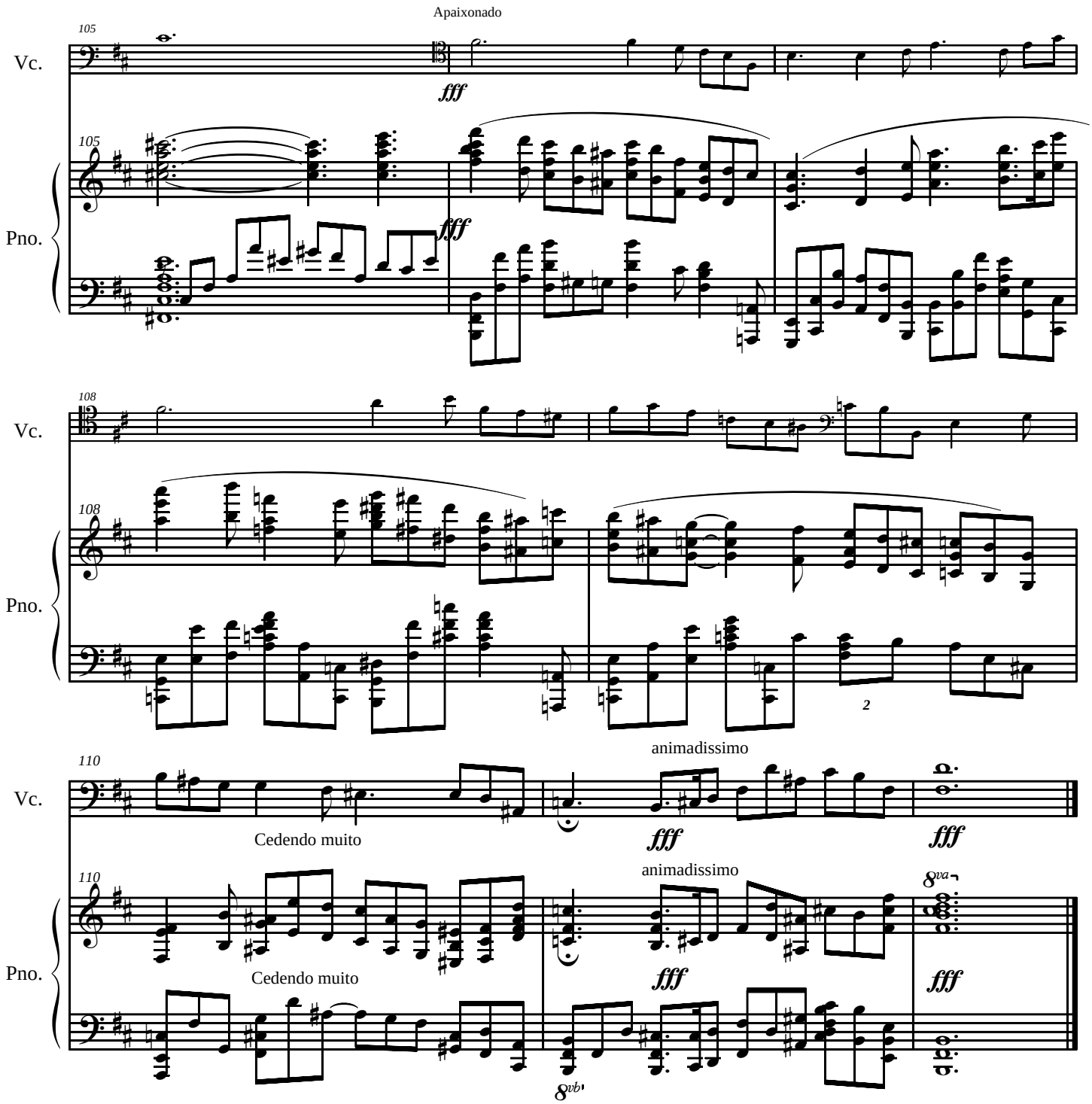

72
Vc.
72
Pno.
75
Vc.
75
Pno.
78
Vc.
78
Pno.
80
Vc.
80
Pno.


81
Vc.
81
Pno.
82
Cantado
Vc.
82
Pno.
83
Vc.
83
Pno.
6
84
Vc.
15
16
84
Pno.


85
Vc.
85
Pno.
86
Vc.
86
Pno.
87
Vc.
87
Pno.
Muito cantado
89
Vc.
mf
Muito cantado
89
Pno.
mf


91
Vc.
91
Pno.
92
Vc.
92
Pno.
93
Vc.
93
Pno.
94
Vc.
94
Pno.
8va


96
Vc.
96
Pno.
8va
98
Vc.
98
Pno.
Lento
100
Vc.
p
Lento
muito expressivo, com gravidade
100
Pno.
Cedendo muito
p
102
Vc.
Cresc. muito
102
Pno.
Cresc. muito

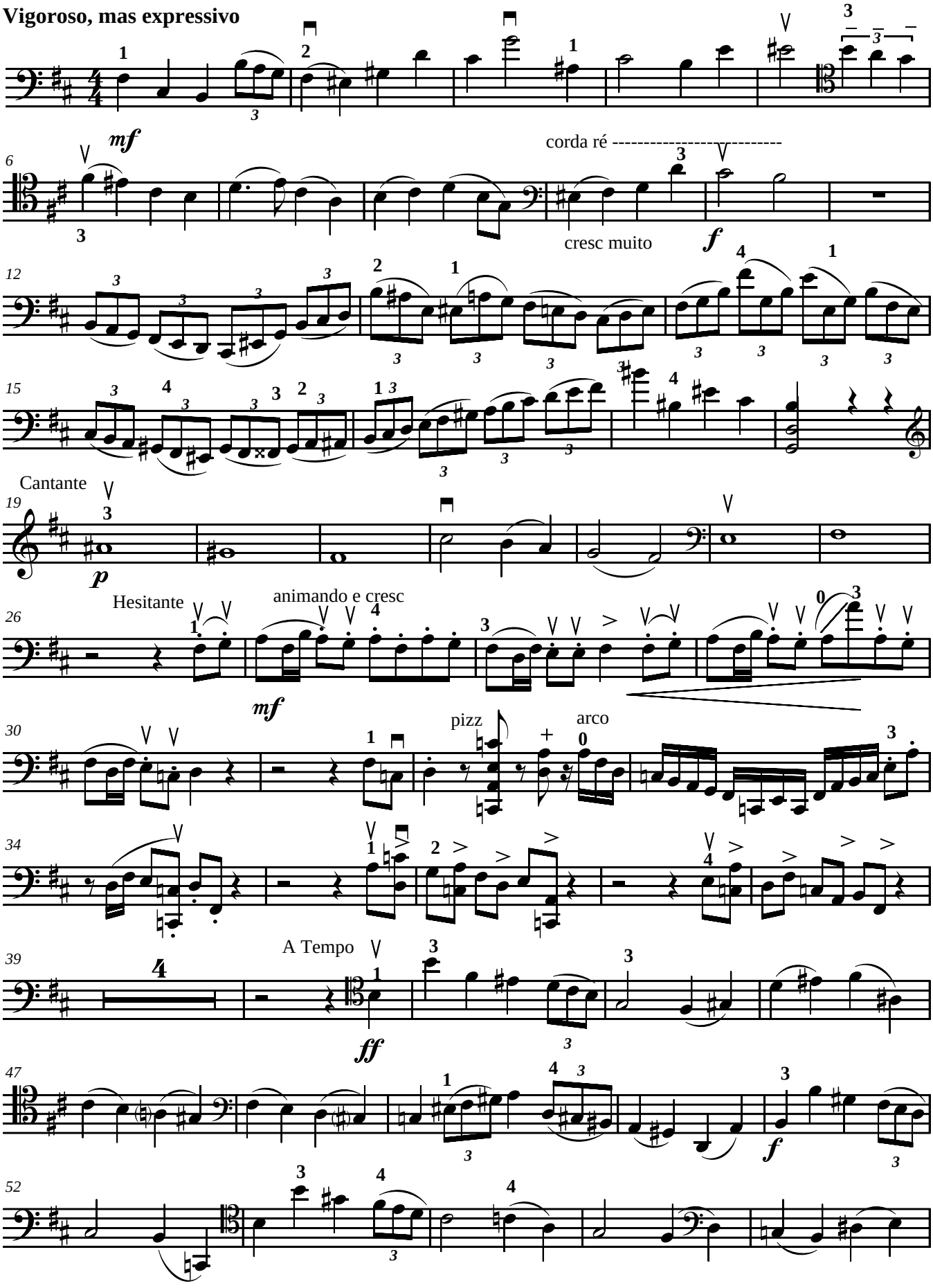

Apaixonado
105
Vc.
fff
105
Pno.
fff
108
Vc.
108
Pno.
2
animadissimo
110
Vc.
Cedendo muito
fff
animadissimo
fff
110
Pno.
Cedendo muito
fff
8va
fff
8vb

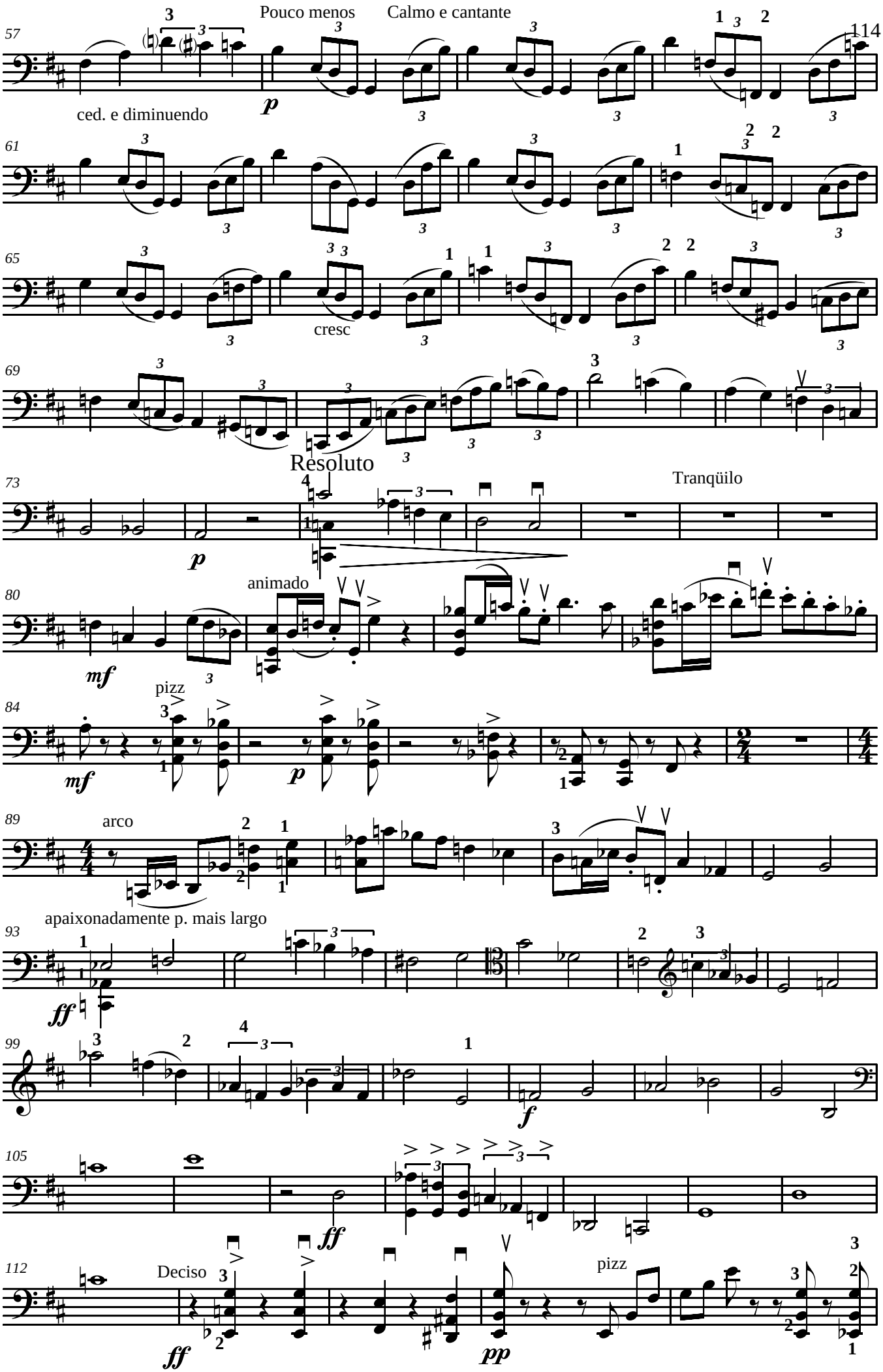
Cello

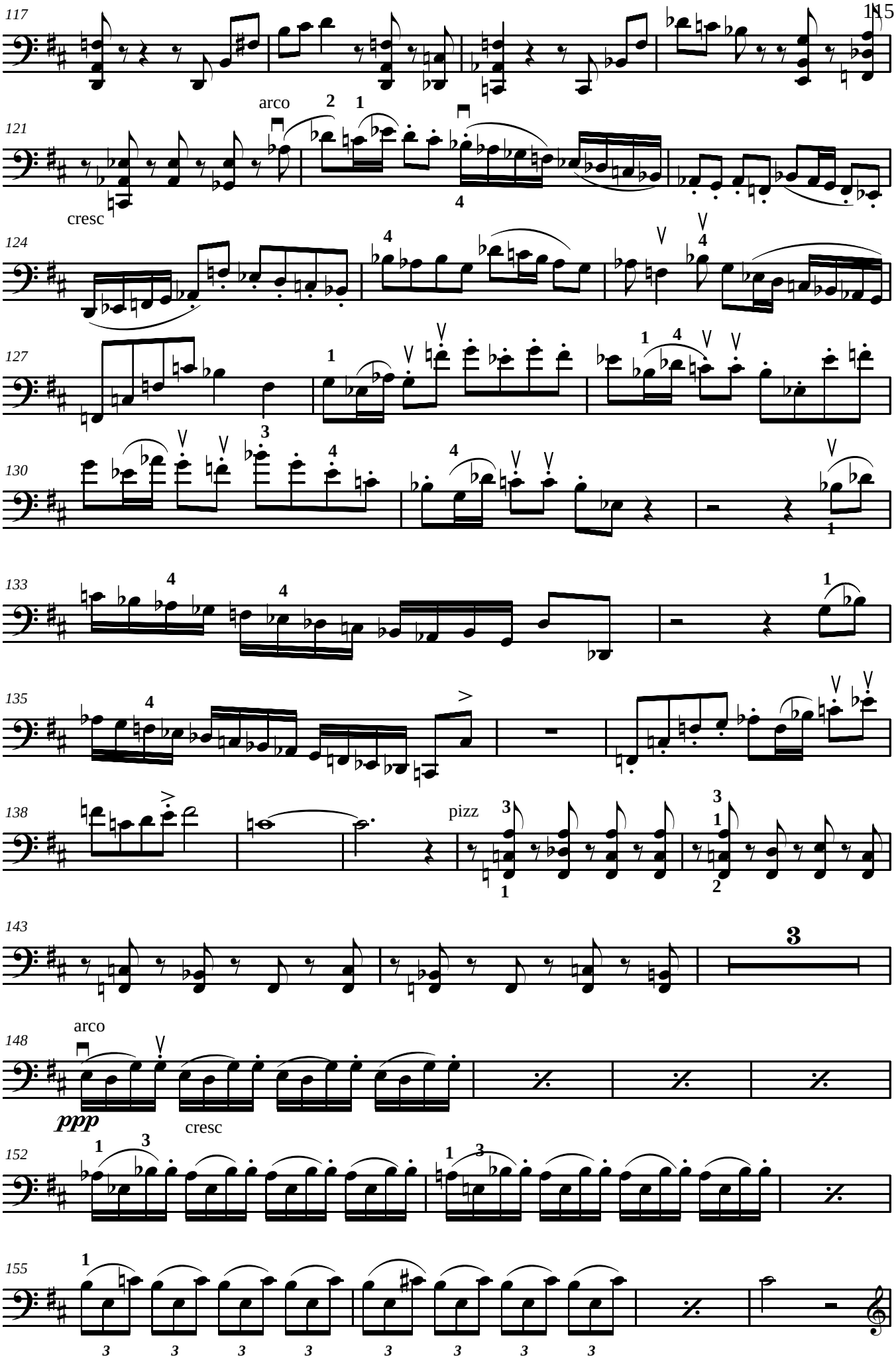
Sonata para celo e piano Op.24, Nº1

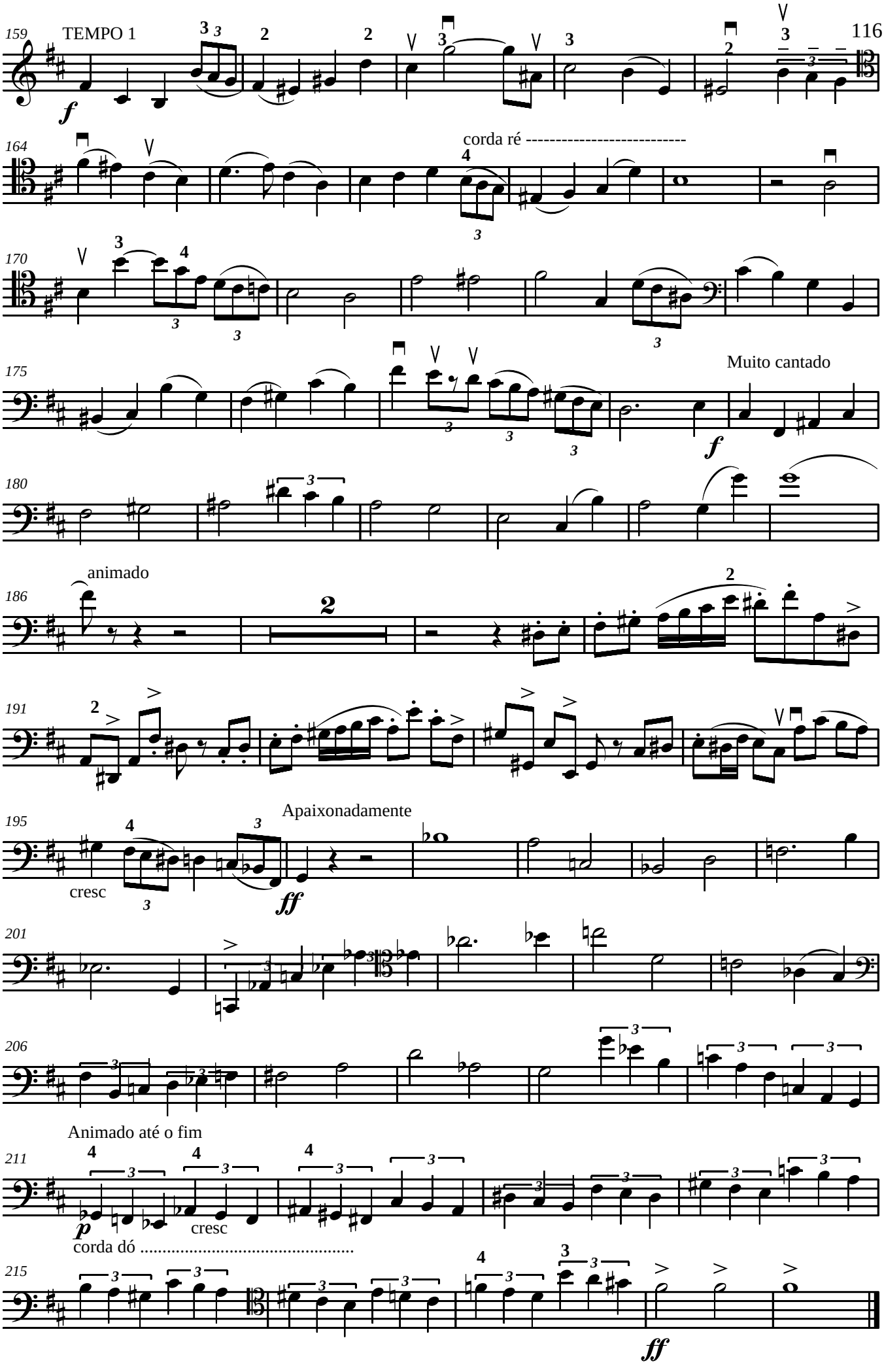
Helza Camêu

Vigoroso, mas expressivo



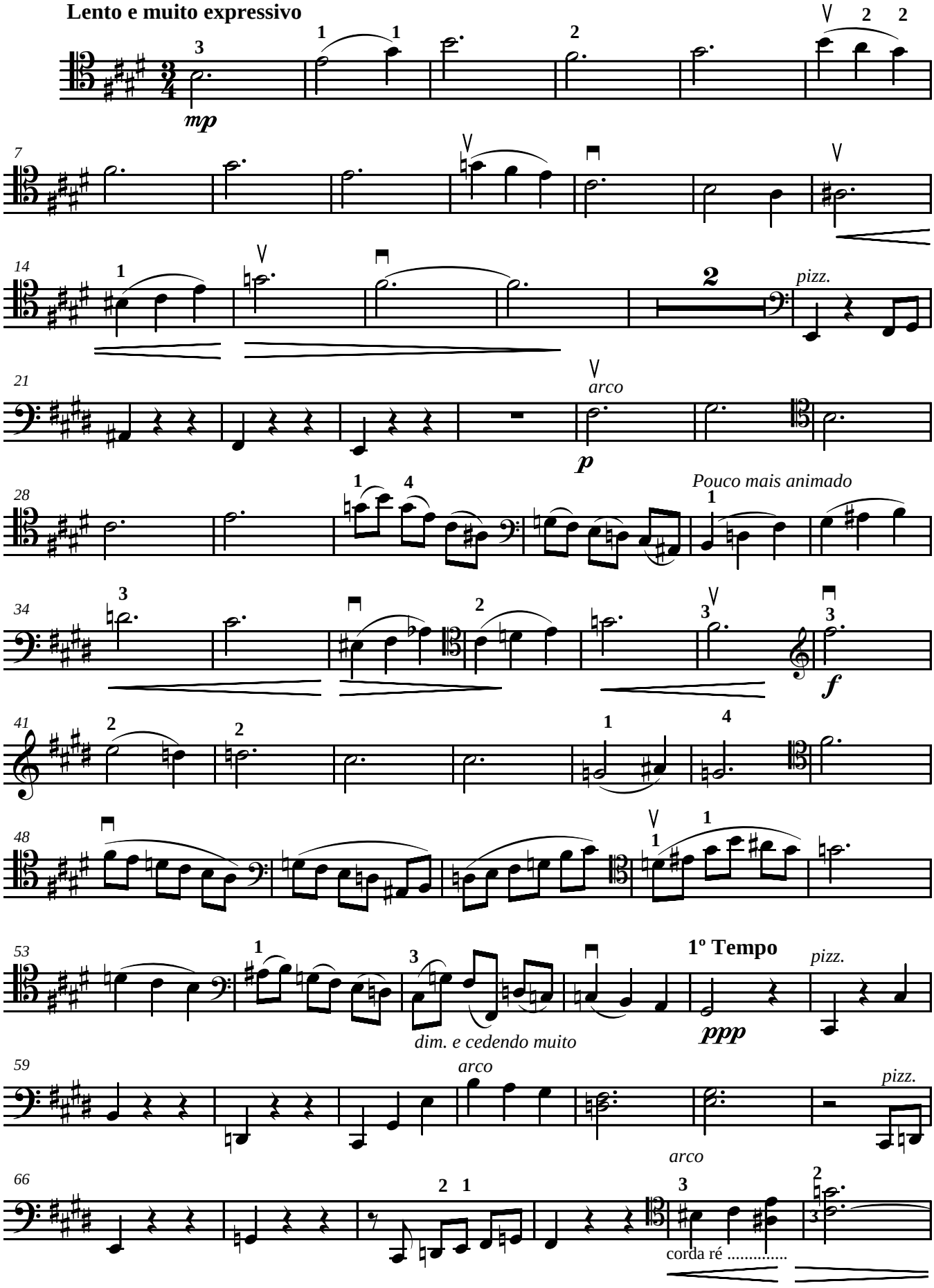

57
Pouco menos
Calmo e cantante
p
ced. e diminuendo
61
65
cresc
69
Resoluto
73
p
Tranqüilo
80
animado
mf
84
pizz
mf
p
89
arco
93
apaixonadamente p. mais largo
ff
99
f
105
ff
112
Deciso
ff
pizz
pp


117
arco
121
cresc
124
127
130
133
135
138
pizz
143
148
arco
ppp
cresc
152
155

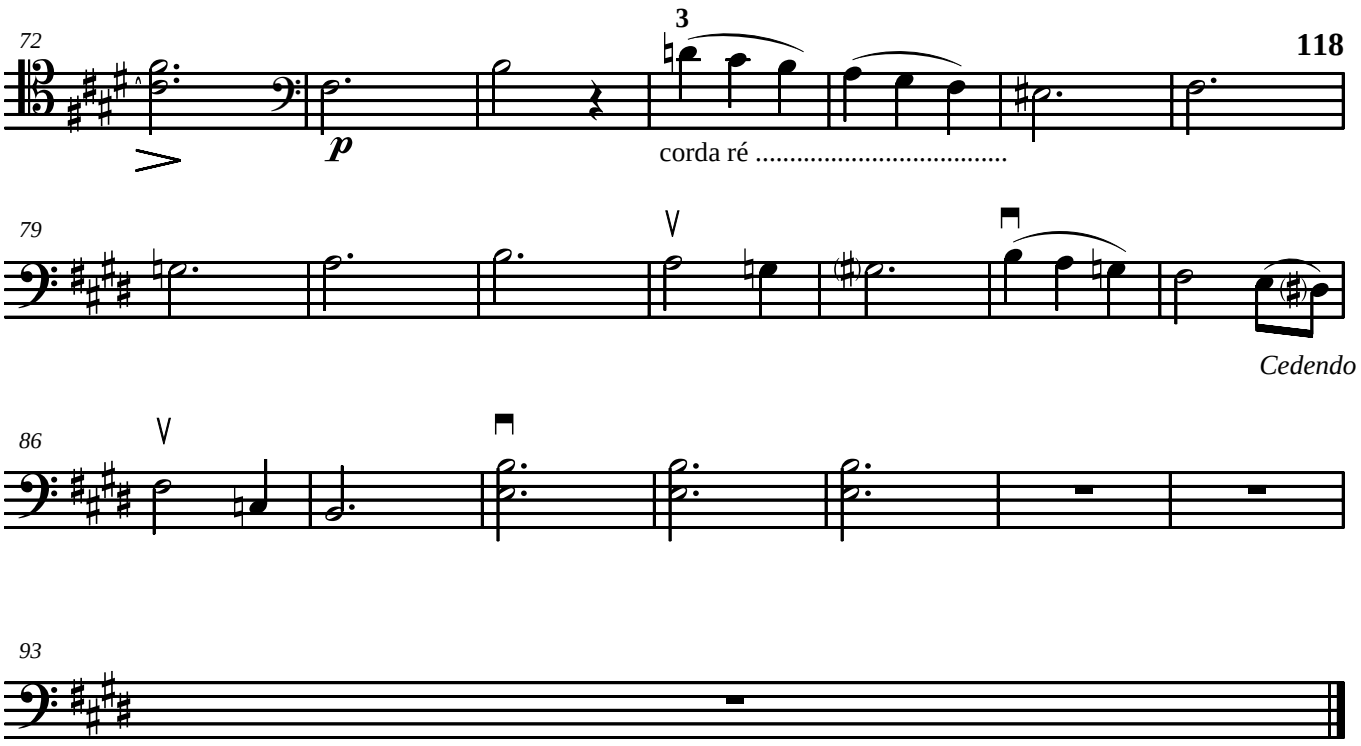

159
TEMPO 1
f
164
corda ré ----------
170
175
Muito cantado
f
180
186
animado
191
195
Apaixonadamente
cresc
ff
201
206
Animado até o fim
211
p
cresc
corda dó .....
215
ff

II

Helza Camêu



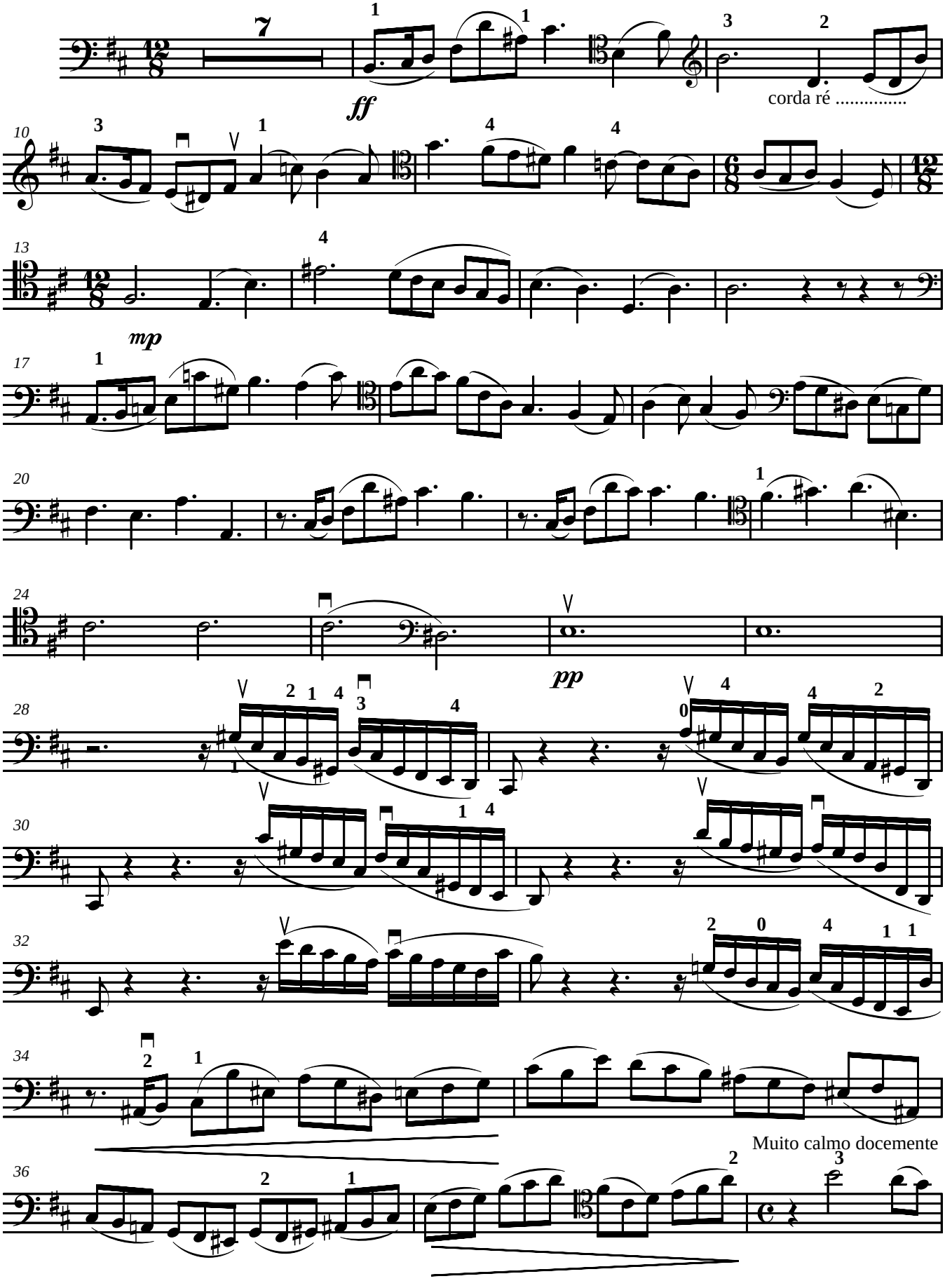
II

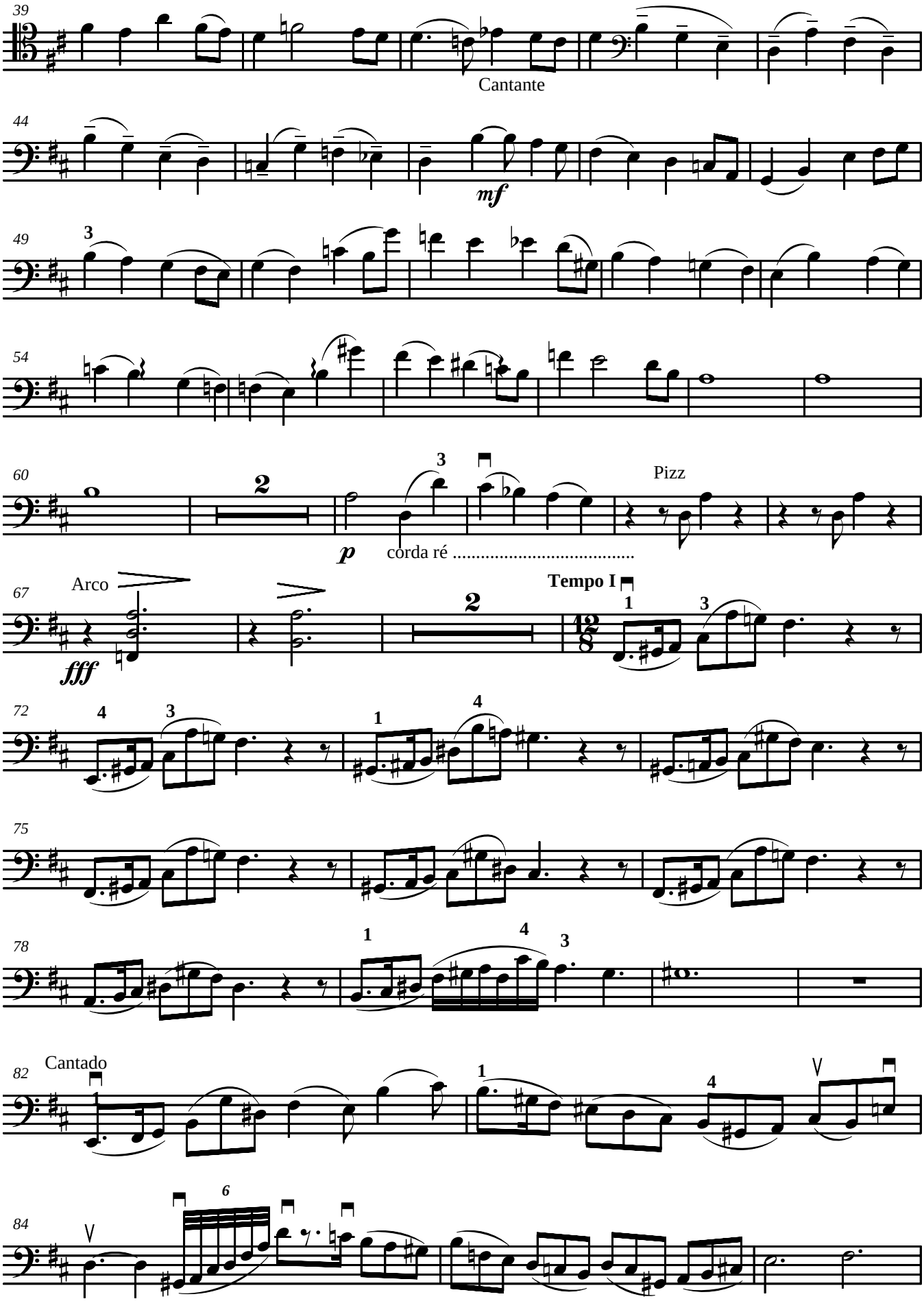


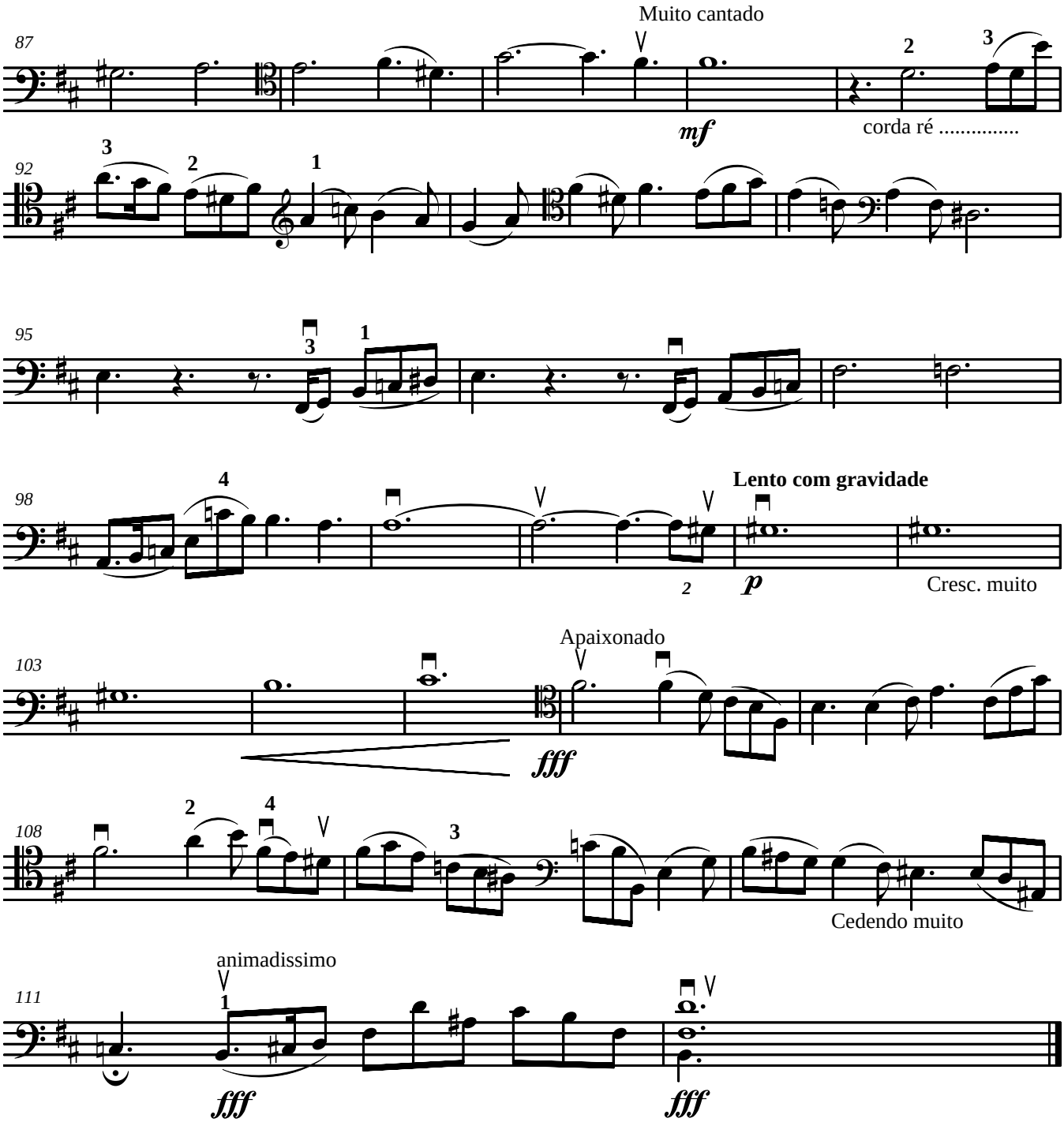
III

Helza Camêu

Impetuoso e apaixonadamente Muito expressivo, cantante




39
Cantante
44
mf
49
54
60
2
p
corda ré .....
3
Pizz
67
Arco
fff
2
Tempo I
1
3
72
4
3
1
4
75
78
1
4
3
82
Cantado
1
4
84
6


87
Muito cantado
mf
corda ré .....
92
95
98
Lento com gravidade
p
Cresc. muito
103
Apaixonado
fff
108
Cedendo muito
111
animadissimo
fff
fff