

## O Lied N.º 2 para piano de Pedro de Castro (1895-1978): contexto histórico, análise e edição

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

*Myrian Ribeiro Aubin*

*Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG*

*myrianaubin@gmail.com*

*Patrícia Valadão Almeida de Oliveira*

*Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG*

*valadao.patricia@gmail.com*

*Maurício Veloso Queiroz Pinto*

*Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG*

*mveloso2000@yahoo.com*

*Mauro Camilo de Chantal Santos*

*Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG*

*maurochantal@gmail.com*

**Resumo.** Este artigo aborda dados históricos, análise e uma edição da partitura do *Lied N.º 2* para piano solo de Pedro de Castro (1895-1978), pianista, professor do Conservatório Mineiro de Música e compositor. Cedida por Sérgio de Castro (1959), neto do compositor, a partitura dessa composição pertence a um grupo de quatro outros *Lieder* para piano solo, segundo dados observados em jornais, gravações e entrevistas. Como metodologia, os autores se valeram da obra *Guidelines for Style Analysis* (1992) de Jan LaRue para a análise da partitura, bem como o livro *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*, de Carlos Alberto Figueiredo, para a confecção de uma Edição diplomática da partitura. Como objetivo principal, os autores deste artigo pretendem contribuir para com a divulgação da obra para piano solo de Pedro de Castro, cujo montante de partituras tem sido observado pelo recém-criado grupo de pesquisa “Obras para piano de compositores mineiros do século XX”. Este estudo apresenta, ainda, uma *performance* do *Lied N.º 2* de Pedro de Castro por um dos autores deste texto, disponível para visualização a partir de um *QR Code* de acesso.

**Palavras-chave.** Pedro de Castro, *Lied N.º 2*, Análise musical, Música brasileira para piano, Edição de partitura.

***Lied No. 2 for Piano by Pedro de Castro (1895-1978): Historical Context, Analysis and Edition***

**Abstract.** This article deals with historical data, analysis and an edition of the score of *Lied N.º 2* for solo piano by Pedro de Castro (1895-1978), pianist, professor at the Conservatório Mineiro de Música and composer. Donated by Sérgio de Castro (1959), grandson of the composer, the score for this composition belongs to a group of four other *Lieder* for solo

piano, according to data observed in newspapers, recordings and interviews. As a methodology, the authors used the work *Guidelines for Style Analysis* (1992) by Jan LaRue for the analysis of the score, as well as the book *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*, by Carlos Alberto Figueiredo, for making a Diplomatic edition of the score. As a main objective, the authors of this article intend to contribute to the dissemination of the work for solo piano by Pedro de Castro, whose amount of scores has been observed by the newly created academic research group “Piano works by composers from Minas Gerais from the 20th century”. This study also presents a performance of *Lied N.º 2* by Pedro de Castro by one of the authors of this text, available for viewing from an access QR Code.

**Keywords.** Pedro De Castro, *Lied No. 2*, Musical Analysis, Brazilian Music For Piano, Score Edition.

## Introdução

Inicialmente, para abordarmos o compositor e pianista Pedro de Castro (1895-1978), bem como sua linguagem composicional, se faz necessário uma breve contextualização da música brasileira, que segundo Neves (2000), teve, na metade do século XIX, os primeiros sinais da síntese que a caracterizaria. Em seu desenvolvimento, estiveram presentes tensões sobre a música nacional e universal, que se refletiam nos compositores brasileiros, bem como em suas obras, cada qual, com seu momento histórico, político e sociocultural.

Sabemos que herdamos características da música europeia desde o período colonial, com o trabalho catequético dos jesuítas no Brasil, em 1549 (NEVES, 2008, p.24), inicialmente com caráter utilitário de religião e diversão. Aos poucos, com a formação dos grupos raciais e suas manifestações musicais, a música dita profana foi se mostrando com elementos de distinção cultural, consolidando a chamada música do povo. Somente a partir do século XVIII, a composição erudita se desenvolveu e se distinguiu da criação popular<sup>1</sup>, formando uma escola de compositores pautados em uma linguagem de tradição europeia. Nessa época, Minas Gerais, por exemplo, teve, devido ao crescimento econômico e de exploração das minas de ouro, compositores de grande destaque na composição brasileira como, por exemplo, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746-1805), nascido no Arraial do Tejuco, atual Diamantina, e considerado o maior músico mineiro do século XVIII. Lobo de Mesquita teve vida artística intensa, como professor, organista e compositor, com um volume de mais de 300 obras.

Já no período da Corte no Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, tida como capital do Reino, fomentava um movimento musical de grande importância e teve um dos maiores compositores da virada do século, José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), professor, pianista

---

<sup>1</sup> NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

e compositor, que dirigiu durante três anos, de 1808 a 1811, todas as atividades musicais da Corte portuguesa do Rio de Janeiro. Após o período do Império, a música de tradição romântica europeia influenciou diretamente a música erudita no Brasil. Os padrões composicionais europeus foram seguidos pelos compositores brasileiros daquela época até, posteriormente, passassem a valorizar sua própria identidade, com interesse em elementos da estética nacional, sem submetê-la necessariamente, a formas determinadas. Segundo Abreu e Guedes (1992):

O brasileiro – em termos de música – antes de apalgar, agarrar suas raízes, antes mesmo de enxergar sua alma genuína e profunda, viu-se refletido sobre uma superfície que o fascinou. O espelho chopiniano correspondia ao tipo de romantismo expresso no idealismo melódico, na sensibilidade harmônica, que definem o indivíduo deste país. (ABREU; GUEDES, 1992, p. 45)

Sabemos que a delimitação dos períodos na história da música se dá por sua caracterização estilística, e sendo o tempo cronológico, muitas vezes arbitrário, ele nos orienta e serve de referência para a música que se compôs em determinada época e com determinado estilo musical. Nesse sentido, os compositores do século XIX escreviam seguindo uma tradição da escrita composicional daquele período no quesito da harmonia, do ritmo e da forma musical. Gêneros musicais europeus como *Lied*, Canções sem palavras, Romances, dentre outros, integravam a produção de alguns compositores brasileiros do século XIX e da primeira metade do século XX. Dentre diversos compositores que merecem destaque no cenário da música brasileira desse período, citaremos o compositor e pianista Pedro de Castro, herdeiro desta tradição romântica europeia, trazendo em suas composições, obras com nomenclatura e características tipicamente desta formação. Sua composição *Lied N.º 2*, objeto deste artigo, exemplifica estas questões. No Brasil tivemos, em relação à criação artística, o movimento modernista brasileiro, que lutava contra o academismo que reinava na composição musical da época, buscando modernizar a linguagem musical com a preocupação de dar-lhe caráter nacional, encabeçado pelo musicólogo e intelectual Mário de Andrade (1893-1945). É válido mencionar que a obra de Pedro de Castro também abarca composições de caráter nacional, desenvolvida posteriormente em sua trajetória como compositor, trabalhada com elementos da rítmica brasileira, mas sua linguagem composicional pode ser entendida, de maneira geral, como de tradição romântica europeia.

O presente artigo, fruto do recém-criado grupo de pesquisa “Obras para piano de compositores mineiros do século XX”, tem como objetivo a divulgação de parte da obra do compositor mineiro Pedro de Castro, a saber, seu *Lied N.º 2*, assim como a exposição de dados

sobre sua trajetória artística. Como metodologia, os autores se valeram da obra *Guidelines for Style Analysis* (1992) de Jan LaRue para a análise da partitura, juntamente com o livro *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais* de Carlos Alberto Figueiredo, para a confecção de uma Edição diplomática da partitura.

### **Pedro de Castro e sua produção para piano solo**

O nome de Pedro de Castro, embora tenha sido bastante celebrado por periódicos mineiros das décadas de 1920 a 1960, período de sua maior produtividade e exposição como *performer* e compositor, se encontra atualmente praticamente esquecido. Sandra Loureiro de Freitas Reis (1944-2008), que teve em sua formação musical a convivência com ele, registrou em seis páginas dados sobre sua atuação profissional no livro *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925-1970)*, publicado em 1993, 15 anos após o falecimento do compositor.

Nascido em Barbacena, logo após o primeiro contato com o estudo formal da música, ministrado pelo professor José Mendes de Castro (s.d.), segundo Reis (1993, p. 130), Pedro de Castro construiu uma trajetória sólida como pianista concertista, camerista, professor de piano e também como compositor. A citação dos predicados musicais citados por essa autora sobre esse professor, pianista e compositor, encontram respaldo em notas e reportagens de periódicos mineiros observados pelos autores deste texto.

No Rio de Janeiro, à época capital do Brasil, Pedro de Castro esteve sob orientação de Henrique Oswald (1852-1931) no Instituto Nacional de Música. Ainda segundo Reis (1993): “Segundo crítica abalizada da época, Pedro de Castro foi um dos mais talentosos pianistas brasileiros de seu tempo, por sua rara musicalidade e técnica, tendo se apresentado em numerosos concertos e recitais, como solista e camerista” (REIS, 1993, pág. 130). Nesse sentido, podemos supor o domínio técnico e expressivo apresentado por ele, visto que integrou, logo após a conclusão de seus estudos na instituição supracitada, o primeiro time de professores do Conservatório Mineiro de Música, instituição inaugurada em 1925, numa Belo Horizonte que não contava ainda com três décadas de existência. Segundo Damasceno (2023, p.27), no Conservatório Mineiro de Música, Pedro de Castro desenvolveu profícua trajetória, atuando, inclusive, como seu Diretor, entre os anos de 1957 a 1962, encerrando suas atividades acadêmicas em 1963.

Sua atuação como pianista incluía atividades como concertista e camerista, tendo ele mesmo criado dois trios, a saber, o Trio Pedro de Castro, criado no final da década de 1920, segundo Reis (1993), e o Trio Belo Horizonte, criado em 1940, ambos com a formação de piano,

violino e violoncelo<sup>2</sup>. Paralelamente a isso, Pedro de Castro direcionou sua atenção para a composição, tendo o piano como personagem de destaque numa produção que abarca formações como piano solo, canto e piano, piano e orquestra, canto e orquestra, obras corais, piano a quatro mãos, entre outras. Nesse sentido, os autores deste texto localizaram, até o presente, cerca de trinta composições de Pedro de Castro, presentes em acervos públicos e particulares. Dessas, três partituras não foram localizadas. Desse montante, podemos verificar no Quadro 1, a seguir, 13 títulos que envolvem a presença do piano em formações diversas:

**Quadro 1 – Composições de Pedro de Castro, em diversas formações, localizadas até o momento.**

<b>Título</b>	<b>Formação</b>	<b>Localização</b>
<i>1ª Dança dos gêmeos</i>	Piano a quatro mãos	Biblioteca Flausino Vale – Escola de Música da UFMG
<i>Concerto para piano e orquestra</i>	Piano e orquestra	Fundação Clóvis Salgado e acervo pessoal de Berenice Menegale
<i>Dança brasileira</i>	Piano, violino e violoncelo	Escola de Música da UFMG
<i>Duas almas</i>	Canto e piano	Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB
<i>Lied N.º 1</i>	Piano solo	Não localizada
<i>Lied N.º 2</i>	Piano solo	Acervo da família do compositor
<i>Lied N.º 3</i>	Piano solo	Não localizada
<i>Lied N.º 4</i>	Piano solo	Não localizada
<i>Prece</i>	Canto e piano	Escola de Música da UFMG e Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB
<i>Rio enamorado</i>	Canto e piano	Escola de Música da UFMG e Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco - APHECAB
<i>Saudade</i>	Canto e piano	Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – APHECAB
<i>Serenata</i>	Canto e piano	Escola de Música da UFMG e Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco - APHECAB
<i>Valsa romântica</i>	Piano	Escola de Música da UFMG

Fonte: Elaborado pelos autores deste texto.

Pertencente a um grupo de quatro *Lieder* para piano solo, o *Lied N.º 2* se configura como representante da formação de seu criador. Para a realização deste estudo, apenas uma partitura dessa composição foi localizada. Cedida pelo neto do compositor, Sérgio de Castro (1959), essa cópia manuscrita foi assinada, ao final das quatro páginas da partitura, por Ângela Arruda Teixeira (s.d.) e datada em julho de 1945. No entanto, uma data anterior, março de 1945,

<sup>2</sup> Na formação do Trio Pedro de Castro, Fernanda Zecchina Schoeder (s.d.) era a violinista. No Trio Belo Horizonte, esse instrumento ficou sob responsabilidade de George Marinuzzi (1901-1993), também professor do Conservatório Mineiro de Música. Em ambos os trios, Olga Zecchina (1905-?), posteriormente Ogla Zecchina de Castro, esposa do compositor, conduzia a atuação do violoncello.

está registrada logo abaixo no nome do compositor, localizado, como de costume, à direita da partitura, na primeira página, logo após seu título. Sem dados precisos sobre o ano de composição do *Lied N.º 2*, apresentamos dados sobre a análise musical e nossa edição da partitura.

### *Análise e edição do Lied N.º 2 de Pedro de Castro*

Incipiente no século XV e firmado como gênero musical no Romantismo, o *Lied*, canção de origem germânica, propõe a união da linha melódica vocal à escrita do piano e, juntas, protagonizam a interpretação de determinado texto poético. Segundo Magnani (1989), “O Lied alemão é o modelo de todas as canções que surgem nos vários países da Europa – e, mais tarde, da América –, trazendo à tona o precioso manancial dos folclores nacionais” (MAGNANI, 1989, p. 151). Tal ideia influenciou uma geração de compositores, não somente alemães, para a escrita de *Lieder* utilizando-se também, além do piano, de pequenas formações de câmara e orquestral. Fato é que esse gênero logo se desdobrou em composições para piano solo, ainda no séc. XIX, em títulos como *Lieder Ohne Worte*<sup>3</sup> (Canções sem palavras), uma série de peças curtas de caráter lírico, compostas entre os anos de 1829-1845) por Felix Mendelssohn (1809-1847), ou simplesmente *Lied* ou seu plural *Lieder*, objeto de estudo na pena de compositores como Fanny Hensel (1805-1847), irmã de Mendelssohn, e Walter Rabl (1873-1940), por exemplo. Em nosso trabalho, destacamos a obra do compositor e pianista Pedro de Castro, intitulada *Lied N.º 2*, referenciando a memória do gênero vocal em seu instrumento primevo, o piano.

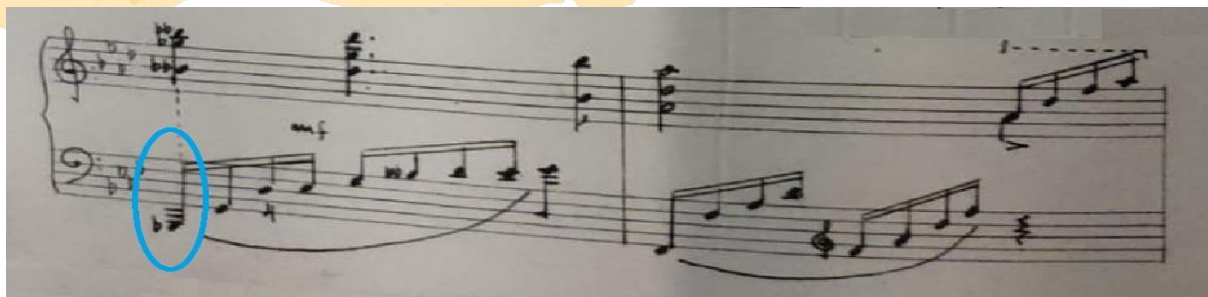
A seguir, apresentamos uma breve análise musical a fim de desvelar a linguagem musical do compositor Pedro de Castro nessa obra, bem como contribuir com informações que colaborem para com futuros intérpretes. Para tanto, nos balizamos na metodologia sugerida por Jean LaRue acerca dos pilares a serem levantados em uma análise: o som, textura, o ritmo, a forma e a harmonia.

Construída sob os moldes estéticos da linguagem musical do século XIX, a obra pianística *Lied N.º 2* está escrita nas claves de Sol e Fá e usa, amplamente, a topografia do piano alcançando uma extensão de quase seis oitavas desse instrumento<sup>4</sup>. A seguir, apresentamos nas Figuras 1 e 2, a seguir, dois excertos da obra para exemplificarmos:

<sup>3</sup> Além de Mendelssohn, outros compositores como Oscar Franz (1842-1886) e Josef Richter (1849-1925) também produziram composições intituladas *Lieder Ohne Worte*.

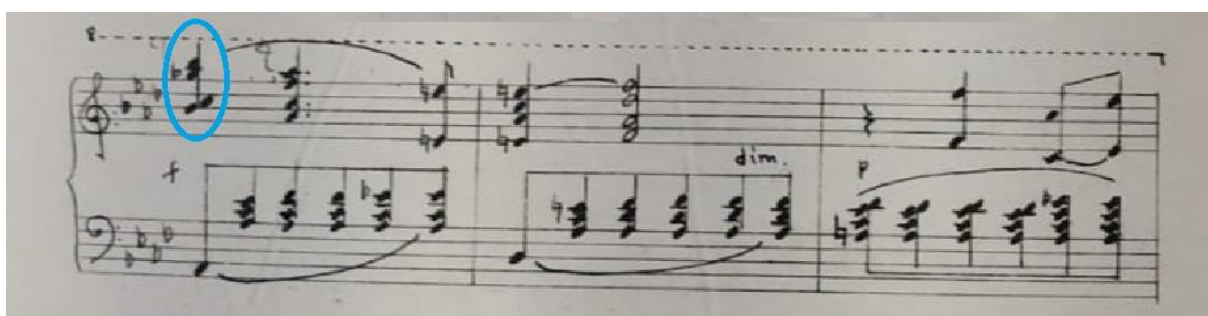
<sup>4</sup> Para os exemplos apresentados, optamos pelo Sistema Francês, que tem como Dó3 o Dó central.

**Figura 1 – Excerto nota mais grave, Sol b -1, c. 33 no *Lied N.º 2* de Pedro de Castro.**



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

**Figura 2 – Excerto nota mais aguda, Si bemol 5, c. 27, no *Lied N.º 2* de Pedro de Castro.**

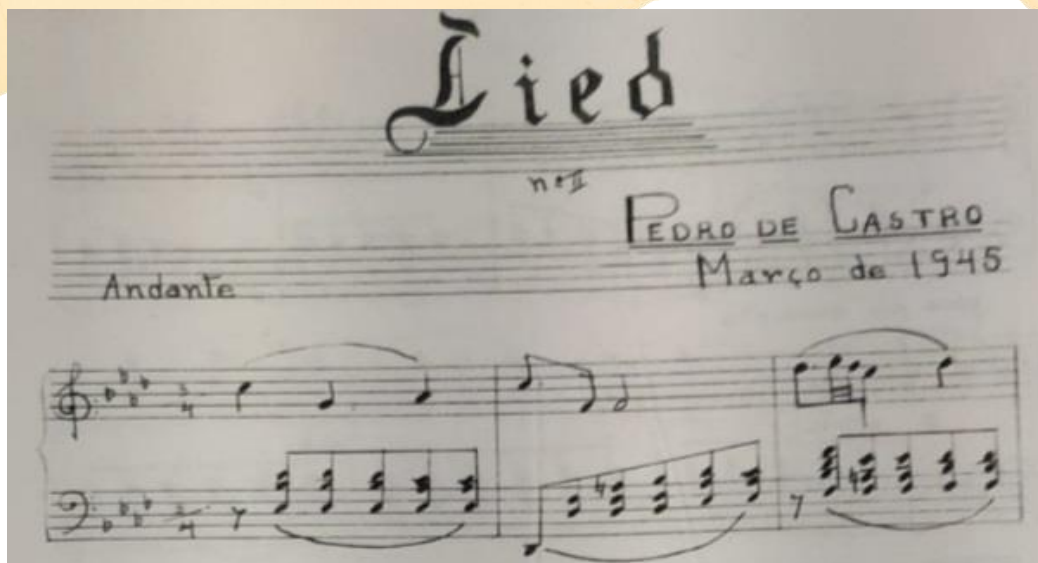


Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

Os 74 compassos do *Lied N.º 2* estão escritos, em quase sua totalidade, na tonalidade de Lá bemol maior e em compasso ternário simples, cuja unidade de tempo é a figura de semínima. As linhas melódicas, escritas para a mão direita do pianista, estão, em sua maioria, em grau conjunto formando trechos de escalas, arpejos e cromatismos.

O compositor se ateu aos registros de andamento, agógica, dinâmica e articulação, todos explicitados no manuscrito. Para o andamento, escolheu *Andante*, como podemos observar, a seguir, na Figura 3, que apresenta também a data de sua provável composição, a saber, o ano de 1945:

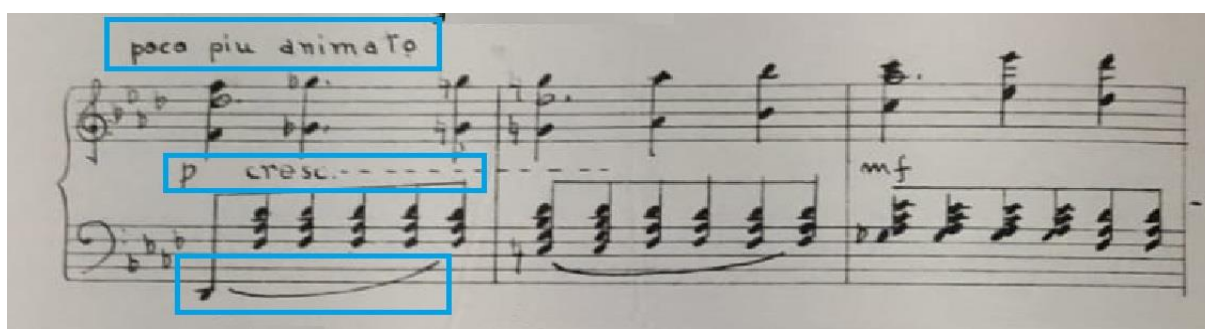
**Figura 3 – Excerto do *Lied N.º 2* de Pedro de Castro, no qual podemos visualizar a indicação de andamento, *Andante*, e também o registro do mês e ano que supomos ser de sua composição.**



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

Para as indicações de agógica, o compositor se valeu das expressões *poco piu animato*, c.21, *ritardando*, c.42, *a tempo*, c.43, e *molto ritardando*, c.72. Para as indicações de dinâmica, o compositor, além do detalhe dos registros, escolheu indicações que perpassam desde a sonoridade *pp* até *f*, valendo-se também das indicações dos sinais de crescendo e diminuendo. Os sinais de articulação escolhidos forma apenas dois: ligaduras de expressão e acento. Podemos observar tais indicações nos exemplos em destaque na Figura 4, a seguir:

Figura 4 – Indicações de agógica, dinâmica e articulação, c. 21, no *Lied N.º 2* de Pedro de Castro.



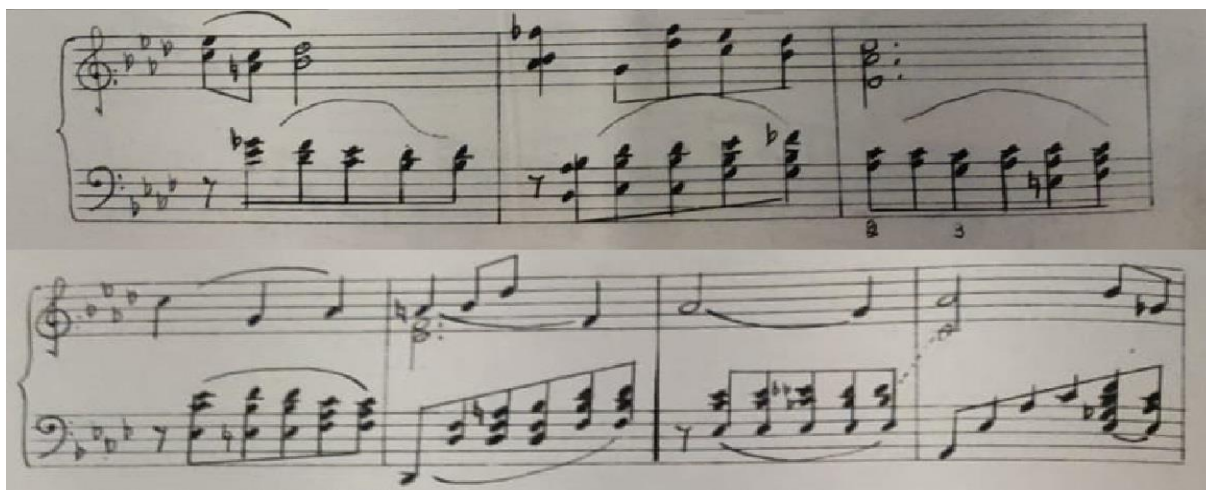
Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

Toda obra está escrita com textura de melodia acompanhada onde a mão direita detém a melodia e a mão esquerda realiza o acompanhamento. Esta textura escolhida por Pedro de Castro remete à origem do gênero musical *Lied* onde a linha vocal traduz o texto poético em palavras cantadas enquanto o piano interpreta os significados. Aqui, temos uma melodia em legato com um acompanhamento que a acomoda, tanto melodicamente quanto



harmonicamente. Tal escrita proporciona, ao ouvinte e ao intérprete, uma rápida assimilação sonora da obra. Apesar deste contexto permear a maioria da música, podemos apontar momentos em que a mão esquerda dialoga com a melodia da mão direita em pequenos e discretos contrapontos formados pelos acordes, como nos mostra da Figura 5, a seguir:

Figura 5 – Excerto de contrapontos melódicos, c.14 ao 20, no *Lied N.º 2* de Pedro de Castro.



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

Em relação à escrita rítmica, observamos um padrão, em colcheias, no acompanhamento realizado pela mão esquerda na clave de Fá. Esta escolha nos traz um movimento fluido e contínuo para a obra, encontrando o seu repouso somente ao final.

O compositor Pedro de Castro manteve em sua obra a forma A-B-A', forma esta costumeiramente empregada do gênero *Lied*. Já no trato harmônico, Pedro de Castro firma sua música nos pilares de tônica (I), subdominante (IV) e dominante (V) com breves modulações passageiras entre as partes. A modulação principal se dá na parte B da obra para a tonalidade da subdominante, ou seja, ré b maior. É também nesta parte que o compositor altera o andamento principal da obra de *andante* para *poco piu animato*. Notamos também a utilização de acordes diminutos criando tensões harmônicas interessantes no decorrer da música. Chamamos a atenção para a cadência interrompida que acontece nos compassos 69 e 70 nos apontando para o final da obra que se aproxima. A seguir, o trecho musical que apresenta a cadência interrompida (V – VI), como apresentado na Figura 6, a seguir:

Figura 6 – Excerto de cadência interrompida, c.69 e 70, no *Lied N.º 2* de Pedro de Castro.



Fonte: Acervo pessoal de Sérgio de Castro, neto do compositor Pedro de Castro.

Por fim, uma característica bastante peculiar merecedora de ser apontada em nosso trabalho é que a obra musical *Lied N.º 2*, foi escrita por punhos de um reconhecido pianista e intérprete que, além de dominar as técnicas do instrumento, também era dotado pelo conhecimento composicional capaz de construir sua música pianística de modo a se adequar às mãos do pianista proporcionando, assim, rápida assimilação motora e compreensão para a sua execução.

Sobre nossa edição do *Lied N.º 2*, valemo-nos das informações cedidas por Figueiredo (2017, pág. 54) para a confecção de uma edição diplomática da partitura. Segundo esse autor, a edição diplomática apresenta o texto musical transcrito “o mais fiel possível ao original”, sendo baseada em uma única fonte. Esse autor considera, ainda, que:

É preciso levar em conta que, se o objetivo é ser fiel à fonte, outros limites deveriam ser colocados, tais como manutenção de alguns tipos de notação arcaica, em obras após o século XVII, quando a notação já se encontra mais próxima da tradicional, manutenção das peculiaridades de grafia dos textos literários etc. Finalmente pergunta-se se erros de vários tipos devem ser mantidos no texto ou se lacunas devem ser sanadas. (FIGUEIREDO, 2018, p.55)

Dessa maneira, ao verificarmos determinadas questões na partitura manuscrita observada, optamos por realizar alterações que são apresentadas no aparato crítico, a seguir, com o objetivo de tornar mais acessível a leitura por estudantes e possíveis intérpretes do *Lied N.º 2* de Pedro de Castro:

- Inclusão da data de vida e morte do compositor Pedro de Castro (1895-1978);
- Inclusão do grupo de editores da obra;
- c.1, posição de hastes da ME para baixo e acréscimo da dinâmica *p*;
- c.2, correção de hastes para separar as vozes da MD;
- Inclusão de ligadura para padronizar a ideia musical do compositor na ME, c.7; inclusão de ligadura ME;
- c.6 e 7, inclusão da clave de Fá e haste na ME;

- c.9, inversão de hastes;
- c.13, inclusão do ponto de aumento na semínima do segundo tempo;
- c.20, inclusão de ligadura na ME;
- c.21, inversão haste na MD;
- c.26, inclusão de ligaduras na ME;
- c.33, inversão de haste na ME;
- c.34, inversão de hastes na ME;
- c.49, inversão de hastes na ME;
- c.55, supressão da dinâmica P;
- c.64, supressão da ligadura na MD;
- c.69, inversão de hastes na ME.

Após a apresentação de nossa análise, juntamente com dados sobre nossa edição da partitura do *Lied N.º 2* de Pedro de Castro, disponibilizamos sua *performance* realizada por um dos autores deste estudo, cujo acesso é possível por meio do *QR Code* apresentado na Figura 7, logo abaixo:

**Figura 7 – QR Code de acesso à performance do *Lied N.º 2* de Pedro de Castro, pelo pianista Maurício Veloso Queiroz Pinto.**



Fonte: Elaborado pelos autores deste texto.

Conforme mencionado na Introdução deste estudo, nosso objetivo central se constitui na contribuição para a divulgação de parte da obra do compositor Pedro de Castro, cuja produção musical foi concebida durante as duas metades do séc. XX, especialmente seu *Lied N.º 2*, para piano solo, composto em 1945. Reconhecido por seus predicados como pianista solista e camerista, esse músico mineiro desenvolveu também atividade como compositor, sendo sua obra ainda pouco conhecida e explorada. Escrito por integrantes do grupo de pesquisa “Obras para piano de compositores mineiros do século XX”, este estudo marca o início de atividades desse grupo, tendo como base o acesso a acervos públicos e particulares com obras de compositores pouco conhecidos que atuaram no âmbito do século XX.

## Referências

### Livro

ABREU, Maria; GUEDES, Zuleika Rosa. *O piano na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX – Teoria e práticas editoriais*. 2ª ed. Revisada. Publicação eletrônica disponível em: <[http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica\\_sacra.pdf](http://www.musicasacrabrasileira.com.br/ebooks/Musica_sacra.pdf)>. Acesso em: 10 jan 2021.

LARUE, Jan. *Guidelines for Style Analysis*. 2ª ed. Michigan: Harmonie Park Press, 1992.

MAGNANI, Sérgio. *Expressão e comunicação na linguagem da música*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1989.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

REIS, Sandra Loureiro de Freitas. *Escola de Música da UFMG: um estudo histórico (1925-1970)*. Belo Horizonte: Edição Luzazul Cultural: Santa Edwiges, 1993.

### Fonte musicográfica (partitura) não publicada

CASTRO, Pedro de. *Lied N.º 2*, Lá bemol maior, para piano. Cópia de Ângela Arruda Teixeira, 1945. Partitura manuscrita. 4 f.

### Entrevista fornecida ao(à)s autore(a)s do trabalho e não disponíveis online

MENEGALE, Berenice. Entrevista a Mauro Chantal e Lucas Damasceno. Belo Horizonte, 7 de outubro de 2022. Formato: áudio. 1 hora. Não publicada.

## ANEXO – NOSSA EDIÇÃO DO *LIED N.º 2* DE PEDRO DE CASTRO

## Lied N.º 2

março de 1945

Edição do Grupo de Pesquisa  
"Obras para piano de compositores mineiros do século XX",  
da Escola de Música da UFMG.

Pedro de Castro (1895 - 1978)

**Andante**

Piano

5

Pno.

9

Pno.

13

Pno.

2

17

Pno.

21 *poco piu animato*

*p cresc.* *mf*

25 *8va*

*mf* *dim.*

29 *(8)*

*p* *3* *pp*

33 *8va*

*mf*

Digitalizado com CamScanner



36 3

Pno.

*sempre p*

40

Pno.

*a tempo*  
*rit.*  
*p*

44

Pno.

48

Pno.

52

Pno.

*p*

Digitalizado com CamScanner



4

56

Pno.

*cresc.*

60

Pno.

*mf* *f*

64

Pno.

*dim.* *mf* *p*

68

Pno.

*p*

71

Pno.

*molto rit.* *pp*

Digitalizado com CamScanner

