

L
FREDERICO DO NASCIMENTO
E JOSÉ RAYMUNDO DA SILVA

METODO DE SOLFEJO

1.º ANO

Oficialmente adotado na
Escola Nacional de Música
da Universidade do Brasil



RICORDI

FREDERICO DO NASCIMENTO
JOSÉ RAYMUNDO DA SILVA

MÉTODO DE SOLFEJO

1º ANO

Oficialmente adotado na
Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil

RICORDI BRASILEIRA S.A.

Alameda Eduardo Prado, 292 - FONE: (11) 3331-6766 - Fax: 3222-4205

E-mail: ricordi@ricordi.com.br - <http://www.ricordi.com.br>

C.N.P.J. 46.416.665/0001-81 INSCR. 109.387.549.115

ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA

**Parecer da Comissão sobre o Método de Solfejo dos senhores Professores
Frederico do Nascimento e José Raymundo da Silva**

A Comissão, nomeada para dar parecer sobre o Método de Solfejo dos senhores Professores Frederico do Nascimento e José Raymundo da Silva, examinou-o com o mais vivo interesse, julgando-o excelente trabalho, elaborado com clareza, intuito novo no gênero a que se propõe, de concepção elevado, engenhoso, ilustrado com lições progressivas de uma fatura elegante e correta, satisfazendo, portanto, a todas as exigências do ensino moderno.

Justificando a utilidade de seu método e o modo de aplicá-lo, o ilustre Prof. Frederico do Nascimento, em algumas páginas cheias de raciocínio e saber, explica, com muita sagacidade, a orientação que se deve dar ao ensino de solfejo de modo, não procurar fixar na memória do aluno o valor dos intervalos que os sons podem formar entre si, mas a entoação devida a cada grau, o nome e o som correspondente se liguem na memória tão intrinsicamente que o aparecimento de um, implique o aparecimento dos outros. A vantagem em associar o número ao nome nota consiste em que a função tonal deste último com a tônica e a do grau é sempre a mesma.

Assim procuraremos fixar na memória do aluno a disposição das notas nas diversas escalas, pela indicação no número de ordem do som correspondente.

A Comissão reconhecendo que o Método de Solfejo, dos senhores Professores Frederico do Nascimento e José Raymundo da Silva, fruto de uma experiência adquirida por longos anos de magistério, é um ótimo livro de ensino musical, que vem mesmo a preencher uma lacuna, dá sua inteira aprovação a essa obra de incontestável valor artístico, pedindo sua adoção nas classes de solfejo do Instituto Nacional de Música.

**Francisco Braga, Henrique Braga, José de Lima Coutinho,
Arnaud Duarte de Gouveia, Carolina Vieira Machado,
Alfredo Raymundo Richard e Amaro Barreto.**

PARECER

Ao apreciarmos o Método de Solfejo, dos Professores Frederico do Nascimento e José Raymundo da Silva, já adotado em nosso Instituto, encontramos o que era de esperar.

As modificações introduzidas, orientadas pela experiência e grande competência do Professor José Raymundo da Silva, trarão, indubitavelmente, os maiores proveitos às classes de Solfejo.

Francisco Braga
(a.a.) **F. Chiaffitelli**
Agnello França

JUSTIFICAÇÃO DO PRESENTE MÉTODO E MODO DE APLICÁ-LO

A primeira dificuldade que se oferece a quem pretende organizar um Método de Solfejo, que facilite o quanto possível o estudo dessa matéria no que diz respeito à entoação, consiste no conhecimento do modo por que fixamos na memória a entoação correspondente a cada nota. A ocasião mais conveniente para adquirirmos esse conhecimento, pela observação do que se passa em nós mesmos, seria, sem dúvida, aquela em que encetamos o estudo do solfejo, se a idade em que geralmente o fazemos não se opôr a investigações dessa ordem. Quanto mais tarde procuramos descobrir o processo que nos permite relacionar cada nota com o som que lhe é devido, o automatismo está formado, e esse processo, que seria relativamente fácil de observar no início, por flutuar nas camadas superiores da consciência, afunda-se, com o tempo, fugindo assim à nossa apreciação.

Contudo o pouco que nós conseguimos observar, e os dados que, no magistério, a observação experimental nos fornece, elucidam suficientemente o assunto, de forma a permitir que nos orientemos na escolha do método a seguir, para o ensino do solfejo.

Algumas crianças fixam facilmente na memória a altura absoluta dos sons, segundo o diapasão a que estão habituados; cada som se conserva em suas memórias associado à nota correspondente, de forma que, a presença de um importe na aparição do outro. Para elas entoar uma série de notas, ou reconhecer uma sucessão de sons, é igualmente fácil, quer as notas, quer os sons se sucedam logicamente ou não.¹

Infelizmente esta particularidade da memória musical é privilégio de bem poucas pessoas. Para a grande maioria -não só dos que estudam o solfejo, como daqueles que já o sabem- a ordem em que os sons se sucedem em uma melodia, não é indiferente para o reconhecimento de cada um deles; esse reconhecimento será tanto mais fácil quanto mais simples for a melodia; a altura absoluta dos sons não é conservada pela memória de forma a permitir o reconhecimento de cada um deles, independente de qualquer ponto de reparo, de qualquer relação.

Ora, este ponto de reparo, esta relação, só pode ser a tônica -real ou suposta- ou o valor dos intervalos em que os sons se sucedem. No primeiro caso, o ensino deve ser orientado de modo a fixar na memória do aluno a entoação correspondente a cada grau da escala; no segundo, a que corresponde aos diversos intervalos.

A resolução do problema consiste em saber se é o valor da entoação correspondente a cada intervalo, ou o valor correspondente a cada grau da escala que nos permite estabelecer a relação entre a nota e o som.

Se fosse realmente o intervalo a base do solfejo, a reprodução de um mesmo intervalo seria igualmente fácil em todos os casos; assim, a divisão da oitava em seis partes iguais

a) dó - ré - mi - fá# - sol# - lá# - si#

não deveria apresentar nenhuma dificuldade de entoação.

¹- Durante minha longa carreira de professor, conheci algumas dessas criaturinhas privilegiadas. Entre elas distinguia-se uma que, contando apenas 5 anos de idade e sabendo unicamente apropriar a cada tecla do piano o nome da nota correspondente, único conhecimento musical que possuía, não só reconhecia qualquer som dado ao acaso no piano que estava habituada a ouvir, como distinguia cinco ou seis sons dados simultaneamente, quer fossem consonantes quer discordassem entre si.

Igualmente fácil seria a sucessão

b) dó - mi - sol# - si #

composta exclusivamente de intervalos de terceira maior. Mostra-nos, porém, a experiência que a dificuldade de entoação das segundas maiores na série **a** e das terceiras maiores na série **b**, está longe de ser a mesma no decurso de cada série; tanto em uma como em outra, a dificuldade aumenta à proporção que as notas se afastam da nota inicial.

Ainda mais, se substituirmos, na série **b**, o si pelo seu enarmônico dó, a dificuldade diminui consideravelmente, apesar do intervalo da quarta diminuta, que resulta da substituição, deve ser mais difícil de entoar do que o intervalo substituído.

Mostra-nos ainda a observação que, se dividirmos a série **a** em três grupos, de forma que a terceira nota do primeiro grupo se torne a primeira do segundo, e a terceira do segundo, a primeira do terceiro

c) $\overbrace{\text{dó} - \text{ré} - \text{mi}}^1 - \overbrace{\text{fá}\# - \text{sol}\#}^2 - \overbrace{\text{lá}\# - \text{si}\#}^3$

ou

d) $\overbrace{\text{dó} - \text{ré} - \text{mi}}^1 - \overbrace{\text{fá}\# - \text{sol}\#}^2 - \overbrace{\text{lá}\flat - \text{si}\flat}^3 - \text{dó}$

considerando tônica o som inicial de cada grupo e o último de cada um deles como terceiro grau, a execução da série se torna relativamente fácil. A mesma facilidade relativa será obtida se agruparmos dois a dois os sons da série **b** e mudarmos sucessivamente a função de terceira do segundo som de cada grupo em função tônica

e) $\overbrace{\text{dó} - \text{mi}}^1 - \overbrace{\text{sol}\# - \text{si}\#}^3$

É evidente que a possibilidade de entoar tais sucessões depende da duração do som cuja função tiver de ser substituída; a sua duração deve ser tal que nos permita fixar a nova tônica à qual os demais sons do grupo tiverem de ser subordinados.

Podemos pois concluir que a filiação dos sons a uma tônica -real ou imaginária- é indispensável ao seu reconhecimento; e que esse reconhecimento será tanto mais difícil quanto menor for a afinidade entre as tônicas requeridas por cada grupo de sons, e quanto menor for a duração de cada um deles.

O ensino do solfejo deve, pois, ser orientado de forma não a procurar fixar na memória do aluno o valor dos intervalos que os sons podem formar entre si, mas a entoação devida a cada grau da escala, de forma que o número do grau, o nome e o som correspondente se liguem na memória tão intimamente que o aparecimento de um implique aparecimento dos outros.

A vantagem em associar o número ao nome da nota consiste em que a função tonal deste varia com a tônica, e a do grau é sempre a mesma. Assim procuraremos fixar na memória do aluno a disposição das notas nas diversas escalas, pela indicação do número de ordem do som correspondente.

¹ - A preferência dada a essas tônicas justifica-se pela simetria do movimento, pelo grau de afinidade que as une entre si, e que cada uma delas estabelece com a nota imediata.

Objetar-se-á que, na música moderna, o processo modulatório é tão complicado, os diversos tons sucedem tão rapidamente -não contendo, por vezes, cada um deles mais de dois ou três sons- que a determinação dos graus se torna impossível no decorrer da leitura musical. É fora de dúvida que a dificuldade de entoação de um trecho é tanto maior quanto mais vaga, quanto menos precisa for a impressão tonal despertada pela sucessão. Tal objeção, porém, só seria procedente se fosse necessário o conhecimento preciso da tonalidade real para a determinação de graus apropriados. Ora, a verdade é que, para que a entoação seja possível, basta supor uma tonalidade a que a nota dada e a imediata possam pertencer.

Assim, a nota cromática, sempre que formar intervalo aumentado ou diminuído com a nota precedente, será considerado como sétimo grau, quando a alteração for ascendente e, como quarto grau quando for descendente. Se o intervalo for de segunda maior, terceira maior ou quinta justa, e o movimento, ascendente, a nota anterior à nota alterada exercerá a função de tônica, e a nota alterada, de segundo, terceiro ou quinto grau. Por fazerem parte do acorde da tônica, o 3º e 5º graus parecem os mais apropriados ao intervalo de 3ª menor. Aos intervalos que resultam da inversão das 2ªs e 3ªs, maiores e menores, e da 5ª justa, os mesmos graus serão aplicados em ordem inversa, como é intuitivo.

Obtido o valor de entoação da nota cromática, -que se tornou diatônica pela determinação do grau- o valor da nota imediata obter-se-á de igual modo e assim por diante.

Na maior parte dos casos não é difícil de agrupar três ou quatro sons que possam ser filiados a uma mesma tonalidade. Sendo assim, a função da última nota precedente será mudada de acordo com a nova tonalidade suposta.

É evidente, pois, que o aluno deve distinguir perfeitamente os diferentes intervalos para que lhe seja possível a determinação dos graus.

As razões que acabamos de expor, e os inconvenientes que resultam da tessitura por demais elevada em que, geralmente, são escritos os exercícios dos métodos de solfejo, levaram-nos a organizar o presente trabalho, cujo modo de explicar passamos a expor.

Decorada a escala que o aluno cantará, ora dizendo o nome da nota, ora o número do som, seguem-se exercícios apropriados a fixar, sucessivamente, na memória do aluno o valor tonal de cada grau; assim, os primeiros exercícios contêm as três primeiras notas, às quais, nos seguintes, se vão juntando, uma a uma, todas as outras.

Os exercícios apropriados a cada grupo de sons serão executados, a princípio, dizendo o professor o número e o aluno entoando a nota e inversamente, sem que o aluno veja o exercício escrito.

O número destes exercícios poderá ser aumentado pelo professor, sempre que o julgue conveniente.

Alternadamente com os exercícios de entoação, o professor dará as noções necessárias para a execução rítmica dos mesmos exercícios e, somente quando a métrica e a entoação de cada exercício, separadamente, não oferecer dificuldade ao aluno é que ele os entoará ritmicamente.

Conhecida a entoação dos graus da escala maior de 1 a 8, o aluno fará exercícios de entoação com os acordes principais do tom, dizendo o professor, como nos exercícios precedentes, o número e a nota alternadamente. O acorde, além de desenvolver poderosamente o sentimento da tonalidade, deve ser igualmente empregado como auxiliar neumônico de grande valor.

Os graus da oitava superior e inferior à da tônica, considerada como base, são indicados por um pequeno traço horizontal colocado sobre o número, quando este pertencer à oitava superior, e por baixo no caso contrário.

Antes de terminados os exercícios do tom de **dó** maior, o professor exporá em ocasião oportuna, isto é, quando nenhuma outra explicação se tornar necessária, a teoria geral da formação das escalas maiores e menores, em todos os tons.

É evidente que, conhecidos os sons de uma determinada tonalidade pelos números dos graus que lhes correspondem, eles o serão da mesma forma, seja qual for a tônica escolhida. A única dificuldade que o aluno encontrará na mudança de um tom para outro, consiste exclusivamente em relacionar o nome da nota com o número do grau, nome que varia em cada nova tonalidade. Por essa razão abandonamos a ordem em que as tonalidades costumam ser apresentadas nos métodos de solfejo para adotarmos aquela que, praticamente, nos parece ser a mais lógica.

Assim é que, conhecido o modo maior do tom de **dó**, o aluno estudará o modo menor do mesmo tom pela comparação das escalas respectivas e dos acordes correspondentes, familiarizando-se assim, com as alterações acidentais do terceiro e sexto graus. Estas alterações serão em seguida generalizados aos demais graus da mesma tonalidade, sendo primeiro empregados como notas de passagem e bordaduras, e depois atingidas por graus disjuntos. Neste último caso, o aluno deve, antes de emitir o som alterado, imaginar o som correspondente à nota de resolução, que é, como se sabe, a nota diatônica imediatamente superior à nota alterada, quando a alteração for ascendente, e inferior no caso contrário.

O emprego dos tons de **dó#** e **dób** tem por fim exclusivo habituar o aluno aos sinais de **x**, **b** e com o **h** que em **dó#** é alteração descendente e em **dób**, alteração ascendente.

Os tons que mais intimamente se ligam aos tons maiores de **dó**, **dó#** e **dób** são os de **lá** menor, **lá#** e **láb**, e com os de **lá** e **láb** menores, os de **lá** e **láb** maiores. Vem em seguida os relativos menores destes dois últimos, e assim por diante, até aos tons de **mi** e **mi b** maiores, que fecham o círculo.

Os solfejos correspondentes a cada tonalidade são preenchidos por exercícios de acordes que o aluno executará da mesma forma que os de tom de **dó**. Terminados estes exercícios, para que o aluno se familiarize com a mudança dos nomes dos graus em cada tonalidade, o professor improvisará novos exercícios indicando cada som pelo número do grau que o aluno entoará com o nome da nota.

Os graus da oitava superior serão designados pelo professor acrescentando ao número do grau a palavra *alto*. Ao número dos graus alterados acrescentar-se-á o nome da alteração.

Nos solfejos correspondentes às tonalidades que apresentamos em primeiro lugar encontram-se, por vezes, modulações para tons ainda não conhecidos do aluno, mas o caráter passageiro de tais modulações permitir-lhe-á entoar facilmente as notas características pelo conhecimento já adquirido das alterações.

Os exercícios de solfejo devem ser seguidos de exercícios de ditado que acompanharão os primeiros na ordem progressiva das dificuldades de entoação e de ritmo; dificuldades estas que serão vencidas pelo aluno separadamente, como nos exercícios de solfejo, sempre que se apresentarem novas dificuldades rítmicas.

O professor não passará adiante enquanto o aluno não vencer as dificuldades do ditado com a mesma facilidade com que venceu as do solfejo.

Grande parte dos solfejos, tanto a uma como a duas vozes, que se encontram no presente método, foi extraída das coleções de solfejos de diversos autores, solfejos que foram transportados ou modificados de forma a se adaptarem à extensão da voz das crianças.

Os exercícios e grande número de solfejos foram escritos expressamente para que as exigências do método que acabamos de expor pudessem ser satisfeitas de forma completa.

Aos amigos e colegas que tão benévola e gentilmente nos auxiliaram na presente tarefa, reiteramos o nosso profundo reconhecimento.



FREDERICO DO NASCIMENTO e JOSÉ RAYMUNDO DA SILVA

MÉTODO DE SOLFEJO

OFICIALMENTE ADOTADO NA ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA

-----0-----

DA FORMAÇÃO DA ESCALA

1 2 3 4 5 6 7 8 7 6 5 4 3 2 1

Do Re Mi Fa Sol La Si Do Si La Sol Fa Mi Re Do

DAS FIGURAS DE SEMIBREVE, MÍNIMA E SEMÍNIMA:

(Valores de um e dois tempos)

DOS COMPASSOS ($\frac{2}{2}$ ou $\frac{3}{4}$ e $\frac{2}{4}$)

EXERCÍCIOS DO 1º AO 3º GRAU:

(observar a respiração (,) indicada)

1. (a) 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 3 2 1 2 3

3 2 2 1 1 2 1 2 3 2 1

(b) 1 2 3 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 2

3 2 1 2 1 2 3 3 2 2 1 1 2 1

(c) 1 2 3 1 3 2 1 2 3 1 3 2 1 2

3 1 3 2 1 3 3 2 1 3 3 1 1 2 1

(d) 1 8 2 1 2 3 1 2 3 1

2 3 2 3 1 2 3 1 3 1 2 3 1

EXERCÍCIOS DO 1º AO 4º GRAU:

(a)

(b)

DAS PAUSAS DE SEMIBREVE, MÍNIMA E SEMÍNIMA.
SONS INTERROMPIDOS POR PAUSAS.

(a)

(b)

(c)

EXERCÍCIOS DO 1º AO 5º GRAU

(a)

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

(b)

1 3 4 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

(c)

1 3 5 5 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

(d)

1 5 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

(e)

1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

1 2 3 4 3 2 1 2 3 4 5 4 3 2 1

(f)

5 3 1 2 3 4 3 5 2 3 4 3 1 4 3 2

5 3 5 2 4 1 4 3 1 2 3 4 5 1 2 4 3 1

DOS VALORES DE TRÊS E QUATRO TEMPOS:
PONTO DE AUMENTO; DA LIGADURA E DA BREVE:

(a)

3 3 1 5 4 1 3 3 1 2

3 5 2 4 3 2 4 3 1 2 5

1 4 3 3 2 3 5 5 4 2 3 1 2 5 1

(b)

1 1 2 4 3 5 3 1 2 2 4 3 3 2

4 3 1 5 5 1 4 3 2 4

(c)

1 3 5 5 2 4 3 5 1 4 3 2 5 1 2 5

5 3 5 5 4 2 1 3 4 1 2 5 2 4 3 1

(d)

5 5 1 4 3 4 4 1 3 2

3 1 4 2 5 3 5 2 3 4 2 5 1

DAS SÍNCOPEIS NO COMEÇO DO TEMPO:
EXERCÍCIOS DO 1º AO 6º GRAU:

(a) 1 2 3 4 5 6 5 8 7 1 2 3 5 6 5 2 7 5 6 5 3 5 6 5 1 7 2 3 4 5

6 5 1 2 7 5 6 5 7 3 5 2 7 5 6 5 7 1 3 7 5 6 5 7 3 5 5 7 4 2 3 1

(b) 1 3 5 6 5 5 7 6 5 4 3 2 2 4 5 6 7 5 5 2 4 3 2 1

1 3 7 5 5 7 6 7 5 5 8 2 1 5 2 4 6 6 5 7 4 8 2 4 3 1

(c) 1 3 5 6 6 5 1 8 7 5 5 6 1 3 5 2 7 7 4 7 5 5 6

2 7 3 4 5 6 2 7 3 3 4 5 3 7 5 1 3 5 6 3 5 6 1 7 2

3 5 6 4 3 2 4 4 5 5 6 6 4 3 3 2 7 3 3 4 7 5 5 6 7 4 3 2 1

(d) 1 2 1 3 7 1 4 1 4 1 7 6 1 6 2 3 2 4 7 2

5 2 6 7 2 6 2 8 4 3 5 7 8 6 3 4 7 5

4 5 4 6 7 4 8 5 3 6 7 3 2 4 2 5 7 2 1 3 2 1

(e) 1 3 5 7 1 5 1 1 4 6 4 1 6 1 6 4 2 6 7 5 3 1 5 4 2 3 1 2 5

5 3 1 3 5 1 6 4 1 4 6 1 2 4 6 2 3 5 1 3 7 2 6 6 1 3

8 1 5 5 8 5 7 4 4 1 6 6 4 7 6 2 2 6 7 5 5 1 7 3 3 2 6 5 1

(f)

1 3 6 5 3 5 4 1 3 2 4 6 3 5 4 3 2 3 4 5
 4 3 6 4 5 4 1 3 2 6 6 5 3 1
 2 4 3 1 2 3 4 3 6 3 2 3 4 3 6 5 6 3
 3 5 1 1 4 3 2 2 3 6 4 2 5 3 6 3 2 1

EXERCÍCIOS DO 1º AO 8º GRAU:

7.

1 3 4 5 6 7 6 7 8 7 3 7 6 5 1 2 3
 4 5 6 7 6 7 8 1 6 4 3 2 4 6 7 6
 3 2 1 3 5 6 5 6 7 6 7 8 8 8 7 7 6 6 7 8
 1 3 5 6 7 8 5 6 8 6 5 6 5 4 5 4 3 5 4 3 2 1
 5 6 7 8 7 8 7 6 5 6 5 6 5 3 2 4 6 7 7 8 7 6 5 6 7 8
 8 7 8 7 6 5 3 6 5 6 5 4 3 1 2 4 6 7 3
 7 6 1 3 5 6 7 6 5 5 6 6 7 8 7 7 6 7
 6 5 6 3 5 4 4 6 3 5 4 4 6 3 5 4 4 2 3
 4 5 6 7 6 7 8 8 7 8 7 6 5 3 1

EXERCÍCIOS SOBRE OS ACORDES PERFEITOS
DA TÔNICA E DA SUBDOMINANTE:

8. (a) 1 3 5 8 5 3 1 8 1 1 4 6 8 6 4 1 8 1

(b) 1 5 3 8 3 5 1 6 4 8 4 6 1 8 3 5 1 8 4 6

1 5 8 1 (c) 1 3 5 8 6 4 1 8 5 3 1 4 6 8

(d) 1 5 3 8 8 8 4 6 1 8 8 5 1 3 1 6 4 8 1

(e) 5 8 3 5 1 3 6 8 4 6 1 4 8 5 1 8 3 5 8

4 6 1 8 4 6 8 3 8 5 1 4 8 6 1 3 1 5 1 8

EXERCÍCIOS SOBRE OS ACORDES PERFEITOS DA TÔNICA,
DA SUBDOMINANTE E DA DOMINANTE:

9. (a) 1 3 5 3 5 8 1 2 3 7 5 8 1

(b) 8 5 3 5 2 5 7 5 2 1 (c) 5 3 8 5 7 2

5 2 7 1 8 (d) 3 8 1 7 2 5 2 7 2 8 1

(e) 1 3 5 8 6 4 5 2 5 7 2 7 5 8

(f) 8 5 3 6 8 6 4 2 5 7 1 8 (g) 3 5 1 8 6 4

7 5 2 8 1 (h) 8 5 3 6 8 4 6 2 7 5 8 1

EXERCÍCIOS SOBRE OS ACORDES DA TÔNICA,
SUBDOMINANTE E SÉTIMA DE DOMINANTE:

10. (a) 1 3 5 8 5 8 9 2 4 5 7 5 4 2 1

(b) 1 3 5 8 5 8 4 9 5 7 5 4 2 4 8 5 8

(c) 8 5 3 7 9 5 4 2 5 4 7 8 1 (d) 8 8 5

2 7 4 5 2 9 7 4 3 5 1 (e) 8 5 1 4 7 2 5

4 9 7 2 1 8 (f) 1 8 5 4 6 8 9 4 2 7 4 5 1 8

(g) 8 5 3 6 8 4 6 2 9 7 4 5 1 5 8 (h) 8 8 5

4 6 8 9 2 7 4 3 5 1 (i) 8 5 1 4 6 8 9 4

7 2 5 4 3 5 1 (j) 1 3 5 8 6 4 9 7 2 4 5 8 8 1

A quatro vozes

DA COLCHÊIA; VALORES DE MEIO TEMPO:

11.

12.
 8 5 3 2 2 2 6 5 2 5 4 3 5 1 8 5 8 2 4 7 3 6 1 8
 2 5 8 5 3 7 4 2 6 1 3 6 7 8 8 5 4 3 2 4 6 8 7 6 7 8

13.
 5 8 2 6 5 7 1 6 5 1 7 2 6 2 5
 3 8 2 6 4 7 3 8 7 8 2 7 4 6 5 1

14.
 1 3 5 4 3 4 5 6 7 8 8 7 5 6 5 8 4 3 2 1 2 2 5 3
 1 3 5 8 4 5 6 7 8 8 7 6 5 4 3 2 5 1

15.
 5 3 6 4 7 5 8 5 3 8 2 7 8 6
 5 4 3 2 8 5 4 3 6 8 5 8 3 2 1

16.
 8 7 8 6 8 5 6 5 6 4 6 3 4 2 5 3 2 3 1 3 5 8 8 7 8 3 2 7 6 7 2 1 5 6 8 6 7
 5 5 6 7 8 8 5 8 6 6 4 3 6 4 2 5 3 1 8 5 8 6 8 5 6 5 4 3 4 2 5 1

17.
 8 5 8 7 8 8 5 6 3 4 5 2 3 4 2 3 1 8 3 6 5
 8 8 7 6 2 7 8 7 6 2 5 5 6 7 8 3 8 7 8 1 6 5
 6 3 4 2 5 4 3 4 5 6 5 6 6 7 8 3 7 6 5 8 2 7 6 2 1

Wüllner

Wüllner

Wüllner

DAS SÍNCOPIES NO MEIO DO TEMPO E DOS VALORES
DE TEMPO E MEIO


18.  

19.  

Wüllner

20.  

Wüllner

21.  

Wüllner

22.   

Wüllner

23.

EXERCÍCIOS PARA O EMPREGO DO 2º E 3º GRAUS DA 8ª SUPERIOR (2 e 3) E DO 6º E 7º GRAUS DA 8ª INFERIOR (6 e 7)

24.

(a)

(b)

EXERCÍCIOS SOBRE OS ACORDES MAIORES, MENORES E DE 5ª DIMINUTA:

25.

(a)

(b)

(c)

(d)

Exercise (d) consists of four staves of music in 2/4 time. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings indicated by numbers 1-8 and accents.

(e)

Exercise (e) consists of three staves of music in 2/4 time, all in treble clef. It features a variety of rhythmic patterns and fingerings.

(f)

Exercise (f) consists of three staves of music. The first two staves are in 2/4 time, and the third staff changes to 3/4 time. It includes complex rhythmic figures and fingerings.

(g)

Exercise (g) consists of three staves of music in 2/4 time, all in treble clef. The notation includes many slurs and specific fingerings.

(h)

Exercise (h) consists of three staves of music in 2/4 time, all in treble clef. It features a mix of rhythmic values and fingerings.

(i)

(j)

A quatro vozes

Wüllner

26.

Wüllner

27.

Wüllner

28.

1 5 8 4 1 2 6 2̄ 5 2 3 7 3̄ 6 3
 2 5 2̄ 6 2 1 4 8 5 1 7 8 7 4 2

Wüllner

29.

5 1 1 3 4 5 8 7 9 8 8 2̄ 5 6 2 2 4 5 6 2̄ 8 2̄ 7 8 2̄
 3̄ 6 7 2̄ 5 8 4 5 6 7 8 6 2 3 4 7 1 2 3 4 5 6 7 8

Wüllner

30.

1 5 5 3 6 2 6 4 7 3 7 7 5 8 8 6 2̄ 8 7 6 5 9
 8 4 4 5 6 6 2 2 3 4 5 8 8 6 2̄ 2̄ 5 6 7 8

Wüllner

31.

3 5 8 4 6 2̄ 7 5 7 8 2̄ 3̄ 3̄ 8 2̄ 7 8 2̄ 5 5
 5 3 5 8 8 4 6 2̄ 2̄ 7 5 5 8 2̄ 3̄ 3̄ 2̄ 8 8 7 6 2̄ 7 5 7 8

Wüllner

32.

8 5 7 8 4 8 8 2̄ 7 5 6 7 8 2̄ 3̄ 8 3̄ 2̄ 8 2̄ 7 8 6 2̄ 5 6 5
 5 8 5 8 8 4 6 2̄ 2̄ 7 5 6 7 8 2̄ 3̄ 3̄ 2̄ 8 7 8 4 2̄ 7 5 6 7 8

Wüllner

33.

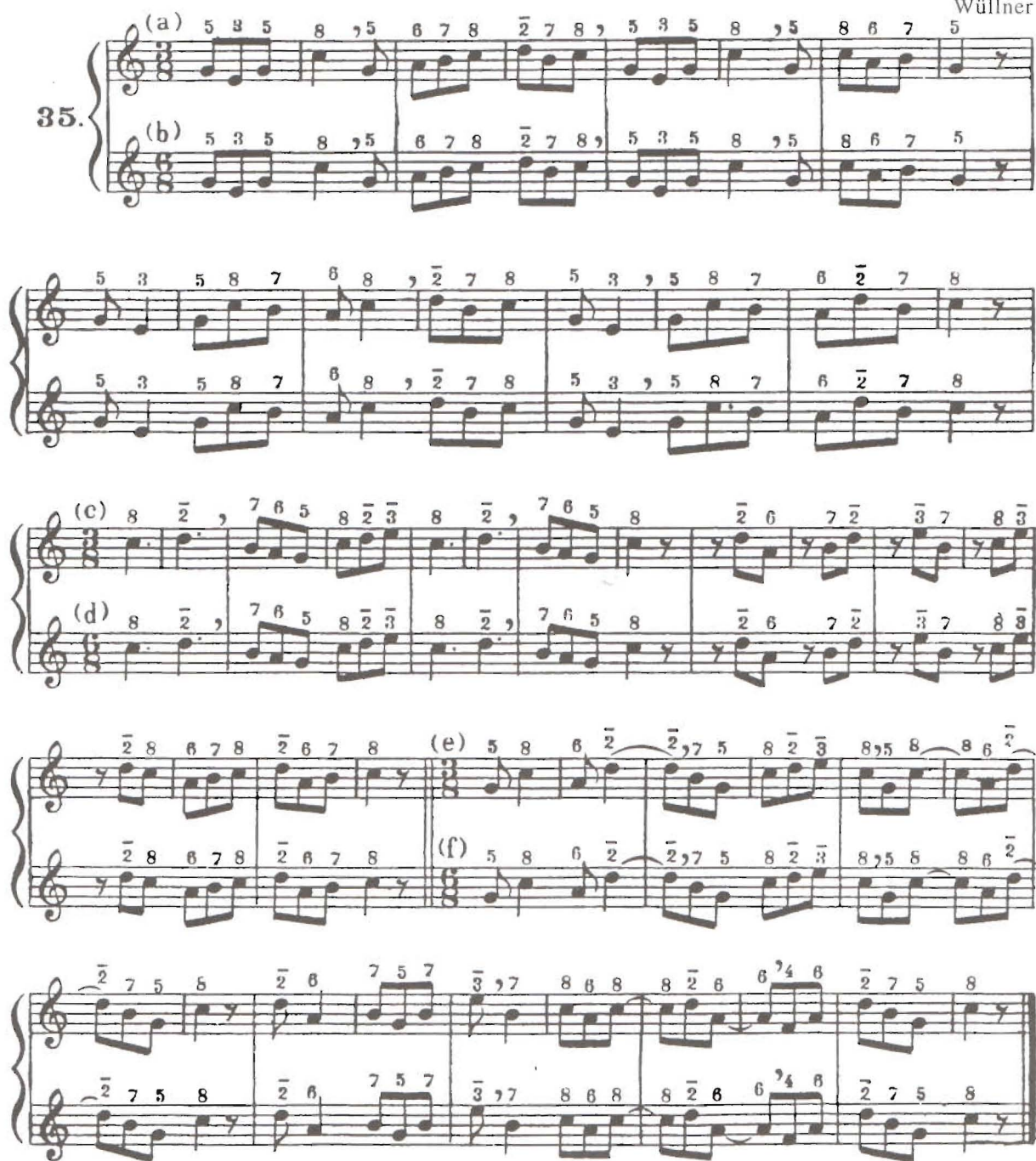
3 5 8 4 6 2 4 7 3 5 1 3 6 4 7 7 5 8 5
 3 1 5 3 6 4 2 6 4 7 5 8 4 6 2 2 4 7 2 1


Wüllner

34. 

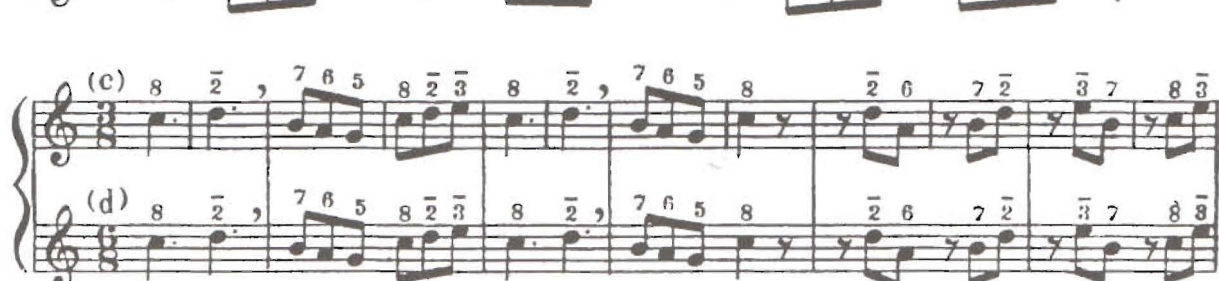
DO COMPASSO $\frac{3}{8}$ E DOS COMPASSOS BINÁRIOS COMPOSTOS:


Wüllner

35. 

(a) 

(b) 

(c) 

(d) 

(e) 

(f)

(g)

8 6 8 5 4 6 3 5 4 2 1 4 3 6 5 8 7 6 5 7

8 6 8 5 4 6 3 5 4 2 1 4 3 6 5 8 7 6 5 7

2 7 2 6 5 7 4 6 5 3 2 5 4 6 5 3 4 2 1

2 7 2 6 5 7 4 6 5 3 2 5 4 6 5 3 4 2 1

36. (a) 8 6 5 6 8 8 6 5 6 4 3 2 3 4 5 2 4 3 1

(b) 8 6 5 6 8 8 6 5 6 4 3 2 3 4 5 2 4 3 1

Wüllner

3 4 5 6 3 4 5 6 7 5 8 3 2 8 7 8 (c) 5 6 8 7 6

3 4 5 6 3 4 5 6 7 5 8 3 2 8 7 8 (d) 5 6 8 7 6

5 2 4 3 3 6 3 1 2 3 6 3 6 5 5 6 5 8 5 3

5 2 4 3 3 6 3 1 2 3 6 3 6 5 5 6 5 8 5 3

3 6 3 5 4 4 5 2 3 1 7 1 3 5 5 4 2 1

3 6 3 5 4 4 5 2 3 1 7 1 3 5 4 2 1

37. 1 3 4 5 5 3 6 6 2 4 6 6 4 7 7 3 5 7 7 6 5 8 8 7 6 2 8 7 8 6 5

8 6 5 4 4 4 5 6 6 7 4 3 2 2 2 3 4 5 6 7 8 8 7 6 2 2 5 6 7 6 5 8

5 1 2 6 5 2 3 6 5 3 4 6 5 7 8 8 5 8 7 6 5 2 8 6 5 8 3 8 2 7 8

Wüllner

38.

39.

DA ANACROUSE OU PRÓTESE E DOS COMPASSOS
COMPASSOS TERNÁRIOS E QUARTENÁRIOS:

40.

Wüllner

41.

Wüllner

Wüllner

42.

8 8 3 8 7 6 1 6 4 4 6 2 2 4 2 8 7 2 7 5 5 7
 3 5 8 8 3 6 1 4 4 2 7 5 3 8 7 2 5 5 6 5 5 6 4
 3 8 3 8 8 2 1 6 1 6 6 5 1 4 2 4 2 2 8 8 2 7 2 7 7 5 7
 3 5 2 8 8 3 7 6 6 1 5 4 4 2 6 5 5 2 1

Wüllner

43.

3 4 5 5 6 7 8 8 7 6 5 3 5 4 2 3 1 3 4 5 5 5 6 7 8 8 7 6 2 7 2 9 7 6 5 7 8
 2 8 7 6 5 5 8 5 7 8 2 7 6 5 8 5 8 4 5 5 6 7 8 8 7 6 5 3 5 4 2 1 1

DA DIVISÃO DO TEMPO EM QUATRO
PARTES E DA SEMICOLCHEA:

Wüllner

44.

Wüllner

45.

46. Wüllner

47. Wüllner

48. Wüllner

FIGURAS DE MENOR VALOR PONTUADAS:

49. Wüllner

50. Wüllner

Wüllner

51.

Wüllner

52.

Wüllner

53.

SÍNCOPES NO QUARTO DE TEMPO:

Wüllner

54.

55.



DA DIVISÃO DOS TEMPOS COMPOSTOS EM SEIS PARTES:

57.

58.

59.

COMPARAÇÃO ENTRE OS COMPASSOS $\frac{12}{8}$, $\frac{6}{4}$ e $\frac{3}{2}$:

Wüllner

60.

(a)

(b)

(c)

DAS TRESQUÍALTERAS, DA DIVISÃO BINÁRIA E
TERNÁRIA DO TEMPO:

Wüllner

61.

62. Wüllner

DA CONTRAÇÃO DE TRESQUÍALTERAS:

68. Wüllner

TRESQUÍALTERAS COM PAUSAS:

64. Wüllner

EXERCÍCIOS RITMICOS:

65. Wüllner

66. Wüllner

DAS LINHAS E DOS ESPAÇOS SUPLEMENTARES
SUPERIORES E INFERIORES
DA CLAVE DE BAIXO:

(Os solfejos seguintes serão entoados na 8ª indicada.)

67. (a)

8

The first staff of exercise 67(a) is in 9/8 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody starts on the 8th line of the staff (G4) and moves through various intervals, including eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents.

8

The second staff of exercise 67(a) continues the melody from the first staff, featuring more complex rhythmic patterns and slurs.

8

The third staff of exercise 67(a) concludes the first part of the exercise with a double bar line.

(b)

8

The first staff of exercise 67(b) is in 2/2 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts on the 8th line and features a mix of quarter and eighth notes.

8

The second staff of exercise 67(b) continues the melody with various rhythmic values and slurs.

8

The third staff of exercise 67(b) concludes the second part of the exercise with a double bar line.

(c)

8

The first staff of exercise 67(c) is in common time (C). It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts on the 8th line and features a mix of quarter and eighth notes.

8

The second staff of exercise 67(c) continues the melody with various rhythmic values and slurs.

8

The third staff of exercise 67(c) concludes the third part of the exercise with a double bar line.

(d)

Exercise (d) consists of two staves of music in treble clef, 3/8 time. The first staff begins with a circled '8' and contains a sequence of eighth-note chords and single notes. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns, including some rests.

(e)

Exercise (e) is a single staff of music in treble clef, 3/8 time. It starts with a circled '8' and features a series of eighth-note chords and single notes, ending with a double bar line.

(f)

Exercise (f) is a single staff of music in treble clef, 3/8 time. It begins with a circled '8' and contains a sequence of eighth-note chords and single notes, concluding with a double bar line.

(g)

Exercise (g) consists of three staves of music in treble clef, 3/8 time. The first staff starts with a circled '8' and contains eighth-note chords and single notes. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic patterns and rests.

68

Exercise 68 is written in bass clef, 3/8 time. It consists of three staves. The first staff starts with a circled '8' and contains eighth-note chords and single notes. The second and third staves continue the exercise with similar rhythmic patterns and rests.

69.

Exercise 69 is written in bass clef, 3/8 time. It consists of two staves. The first staff starts with a circled '8' and contains eighth-note chords and single notes. The second staff continues the exercise with similar rhythmic patterns and rests.

SOLFEJOS A 2 VOZES IGUAIS:

Ad. Le Carpentier.

70.

F. Schneider.

71.

Schelble.

72.

73.

Andantino

74.

Musical score for exercise 74, Andantino, in common time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked with '74.' and the tempo 'Andantino'. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece. The third system also continues. The fourth system concludes with a 'rall.' marking and a fermata over the final notes.

LIMITAÇÃO POR AUMENTAÇÃO:

Allegretto

75.

Musical score for exercise 75, Allegretto, in common time. The score consists of three systems of piano accompaniment. The first system is marked with '75.' and the tempo 'Allegretto'. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece. The third system concludes the exercise.

(Canone á quinta inferior.)

Allegretto.

76.

Moderato.

77.

Andante.

Homéro Barreto.

78.

Allegretto

79.

Musical score for measures 79-80. The piece is in 3/4 time and marked Allegretto. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with the word "Fine".

Musical score for measures 81-82. The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system ends with a comma in the right hand.

Musical score for measures 83-84. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The system concludes with the words "D.C. poi Fine".

Allegretto

80.

Musical score for measures 85-86. The piece is in 2/4 time and marked Allegretto. The right hand begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 87-88. The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

Musical score for measures 89-90. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand continues the eighth-note accompaniment. The system includes a crescendo (*cresc.*) marking and a forte (*f*) dynamic marking.

Musical score for measures 91-92. The right hand continues the melodic line with eighth notes, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system concludes with a final cadence.

Moderato

81.

Musical score for measures 81-86. The score is in common time (C) and marked Moderato. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal line begins in measure 81 with a piano (*p*) dynamic and includes the lyrics "cre - scen - do" starting in measure 85. Dynamics range from *p* to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Moderato

82.

Musical score for measures 87-92. The score is in common time (C) and marked Moderato. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part continues with the eighth-note accompaniment. The vocal line begins in measure 87 and continues through measure 92. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Three systems of piano accompaniment. Each system consists of two staves (treble and bass clef). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final system ends with a *rall.* marking.

SOLFEJOS A 3 VOZES IGUAIS:

Larghetto.

83.

A system of three staves (treble, alto, and bass clef) for a three-part vocal exercise. The music is in 2/4 time and consists of simple, rhythmic patterns for each voice part.

A system of three staves (treble, alto, and bass clef) for a three-part vocal exercise. The music is in 2/4 time and consists of simple, rhythmic patterns for each voice part. The system ends with a *Fine* marking.

A system of three staves (treble, alto, and bass clef) for a three-part vocal exercise. The music is in 2/4 time and consists of simple, rhythmic patterns for each voice part. The system ends with a *D.C.* marking.

Larghetto.

84

Musical score for measures 84-87, marked *Larghetto*. The score is in common time (C) and consists of three staves. The first staff contains the melody, featuring quarter and eighth notes with accents. The second and third staves provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical score for measures 88-91. The score continues with three staves, maintaining the *Larghetto* tempo. The melody in the first staff includes some sixteenth-note passages.

Musical score for measures 92-95. The score continues with three staves, maintaining the *Larghetto* tempo. The melody in the first staff features a prominent melodic line with some rests.

Andante.

85

Musical score for measures 96-99, marked *Andante*. The score is in common time (C) and consists of three staves. The first staff contains the melody, featuring quarter and eighth notes with accents. The second and third staves provide harmonic accompaniment with various rhythmic patterns.

Musical score for measures 100-103. The score continues with three staves, maintaining the *Andante* tempo. The melody in the first staff includes some sixteenth-note passages.



First system of musical notation, consisting of three staves. The top staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with accents. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.

Allegretto

86.



Second system of musical notation, starting at measure 86. It consists of three staves. The tempo is marked 'Allegretto'. The music continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.



Third system of musical notation, consisting of three staves. The melodic line in the top staff continues with eighth notes and some sixteenth-note runs.



Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The middle staff has a prominent melodic line with several accents.



Fifth system of musical notation, consisting of three staves. The bottom staff features a series of chords with a slur underneath, indicating a sustained harmonic texture.

Allegro Moderato

87.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of three staves each. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The music is in 2/4 time. The first system is labeled with the measure number '87.'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents throughout the piece. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.

Andante

88.

This musical score is for a piano piece, marked 'Andante'. It consists of five systems of three staves each, representing the right hand, left hand, and a central bass line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 88. The right hand part features a melodic line with various intervals, including eighth and sixteenth notes, and rests. The left hand part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, often in a more active pattern. The central bass line consists of a steady stream of eighth notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

Canone
Larghetto

89.

The first system of musical notation, labeled '89.', consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The time signature is 2/4. The music features a melodic line in the top staff and accompaniment in the middle and bottom staves. Accents and triplets are present throughout the system.

The second system of musical notation consists of three staves. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system. The notation includes various rhythmic patterns and articulations such as accents and triplets.

The third system of musical notation consists of three staves. The music continues with the same melodic and accompanimental parts. The system concludes with a double bar line.

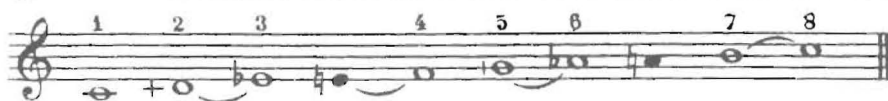
The fourth system of musical notation consists of three staves. It continues the musical composition with consistent melodic and accompanimental lines. The system ends with a double bar line.

The fifth system of musical notation consists of three staves. This is the final system on the page, showing the concluding melodic and accompanimental phrases. The system ends with a double bar line.

MODO MENOR.

DO BEMOL E DO BEQUADRO.

RELAÇÃO DA ESCALA MAIOR COM A SUA HOMONIMA MENOR



COMPARAÇÃO DAS ENTOAÇÕES NOS MODOS MAIOR E MENOR.

90.

91.

COMPARAÇÃO DOS ACORDES DO 1º e 4º GRAUS DO MODO MAIOR
COM OS DO 1º e 4º DO MODO MENOR.

92.

EXERCÍCIOS PARA SEREM ENTOADOS NOS MODOS
MAIOR E MENOR.

Wüllner.

93. a)

Exercise 93, part a) consists of four staves of music in C major, 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The melody is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The second staff continues: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter). The third staff continues: C2 (quarter), D2 (quarter), E2 (quarter), F2 (quarter), G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter). The fourth staff continues: C2 (quarter), D2 (quarter), E2 (quarter), F2 (quarter), G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter), C2 (quarter).

b)

Exercise 93, part b) consists of one staff of music in C major, 4/4 time. The melody is: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter).

EXERCÍCIOS EM DO MENOR.

94. a) Escala menor harmonica.

Exercise 94, part a) consists of one staff of music in D minor, 2/4 time. The melody is: D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter).

b) Escala menor melódica.

Exercise 94, part b) consists of one staff of music in D minor, 4/4 time. The melody is: D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter).

95.

Exercise 95 consists of two staves of music in D minor, 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The melody is: D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The second staff continues: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter).

96.

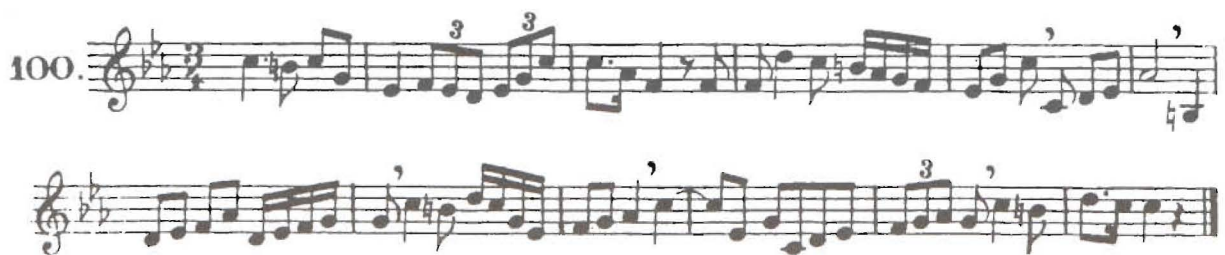
Exercise 96 consists of four staves of music in D minor, 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody is: D3 (quarter), E3 (quarter), F3 (quarter), G3 (quarter), A3 (quarter), B3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The second staff continues: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The third staff continues: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter). The fourth staff continues: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter).

97. 

Moderato
98. 



99. 

Wüllner

100. 

Moderato
101. 

Allegretto

102.  

Allegretto

103.   

Wüllner

104.  

EXERCÍCIOS MODULANTES
DO MAIOR E DO MENOR.

105.   

106.  

107. *Andante* Grossec.

p

108. *Andante* Wolfart.

p

mf

109. *Andante* Rodolphe..

Moderato

Wolfart.

110.

p

mf *cresc.* *f*

111.

Allegretto

112.

rall. *a tempo*

rit.

DA INTRODUÇÃO DE
NOTAS CROMÁTICAS ENTRE AS NOTAS DIATÔNICAS
SEPARADAS PELO INTERVALO DE TOM.


113. 







114. 




115. 









116. 





117. 

118. 

119. 

120. 

121. 

122. 

123. 

124. 

125. 

126. 

Wüllner.

127.

Andante

Grossec.

128.

Andante

Grossec.

129.

Allegro.

130.

Andantino.

131.

DA CLAVE DE SOPRANO

132. Moderato

133. Andante cantabile

134. Andantino

135. Allegro

Tempo de marcia

Musical score for "Tempo de marcia" in 3/8 time, key of D major. The score consists of four staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and features several triplet markings. The second staff includes a crescendo (*cresc.*) and dynamic markings of *f* and *p*. The third staff continues the melodic line. The fourth staff concludes with a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic.

Moderato

Musical score for "Moderato" in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. The second staff features a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic marking. The third staff continues the piece.

Moderato

Musical score for "Moderato" in 3/8 time, key of B-flat major. The score consists of four staves. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff includes a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The third staff features a sforzando (*sfz*) dynamic marking. The fourth staff continues the melodic line.

Marciale

Musical score for "Marciale" in 3/8 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes triplet markings. The second staff continues the melodic line. The third staff concludes the piece.

140. *Andante.* Clementi.

dolce e legato *sf = sf =*

cresc.

riten. a tempo

sf = sf = *sf = sf =*

141. *Andantino.* H. Lemoine

p *p*

p *p*

mf *p*

mf *mf* *p*

Moderato.

142.

Musical score for Moderato section, measures 142-145. The piece is in 3/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is Moderato. The score consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff also begins with a piano (*p*) dynamic. In the second system, the first staff has dynamics *p*, *p cresc.*, and *mf*. The second staff has dynamics *p* and *mf*.

Più lento.

Musical score for Più lento section, measures 146-149. The tempo is Più lento. The score consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a piano (*p*) dynamic.

Tempo I.

Musical score for Tempo I section, measures 150-153. The tempo is Tempo I. The score consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a forte (*f*) dynamic. The second staff ends with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for Tempo I section, measures 154-157. The score consists of two staves. The first staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The first staff ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second staff ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Musical score for Tempo I section, measures 158-161. The score consists of two staves. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic. The second staff begins with a piano (*p*) dynamic. The first staff ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff ends with a piano (*p*) dynamic.

Musical score for Tempo I section, measures 162-165. The score consists of two staves. The first staff begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The second staff begins with a pianissimo (*pp*) dynamic. The first staff has dynamics *pp*, *cresc mollo e anim.*, and *ff*. The second staff has dynamics *pp* and *f*.

143. *Allegretto.* Mozart.

p *cresc.* *f*, *p*

p

p *cresc.* *f*

f

f

144. *Allegro moderato.* H. Lemoine

mf

1. 2. *f*

p *cresc. f*

p 1. 2. *f*

Andantino.

H. Lemoine.

145. *p*

1. 2. *p*

p *cresc. sf* *p*

DO TOM RELATIVO DE DÓ MAIOR.

146. Escala menor harmonica. $\bar{1} \quad \bar{2} \quad \bar{3} \quad \bar{4} \quad \bar{5} \quad \bar{4} \quad \bar{3} \quad \bar{2} \quad \bar{1}$

(a)

(b) Escala menor melódica. $\bar{1} \quad \bar{2} \quad \bar{3} \quad \bar{4} \quad \bar{5} \quad \bar{4} \quad \bar{3} \quad \bar{2} \quad \bar{1}$

EXERCÍCIOS SOBRE OS ACORDES DA TÔNICA, DA SUBDOMINANTE E DA DOMINANTE.

147. (a) $1 \quad 3 \quad 5 \quad 8 \quad 5 \quad 3 \quad 1 \quad 1 \quad 4 \quad 6 \quad 8 \quad 6 \quad 4 \quad 1 \quad 2 \quad 4 \quad 5 \quad 7 \quad 5 \quad 4 \quad 2 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 8 \quad 5 \quad 3 \quad 1$

(b) $8 \quad 5 \quad 3 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 8 \quad 8 \quad 6 \quad 4 \quad 1 \quad 4 \quad 6 \quad 8 \quad 7 \quad 5 \quad 4 \quad 2 \quad 4 \quad 5 \quad 7 \quad 8 \quad 5 \quad 3 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 8$

(c) $1 \quad 5 \quad 3 \quad 8 \quad 1 \quad 6 \quad 4 \quad 8 \quad 2 \quad 5 \quad 4 \quad 7 \quad 1 \quad 5 \quad 8 \quad 8$

(d) $8 \quad 3 \quad 5 \quad 1 \quad 8 \quad 4 \quad 6 \quad 1 \quad 7 \quad 4 \quad 5 \quad 2 \quad 8 \quad 3 \quad 5 \quad 1$

(e) $1 \quad 3 \quad 5 \quad 8 \quad \bar{3} \quad \bar{5} \quad \bar{3} \quad \bar{8} \quad 7 \quad \bar{2} \quad \bar{5} \quad \bar{2} \quad 7 \quad 5 \quad 4 \quad 2 \quad 1 \quad 3 \quad 5 \quad 8 \quad 4 \quad 6 \quad 8 \quad \bar{4}$

$5 \quad 8 \quad \bar{3} \quad \bar{5} \quad 5 \quad 7 \quad \bar{2} \quad \bar{5} \quad \bar{3} \quad 8 \quad 5 \quad 3 \quad \bar{4} \quad 8 \quad 6 \quad 4 \quad \bar{5} \quad \bar{2} \quad 7 \quad 5 \quad 8 \quad 5 \quad 1$

(f) $3 \quad 8 \quad 5 \quad \bar{3} \quad 4 \quad 8 \quad 6 \quad \bar{4} \quad 5 \quad \bar{3} \quad 8 \quad \bar{5} \quad 5 \quad \bar{2} \quad 7 \quad \bar{5}$

$\bar{8} \quad 5 \quad 8 \quad 3 \quad \bar{4} \quad 6 \quad 8 \quad 4 \quad \bar{5} \quad 8 \quad \bar{3} \quad 5 \quad \bar{5} \quad 7 \quad \bar{2} \quad 5 \quad 1 \quad \bar{3} \quad 8$

148. Allegro.

149. Moderato.

150. Moderato.

151. Moderato.

152. Wüller.

153. Moderato.
p

154. Andantino
p *f* *p*

155. Moderato.
p *p* *f*

156. Allegretto.
ff *mf* *p* *cresc.*

157. Allegro.
f *p* *f* *mf*

CLAVE DE CONTRALTO:

158. Moderato.
leggiero.

159. Allegro.

160. Allegretto.

161. Moderato.

162. Moderato.

163. *Andantino.*

p *p*

mf *f*

164. *Andantino.*

f *f* *p*

165. *Moderato.*

mf *f*

166. *Andantino*

p *cresc.*

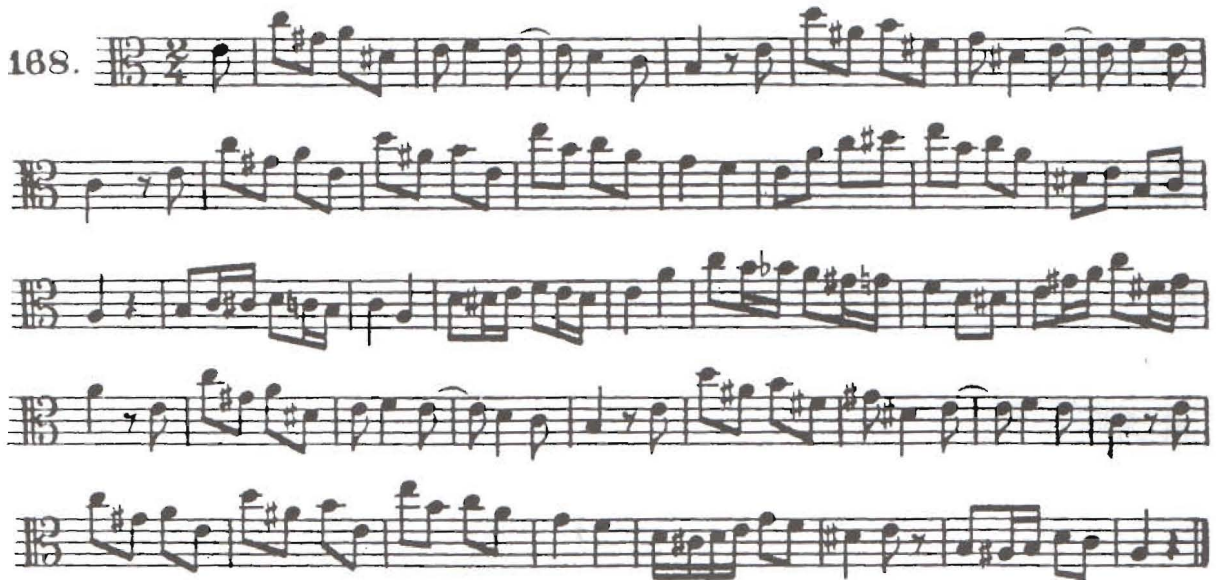
f *p* *f*

p *mf* *p*

cresc. *f*

Moderato.

167. 

168. 

169. 

170. 

171.

Exercise 171 consists of four staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a common time signature 'C', which is then changed to 3/8. The melody is composed of eighth and sixteenth notes with various accidentals. The second and third staves continue the melodic line, and the fourth staff concludes with a final cadence.

SOLFEJO A 2 VOZES IGUAIS

172.

Exercise 172 consists of two staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The top staff is a vocal line with a treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music is a simple harmonic exercise. The composer's name 'Wüllner.' is written at the end of the top staff.

This block shows the piano accompaniment for exercise 172, consisting of two staves of music in 3/8 time with a key signature of one sharp (F#). The accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

173.

Exercise 173 consists of two staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The top staff is a vocal line with a treble clef, and the bottom staff is a piano accompaniment with a bass clef. The music is a simple harmonic exercise. The composer's name 'H. Lemoine.' is written at the end of the top staff. The piano part includes dynamic markings 'p' (piano) and 'f' (forte).

This block shows the piano accompaniment for exercise 173, consisting of two staves of music in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamic markings 'p' and 'f' are present.

First system of musical notation. Treble clef, 3/4 time signature. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. The system concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

Second system of musical notation. It begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure is marked *dim.* (diminuendo). The system features a forte (*f*) dynamic in the middle and a *p poco rit.* (piano, poco ritardando) marking towards the end, followed by a final piano (*p*) dynamic.

Third system of musical notation. It starts with a piano (*p*) dynamic. The system includes a forte (*f*) dynamic, followed by a *smorz.* (smorzando) marking, and ends with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Andantino.

J. Ph. Rameau.

Fourth system of musical notation, beginning with measure number 174. The system starts with a piano (*p*) dynamic and continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left hand.

Fifth system of musical notation. It begins with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with the word *Fine.*

Sixth system of musical notation. It begins with a piano (*p*) dynamic and continues with the melodic and accompaniment lines.

Seventh system of musical notation, the final system on the page. It continues the melodic and accompaniment lines, ending with a final chord.