

O MIKROKOSMOS E SUAS DERIVAÇÕES
TÉCNICO-MUSICAIS

por

GUIOMAR MARQUES DA SILVA

Monografia em cumprimento
às exigências da disciplina
Prom III do Curso de
Licenciatura em Música

UNIRIO

1993

S U M Á R I O

1. Introdução
2. Mikrokosmos
 - 2.1 Definição
 - 2.2 Filosofia e Proposta
 - 2.3 Análise dos dois primeiros volumes
 - 2.4 Comparação entre os dois primeiros volumes do Mikrokosmos
3. Derivações técnico-musicais para o Mikrokosmos
 - 3.1 Livro I
 - 3.2 Livro II
4. Conclusão
5. Bibliografia

1. Introdução

Meu primeiro contato com o Mikrokosmos aconteceu em 1990, quando, estudando no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, cursava a disciplina Pedagogia Instrumental. Em meio à tarefa de analisar alguns métodos de piano (quanto aos objetivos pedagógicos do autor, faixa etária adequada para a utilização do método, vantagens e desvantagens do seu uso) deparei-me com o Mikrokosmos. Fiquei curiosa com a sua diferença em relação aos outros métodos pois o mesmo abordava os modos, a mínima como primeira figura, e exigia o toque legato desde a primeira lição. Meu segundo contato foi feito na classe da Prof. Salomeá, estudando o Volume V dessa coleção. Animada com os efeitos das dissonâncias, a utilização de temas folclóricos húngaros, ^eromanos, búlgaros e iuguslavos na sua maioria, e o trabalho de independência das mãos, resolvi adotar o método em questão para os meus alunos. E daí surgiu a idéia desta monografia. A princípio era só a necessidade de ler e estudar sobre o Mikrokosmos para aplicá-lo como idealizou o autor. Agora, aliada a essa necessidade surgiram outras questões como por exemplo: como aproveitar melhor os conteúdos musicais inseridos nos exercícios propostos por Bela Bartók somando-os com as propostas de Shäfferm Suzuki, Orff, Payter e todos os outros que nos foram apresentados na disciplina Prom. Esse traba-

lho tenta, se não responder as questões como essas, indicar X
um caminho para que outros possam fazê-lo.

2. O Mikrokosmos

2.1 - Definição

Segundo Benjamin Suchoff, no seu livro "Guia to Bartók's Mikrokosmos", Bartók compositor, pianista e musicólogo, detentor de vários prêmios em áreas musicais, pretendia inicialmente apenas escrever uma coleção de peças para recitais, que perfaziam o total de 17 (1937). Passado um ano, escrevendo peças e exercícios para seu filho, Peter, ele começou a preocupar-se com os problemas técnicos dos futuros pianistas. Escreveu então este método, composto por seis volumes no total (1939). A obra em questão é um trabalho eclético e representativo de outros compositores, como por exemplo Bach, Schumann, Copéland e Greshwin porque neles, Bartók buscou inspiração para escrever as peças polifônicas (no caso de Bach) ou simplesmente a inspiração, no caso dos outros.

2.2 - Filosofia e Proposta

Ainda de acordo com Suchoff, ⁽¹⁹⁷¹⁾ são esses os objetivos X
gerais do Mikrokosmos:

(x) 1) Proporcionar aos pianistas a oportunidade de conhecer um repertório de músicas folclóricas. Isso é feito principalmente de 4 maneiras: 1 - Importância total à melodia folclórica. 2 - Importância dividida entre a melodia, acompanhamento e introdução. 3 - A melodia é "lembrada" através de imitação da mesma. 4 - Criação de uma atmosfera de música folclórica usando elementos característicos do folclore.

(x) 2) Exemplificar elementos de composição (cânon, movimento paralelo e contrário, contraponto).

3) Trabalhar problemas técnicos.

(x) Dentro do mikrokosmos é abordado o seguinte material:

Síncope

Mudança de métrica

Ritmos irregulares

Polirritmia

Escalas (pentatônicas, modais, maior-menor, cromáticos, arábicos e bartokianos) 2

Uso simultâneo de tonalidades

Clusters

Técnicos de Composição

Bártók sugere ao professor que:

1) Observe os títulos dos exercícios.

2) Siga as orientações, exercícios e observações dadas no final de cada volume.


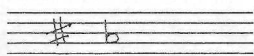
- 3) Siga fielmente a escrita.
- 4) Transponha os exercícios.
- 5) Crie exercícios para trabalhar um determinado problema técnico. Y
- (X) 6) Fazer alterações no andamento e ou no programa, de acordo com as dificuldades e facilidades do aluno.

2.3 - Análise dos dois primeiros volumes

Volume I

(X) Bártók inicia o Mikrokosmos com exercícios de movimentos simétrico - simultâneos (1-8) facilitando a leitura e a execução; o aluno pode preparar essa peça num certo período de tempo. ... ;

Em se tratando do aspecto teórico, ele aborda o seguinte:

- 1)  As figuras e pausas correspondentes
- 2)  alterações x
- 3) Ligadura
- 4) Compassos 4₄, 3₄, 2₄, 6₄, 2₂, 2₂, 3₂, 3₂
- 5) Mudança de Compasso 2₂ 3₂
- 6) Acentos propostos

- 7) Síncope
- 8) Dinâmica (f e p, m f, < cresc. e dim.)
- 9) Sinal de repetição
- 10) Indicação do tempo - Moderado ALL.

x

Toques

(x) Legato e non legato, combinação dos dois

Técnica

(x) Tocar com os 5 dedos juntos (1-2-3-4-5)
Mudança de posição de toda a mão.
Alternância de dedos (1-3, 2-4)

Nesse volume a UT de tempo varia entre 96-160.

Volume II

A parte teórica do Volume II - Mikrokosmos é composta por:

- 1) Colcheia e pausa correspondente
- 2) Fermata
- 3) Staccatto
- 4) Acento (marcatíssimo)
- 5) Compassos compostos (6₈)
- 6) Expressões (piu, vivace, andante tranqüilo)
- 7) Dinâmica (combinações diversas entre ff mf p e pp)
- 8) (Uso do) Pedal
- 9) Mudanças de Clave e de Armadura
- 10) Mudança de compasso.

2.4 - Comparação entre os II primeiros volumes do Mikrokosmos

Os seis volumes possuem entre si uma forte relação de espiralidade, ou seja, os conteúdos técnico-musicais abordados no primeiro volume, aparecerão nos próximos com uma crescente grau de dificuldade e/ou acompanhado por outros elementos inexistentes no 1º.

(?) Assim como Suzuki, Bártók nunca abandona uma peça musical, voltando a ela sempre com novos "problemas e dificuldades". (Anexo 1). É comum notar o uso de uma melodia de várias formas (com vários acompanhamentos ou temáticas diferentes).

Exemplos:

O exercício 07 - Dotted Notes, reaparece como 28 - agora sob o tema Canon, o exercício 09 - Síncope, reaparece como 27 sob o mesmo tema - síncope - só que agora um pouco mais difícil; 0 13 - Change of Position é reabordado, mas agora tratando de movimento contrário; 0 14 reaparece como Melodia acompanhada, a temática - Cantar e acompanhar-sebem como a questão fraseológica pergunta-resposta - é claramente dificultada pelo fato do aluno não estar cantando e tocando a mesma coisa (a melodia é uma coisa, o acompanhamento outra).

No livro 01 existem vários exercícios em uníssono mas no livro 02, apenas o exercício 54. Os outros são escritos em movimento contrário, ou movimentos totalmente inde-

pendentes.

O único tipo de toque pedido no livro 01 é o legato, X
mas no 02 aparecem o legato, o staccato e o portato, combi-
nados entre si.

Quanto aos modos, seria esse o panorama geral: X

	Nº de Exercícios	
	Livro 01	Livro 02
Dórico	05	-
Frígio	03	02
Lídio	02	03
Mixolídio	02	03

O Cãnon (exercícios 26, 28, 30, 31 e 36) fornecem a X
distância de 8ª e 5ª e 4ª no livro 02, à distância de 8ª e
4ª mas agora bem mais complicados, pois: X

No 57 aparecem vários acentos propostos principalmen-
te em tempos fracos, dificultando a execução, mudança de to-
nalidade e de claves, polifonia. No exercício 60, além da
polifonia há várias mudanças de compasso.

3. Derivações técnico-musicais para o mikrokosmos

3.1 - Livro I

(x)

Bártók inicia o Mikrokosmos com exercícios de movimento simétrico e simultâneo (1-8), os quais podem ser preparados em pouco tempo partindo-se do princípio que os alunos já tivessem conhecimentos musicais anteriores. Uma idéia interessante seria transpor os exercícios assim caracterizados para várias tonalidades. Poder-se-ia também trabalhar os intervalos de 2M e 2m ascendente e descendente, emitindo-os a partir de qualquer nota, as figuras e suas respectivas pausas podem ser abordados com ditados rítmicos e melódicos. a

(x)

Para o exercício 09 Bártók sugere, além de bater o pé, usar movimentos de cabeça e também a voz. Os usos desses movimentos (pé, cabeça, voz) podem também ser combinados entre si de diversas maneiras (Anexo 2). x

No exercício 10, pode-se alterar outras notas além do lá b proposto, a fim de vencer as dificuldades existentes quando há mudança na "topografia" do teclado. (Anexo 3) x

Fazendo uso de conteúdos anteriores, o aluno pode tomar, por exemplo, a síncope, propondo um novo exercício baseado no 11 que foi escrito por Bártók. Nesse exercício, pela primeira vez, a 8ª não aparece. O aluno pode tocar o que

(x)

está escrito na clave de fá e cantar o que foi proposto para a clave de sol.

No exercício 12, a mudança de compasso pode ser trabalhada com ditados rítmicos que tenham essas mudanças (Anexo 4).

Para o exercício 14, Bártók propõe que o aluno:

- 1 - Toque e cante a peça
- 2 - Cante-a com outro aluno (um "pergunta" e outro "responde").
- 3 - Cante-a dessa mesma forma com o professor
- 4 - Cante acompanhado ao piano pelo professor.

Além dessas sugestões, o aluno também pode cantar mentalmente as "perguntas" e depois cantar em voz alta as "respostas". Depois, fazer o processo inversamente, desenvolvendo em todas essas etapas seu ouvido interno.

O exercício 15 é o primeiro onde o título aparece. Como o autor sugere, é importante fazer ligação ou ligações do título com o estudo. Sugeriríamos também, no caso desse estudo levar o aluno a imaginar-se numa vila. Quais seriam os sons que ele ouviria? Como seriam as canções? Poderia grafá-los?

(?)
Aproveitar os saltos de 4^a ascendentes e descendentes ocorridos entre a 1^a e a última notas de cada frase (com exceção da penúltima-última) e de 8^a ascendentes e descendentes (1^a e 2^a fase e 3^a - 4^a, respectivamente.

Ouvir a sarabanda da partita nº 1 de Bach. Segundo

(x) Bártók, há um paralelo entre essa peça e o estudo por ele escrito por causa da atenção do 4º gráu.

No exercício 16, o aluno, utilizando os conceitos aprendidos até aqui, pode criar variações para o estudo.

Para o exercício 17 podem ser criados ^a situações onde aparecem movimentos contrários. Exemplos:

- 1) Palavras escritas ao contrário (extrair o material sonoro delas) (Anexo 5).
- 2) Fazer movimentos de pronação e supinação, a fim de preparar o aluno para o exercício em questão.

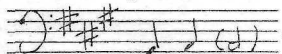
Exercícios 18-20

O exercício 21 pode ser dançado antes de ser tocado. O objetivo disso, é preparar o aluno para a realização dos acentos propostos (>) sem alterar ritmicamente o estudo. Depois, os acentos podem ser deslocados para outras notas.


(x) Através dos exercícios 22 e 23 o professor pode iniciar uma aula sobre textura. Os exercícios tocados até aqui eram os 2 ^{vezes} dependentes entre si por relações de paralelismos e separados por intervalos de 8ª e 10ª. Nesses exercícios (22 e 23) temos o 1º exemplo de contraponto. Tocar para o aluno exemplos de música coral renascentista (Motetos e Missas). Comparar a sua textura com a de outros períodos (classicismo, barroco, contemporâneo) e comentá-los. ?

Bártók propõe que o aluno cante uma voz e toque a outra.


Pastorale (exercício 24) é o 1º estudo a apresentar dinâmica p. Até aqui o aluno tocou sem se preocupar com a intensidade e a força usada sobre a tecla. Essa aula para apresentação do "p" pode ser feita em piano então. O aluno transferirá essa prática para a música. Outra sugestão é pedir ao aluno que experimente com a sua voz e depois com seu instrumento diversos níveis de dinâmica. Ouvir a sonata piano e forte - Giovanni Gabrieli.

O maior problema técnico desse exercício é a passagem . Para resolver essa dificuldade propomos:

1) O isolamento da célula, repetindo-a várias vezes.

2) Colocando a mão sobre as notas . Prender o 1º dedo e repetir as notas

3) Proceder assim com todos os outros dedos.

Ler o texto onde, de repente, ocorram súbitas inspirações  a nota em staccato descarrega energia em todas as direções*

Exercício 25 - O sf.

Exercícios 26 e 27

Nesses dois casos, é importante observar as articulações, notar que os exercícios são em f. Devem ser transpostos para várias tonalidades. Segundo seu princípio de espiralidade, Bártók retoma o exercício 9, agora com outra

* Schfffer, Murray - O ouvido pensante - Pag. 183) (Anexo 6)

proposta para a mão esquerda mas usando o mesmo tema: a síncope.

Exercício 28

Falar sobre o cânon. Ouvir exemplos de Cânon.

Exercício 29

Trabalhar o intervalo de 2ª Maior e Menor, ascendente e descendente. O professor emitirá um som e o aluno cantará a sua 2ª Maior ou menor, ascendente ou descendente, de acordo com a orientação do professor.

Exercício 30

Utilizando notas do exercício, emitir intervalos de 4ª, trechos podem ser destacados e cantados 4ª acima.

Chamar a atenção do aluno para o aparecimento da palavra moderato. Falar sobre a diferente entre os termos como esse, que aparecem daqui em diante.

Exercício 31

(x) O professor executará o ritmo indicado nesse exercício e o aluno o emitirá, ouvindo a "pequena dança em forma de Cânon" frase por frase, os acentos propostos devem ficar claros durante a execução. Pode-se vivenciar esses acentos através da dança, palmas, etc.

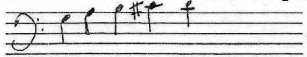
Exercício 32

Depois de entoar melodias em modo dórico (500 Canções Brasileiras, pág. 146 anexo 4) executar o exercício 32.

↓ relacionar na biblioteca

Exercício 33

Usando as cinco notas da mão esquerda que aparecem nesse exercício



- (x)
- 1) Experimentar o material
 - 2) Improvisar trabalho musical a partir daí
 - 3) Criar um trabalho final, organizando-o dentro dos padrões e elementos musicais.
 - 4) Fazer a partitura e executá-la.
 - 5) Procurar e ouvir peças que possuam características semelhantes à que já foi escrita.

Outro conteúdo desse exercício é a variação de intensidade, inicialmente o professor pode fazer alguns exercícios com a voz, usando exemplos dados por Orff (Anexo 8) ou criando os seus próprios.

Pela primeira vez aparece o Compasso Composto. Vivenciá-lo falando palavras proparoxítonas como lâmpada, tâmara e executando o exercício com palmas antes de tocá-lo.
(MD e . : ME).

Exercício 34

Cantar escalas em modo frígio. A seguir tocar esse exercício. As diferenças de dinâmica podem ser trabalhadas como proposto no exercício anterior.

Exercícios 35 e 36

Transpô-los para outras tonalidades.

3.2 - Livro II

Exercício 37

(x)

Destacamos aqui, além do modo Lídio, o ternato e a fermata. Fazer então, variações dentro do próprio exercício com os toques legato e ternato, executando-se em outras frases ensaios e (no uso do ternato) sobre outras notas. A fermata também pode ser colocada sobre outra(s) nota(s) além do último dó.

Exercícios 38 e 39

- 1) Tocar todo o exercício em staccato.
- 2) Tocá-lo em legato
- 3) Tocar como está escrito.
- 4) Inverter os toques (onde está legato, fazer staccato e vice-versa.
- 5) Bártók escreveu (no caso do exercício 38) as duas mãos fazendo o mesmo tipo de toque, a proposta agora é MD - legato/ME-Staccato, para que haja uma verdadeira independência das mãos.
- 6) No número 39, usando os tipos de toques já conhecidos (legato, staccato e ternato) fazer variações.

Exercício 40

(x)

Segundo Bártók este exercício foi escrito para gaita de fole e num exemplo de melodia para este instrumento pode ser encontrado na 6ª Sinfonia de Beethoven. Seria por isso, ouvir com o aluno a peça sugerida e constatar a semelhança.

(7)

Há um ostinato na mão esquerda:



que pode ser substituído por outro(s). O aluno deve criar vários tipos de ostinatos tocando, cantando, e usando seu corpo. O aluno pode criar exercícios ritmicos com ostinato, confeccionando também a partitura deles.

Exercício 41

Pela primeira vez aparece o compasso 6₈. A primeira experiência com compassos compostos apareceu no exercício 33. Depois de saber executar o ritmo marcando a ♩ com o pé e ♩♩ com as mãos, utilizar o mesmo procedimento sugerido no exercício 33, passando pelas seguintes etapas:

- 1) Pés marcando ♩ e mãos a clave de fá do exercício.
- 2) Pés marcando ♩ e mãos, a clave de sol.
- 3) Pés marcando ♩, MD a clave de sol e ME a clave de fá.
- 4) Tocar o exercício como escrito.

Exercício 42

(X) Bártók "quebrou" os acordes a fim de fazer um acompanhamento para a melodia dada. Vários acordes de Am são utilizados para uso, com uso de dissonância. Uma sugestão seria tocar os acordes (sem quebrá-los) e pedir ao aluno que identifique-os.

Outra idéia, já utilizada em exercícios anteriores, é cantar a melodia enquanto uma mão executa o acompanhamento, a fim de tornar os dedos e as mãos cada vez mais independentes.

42 44
X Exercícios 33 e 34

Pediu ⁿ que o aluno toque com outro essas e outras músicas dadas pelo professor.

Exercício 45

Na "Meditation" podemos enfatizar a questão "Independência das mãos" que é seguramente, o ponto de maior preocupação para Bártók. Depois de separar o exercício por partes em melodia e acompanhamento, primar pela dinâmica.

Exercício 46

O maior problema aqui é a dinâmica, passando por vários níveis de intensidade em um trecho relativamente curto, o aluno sente dificuldade de fazer a dinâmica sugerida. Pode-se trabalhar esse exercício todo numa só dinâmica, depois alternando trechos entre 2 indicações de dinâmica, até passar por todas elas. Depois ^{em seguida} fazer como está escrito. O professor e o aluno podem cantá-lo, a fim de incorporar melhor as mudanças de dinâmica.

Exercício 47

Pela primeira vez o pedal (Ped) é proposto. Pedir ao aluno que experimente-o livremente, com sons criados por ele próprio, depois tocar a mão esquerda com o ped e finalmente, mão direita, mão esquerda e pedal.

(x) Exercício 49

Pedir que o aluno crie um exercício para solucionar os problemas desse exercício: dinâmica e alternância legato staccato.

Exercício 50

Depois de familiarizar-se com o Minuetto ouvindo alguns exemplos, falar sobre essa forma musical.

Exercício 51

Transposição desse exercício para outras tonalidades.

Exercício 52

Devido à sua formação musical inicial baseada na leitura de C na 2ª linha e D na 4ª linha, o aluno sente dificuldades quando a leitura precisa ser feita em Claves de $\text{||}\text{B}$ em várias linhas; esse exercício é uma boa oportunidade do professor iniciar o aluno na leitura dessas Claves, usando exercícios como os propostos no "Preparatory exercises in Score reading" by Monys e Ferguson.

Exercício 54

Tendo como temática principal o exercício sugere a execução cromática combinada à oscilação da dinâmica e acentos propostos. O professor deve trabalhar a emissão das escalas cromáticas a partir de qualquer nota.

Exercício 55

Sendo a $\text{||}\text{||}$ um dos temas desse exercício, executar os exercícios propostos por Hindemith (Anexo 9).

Exercício 59

Oscilando entre o modo maior e o modo menor, o exercício 59 oferece um rico material para a percepção musical. As frases devem ser cantadas na tonalidade proposta e a se-

guir, na tonalidade homônima.

(x)
(x)
l(x)
O exercício 63 pode ser aproveitado para iniciar o aluno no estudo da ornamentação. O trilha (aqui feito com 4ª e 5ª dedos) deve ser também treinado com os outros dedos. O professor pode apresentar ao aluno vários exemplos de ornamentos e sua execução (Anexo 10).

Exercício 65

O aluno deve cantar e se acompanhar. Ou ainda, um aluno (ou professor) tocar e outro cantar. O próprio compositor sugere que a MD toque a melodia e a ME a última linha do acompanhamento.

(27)
As quintas do acompanhamento podem ser aproveitadas para um trabalho de percepção com 5ªs justas asc. e desc. que formam a 4ª justa).

- 1) Dando notas do próprio "Diálogo", pedir ao aluno que cante 5ª ou 4ª justa acima ou abaixo, a partir dos mesmos.
- 2) Tocar o acompanhamento de "Dialogue". Pedir ao aluno que cante um dos intervalos trabalhados acima ou abaixo da nota mais aguda, e em outra situação, da nota mais grave.
- 3) Tocar intervalos de 4ª e 5ª e pedir que o aluno os reconheça.
- 4) Pedir a ele que invente exercícios que ~~ajudem-no~~ a superar a dificuldade desses intervalos.

4. Conclusão

Para se aplicar um método é necessário não apenas saber se outros o usam; é preciso uma pesquisa séria e honesta sobre cada trabalho pedagógico, levando em consideração as dificuldades e necessidades de cada aluno. É imperativo trabalhar sempre buscando algo além do que foi escrito pelo compositor, ou seja, extrair todos^{os} conteúdos do exercício escolhendo e analisá-lo sob a ótica de outros educadores musicais. Daí a necessidade de ler, pesquisar, estudar e buscar tornar o aluno e rico o trabalho de Educação Musical. ...?

Segundo várias opiniões de professores que usam o ^Hmikrokosmos, ele é indicado com bastante frequência na prática de leitura à primeira vista, problemas de coordenação, transposição e memorização da topografia do teclado. Alguns usam o ^Hmikrokosmos sistematicamente do início ao fim; outros, aproveitam alguns exercícios avulsos. Mas todos concordam numa coisa: ao professor devem ser claros os seus objetivos no uso desse ou de qualquer outro método.

Pretendemos, após esse início de estudo mais profundo sobre o Mikrokosmos, continuar a pesquisa, agora passando pelos outros volumes e, futuramente, pelo "For Children".

5. Bibliografia

Bartók

Livros

ANDRADE, Mário de. Pequena história da música. Editora Itatiaia Ltda. - Belo Horizonte - 9ª edição - 1987

FONTAINHA, Guilherme Halfeld. O ensino do piano - seus problemas técnicos e estéticos. Carlos Welms & Cia. Ltda. - 2ª edição - 1956.

HINDEMITH, Paul - Treinamento elementar para músicos - Ricordi Brasileira - SP - 3ª edição - 1983.

KAPLAN, José Alberto. Teoria da Aprendizagem pianística - Editora Movimento. Porto Alegre, 2ª Edição, 1987.

SHÄFFER, Murray. O ouvido pensante. Ed. UNESP - SP, 1991.

STEHMAN, Jacques. História da Música Européia. Livraria Bertrand, SARL, Lisboa.

SUCHOFF, Benjamim. Guide to Bártók's Mikrokosmos. Boosey and Hawkes Music Publishers Limited - London, 1971.

Dicionários e Enciclopédias

Dicionário da Música - Zahar. Zahar Editores, RJ, 1985.

Groves Dictionary

La Musique. Libreria Larrousse - Paris, 1965, Vols. I e II.

Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Ed. Nova Fronteira, RJ

Monografias e trabalhos não publicados (?)

Bach e a ornamentação - Introdução da Edição Alfred de Invenções e Sinfonias de Bach. (ano?) (minueto?)

Ferguson, Donald - Prefácio da edição das Sonatas de Mozart. (....)

X Maris and Ferguson - Preparatory exercises in score reading
- Music Department Oxford University Pres^o 44 street, Lon
don W.1 ano?

Santos, Regina Márcia Simões²⁰ - Apóstola 07 - Prom II - Mono (?)
grafia

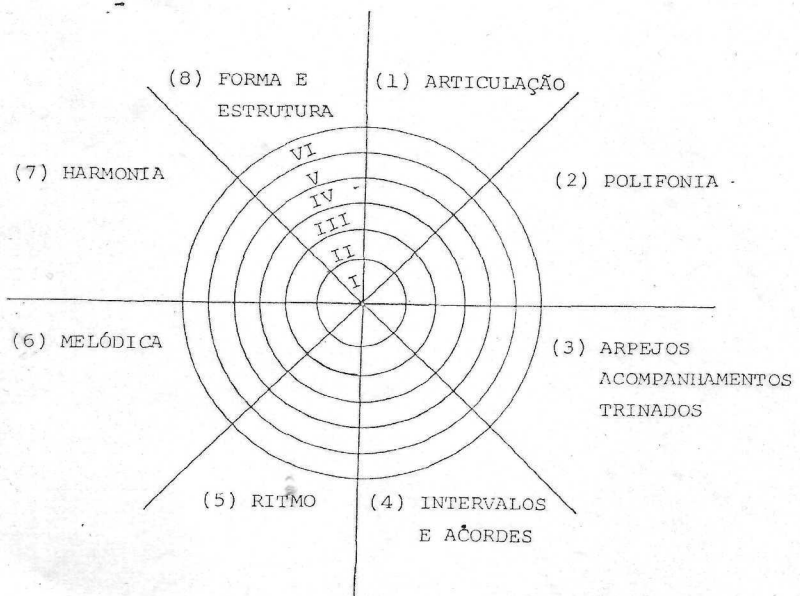
— Incurões sobre a musicalização: da definição de um marco re
ferencial à abrangência e organização do currículo. 1990
UFRJ - 1990.

ANEXO I

DIAGRAMA DA ABRANGÊNCIA DA OBRA DIDÁTICA

"MIKROKOSMOS", DE BARTOK

segundo...



Exercício 09

p Pei
* vq
+ Cabeça

Handwritten musical notation for Exercício 09. It consists of two staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes with various markings: a 'p' marking under a note, a '*' marking under a note, and a '+' marking under a note. The second staff continues the sequence with similar markings, including a '+' marking and a '*' marking.

Exercício 10

Handwritten musical notation for Exercício 10, consisting of five staves. Each staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The first staff has a 3/4 time signature and contains rhythmic patterns with notes and rests. The second staff has a 2/4 time signature and contains rhythmic patterns with notes and rests. The third staff has a 2/4 time signature and contains rhythmic patterns with notes and rests. The fourth staff has a 2/4 time signature and contains rhythmic patterns with notes and rests. The fifth staff has a 2/4 time signature and contains rhythmic patterns with notes and rests. Various markings like 'b', 'x', and 'h)' are present throughout the notation.

Exercício 12

Handwritten musical notation for Exercício 12, consisting of a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes and rests.

ANEXO 5

ODRHHG

(chisido)

CAT - CIT

(Tic-Tac)

OTACH

(chato)

OGFO

(topo)

ROVAP

(pover)

As águas de março

PENSEI em não me aventurar por uma volta na Lagoa, por causa da chuva fina, até os músculos do meu corpo começaram a protestar.

Então me aventurei pela Lagoa cinza e deserta, só pra mim.

As garças, perturbadas por dois urubus malandros que gingavam policiais-cos em sua direção, fizeram um *quatro* com as pernas finas pra provar que não estavam de porre.

Um cardume de pequeninos peixes cinzentos culpou-me por seus parentes presos no aquário.

— A liberdade é arriscada. Tentei explicar, sem nenhuma convicção. — Estão mais protegidos em sua prisão de vidro...

Mas logo comentei com os meus botões: "Coitados... Pensam que o mundo é aquilo..."

E pra ficar em paz com minha consciência justifiquei-me lembrando que eles não são os únicos a achar que o mundo é aquele pequeno aquário que os circunda.

Uma borboleta azul e suicida voa em direção ao trânsito, pronta pra virar bandeja.

As nuvens encobrem as torres do Sumaré, transformando-as em castelos medievais. Já as obras nas encostas do Can-

Mas o rosto conhecido de uma ex-colega de colégio me traz de volta à realidade. Seu *bassê* de pelo longo fugiu do Tesouro da Juventude e corre agora entre as pernas de uma *afgã*.

Os cachorros também entram e saem de moda como cabelos e narizes.

Nós duas e os cachorros somos os únicos habitantes visíveis do pedaço, fora os seres que certamente povoam os picos e as encostas azuladas das montanhas.

O bicicletário vazio confirma que não estamos na Holanda, onde bicicletas coloridas esperam por seus donos sem correntes ou ameaças de ladrão.

Hoje eles não vieram por causa da chuva.

Uma mulher cozinha na sua *minúscula fazenda* em frente ao Monte Libano, às margens da Lagoa, onde seu marido cuida dos marrecos e patos.

Deve ser aquele casal colunável que outro dia saiu no *Zóximo* como uma "curiosidade" do Rio.

As manchetes de jornal comentam o Oscar nas bancas de revista.

Por que é que as plásticas americanas não dispensam o silicone nas bochechas, transformando senhoras famosas em *doublês* do Fofão?

Fica difícil substituir o rosto anguloso

engolir os cabelos estilo *bolo de noiva* das arrizes, que já era cafona nos anos 60...

Uma boa escovadela nos cabelos coroados do Oscar relaxaria um pouco aquela tensão...

Que alívio contemplar o rosto marcado de Al Pacino, cinquentão e sem bochechas!

Plástica não é mesmo coisa de gringo. Se não eu não teria identificado um ex-namorado em Roma apenas pela voz, tal suas antigas faces encovadas, que tanto sucesso fizeram nos 70, tinham saltado pra fora como as dos anjos barrocos tocando flauta nos afrescos florentinos.

Que viva o Pitanguy pra não nos deixar passar por esse desgosto...

O engarrafamento na porta do Andrews não vai me tirar o bom humor, mesmo que as mães estacionem em fila tripla pra proteger seus pimpolhos.

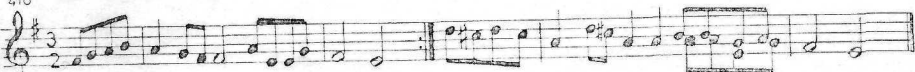
E pensar que esse colégio já foi minha casa, com direito à rua silenciosa de paralelepípedos...

Também não vou permitir que os 90 decibéis à sombra da Voluntários desequilibrem a harmonia duramente conquistada esta manhã, nem que a empregada que não veio me tire do sério, ou que a secretária eletrônica, numa crise de esclerose, queira me enlouquecer passando recados antigos.

ANEXO 2

MODO DÓRICO

416 Chamada do boi - Pernambuco



○ Bode - R.G.N.

417

Mamãe Tra - í-ra, papai Jacun - dá da Mateu óia o bode que o bode te dá, Mintira Bi - dá
rico que o bode não dá

420 Correnteza - Maranhão

Eu venho lon - ge venho ar - ras - ta - do pe - las cor - ren - te - - za - eil - ban - ze - ro
grande foi quem me trou - xe e ma - ri - zi - a gran - de e se - la meu co - vo - lo.

ANEXO 8

finis ?

(es. 21)

Musical notation for exercise 21, featuring two staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are: "An dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, ecc." The second staff has a bass clef and the lyrics: "Ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ecc."

oppure:

Musical notation for the alternative phrase "A-lo-la-ke" in a box with a treble clef and a 2/4 time signature. The notes are: A4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4.

(es. 22)

Musical notation for exercise 22, a multi-staff piece. It includes dynamic markings: "Agudo", "Grave", "P", "ppp", and "ad lib.". It also includes tempo markings: "2/4" and "3/4". The lyrics are: "An dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, an dan, ecc." The notation is divided into four systems (I, II, III, IV) with various clefs and time signatures. The lyrics for the first system are: "An dan, an dan, an dan, an dan, ecc." The lyrics for the second system are: "Ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ti-ko tan, ecc." The lyrics for the third system are: "A-lo-la-ke, a-lo-la-ke, ecc." The lyrics for the fourth system are: "A-lo-la-ke, a-lo-la-ke, ecc."

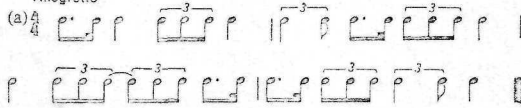
Registro Central
Grave, gutural

ANEXO 9

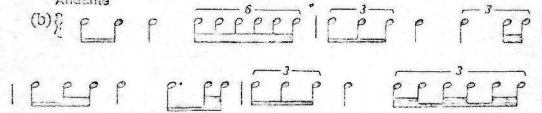
fonte ?

1. Cante, marcando o tempo:

Allegretto



Andante



ANEXO 10

Explanation of various signs, showing how to play certain ornaments properly.

The image displays two staves of musical notation, each divided into seven numbered examples. The first staff contains examples (1) through (6), and the second staff contains examples (7) through (13). Each example shows a single note on a treble clef staff with a specific ornament sign above it, and a corresponding musical phrase below showing the execution of that ornament. The notes are primarily eighth and sixteenth notes.

Number	Description
(1)	Trillo.
(2)	mordant.
(3)	trillo und mordant.
(4)	cadence.
(5)	doppelt-cadence.
(6)	idem.
(7)	doppelt-cadence und mordant.
(8)	idem.
(9)	accent steigend.
(10)	accent fallend.
(11)	accent und mordant.
(12)	accent und trillo.
(13)	idem.

