

**UM PRA MIM,  
UM PRA TU,  
UM PRA EU**

**Coletânea de peças  
didáticas originais  
para sanfona**

**Rodrigo Ferrero**



# UM PRA MIM, UM PRA TU, UM PRA EU

Coletânea de Peças Didáticas Originais para Sanfona

Collection of Original Didactic Solos for Accordion



Paulo Rodrigo da Silva Ferreira (*Rodrigo Ferrero*)

1<sup>a</sup> edição

1st edition



**PROEMUS**

Programa de Mestrado Profissional  
em Ensino das Práticas Musicais

**PROEMUS – UNIRIO  
2021**

Ferreira, Paulo Rodrigo da Silva. 1981-

Um pra mim, um pra tu, um pra eu - coletânea de peças didáticas originais para Sanfona / Paulo Rodrigo da Silva Ferreira - Rio de Janeiro: O autor, 2021.

57 p.

ISBN:

1. Sanfona. 2. Coletânea. 3. Ritmos brasileiros. I. Título.

Dedico este livro aos meus irmãos Fernando e João Valter, aos meus filhos Ágatha, Arthur, Victória e Suzanah, aos meus pais João Valter (in memoriam) e Francinete

*To my brothers, Fernando and João Valter, to my kids, Ágatha, Arthur, Victória and Suzanah, to my father João Valter (in memoriam) and mother, Francinete.*

## **FICHA TÉCNICA / *Production Credits***

### **Livro / *Book***

Supervisão e Orientação / *Supervision and Orientation*

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lúcia Silva Barrenechea

Webdesign / *Webdesign*

Alex Genaro

Arte final / *Final art*

Anne Charlyne Raviani

Editoração de partituras / *Score editing*

Filipe Sousa e Rodrigo Ferrero

Revisão textual / *Text revision*

Cristina Belcastro e Djalma dos Santos Lima

Tradução / *Translation*

João Valter Ferreira Filho, Miguel Barrenechea e Vitor Gonçalves

### **Vídeo:**

Gravação / *Recording*

Laís Correa Reixach

Edição / *Video Editing*

Marllon Silva de Souza

## **AGRADECIMENTOS**

A concepção deste livro foi um longo processo no qual contei com a ajuda de diversas pessoas, dentre as quais eu agradeço:

A Lúcia Barrenechea, que durante todo o percurso do Mestrado me orientou de maneira excepcional, sempre com muito comprometimento e profissionalismo.

Aos demais professores do PROEMUS que, através de seus ensinamentos, muito contribuíram para que eu pudesse desenvolver este trabalho.

Ao amigo e mestre Marcelo Caldi, que assumiu um papel essencial em minha vida musical ao me iniciar no universo da sanfona. Sua generosidade e tutela são decisivos nesse caminho que tenho trilhado.

Ao meu irmão João Valter, pelo apoio crucial em todas as etapas de minha pós-graduação.

Aos amigos da Orquestra Sanfônica do Rio de Janeiro, pela amizade e incentivo constante.

Por fim, preciso dizer que toda essa pesquisa de Mestrado, esse livro e tudo o mais que tenho conquistado em minha vida é dedicado a meus pais, João Valter Ferreira (*in memoriam*) e Francinete Ferreira.

## **ACKNOWLEDGEMENTS**

*The conception of this book was a long process in which I counted on the help of several people, among whom I am grateful:*

*To Lúcia Barrenechea, who throughout the course of the Master's Degree guided me in an exceptional way, always with great commitment and professionalism.*

*To the other professors of PROEMUS who, through their teachings, contributed a lot so that I could develop this work.*

*To my friend and teacher Marcelo Caldi, who assumed an essential role in my musical life, guiding me on the accordion universe. Your generosity and tutelage are decisive in this path that I have followed.*

*To my brother João Valter, for the crucial support in all stages of my graduate studies.*

*To the friends of the Rio de Janeiro Sanfônica Orchestra, for their friendship and constant encouragement.*

*Finally, I must say that all this Master's research, this book and everything else I have achieved in my life is dedicated to my parents, João Valter Ferreira (*in memoriam*) and Francinete Ferreira.*

## SUMÁRIO / *Summary*

Apresentação .....	8
<i>Presentation</i> .....	10
Sobre o Baião .....	12
<i>The Baião</i> .....	13
BAIÃO .....	14
BAIÃO JUNTO .....	16
BORNAL DE LAMPIÃO .....	18
Sobre o Xote .....	20
<i>The Xote</i> .....	21
XOTE .....	22
XOTE MENINO .....	24
XOTE NA CASA DA BRUXA .....	25
Sobre a Bossa Nova .....	26
<i>The Bossa Nova</i> .....	27
BOSSA NOVA .....	29
UM PRA MIM .....	30
DUAS ALEGRIAS .....	31
Sobre o Maxixe .....	32
<i>The Maxixe</i> .....	33
MAXIXE .....	34
UM PRA TU .....	36
SAMARICA .....	37
Sobre a Quadrilha .....	39
<i>The Quadrilha</i> .....	40
QUADRILHA .....	41
UM PRA EU .....	43
QUADRILHA EM GUAÍÚBA .....	44
Sobre a Valsa .....	45
<i>The Waltz</i> .....	46
VALSA .....	47
WALTZ .....	48
VALSA Nº 1 .....	49
VALSA MANDACARU .....	50
Sobre o Choro .....	51
<i>The Choro</i> .....	52
CHORO .....	53
CHORO DE LUA .....	55
EU NEM CHOREI (Para minha filha Ágatha) .....	56

## **PREFÁCIO**

Rodrigo Ferrero é um dedicado sanfoneiro com alma de maestro. Domina muito bem o canto e os instrumentos de harmonia, mas foi a sanfona, seu instrumento mais recente, que trouxe novo estímulo à sua vida musical. Em pouco tempo e com muito afinco, debruçou-se sobre a obra dos grandes mestres sanfoneiros brasileiros. Faz parte da Orquestra Sanfônica do Rio de Janeiro e tem vasta experiência com corais e grupos musicais. A sanfona, que sempre abre portas para um músico, deu-lhe motivação para criar este recente trabalho. Rodrigo abre uma destas portas de conhecimento e nos surpreende com composições que facilitam a entrada de músicos iniciantes na arte do fole. Sua contribuição acadêmica certamente ajudará a sanfona a ser sempre lembrada pelas próximas gerações.

Marcelo Caldi

## **PREFACE**

*Rodrigo Ferrero is a skilled accordion player with the soul of a conductor. Even though he had already mastered singing and harmonic instruments, it was the accordion, his most recent instrument, that brought new stimulus to his musical life. In a short time and with great diligence, he studied the work of the great Brazilian accordion players. Currently, he is part of the Rio de Janeiro Sanfônica Orchestra and has an extensive experience with choirs and musical groups. The accordion, which always opens doors for a musician, gave him the motivation to create this recent work. Rodrigo opens one of these doors of knowledge and surprises us with compositions that help beginner musicians with the art of the bellows. His academic contribution will certainly encourage the embracing of the accordion by generations to come.*

Marcelo Caldi

# Apresentação

O início dos meus estudos com a sanfona foi marcado pela orientação fundamental do instrumentista e professor Marcelo Caldi. Como aluno particular de Caldi vivenciei o desenvolvimento técnico e ao mesmo tempo prazeroso no instrumento através de uma didática atenta à música brasileira. Caldi abordava as questões técnicas do instrumento aplicadas ao repertório formado principalmente por baiões, xotes, choros, maxixes, quadrilhas, valsas, dentre outros. De maneira natural, busquei métodos que pudessem complementar esse estudo, que me auxiliassem nesse estágio inicial do aprendizado e toda sorte de conteúdos que abordassem repertório, técnica, história do instrumento e dos instrumentistas que me interessavam.

Constatedei que grande parte dos métodos para a sanfona são antigos<sup>1</sup>. Acredito que algumas orientações ali presentes podem ser adaptadas e revistas com o objetivo de elevar o desenvolvimento do aluno contemporâneo. Observei que, devido ao contexto do surgimento dos primeiros conservatórios brasileiros de música que tinham (e, em grande medida, *ainda têm*) como modelo o Conservatório de Paris do século XIX, o repertório é formado majoritariamente por peças européias adaptadas do repertório pianístico.

O presente material tem como objetivo contribuir para o estudo dos gêneros musicais brasileiros através de músicas compostas especialmente para esse projeto. São peças curtas que foram concebidas como material suplementar para aprendizagem de gêneros musicais brasileiros na sanfona, não somente para o estudante já musicalizado, mas também para o professor que busca ampliar sua biblioteca de repertório para a sala de aula. Serão abordados: xote, baião, maxixe, quadrilha, choro, valsa e bossa nova. Algumas melodias presentes foram elaboradas com o intuito de estabelecer uma similaridade rítmica entre mão esquerda e mão direita. O padrão rítmico presente na melodia imitando o padrão rítmico executado nos baixos favorece assim a absorção e desenvolvimento técnico-interpretativo do aluno.

## A apresentação de cada gênero musical

Antes do estudo de cada gênero musical há a explicação detalhada do padrão em pauta musical utilizada na mão esquerda (baixos). Para uma compreensão ainda mais clara, um QR CODE direcionará o estudante para o vídeo de demonstração de cada “levada” (padrão rítmico).

São apresentadas duas músicas para cada gênero musical. A primeira música é de execução menos complexa e a segunda com uma pequena elevação no grau de dificuldade<sup>2</sup>. Abaixo de cada música há um QR CODE que direcionará o

1 BORBA, Ronison Elias. Ensino de acordeom no Rio Grande do Sul: Breve análise de quatro métodos. 2013. Monografia (Licenciatura em Música) Curso de Graduação em Música: Universidade Federal de Santa Maria.

2 As peças foram elaboradas objetivando pouca movimentação referente à posição da mão direita, facilitando assim o aprendizado do conteúdo do livro. As digitações sugeridas almejam uma articulação que favoreça a fluência, levando em consideração a posição do teclado da sanfona em relação ao corpo do instrumentista.

aluno para o vídeo apresentando a música na íntegra (em andamento mais lento e no andamento final).

### Observações a respeito do uso do fole

A delimitação de abertura e fechamento de fole pode variar de acordo com a pressão do ar interno de cada instrumento. Uma sanfona com fole vazando ar naturalmente exigirá do instrumentista uma movimentação diferente para quem possui uma sanfona revisada e sem vazamentos. Porém indicamos que o aluno padronize o “jogo de fole” de cada música respeitando as características de sua sanfona.

O QR CODE abaixo o direcionará para um vídeo com sugestões para o uso do fole:



### E-book e livro físico

Este material apresenta duas plataformas de lançamento: a edição digital (E-book) e a edição física (livro impresso). O E-book tem como objetivo a distribuição livre de parte do conteúdo que é disponibilizado no livro impresso, constando apenas 3 músicas. **No livro impresso o material completo contará com o estudo de 14 músicas.**

### Bônus na aquisição do livro impresso:

Envie um email para [sanfonaferreiro@gmail.com](mailto:sanfonaferreiro@gmail.com) com o código exclusivo que está presente em cada livro impresso (um código para cada livro) para receber gratuitamente:

- 1 música nova para estudo de **fole** (material exclusivo para bônus);
- 12 vídeos extras com dicas que tratam de: regulagem das alças, jogo de fole, conservação do instrumento, alongamentos, dicas sobre a compra de uma sanfona, como transportar o instrumento numa viagem aérea e sugestões de outras “levadas” para os gêneros musicais do livro;
- *Loopings* exclusivos com os andamentos finais indicados nas músicas do livro (Baião, Xote, Choro, Maxixe, Quadrilha e Bossa-Nova).

# Presentation

The beginning of my accordion studies was shaped by the fundamental guidance from the accordion performer and teacher Marcelo Caldi. As his private student, I experienced a great technical growth, while enjoying myself at the same time, through a pedagogy connected to Brazilian music. Caldi addressed the technical issues of the instrument and applied them to the repertoire, formed mainly by baiões, xotes, choros, maxixes, quadrilha, waltzes, and others. My first instinct was to look for methods that would complement those studies and help me in this initial stage of learning. I also looked for other sorts of content that would address the repertoire, technique and history of the accordion and the accordion artists that interested me.

Going down this path, I realized that most of the accordion methods are outdated. I believe that some guidelines presented on those could be adapted and revised in order to encourage the development of contemporary students. Furthermore, I noticed that due to historical roots of the first Brazilian music conservatories which had (and, to a large extent, still have) the Paris Conservatory of the 19th century as a model, the repertoire is comprised mostly of European pieces adapted from the piano repertoire.

This teaching material aims to contribute to the study of Brazilian rhythmic pattern through solos composed specially for this project. It is comprised of short pieces that were conceived as a supplementary material for learning Brazilian styles in the accordion. It can be used not only by music students, but also by teachers who seek to expand their repertoire library in the classroom. The styles covered are: xote, baião, maxixe, quadrilha, choro, waltz and bossa nova. Some of these melodies were elaborated with the intention of establishing a rhythmic similarity between left hand and right hand by having the melodic rhythmic pattern patterns imitate the accompaniment ones. This enables the student to absorb the music and develop his/her technical and interpretive abilities.

## **The presentation of each style**

Before the technical study of each style, there is a detailed didactic explanation of the pattern used on the left hand (bass), which is written in musical notation. For an even clearer understanding, a QR CODE will direct the student to a demonstration video of each rhythmic pattern.

Two solos are presented for each style. The first piece is less complex while the second one has a slight increase in the degree of difficulty<sup>3</sup>. There is a QR CODE below each solo that will direct the student to the video presenting the solo in its entirety (in a slower tempo and in the appropriate tempo).

---

<sup>3</sup> The pieces were designed with little movement regarding the position of the right hand, thus facilitating the learning of the book's content. The suggested fingering enables an articulation that favors fluency, taking into account the position of the accordion keyboard in relation to the musician's body.

### **Notes on the use of bellows**

*The limits of opening and closing the bellows may vary according to the internal air pressure of each instrument. An accordion that has an air leak in its bellows will naturally require the player different movements, as opposed to those well maintained and leak-free instruments. However, we recommend that the student keeps the bellows movement consistent for each piece, according to the characteristics of his/her accordion.*



### **E-book and physical book**

*This material is presented in two platforms: the digital edition (E-book) and the physical edition (printed book). The E-book aims to freely distribute only part of the content that is available in the printed book. So it presents only 3 solos and its respective studies. In the printed book, the complete material includes the study of 14 pieces.*

### **Bonuses with the purchase of the printed book:**

*Send an email to [sanfonaferreiro@gmail.com](mailto:sanfonaferreiro@gmail.com) and inform the unique code that is presented in each printed book (one code for each book) to receive free of charge:*

- *1 new song for the study of bellows (exclusive bonus material);*
- *12 extra videos with tips that deal with: adjusting the straps, the use of the bellows; maintaining the instrument, stretching exercises; tips for buying an accordion; how to transport the instrument on an air trip; and other pattern suggestions for the styles studied on the book;*
- *Exclusive audio loops in the desired tempo, as indicated for each solo of the book (Baião, Xote, Choro, Maxixe, Quadrilha and BossaNova).*

# Sobre o Baião

Já no século XIX se encontram registros<sup>4</sup> do baião como gênero musical e dança populares em grande parte do nordeste brasileiro. A palavra baião é corruptela do termo “baiano”, que é um tipo de lundu (dança e canto de origem africana). No princípio o baião era também executado em salões e eventos sociais, como batizados e casamentos, mas sua prática se limitou a regiões rurais por ser considerado libidinoso. Jonas Rodrigues de Moraes<sup>5</sup> explica como a dança era executada:

Os participantes, a partir do canto e da instrumentação dos tocadores, executavam movimentos criativos, ou seja, o tom da música se relaciona com a evolução da dança. A “umbigada”, presente no lundu e no tambor de crioula, faz parte da sequência dos movimentos do dançante que pratica o baiano. O dançador, diligentemente, dá uma umbigada em outro, e este entra na dança (MORAES, p. 58, 2009).

Luiz Câmara Cascudo acreditava que os padrões rítmicos e melódicos dos cocos nordestinos estão contidos no baião que conhecemos hoje. O maracatu também exerceu influência no baião, bem como os cantadores de viola do sertão nordestino. O gênero musical obteve grande projeção a partir de 1946 quando a música *Baião* (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) foi gravada pela primeira vez pelo grupo *Quatro Ases e Um Coringa* com Luiz Gonzaga gravando apenas a sanfona.

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira possuíam profunda compreensão do povo nordestino, acerca das dificuldades enfrentadas pela seca e suas mazelas, e ao mesmo tempo foram observadores atentos da alegria das festas populares daquela região. Gonzaga foi quem conferiu ao gênero musical uma nova configuração instrumental (sanfona, triângulo e zabumba) e em parceria com Humberto Teixeira construiu uma ponte entre o sertão e a cidade através de uma série de composições memoráveis.

Os baiões desta coletânea são: BAIÃO JUNTO e BORNAL DE LAMPIÃO. *Baião Junto* é a referência que eu faço ao padrão rítmico executado na mão esquerda que é similar ao padrão rítmico da melodia executada na mão direita. A ideia para o nome *Bornal de Lampião* padrão rítmico ocorreu ao assistir uma reportagem onde apareciam os pertences do cangaceiro Lampião após sua captura. Dentre os pertences havia o bornal (bolsa) dele.

4 Teles, José. Do frevo ao mangubeat. São Paulo, Editora 34, 2000. O autor também afirma que o “Baião” foi nossa primeira música de laboratório, com finalidade de ser consumida como um produto.

5 Moraes, Jonas Rodrigues de. “Truce um triângulo no matulão [...] xote, maracatu e baião”: a musicalidade de Luiz Gonzaga na construção da “identidade” nordestina. 2009. 223 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

# The Baião

Beginning in the 19<sup>th</sup> century, there are records describing<sup>6</sup> the baião as a popular rhythmic pattern and dance. They can be found all over the Northeast of Brazil. The word baião derives from the term “baiano”, which is a kind of lundu (a dance and musical style with African roots). In the beginning, the baião was performed in salons and social events such as baptisms and weddings, but eventually its practice became restricted to rural areas because it was considered libidinous. Jonas Rodrigues de Moraes explains how that dance used to be performed:

*The participants performed creative movements inspired by the singing and instrumentation of the musicians, that is, the characteristics of the music are interrelated to the evolution of the dance. The “umbigada”, which can be found in the lundu and in the “tambor de crioula”, is a sequence of movements by the dancer who practices the baião. The dancer diligently touches the belly button of another dancer with his own, thus inviting the partner to the dance circle. (MORAES, p. 58, 2009).*

Luiz Câmara Cascudo believed that the rhythmic and melodic patterns of northeastern “cocos” (another typical dance form from that region of the country) are present in the baião as we know it nowadays. Maracatu (another dance style) also had an influence on the baião, as well as the Brazilian “viola singers” from the northeastern hinterland. The style achieved great recognition in 1946 when the song Baião (Luiz Gonzaga and Humberto Teixeira) was recorded for the first time by the group Quatro Ases e um Coringa, with Luiz Gonzaga playing the accordion (not singing yet).

Luiz Gonzaga and Humberto Teixeira had a deep understanding of the Northeastern people from Brazil; they were well aware of the difficulties posed by the frequent droughts and its consequences. At the same time, they were attentive observers of the joy brought by popular festivals in that region. Gonzaga was the one who gave the baião style a new instrumentation (accordion, triangle and zabumba) and, together with Humberto Teixeira, built a bridge between the rural world and the urban world through a series of memorable compositions.

The solos in baião style from this collection are: BAIÃO JUNTO and BORNAL DE LAMPIÃO. The title Baião Junto is a reference to the rhythmic pattern performed in the left hand, which is similar to the rhythmic pattern of the melody performed in the right hand. The idea for the name of the other song, Bornal de Lampião, came to me when I watched a TV show which reported some curiosities about the life of a popular Brazilian hero called Lampião, who had a leather “bornal” (bag) among his personal belongings.

<sup>6</sup> Teles, José. *From frevo to mangubeat*. São Paulo, Editora 34, 2000. The author also states that “Baião” was our first “laboratory style”, with the purpose of being consumed as a product.

# O BAIÃO

A célula rítmica básica característica do baião é representada da seguinte maneira:



Este padrão rítmico ocorre em ambas as mãos na música *Baião Junto*. A numeração dos dedos das duas mãos é a mesma utilizada pelos pianistas: 1 a 5 (1-polegar; 2 – indicador; 3- médio; 4 – anelar; 5 – mindinho). Na partitura há a indicação da digitação para a mão direita (clave de sol) e mão esquerda (clave de fá).

É importante estudar frequentemente com metrônomo, podendo alternar com *loopings* de triângulo e zabumba (simulando a prática em conjunto em formação instrumental tradicional). *Loopings* exclusivos com os andamentos finais das duas músicas estão disponíveis nos bônus.

**C7**

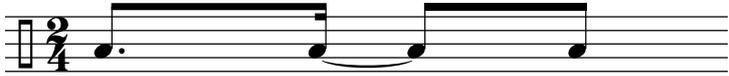
Na execução do *Baião Junto* com a **MÃO ESQUERDA** (representada ao lado e exemplificada no vídeo do QR CODE abaixo) o padrão rítmico do baião desenvolve-se utilizando apenas acordes com sétima menor. Sugiro a digitação 3 e 2. Podendo ser realizado também com os dedos 4 e 2.

**Am**

\* O QR CODE o direcionará para o vídeo explicativo da “levada” do baião.

# THE BAIÃO

The baião's basic rhythmic pattern is notated as follows:



This rhythmic pattern occurs in both hands in the song Baião Junto. The fingerings for both hands are the same used by pianists: 1 to 5 (1 - thumb; 2 - index; 3 - medium; 4 - ring; 5 - pinky). In the score you will find the fingerings for the right hand (treble clef) and the left hand (bass clef).

It is important to practice frequently with a metronome, as well as with “triangle and zabumba” loops (emulating the performance in tradition Brazilian ensembles). Exclusive audio loops for the two solos, recorded in the desired tempos, are available in the bonuses.

←

Playing “Baião Junto” with the **LEFT HAND** (shown in the figure and exemplified in the QR CODE video below): the rhythmic pattern is developed using only minor seventh chords. I suggest using fingers 3 and 2. It can also be played with fingers 4 and 2.

Playing “Bornal de Lampião” with the **LEFT HAND** (shown in the figure and exemplified in the QR CODE below): the rhythmic pattern is developed using minor chords and a minor seventh chord. I suggest using fingers 3 and 2. It can also be done with fingers 4 and 2.

\* QR CODE will direct you to the explanatory video of the “baião’s groove”.



# BAIÃO JUNTO

♩ = 90

Rodrigo Ferrero

C7

F7

G7

2

Baião Junto

The musical score for 'Baião Junto' is presented in two systems. The first system covers measures 17 to 20, and the second system covers measures 21 to 24. The guitar part is written in treble clef, and the bass part is in bass clef. Chords are indicated above the guitar staff: C7, F7, and G7. Fingerings are shown with numbers 1-3. The bass line consists of eighth notes in a steady pattern.

**System 1 (Measures 17-20):**

- Measure 17: Chord C7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 18: Chord C7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 19: Chord F7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 20: Chord G7. Bass line: C4, E4, G4, A4.

**System 2 (Measures 21-24):**

- Measure 21: Chord C7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 22: Chord C7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 23: Chord F7. Bass line: C4, E4, G4, A4.
- Measure 24: Chord G7. Bass line: C4, E4, G4, A4.

# BORNAL DE LAMPIÃO



Rodrigo Ferrero

♩ = 95

Am

E7

First system of musical notation (measures 1-4). Treble clef, 7/4 time signature. Bass clef. Chords Am and E7 are indicated above the staff. Fingerings are shown below the notes.

Am

E7

Second system of musical notation (measures 5-8). Treble clef, 7/4 time signature. Bass clef. Chords Am and E7 are indicated above the staff. Fingerings are shown below the notes.

Dm

Third system of musical notation (measures 9-12). Treble clef, 7/4 time signature. Bass clef. Chord Dm is indicated above the staff. Fingerings are shown below the notes.

Am

Fourth system of musical notation (measures 13-16). Treble clef, 7/4 time signature. Bass clef. Chord Am is indicated above the staff. Fingerings are shown below the notes.

2

Bornal de Lampião

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 17 to 20. The second system covers measures 21 to 24. The score is written for guitar, with a treble clef and a 7/8 time signature. Chord changes are indicated by 'E7' and 'Am'. Fingerings are shown with numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Measures 17-20: Chord E7, Am. Treble clef, 7/8 time. Bass clef accompaniment. Fingerings: 4 5 4, 4 5 4, 4 5 4, 4 5 4.

Measures 21-24: Chord E7, Am. Treble clef, 7/8 time. Bass clef accompaniment. Fingerings: 4 5 4, 3 2 1 2. First ending (1. Am) and second ending (2. Am) are shown.