



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PROF-ARTES

MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

Prof-Artes
Mestrado Profissional em Artes

TEOTONIO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA LINGUAGEM MUSICAL POR MEIO DA
BANDA DE MÚSICA: SOPRO E PERCUSSÃO**

SÃO LUÍS – MA

2024

TEOTONIO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA LINGUAGEM MUSICAL POR MEIO DA
BANDA DE MÚSICA: SOPRO E PERCUSSÃO**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação
– Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES)
da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
como requisito para a defesa de trabalho de
conclusão.

Orientador: Prof. Dr. Antônio F. de Sales Padilha

SÃO LUÍS – MA

2024

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Oliveira, Teotonio Rodrigues de Oliveira.

O processo de aprendizagem da linguagem musical por meio da banda de música :
sopro e percussão / Teotonio Rodrigues de Oliveira Oliveira. - 2024.95 f.

Coorientador(a): Risaelma de Jesus Arcanjo Moura
Cordeiro Moura Cordeiro.

Orientador(a): Antonio Francisco de Sales Padilha Sales Padilha.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede
Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, Universidade Federal do Maranhão - UFMA,
2024.

1. Aprendizagem teórico-musical. 2. Banda de música.
3. Instrumentos de sopro e percussão. I. Moura Cordeiro,
Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro. II. Sales.

TEOTONIO RODRIGUES DE OLIVEIRA

**O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA LINGUAGEM MUSICAL POR MEIO DA
BANDA DE MÚSICA: SOPRO E PERCUSSÃO**

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação
– Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES)
da Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
como requisito para a defesa de trabalho de
conclusão.

Aprovado em: 20 / 02 / 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Antônio Francisco de Sales Padilha (Orientador)

Prof.^a Dra. Tânia Maria Silva Rêgo (Primeira avaliadora)

Prof.^a Dra. Risaelma de Jesus Arcanjo Moura Cordeiro (Segunda avaliadora)

Prof.^a Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (Suplente)

O PROCESSO DE APRENDIZAGEM DA LINGUAGEM MUSICAL POR MEIO DA BANDA DE MÚSICA: SOPRO E PERCUSSÃO

THE PROCESS OF LEARNING THE MUSICAL LANGUAGE THROUGH THE MUSIC BAND: WIND AND PERCUSSION

Teotonio Rodrigues de Oliveira

RESUMO

Este artigo objetiva apresentar uma proposta de ensino que contribua com os processos de aprendizagem da leitura musical para músicos participantes de bandas de música. Nessa perspectiva, elencam-se três objetivos específicos: refletir sobre o ensino de música como participante de bandas; descrever a experiência pessoal de aprendizagem do autor durante sua atuação em bandas; e construir estratégias didáticas para o ensino de instrumentos de sopro e de percussão no contexto de banda de música. A metodologia de pesquisa apresenta-se no perfil da abordagem qualitativa e, quanto ao procedimento, trata-se de uma pesquisa que se apoia na bibliografia da área de música e de educação, do tipo relato de experiência. Ademais, a fundamentação teórica fundamenta-se em autores que abordam o estudo da teoria e da prática musical, assim como o trabalho com bandas musicais. Isso posto, espera-se que a proposta pedagógica sugerida para leitura de partitura em banda de música – instrumentos de sopro e percussão possibilite aos músicos principiantes, como também os que tocam por ouvido, a leitura da música em curto espaço de tempo.

Palavras-chave: banda de música; aprendizagem teórico-musical; instrumentos de sopro e de percussão.

ABSTRACT

This article aims to present a teaching proposal that contributes to the learning processes of reading music for musicians participating in music bands. From this perspective, three specific objectives are listed: reflect on teaching music while participating in bands; describe the author's personal learning experience while working in bands; and build didactic strategies for teaching wind and percussion instruments in the context of a music band. The research methodology presents itself in the profile of a qualitative approach, and regarding the procedure, it is a research that is based on bibliography in the area of music and education, of the experience report type. Furthermore, the theoretical foundation is based on authors who address the study of musical theory and practice, as well as work with musical bands. That said, it is expected that the pedagogical proposal suggested for reading sheet music in a music band – wind and percussion instruments will enable beginner musicians, as well as those who play by ear, to read the music in a short space of time.

Keywords: music band; musical-theoretical learning; wind and percussion instruments.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, aventa-se apresentar uma proposta para aprender a leitura de partituras e de partes musicais que podem ser utilizadas individual e/ou coletivamente. Tal proposição se destina principalmente a músicos que já tocam um instrumento musical, mas aprenderam pelo processo de reprodução e pelo conhecimento oral, sem, contudo, ter a capacidade de decodificar os sinais que compõem a linguagem musical, bem como seus códigos, os sinais que representam a altura dos sons musicais, seus tamanhos e as demais singularidades que constituem essa linguagem.

Além de todo o arcabouço pesquisado, esta investigação baseia-se na experiência que este pesquisador desenvolveu como músico, desde os anos 1970, na Banda de música da Escola Técnica Federal do Piauí (ETFPI). Adicionalmente, lança-se mão da prática adquirida, sempre alicerçada na leitura da linguagem musical. Aliás, a prática contínua para tocar um instrumento na ETFPI e a experiência alcançada ao observar o funcionamento de uma banda de música, levaram-no a trabalhar como estruturador de bandas musicais em unidades escolares e em alguns municípios do estado do Piauí. Durante esse período, foi possível presenciar as dificuldades que os músicos têm para ler e tocar uma partitura ou uma partitura musical.

Nesse contexto, apesar de saber que existem diversos métodos que objetivam a aprendizagem da leitura e da escrita musical, teve-se a ideia de propor uma sistematização de estudo para que esses músicos aprendessem a leitura musical em um curto espaço de tempo. Para tanto, utilizaram-se alguns parâmetros não encontrados em métodos estudados, sem empregar a experiência pessoal como estudante de música com um instrumento.

Tem-se observado que exímios músicos têm demonstrado seus conhecimentos práticos no domínio do instrumento que executam e até mesmo do repertório musical, explorando sua capacidade de ouvir e de reproduzir, em um claro processo de imitação – bastante utilizado no aprendizado musical.

No entanto, esse método, apesar de funcional em algumas situações, limitaria o músico, pois caso esse profissional soubesse ler os códigos musicais e entendesse a linguagem musical, seria muito mais fácil o entendimento daquilo que o compositor propõe. Em adição, não haveria ensaios, nem a dedicação de muitas horas de estudo, além do que o músico avançaria mais rapidamente em seu desenvolvimento técnico e estético.

Cabe ressaltar que o princípio da leitura musical constitui um dos aspectos de maior importância na aprendizagem formal em espaços escolares. Com efeito, é possível que a ansiedade presente no ato de tocar um instrumento leve muitos estudantes de música a

desistirem do processo de aprendizagem. Nesse impasse, surge o problema desta pesquisa: que contribuições a experiência no âmbito da Banda Lira Barrense trouxe para aprendizagem de instrumentos de sopro e de percussão?

Diante do exposto, esta pesquisa de mestrado tem como objetivo geral: apresentar uma proposta de ensino que contribua para os processos de aprendizagem da leitura musical para músicos participantes de bandas de músicas. Especificamente, pretende-se: refletir sobre o ensino de música como participante de bandas; descrever a experiência pessoal de aprendizagem do autor durante sua atuação em bandas; e construir estratégias didáticas para o ensino de instrumentos de sopro e de percussão no contexto de banda de música.

Dessa forma, justifica-se a realização deste trabalho pela contribuição que trará tanto aos músicos instrumentistas, que há muito tempo têm apresentado dificuldade de leitura musical, quanto àqueles que têm maior facilidade em tocar, mesmo sem terem estudado em uma escola de música. É notório que muitos músicos aprenderam na informalidade, por audição, imitação e, apesar de não dominarem a leitura da notação musical, tornaram-se profissionais dotados de alta expressividade, mas têm suas capacidades reduzidas, além de propostas de trabalho recusadas por não dominarem a leitura dos códigos musicais.

Tendo isso em vista, aprender a leitura musical tem sido um desafio para músicos bandísticos, sejam de sopro ou de percussão. Portanto, nesta pesquisa, almeja-se apresentar mais um caminho para ampliar as reflexões e as práticas pedagógicas sobre os processos educativos em música, sobretudo no contexto da *performance* de instrumentistas de bandas que necessitam desenvolver habilidades práticas inerentes a essa lacuna de formação: o domínio dos códigos e dos registros musicais (de parte e/ou partitura) nas atividades musicais de estudos técnicos, de ensaios coletivos e de *performances*.

Quanto à metodologia de pesquisa, optou-se pelo relato de experiência profissional durante o período em que este pesquisador atuou na Banda de Música Lira Barrense, com a descrição dos principais momentos que o fizeram perceber as dificuldades enfrentadas pelos participantes da referida organização.

Nessa direção, observaram-se as orientações da abordagem qualitativa para trazer à evidência a proposta pedagógica do estudo, haja vista que nesse tipo de pesquisa, importa a subjetividade, bem como as percepções, as ideias e os comportamentos dos sujeitos sobre os processos de aprendizagem nessa formação musical, como entendem Guerra (2014), Mussi, Flores e Almeida (2021).

No tocante à bibliografia, fundamenta-se o presente estudo em pesquisas que contemplam o ensino da leitura da notação musical, a exemplo daquelas promovidas pelos

seguintes autores: Willems (1967); Hindemith (1975); Nascimento e Silva (1978); Pozzoli (1983); Bennett (1984); Scliar (1986); Prince (1993); Med (1996); Pilhofer e Hollyday (2018). Quanto aos assuntos voltados para atividades práticas, ancora-se em alguns métodos, quais sejam: Arban (1825-1889) – método completo para trompete; Kloser (1879) – método de clarinetes e saxofones; Serse Peretti (1956) – método de trombone de vara; Amadeus Russo (1997) – método para saxofone; Joel Barbosa (2004) – método coletivo – *Da Capo*; Marcelo Eterno Alves (2014) – método coletivo para instrumentos de metais – *Tocando junto*; Projeto Guri (2016) – método para instrumentos de sopros, cordas e percussão, entre outros. Por cúmulo, espera-se elucidar as tendências pertinentes ao ensino de partitura em espaços formais ou informais de educação musical, com foco na aprendizagem de músicos de banda.

Na sequência, apresentam-se as seções que constituem a pesquisa em tela. Na seção 1, aborda-se a origem da banda de música, desde a Europa até o surgimento dela no Brasil e no Piauí, designando aspectos como importância, função e classificação. Na seção 2, apresenta-se o relato de experiência deste pesquisador como músico em uma banda de música, desde o período ocorrido antes da escola até as experiências como estudante de música e como docente – formador bandístico. Nesse mesmo tópico, discorre-se também sobre outros aspectos relevantes, vivenciados na Banda Lira Barrense e na Escola Luizinho Fernandes. Na seção 3, discute-se a metodologia de trabalho, mencionando o tipo de pesquisa, o espaço físico trabalhado, as estratégias e os procedimentos desenvolvidos para responder à questão inicialmente proposta. Em seguida, a seção 4 registra os resultados da intervenção proposta. Por sua vez, a seção 5 exprime as considerações finais, que consistem em uma síntese da pesquisa, na resposta à questão problema e nas sugestões para novas investigações. Por fim, apresentam-se as referências utilizadas neste estudo.

1 BANDA DE MÚSICA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Nesta seção, discorre-se sobre a origem da banda de música, desde o período das milícias bizantinas, antes de Cristo (a.C.), até a contemporaneidade, focando também no Brasil e no estado do Piauí.

Conceituar a banda de música requer um olhar para o início da formação musical. Autores como Reis (1962), Brum (1988), Andrade (1989), Meira e Schimer (2000), e Vargas (2006), aduzem que o termo *banda* surgiu nos primeiros séculos da Era Cristã, nas milícias bizantinas.

Segundo Brum (1988, p. 9),

uma tropa de Combate era designada pelos romanos de Grupo ou Bando de Aventureiro que entre os gregos, romanos e Oriente, eram grupos de voluntários alistados nos serviços Reais. Eles se espalharam por muitas partes da Europa, desde a Época Bizantina (século IV) até a idade Média (século XI, XII, XIII e XIV). Assim dos bandos de aventureiros, veio, nas milícias bizantinas, nos primeiros séculos da Era Cristã, o termo “Banda”, de grupo de músicos, bandos de musicistas que eram formados de soldados destinados a estudar a executar os instrumentos rudimentares da época.

O referido autor afirma que passados mil anos a.C., “[...] os grupos de músicos, a serem chamados de Banda de Músicos, [eram aqueles] os quais tocavam em serviços de caráter guerreiro, religioso ou para simplesmente divertir, tendo, dessa forma, chegado aos nossos dias como Banda de música” (Brum, 1988, p. 9).

Em consonância com Meira e Schirmer (2000, p. 33), “[...] *banda* é palavra de raiz germânica, que significa *bandeira* ou *estandarte*, símbolos que serviam para representar as tropas antigas, os quais, ainda hoje, são usados para representar as corporações militares, que sempre dispõem de uma banda”. Assim, pode-se afirmar que a banda de música tem origem militar, pois quando havia guerra entre os diferentes povos, os músicos eram convocados para animar e elevar a autoestima dos soldados.

Quando em desfile para guerra, a banda de músicos ia junto, tocando para que os soldados não lembrassem o que estava por vir. Para Reis (1962, p.10), a banda de música foi inicialmente “[...] criada para, com o ritmo marcial das suas marchas, excitar o ânimo dos soldados, encorajá-los, despertando-lhes o sentimento guerreiro no combate ao inimigo”.

Não obstante, de forma mais moderada, “as Bandas Musicais destinam-se ao adestramento e ao acompanhamento das tropas em marchas, ritmando os movimentos por meio da cadência” (Reis, 1962, p. 10).

Quanto aos seus instrumentos, eram sempre aqueles de sopro e de percussão, pois para serem executados ao ar livre, deveriam ser instrumentos com sonoridade forte, capazes de ser apreciados por todos os que estivessem ao redor e/ou às margens.

De igual forma, alguns autores afirmam que a banda de música vem desde a época remota, como diz Reis (1962), o século VII a.C. Aliás, tanto Reis (1962) quanto Andrade (1989) ratificam que “França, Alemanha e Itália foram os países nos quais mais se desenvolveu o gênero banda de música”.

Na acepção de Meira e Schirmer (2000, p. 29), “a banda de música vem desde a Antiguidade, de modo que Lituus, Buccina, Cornu e Tuba foram os primeiros instrumentos de sopro usados pelos romanos”.

Diante de tantas informações e contrainformações, não se pode afirmar a data correta ou pelo menos aproximada do surgimento da banda de música. Entretanto, aceita-se o fato de que o ser humano sempre teve uma relação forte com a música e se juntava para tocar nos ritos musicais religiosos, o que pode até se assemelhar a um grupo musical, considerado como uma pequena banda de música.

De acordo com Meira e Schimer (2000, p. 29), “[...]foi durante a Idade Média que começaram a ser organizados inúmeros grupos musicais para execução de peças musicais[...]”, representando, pois, os passos introdutórios para a constituição das bandas como se conhece na atualidade, embora sem se desconsiderar que na Grécia ou na Roma antigas, era comum os músicos se reunirem para realizar determinadas tocatas, como disseram os autores citados.

1.1 Bandas de música no Brasil

Os portugueses, oficialmente representados pela expedição de Pedro Álvares Cabral – a qual contava com treze embarcações –, chegaram ao Brasil em 21 de abril de 1500, e aqui se instalaram, dando início à tão comentada colonização. Desde o contato dos portugueses com os nativos brasileiros (indígenas), demonstraram certa aptidão musical, pois na carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Emanuel, já se fazia menção a essa capacidade: “e olhando-nos assentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós a pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina e começaram a saltar e dançar um pedaço” (Kiefer, 1997, p. 9).

No tocante à participação no movimento musical de caráter militar, destaca-se a chegada da Corte Portuguesa ao Brasil em 1808, a qual veio possibilitar, por meio do Decreto Real de 27 de março de 1810, o pagamento para a manutenção de diversas bandas militares nos regimentos da Corte. No referido documento, prescrevia-se que alguns regimentos contariam com cerca 12 a 16 músicos de sopro. Em 1825, as bandas dos regimentos brasileiros apresentavam a seguinte composição: dois flautins; uma requinta; dois clarinetes; duas trompas; dois clarins; um fagote; um trombone; e percussão (Binder, 2006, p. 31).

No entendimento de Souza (2003, p. 139),

[...] a primeira tropa regular no Brasil deva ser considerada aquela chegada com Tomé de Souza em 1549, além daquelas que, sob o comando da família Sá, combateram os franceses no Rio de Janeiro, foi no século XVII que se estruturou a organização militar da América Portuguesa, com o sistema dos terços, copiado do modelo ibérico. Os terços formavam com pompa e teriam, forçosamente, música. Trombetas, címbalos, tambores e pífaros eram os instrumentos musicais que utilizavam, escreve André

Corvisier em “Musique Militaire”, verbete de seu. Dictionnaire d’Art et d’Histoire Militaires. Em Pernambuco, o Regimento de Dragões Auxiliares contava com tambores. Da mesma forma, os regimentos de Infantaria de Olinda e Recife, com um tambor por companhia; as companhias de granadeiros, além do tambor, com um pífaro. No século XVIII, os regimentos passaram a ser organizados de acordo com o modelo francês, conservando-se o do terço apenas para as tropas de reserva. A Legião de Voluntários Reais da Capitania de São Paulo, criada em 1775, tinha tambor- mor, tambores na infantaria e trombetas na cavalaria. A iconografia da época, resgatada por Gustavo Barroso, mostra os tambores dos corpos do Rio de Janeiro, do Rio Grande de São Pedro, da Ilha de Santa Catarina e da Colônia do Sacramento, segundo os figurinos de 1767.

Os jesuítas tiveram grande função nesse processo, uma das quais foi catequizar os autóctones por meio da música. Nesse sentido, Andrade (1989, p. 37) menciona que “[...] a primeira banda de música civil do país, foi constituída por índios e portugueses em 1554, na Fazenda de Santa Cruz”. Portanto, a primeira banda de música no Brasil foi constituída pelos povos originários, juntamente com os portugueses.

A escravidão no Brasil teve início no período colonial, quando os indígenas foram explorados como mão de obra escrava. Contudo, tanto devido à resistência por eles apresentada quanto pelas doenças e pelas guerras, essa exploração tornou-se inviável. Por conseguinte, os portugueses passaram a trazer africanos escravizados para trabalharem nas plantações de cana-de-açúcar, nas minas de ouro e como servos domésticos, entre outros serviços.

A maioria das bandas civis de música do Brasil pertencia aos senhores de engenho e, por morarem fora do centro administrativo, seus componentes não compartilhavam da vida social dos grandes centros, mas tinham uma vida social ativa, junto ao convívio familiar na casa-grande. À vista disso, criaram suas próprias orquestras (bandas musicais) para suprir a falta de entretenimento em seu ambiente social.

A propósito, Tinhorão (1997, p. 137; 1975, p. 71-73), Binder (2006) e outros autores mencionam esse fenômeno. Consoante Tinhorão (2010, p. 164; 1988, p. 27) e Andrade (1989, p. 39), “o francês François Pyrard de Laval, em 1610, mencionou que em um dos engenhos no Recôncavo Baiano, existiu uma Banda de Música com 20 ou 30 componentes escravos, regida por um francês”.

O que se deduz sobre as manifestações artísticas musicais dos senhores de engenho é que nesse período não havia, ainda, instrumentos característicos de banda música, haja vista que os habitantes da época eram ligados aos costumes europeus – a exemplo dos povos portugueses, italianos e franceses, entre outros.

Sendo assim, os senhores de engenho, quando montavam suas bandas musicais, estas eram consideradas orquestras, pelo fato de nelas estarem incluídas, algumas vezes, não somente instrumentos de sopro e de percussão, mas também alguns instrumentos de corda e, às vezes, a

voz – como aconteceu com o Conjunto Musical, no século XVIII, no município de Parnaíba, estado do Piauí. Em conformidade com Marisa Lira ([1899-1971] apud Tinhorão, 1998, p. 142), aquela música era “ritmo da senzala”.

Acredita-se que a formação da banda de música civil brasileira é oriunda dos afrodescendentes que habitavam os engenhos de açúcar.

Em relação à forma de classificar as bandas, segundo Carvalho (1998), tal classificação apresenta três perfis, a saber:

- a) fanfarra – formada por instrumentos de sopro (de cornetas lisas) e instrumentos de percussão;
- b) banda marcial – formada por instrumentos de metais (de vara e/ou de pistão) e instrumentos de percussão (podendo ser introduzidos os saxofones);
- c) bandas civil e militar – formadas por instrumentos de madeira (aresta, palhetas batentes, batimento com a força do ar e língua – simples e dupla), metais (de vara e de pistão) e instrumentos de percussão.

Dessa maneira, no que se refere às bandas civil e militar, Carvalho (1998, p. 218) afirma ser um “conjunto instrumental composto de aerofones, idiofones e membranofones”. Essa classificação foi elaborada por Erich M. von Hornbostel and Curt Sachs (1914). Aqui, citam-se apenas os instrumentos pertencentes à banda de música civil.

Coadunando Carvalho (1998, p. 218),

os aerofones são todos instrumentos de sopros de aresta (flautim, flauta transversal); de palheta batente (bater com a força do ar e língua) simples, clarinete, saxofone etc.; palheta batente dupla, oboé, fagote etc. e de metais, trompete, trombone etc.; membranofones são instrumentos de percussão que contém membranas (couro, plástico etc.); e idiofones são todos instrumentos de percussão que não contém membranas (triângulo, pratos etc.).

Em determinados contextos sociais, a banda de música civil é um grupo musical que foi criado para assumir funções predeterminadas, a exemplo de desempenhar audições: nas praças e nos coretos das cidades; nas manifestações culturais, cívicas, esportivas, religiosas; nos leilões e nas solenidades previstas no calendário anual do município e da entidade à qual seja vinculada, entre outros espaços e eventos.

A banda de música é uma expressão importante para uma sociedade, porquanto educa, sensibiliza a alma e o espírito dela. Quando a banda vem, todos correm para vê-la passar, é o que Chico Buarque de Holanda refere em sua música, *A banda*. Veja bem: um município sem banda de música é como um rio sem água. Ela por si só já denota uma ferramenta de inclusão,

uma vez que a escola de música e o fazer musical agregam as pessoas, oferecendo oportunidades de fazerem novos amigos e de vivenciarem atividades salutaras aos jovens de um município.

Então, a banda de música tem várias funções, sendo uma delas a de educar seus integrantes, evitando que eles sigam outros rumos, ligados à destruição individual e social. De acordo com Andrade (1988, p. 112), “[...] a banda é uma escola viva, onde o fazer musical, elemento essencial na educação musical, ocorre ao lado da teoria musical [...]”.

Adicionalmente, o supracitado autor releva que “o componente da banda recebe significativa educação musical e realiza o fazer musical como em nenhum outro conjunto musical ocorreria” (Andrade, 1988, p. 112-113).

1.2 Bandas de música no estado do Piauí

No âmbito do estado do Piauí, volta-se a atenção para duas bandas de música, especificamente: a de Parnaíba e a de Barras. Nessas regiões, as bandas de música, em sua maioria, são centenárias, embora o reconhecimento delas mediante aprovação de leis municipais seja recente. Não se pode provar quando, de fato, elas começaram a existir, por não existirem fontes que confirmem a data de criação. Não obstante, é possível afirmar que elas eram bandas civis e financiadas por particulares.

No período colonial, o Piauí era um estado de grandes criadores de gado e exportador de carne de charque, principalmente na cidade de Parnaíba, situada a 338.2 km da capital, Teresina. A referida região foi a principal exportadora dessa carne na época. Nesse contexto, os grandes agropecuaristas locais, que se sentiam isolados do meio social dos centros administrativos, não tinham um convívio mais sólido com os metropolitanos, que estavam distantes.

Então, para que pudessem se entreter durante os dias de folga e nos fins de semana, com os seus familiares e as famílias que conviviam no local, esses proprietários investiam nos escravizados mais habilidosos para a música e criavam suas próprias orquestras (bandas de música), as quais tinham como uma das funções abrilhantar as reuniões sociais, religiosas e culturais.

A propósito, Curt Lange (1966 apud Ferreira Filho, 2009, p. 89) “faz menção a uma orquestra de negros de propriedade do Coronel Sebastião Dias da Silva, em Parnaíba – estado Piauí, uma das principais figuras políticas piauienses no século XVIII”.

Atualmente, há uma banda de música no municipal de Parnaíba, estado do Piauí, denominada Banda Municipal Simplício Dias da Silva. Originária da Lira de Pedro Braga, surgiu em meados dos anos 1886 a 1890, criada por Pedro José Braga, mulato, clarinetista e mestre de banda (Sousa, 2023, p. 42). Supõe-se que ele era parente de algum músico oriundo da orquestra dos escravizados do senhor Simplício Dias da Silva, que viveu em meados do século XVIII.

Por sua vez, na cidade de Barras – PI, localizada a 120 km de Teresina, havia uma orquestra de pau e cordas nos anos 1890, composta por 11 componentes, todos filhos do maestro criador, Luís Fernandes Pereira Filho. Em meados de 1911 a 1912, surgiu a denominada *Lira Brasileira*, tendo como maestro Luís Fernandes Pereira Filho. Em 1925, foi criada a banda municipal, ainda com a denominação de *Lira Brasileira*, tendo como dirigente o maestro Dosa Fernandes (Basto, 1990, p. 5; Rêgo Filho, 2007, p. 136-137). Todavia, só no ano de 2003, pelo Decreto Lei nº 25, foi oficializada com o nome *Lira Barrense*.

Sobre a Banda de Música Lira Barrense, este pesquisador esteve nela em 1998, como regente, atuando, inclusive, como instrutor e formador de banda de música. Durante aquela experiência, percebeu que os músicos só tocavam de ouvido. Todavia, naquele período, não teve a possibilidade de passar (de ouvido) para cada componente da banda sua arte individual.

Hoje, com o avanço tecnológico, até seria possível esse compartilhamento, pois com os *softwares*, escreveria a partitura, gravaria o áudio e poderia entregá-lo para estudos individuais. Assim, eles ouviriam enquanto seguiam a partitura. Importa rememorar que o educador japonês Simishi Suzuki (1898-1998), com seu método de violino, já agia dessa forma, de modo que a família era convidada a estudar junto com a criança aprendiz para que esta alcançasse o aprendizado desejado – apesar disso, esse resultado demoraria, pois não havia conhecimentos prévios da teoria musical.

Conhecedor dessa conjuntura, este pesquisador partiu para uma proposta de estudo prático-pedagógico, a fim de que esses músicos aprendessem a ler partitura em pouco tempo, de modo a suprir as necessidades do arranjo e da banda de música.

Por certo, a banda de música é uma corporação musical com vários músicos tocando ao mesmo tempo. Entrementes, o regente não tem condição de esperar que cada componente pegue sua parte do arranjo por ouvido, pois demora bastante para que ele seja tocado. Na verdade, o regente tem uma meta a cumprir: ele é coordenado por um gestor com agenda predeterminada para as apresentações da banda musical.

Portanto, a leitura da partitura é fundamental para a formação de um repertório, mas isso só será possível se for empreendida uma prática simples por meio da qual todos compreendam

os conteúdos básicos. Com esse intuito, concebeu-se a prática dos tetracordes, que é essencial para o aprendizado mais rápido de leitura de partitura.

Mas o que vem a ser tetracorde? É a divisão da escala em duas partes (a primeira vai da primeira à quarta nota, enquanto a segunda, da quinta à oitava nota). Com essa divisão, tornou-se mais prático o estudo: usam-se as primeiras quatro notas – ascendente e descendente – em uníssono, no primeiro mês; depois, as mesmas notas em forma melódicas – ascendente e descendente – no segundo mês. Dessa forma, faz-se com o segundo tetracorde. Esses estudos duram 20 semanas.

Com o estudo prático de leitura rítmica e melódica – durações das figuras de som e de pausa, leitura métrica, formas de compassos, solfejo, intervalos dos sons, além das leituras em diversas claves –, os educandos podem adquirir os conhecimentos desejados para uma boa leitura musical no exercício de sua profissão.

A pedagogia dos tetracordes parece uma ideia original, pois em todos os artigos, dissertações e teses pesquisados, não se encontrou nada semelhante. Esta investigação foi uma prática que rendeu resultados positivos, uma vez que, em pouco tempo, os músicos que tocavam de ouvido passaram a ler a partitura em nível básico de modo satisfatório. Nessa lógica, justifica-se o estudo da pedagogia proposta.

O estudo proposto baseia-se na observação e no trabalho realizado por este pesquisador na Banda Lira Barrense, em 1998, no município de Barras, estado do Piauí, quando a maioria dos músicos tocava de ouvido e logo passaram a tocar mediante leituras de partes e partituras musicais. Essa pedagogia mostrou-se eficiente e passou a constituir um material indispensável para uso por instrutores e regentes em trabalhos futuros.

Os métodos utilizados para o aprendizado musical e para o ensino da música em bandas consistem no referencial teórico a ser aplicado com base em métodos existentes na literatura pedagógica musical. Coletaram-se, nesse ensejo, alguns métodos práticos de leitura de partitura e solfejo, a saber: Treinamento elementar para músicos (Hindemith, 1975); Guia Teórico-Prático, v. 1, 2, 3 e 4 (Pozzoli, 1983). A proposta desses dois tratados, começando pelo rítmico para depois partir para o sonoro, é essencial, porquanto oferece um conhecimento gradual e progressivo de forma exitosa.

Na abordagem deste pesquisador, segue-se o mesmo procedimento de estudo predeterminado pelos referidos autores, pois a prática de estudo sonoro sem conhecer os tempos rítmicos não tornará um efeito sonoro desejável.

Nesse cenário, *Solfejo – Curso elementar* (Willems, 1967) consiste em um estudo sonoro em ordem ascendente e descendente, sem o direcionamento da duração, ou seja, trata-

se de um estudo de solfejo livre, um tratado que consegue prender a atenção dos iniciantes. Logo, Método de solfejo (Nascimento; Silva, 1978) é o que mais se aproxima da pedagogia ora proposta, uma vez que segue até a quarta, seguida da quinta até a oitava. Por sua vez, o *Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo*, v. 1, 2, 3, 4 (Prince, 1993) é um método segundo o qual o autor aplica os aspectos rítmicos, desde o mais elementar ao avançado.

Esses métodos de leitura rítmica serão aplicados no decorrer de toda a prática. Para tanto, alguns livros de teoria musical serão adotados durante a prática da leitura de partitura, tais como: *Elementos básicos da música* (Bennett, 1984) – obra que servirá como suporte em todo o curso prático bandístico; *Elementos de teoria musical* (Scliar, 1986); *Teoria da música* (Med, 1996); *Teoria musical para leigo* (Pilhofer; Hollyday, 2018).

Em se tratando de assuntos para atividades práticas, pretende-se seguir os métodos: Arban – completo para trompete (1825-1889); Kloser – para clarinetes e saxofones (1879); Serse Peretti – para trombone de vara (1956); Amadeus Russo – para saxofone (1997); Joel Barbosa – coletivo – *Da Capo* (2004); Marcelo Eterno Alves – método coletivo para instrumentos de metais – *Tocando junto* (2014); Projeto Guri – para instrumentos de sopro, cordas e percussão (2016), entre outros.

Ademais, a monografia intitulada *Proposta metodológica para formação de banda estudantil – Especialização em música / Educação musical* (Teotonio, 2008), que trata da leitura musical por meio da prática dos tetracordes, será essencial para o músico iniciante na leitura em um instrumento musical de sopro e de percussão. Assim com esses tratados, desenvolver-se-á todo o estudo prático da leitura musical por intermédio dos tetracordes.

Para que tenham uma compreensão do método P. Bona (1816-1878), Segundo Savino de Banedictis (1883-1971), “os alunos que se iniciam nesse estudo, deve antes, ter conhecimentos das noções necessárias, para interpretar e analisar com facilidade todas as formas que constantemente se lhe deparam durante o estudo”. Trata-se de um método de origem italiana, puramente de solfejo, comprovado mundialmente intervalar, por meio do qual se desenvolve inicialmente a escala com figuras de semibreve, mínima, semínima, colcheia e semicolcheia; depois, o estudo dos intervalos.

Já o método Da Capo, de Joel Barbosa, consiste em uma proposta metodológica coletiva para banda de música, concebida à moda da metodologia americana, constituindo uma das pioneiras nessa estrutura didática e pedagógica no Brasil, comprovada por vários autores, como Nascimento (2006), Vecchia (2012), Moreira (2009), entre outros.

2 METODOLOGIA

O ensino de música por meio de banda musical geralmente ocorre fora do ambiente escolar formal, tendo em vista que normalmente, essa prática está vinculada, muitas vezes, a uma ação social do município, e pode contribuir, por meio do aprendizado da banda de música, com a socialização da juventude.

De acordo com Wille (2005, p. 39),

[...] Educação informal – São relações educativas adquiridas independentemente da consciência de suas finalidades, pois não existem metas ou objetivos preestabelecidos conscientemente. Educação formal seria aquela estruturada, organizada, planejada intencionalmente, sistemática, sendo que a educação escolar convencional seria o exemplo típico. A educação não-formal seria aquelas atividades que possuem caráter de intencionalidade, mas pouco estruturadas e sistematizadas, onde ocorrem relações pedagógicas, mas que não estão formalizadas [...]

Considerando-se as características desse tipo de ensino não formal de música, segundo o qual os processos educativos podem ocorrer em espaço da instituição escolar ou em outras ambientações não escolares, caracteriza-se esta pesquisa como relato de experiência, por apresentar vivências na prática de formador bandístico.

Nessa caminhada diversificada de experiências em várias formações de banda de música e de coral nos municípios do Piauí, a este pesquisador foi proposto fazer a revitalização da banda musical Lira Barrense, no município de Barras, estado do Piauí, em 1998.

Os pontos levados em consideração para construir o presente relato de experiência surgiram a partir da construção do conhecimento, entre outros, repassado para esses músicos, o que foi correspondido em pouco tempo. Geralmente, os mestres não levam em conta passar a leitura musical para a percussão.

Particularmente, considera-se a leitura musical da percussão meritória, pois ali se encontra todo o pensamento do autor/arranjador. Outro momento observado diz respeito ao fato de o percussionista de bombo de marcha (bombeiro) – que não tinha qualquer noção de leitura de partitura – passar a interferir nas convenções que a parte dele exigia. Nessa ocasião, os músicos sentiram-se senhores de si, passaram a ouvir outro som daquela música que tocavam e que ainda não haviam escutado, levando o formador a encher-se de orgulho ao sentir que seus ensinamentos foram correspondidos.

2.1 Tipo de pesquisa

É possível afirmar que o relato de experiência se integra à abordagem qualitativa, por evidenciar aspectos subjetivos das percepções dos sujeitos sobre o objeto estudado. Segundo Guerra (2014, p. 11),

para cientistas da sociologia e antropologia, pioneiros no uso da pesquisa qualitativa, as ciências sociais têm sua especificidade. Normalmente, o objeto de estudo envolve pessoas que agem de acordo com seus valores, sentimentos e experiências, que estabelecem relações próprias, que estão inseridas em um ambiente mutável, onde os aspectos culturais, econômicos, sociais e históricos não são passíveis de controle, e sim de difícil interpretação, generalização e reprodução.

Nessa concepção, a pesquisa tem como parâmetro o relato de experiência em que se desenvolve toda uma trajetória do músico, desde o pretérito até o presente. Consoante Mussi, Flores e Almeida (2021, p. 65),

o relato de experiência é um tipo de produção de conhecimento, cujo texto trata de uma vivência acadêmica e/ou profissional em um dos pilares da formação universitária (ensino, pesquisa e extensão), cuja característica principal é a descrição da intervenção. Na construção do estudo é relevante conter embasamento científico e reflexão crítica.

É notório que quando se passa muito tempo, a memória tende a descansar um pouco. Então, para lembrá-la, há um percurso trilhado a passos lentos, com bastante paciência. Assim, paulatinamente, as imagens vão retornando, o que permite o relato de experiências, de modo que até noventa por cento das lembranças mais importantes podem ser resgatadas.

Procurar-se-á fazer um relato o mais fiel possível, haja vista que as memórias deverão demorar um pouco para vir à tona, assim como todos os reflexos das vivências do passado ao presente.

De acordo com Daltro e Faria (2019, p. 229),

o RE é uma modalidade de cultivo de conhecimento no território da pesquisa qualitativa, concebida na reinscrição e na elaboração ativada através de trabalhos da memória, em que o sujeito cognoscente implicado foi afetado e construiu seus direcionamentos de pesquisa ao longo de diferentes tempos.

Foi possível partir do esforço mental para trazer à tona as lembranças vividas nos tempos mais distantes, para chegar até o momento presente.

3 RELATO DE EXPERIÊNCIA DO MÚSICO NA BANDA MUSICAL

Nesta seção, pretende-se discorrer sobre o relato de experiência deste pesquisador, desde os primeiros aprendizados de música, durante a infância, percorrendo a adolescência, como discente, até chegar à docência, como professor de música e formador banda e coral, ressaltando aspectos importantes desse processo formativo.

3.1 Antes da escola

Durante a infância deste pesquisador, gostava de brincar com as bandejas de sua mãe, tornando-as um instrumento de percussão, o pandeiro. Eram três irmãos, e cada um tinha um modo particular de brincar: seu irmão mais novo usava tamborete em forma de surdo, ao passo que o mais velho brincava de imitar um tocador de sanfona. Seu pai, vendo tudo aquilo, resolveu comprar os instrumentos, quais sejam pandeiro, surdo e sanfona de 80 baixos.

Os ensaios foram acontecendo e, quando chegou o dia de participar do primeiro baile, seu pai não o deixou ir tocar, pois como ainda era uma criança, não era permitido. Mesmo assim, seguindo instinto de músico, ficava horas e horas assistindo à Lira Brasileira tocar, fazendo suas retretas às quintas-feiras e aos domingos à noite, no coreto na praça Monsenhor Bozon, na quinta-feira, e na praça da Matriz, domingo à noite.

Assim, partindo da vivência de ver e escutar os músicos da referida banda de música em atividade, manifestou-se o interesse de cursar música.

3.2 Experiência como estudante

Quando estudante do curso ginásial, na Escola Industrial, este pesquisador passou por várias oficinas: alfaiataria, marcenaria, carpintaria, serralharia e mecânica. Na época, foram anunciadas inscrições para fazer parte da banda de música. Inicialmente, teve a inscrição recusada, mas com insistência em estudar música, foi possível reverter a situação, sendo aceito para fazer parte da banda. Por conseguinte, passou a integrar a composição da primeira formação da Banda de Música da Escola Industrial, atualmente Instituto Federal do Piauí (IFPI), onde hoje atua como professor.

Nesse contexto, foram recebidos os primeiros ensinamentos teóricos, em 1970, até os instrumentos chegarem. As aulas eram de teoria musical, prática rítmica e solfejo. A metodologia era própria do maestro, e o único método utilizado era o “solfejos – opus. 27”, de

Alexis de Garaudé (1779-1852). Tal método foi estudado até a metade, e a parte teórica já estava bem evoluída – incluída aí a prática rítmica.

Quando os instrumentos chegaram, cada aluno escolheu o seu. Por achar bonito, este pesquisador escolheu o saxofone tenor, de modo que o método utilizado foi o “método completo de saxofone de Amadeu Russo”, cuja prática consistia em ensaiar as músicas de nível elementar.

O espaço físico era amplo e arejado, próximo da quadra de esportes e dos banheiros, sendo que aquela servia tanto para a ordem unida quanto para a preparação dos desfiles do Dia da Independência do Brasil – 7 de setembro.

A partir da experiência nessa banda de música, vários componentes seguiram seu caminho profissional, tanto na música quanto em outras profissões. Particularmente, atua-se como professor de música e formador bandístico, fruto dessa vivência.

Como saxofonista, este pesquisador participou de vários grupos musicais (conjunto musicais, atualmente bandas), como músico profissional da cidade de Teresina, nos quais todas as músicas eram assimiladas por ouvido.

Na mesma Escola Industrial, realizou um novo teste, para o qual se obteve aprovação para fazer o Curso Técnico em Edificações, paralelamente tocando nos grupos musicais. Prestou, ainda, exame para a Universidade Federal do Piauí (UFPI), em 1977, logrando êxito para cursar Música, curso que passou, posteriormente, a ser denominado Educação Artística – Habilitação em Música, por meio do qual participou de vários eventos universitários na qualidade de saxofonista.

3.3 Experiência docente de formador bandístico

Quanto à docência, este pesquisador lecionou na Unidade Escolar Lourival Parente, onde foi criado o Grupo Coral Santa Cecília e depois, reativou-se a banda de música da referida escola, por meio da qual participou do Encontro de Bandas de Música e Fanfarra, na cidade de Recife (PE), representando o estado do Piauí.

Posteriormente, este pesquisador recebeu o convite para fundar uma banda de música no município de Monsenhor Gil. Tratava-se de uma banda mista, composta por garotos e garotas. Com ela, realizaram-se várias apresentações, dentro e fora do município, experiência que surtiu efeito a ponto de alguns componentes acabarem fazendo parte da Orquestra Sinfônica de Teresina, enquanto outros foram para a Banda Municipal 16 de agosto, da Prefeitura Municipal de Teresina.

A prática aplicada para as duas bandas musicais foi convencional, com conhecimentos teóricos, prática rítmica, solfejos e métodos conhecidos como *Klosé* (1808 – 1880) – método completo para clarinete/saxofone e outros.

3.4 Banda Lira Barrense

Em seguida, veio o convite para assumir a regência e preparar novos componentes para a banda municipal de Barras-Piauí, Banda Lira Barrense, uma organização centenária, criada em meados de 1911 ou 1912, que se encontrava em situação de decadência. No local de ensaios, promoveu uma conversa sobre o que se queria fazer, questionando os pares a respeito dos gêneros musicais que mais gostavam de tocar, obtendo como respostas: dobrado, samba, valsa, baião, xote etc.

Entregou, então, uma música para testar a *performance* de cada músico: *Na Baixa do Sapateiro*, de Ari Barroso. No momento, todos ficaram assustados com aquela partitura, olhando um para outro. Depois, disseram que ninguém conseguiria tocar. Nesse momento, este pesquisador pediu calma, e mesmo assim, não saíram de três compassos. Era notório que não havia uma prática de leitura musical para essa canção. Por esse motivo, pensou em elaborar um sistema que pudesse ser prático e com o qual fosse possível ler uma partitura em pouco tempo.

Para tanto, este pesquisador lançou a estratégia de escolha da música para o primeiro ensaio, sendo agendada aquela eles trariam pronta no próximo encontro – no caso, um dobrado, *Treze Listas*, de Irvando Luiz e Pedro da Cruz Salgado. No dia combinado, executou-se a música escolhida por eles, sem interferência do regente.

Após a execução, este pesquisador entregou a parte da mesma música para cada sujeito presente – agora com a interferência do regente – e, aos poucos, foram surgindo novidades da música que eles não conheciam. Logo, surgiu a pergunta: qual o meio mais fácil para músicos de sopro e percussão lerem partituras que já vêm tocando de ouvido, sem interferir em sua prática, no sentido de tocar com mais habilidade e prazer?

Então, começou a trabalhar as habilidades, tendo como base os conteúdos inseridos na própria partitura das músicas que já tocavam, explorando aspectos como: o tom da música; o estudo da escala; o intervalo; a leitura da partitura por frase; os sons ligados; o *staccato*; a dinâmica; a fórmula de compasso; entre outros sinais inerentes à interpretação da música experienciada.

Para aplicar essa prática, levou em consideração o tempo deles, pois eram senhores com idade média de 40 anos, todos com compromissos familiares. O encontro ocorria uma vez por

semana, e a banda não contava com uma sede própria. Por essa razão, não seria a conjuntura ideal para aplicar o rigor do estudo, pois não renderia o esperado. Assim, tudo foi feito de forma que eles aproveitassem o máximo do tempo durante os encontros.

O estudo não formal teve a duração de vinte semanas, após o qual se começou a inserir a leitura, propriamente, de partitura, com novas músicas e novos estudos, tudo por meio da partitura. Em paralelo, realizava-se o curso de conhecimento teórico para formação de novos componentes, com o intuito de inseri-los nessa banda musical.

Por oportuno, este pesquisador conseguiu implementar novos membros jovens, com idade a partir de 17 anos, em instrumentos como clarinetes, saxofones, trompetes, trombones, bombardino e percussão. Com isso, promoveram-se práticas de estudos com flauta-doce e coral infantil junto a 30 crianças de 6 a 12 anos, no bairro Santinho, na cidade de Barras – Piauí, visando a, futuramente, incorporá-las à Banda Lira Barrense. Dessa forma, essa banda de música oxigenou-se e fluiu bem, de modo a continuar ativa no cenário musical da cidade.

3.5 Escola Luizinho Fernandes

Um novo projeto foi contemplado para a formação de uma banda de música estudantil, para a qual este pesquisador foi convidado a implantar tal projeto. Naquela ocasião, havia produzido uma monografia com proposta metodológica para a formação de banda estudantil (2008), referente a curso de especialização pela UFPI, o que suscitou a oportunidade de aplicar a referida proposta metodológica, daí porque se aceitou o desafio.

Com efeito, os adolescentes não conheciam nada sobre tocar um instrumento, mas a vontade de fazê-lo era genuína: eles vinham com um desejo tão legítimo que procuravam não faltar aos encontros.

Contava-se com sede própria, em um local arejado, estruturado com banheiro, depósito, sala de recepção. Assim, compraram-se os instrumentos, materiais de consumo, e implantou-se monitoria para acompanhar os estudos dos instrumentistas de metais (trompetes, trompas, trombones, bombardino e tuba), de madeira (flauta, clarinete, saxofone) e de percussão. De igual forma, planejou-se o horário de estudo dos alunos.

Realizava-se o curso dois dias por semana, às sextas-feiras e aos sábados, distribuindo-se em três horas de aula por dia: na sexta-feira, no primeiro momento, com duas aulas teóricas, e no segundo momento, duas aulas práticas para instrumentos sopro e percussão; aos sábados, com todas as turmas juntas, três horas práticas coletiva com a Banda de música. Havia três turmas na sexta-feira, nos turnos manhã, tarde e noite.

A prática adotada pelo estudo dos tetracordes surtiu um efeito tão grande que 20 semanas depois, a banda fez a sua primeira apresentação. Dessa forma, transcorreu a trajetória profissional de professor de música, formador de Banda musical e de Coral deste pesquisador.

4 DISCUSSÃO DO RELATO DE EXPERIÊNCIA

Nesta seção, este pesquisador traça algumas intervenções a respeito da análise dos aspectos mais significativos de sua trajetória, realizados durante anos de vivência como professor de música, formador de banda musical e de coral.

4.1 Estratégias e procedimentos

Em abril de 1998, este pesquisador deslocou-se ao município de Barras-Piauí, a 120 km de Teresina, capital do estado do Piauí, para uma reunião na qual se trataria da revitalização da Banda de Música Lira Barrense. Tal encontro aconteceu na sala ao lado do auditório Monsenhor Uchôa. Na ocasião, foi apresentado aos músicos, com quem ficou na sala, que contava com um espaço reduzido, dotado de janelas para ventilação e iluminação ampla, localizado em frente à Igreja Matriz Nossa Senhora da Conceição, na praça da Matriz.

Contudo, no interior da sala de ensaio, a iluminação era fraca, o que fez com que os músicos tivessem muitas dificuldades para enxergar, já que maioria deles tinha problema de visão. Tal sala era muito quente, cuja entrada principal ficava para o lado oeste. Os horários dos ensaios eram à tarde, a partir das 15h, e aquele era o único local disponível, não havia outro.

Então, os trabalhos foram realizados ali mesmo. Os instrumentos que lá existiam, todos em uma situação precária, eram: clarinete Bb (Si bemol); saxofone alto Eb (Mi bemol); saxofone tenor Bb (Si bemol); trompete Bb (Si bemol); saxhorne Eb (Mi bemol) – codinome de Chiquinha; trombone de pistão Bb (Si bemol) e trombone de vara tenor; bombardino Bb/C (Si bemol/Dó); sousafone Eb (Mi bemol) e sousafone Bb (Si bemol). Quanto à percussão: bombo, tambor, tarol e pratos.

Após ser apresentado aos componentes da Banda de Música Lira Barrense, este pesquisador seguiu explicitando passo a passo o que seria feito dali em diante. Assim, a partir daquele momento, seguiu uma meta de estudos das músicas não só de ouvido, mas também por partituras.

Nessa direção, propôs-se que escolhessem uma música que já tocavam, e eles optaram por um dobrado bem conhecido, *Treze Listas*, de Irvando Luiz e Pedro da Cruz Salgado,

seguindo a proposta de começar com a música selecionada, a qual já tocavam por ouvido. Diante de tal escolha, pediu que estudassem durante a semana apenas essa música, e assim fizeram.

Assim, no primeiro encontro, solicitou que fizessem uma apresentação. Com boa vontade, eles tocaram o repertório que vinham tocando em suas apresentações. Dessa forma, informou que durante cada encontro, primeiro, teriam de tocar a música do dia para depois analisar a partitura (parte), tendo como base os conteúdos inseridos na própria partitura das músicas que já tocavam de ouvido, explorando o tom, o estudo da escala, o estudo dos graus da escala, o intervalo, a leitura da partitura por frase, os sons ligados, o *staccato*, a dinâmica, a fórmula de compasso, entre outros sinais inerentes à interpretação da música que estava sendo vivenciada.

4.2 Revitalizando a banda de música

Nesse contexto, houve uma preparação acerca dos procedimentos de estudo, por meio de uma conversa informal, sinalizando os passos metodológicos e os procedimentos a serem seguidos, os quais seriam trabalhados em todos os ensaios, de acordo com a música a ser agendada. A seguir, sinalizaram-se os cinco passos a serem desenvolvidos, gradativamente:

- 1º passo: quando a banda de música for uma já existente, no primeiro encontro (ensaio), distribuir a partitura (parte) da música que testará as habilidades de leitura musical. No presente caso, escolheu-se a música *Na baixa do sapateiro*, de Ari Barroso;
- 2º passo: sabendo das habilidades do grupo, distribuir a partitura (parte) da música agendada para o estudo da semana, a qual já conheciam e tocavam por ouvido. Nesse momento, solicitou-se que fizessem uma observação geral na música e em suas observações;
- 3º passo: informar se o tom da música era maior ou menor. Depois, extraiu-se a escala da música agendada, estudando a escala do tom desta, explorando todo o conteúdo que ela continha (executa ascendente e descendente rítmica e melódica, estuda o campo harmônico e arpeja cada acorde do I-IV-V, VI-II-III e VII, graus a que pertence essa escala – tudo de ouvido). Com essa prática de estudo, exercitaram-se as habilidades no instrumento, alcançando o posicionamento dos lábios de modo mais preciso, atingindo a sonoridade da música agendada, afinação etc.;

- 4º passo: analisar todo o conhecimento teórico da música agendada (partitura/parte) – tom, escala, tipo de acidente, claves, fórmula de compasso, contagem de compasso, roteiro, forma, gênero, andamento, expressão, sons ligados, *staccato*, dinâmica etc.;
- 5º passo: depois da análise da partitura e/ou parte, ensaiar a música agendada passo a passo, em naipes (madeiras, metais e percussão), respeitando tudo o que ela contém, tendo o cuidado de acompanhar todos, desde a flauta até a percussão.

Por meio dessa prática, desenvolveu-se toda a proposta de estudo para que eles pudessem ler os códigos musicais. Não foi estipulado prazo, pois o importante era o aprendizado fluir. Por esse caminho, este pesquisador conseguiu fazer uma apresentação em vinte semanas, tendo como meta a leitura dos códigos musicais das músicas que já eram de conhecimento do grupo.

Essa metodologia constituiu um enfoque prático, pois todos os músicos não tinham uma prática de leitura de musical à primeira vista, sendo ainda muito rudimentares. Então, foi desenvolvido esse sistema de ensino, tudo de ouvido. Inicialmente e aos poucos, foram incluídos os conhecimentos teóricos dos códigos musicais extraídos da própria partitura (parte) em questão, para depois fazer a leitura musical. Com esse procedimento, foi possível preparar um repertório com músicas já conhecidas pelos músicos, mas com uma sonoridade diferente da que estavam acostumados a ouvir.

Percorrendo o mundo das metodologias, destacam-se três pedagogos com os quais as contribuições propostas têm semelhança. O primeiro é Suzuki (apud Mateiro; Ilari, 2012), cuja metodologia foi desenvolvida com crianças, por ouvido, de modo que primeiro, a mãe passava três meses estudando para depois a criança começar a proceder ao mesmo estudo desenvolvido por sua genitora, o qual era gravado, sendo a criança levada a ouvi-lo até decorar, e em seguida, tocava a sua parte, junto com o áudio.

No que lhe cabe, a metodologia de Gordon (2015) tem muita semelhança com a de Suzuki (1898-1998), embora a aplicação seja diferente, uma vez que o aprendizado é informal: as crianças e os pais já praticam essas músicas no cotidiano familiar, pois são conhecidas delas, sendo cantadas ou tocadas no dia a dia. De acordo Gordon (2015), quando as crianças vão estudar na escola formal, a metodologia aplicada dá-se com música que elas já conhecem.

Freire (1983) aplica sua metodologia com pessoas totalmente analfabetas, partindo do conhecimento que elas já possuem. Logo, tal metodologia se desenvolve tendo como parâmetro os materiais que os alfabetizando já usam em seu cotidiano.

Ao comparar o processo de aprendizagem musical com os pressupostos dos autores citados, este pesquisador buscou produzir essa prática da leitura de partitura para a Banda Lira

Barrense, levando em conta a partitura das músicas que os componentes já tocavam de ouvido, para que fosse possível praticar a leitura musical das canções já conhecidas.

4.3 Planejamento das aulas teóricas e práticas

Para alcançar o êxito pretendido, este pesquisador recorreu às literaturas pertinentes ao assunto. Nos *Apêndices*, apresenta-se uma proposta de estudo teórico e prático para formação de uma banda de música infanto-juvenil em 20 semanas, a qual deverá seguir o roteiro, passo a passo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As propostas de atividades baseadas nos objetivos e nos conteúdos constituem apenas uma sugestão de trabalho, apesar de serem estruturadas de acordo com um desenvolvimento lógico de conteúdos e de atividades que acompanham o desenvolvimento musical e técnico usual dos discentes.

Nesta proposta, aventou-se um estudo prático tendo como base os tetracordes, sob a justificativa de que desenvolve a visão horizontal, vertical, ascendente e descendente na prática de leitura musical do momento, tornando-se uma pedagogia mais apropriada para principiantes no estudo coletivo. Essa prática pode ser desenvolvida em vinte semanas, tudo em uníssono, conforme previsão.

É imperioso lembrar que se propôs desenvolver uma prática de formação de uma banda musical para um público infanto-juvenil, o qual é ansioso para tocar logo. Ademais, na conclusão do primeiro tetracorde melódico, já se pode incluir música até a extensão de uma 6ª, mantendo o nível estudado.

Depois do vigésimo encontro, devem-se incluir outras pedagogias que possam contribuir para o ensino coletivo de banda, uma vez que a partir desse momento, os discentes já estão aptos a desenvolver habilidades pertinentes ao nível de dificuldade de outras pedagogias para iniciantes. Isso posto, espera-se que a proposta de prática coletiva exposta nesta pesquisa contribua para os futuros músicos da banda de música.

De igual modo, almeja-se que o presente estudo resulte em uma espécie de guia prático para o *processo de aprendizagem da linguagem musical a partir da banda de música: sopro e percussão*, pois é por meio desse caminho que se tem a pretensão de indicar os passos mais

curtos para o aprendizado da leitura de partitura e/ou parte. Por tudo isso, reforça-se: primeiro, ensina-se a ler; depois, a tocar.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marcelo Eterno. **Ensino coletivo de banda marcial**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014.

ANDRADE, Hermes de. **O B da banda**. Rio Janeiro: CIP, 1989.

BARBOSA, Joel L. Silva. **Da Capo – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda**. São Paulo: Keyboard Editora Ltda, 2004.

BASTOS, Claudio Albuquerque. **Manifestações musicais no Piauí**: contribuição à história da música. Teresina: 1990.

BENNETT, ROY. **Como ler uma partitura**. Rio Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

BINDER, Fernando Pereira. **Bandas militares no Brasil**: difusão e organização entre 1808 e 1889. São Paulo, 2006. v. I.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa participante**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BRUNO, Oscar da Silveira. **Conhecendo a banda de música – fanfarra e bandas de músicas**. São Paulo: Ricordi, 1988.

CARVALHO, Reginaldo. **Organologia**. Teresina: Editora Fundação Monsenhor Chaves, 1994.

CARVALHO, Reginaldo. **Regência musical**. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1998.

CARVALHO, Reginaldo. **Teoria musical – altura, timbre**. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. tomo II.

CARVALHO, Reginaldo. **Teoria musical – duração, intensidade**. Teresina: Punaré, 1979. . tomo I.

DALTRO, Mônica Ramos; FARIA, Anna Amélia. Relato de experiência: uma narrativa científica na pós-modernidade. **Estudos e pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 223-237, 2019.

DOS SANTOS MOREIRA, Marcos. O método da Capo na aprendizagem inicial da Filarmônica do Divino. **OPUS**, Sergipe, v. 15, n. 1, p. 126-140, 2009.

FERREIRA FILHO, João Valter. **História e memória da educação musical no Piauí: das primeiras iniciativas à universidade**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Piauí (UFPI), Teresina, PI, 2009.

FERREIRA, Sônia Rio; VIEIRA, M. Helena. Práticas formais e informais no ensino da música: questionando a dicotomia. **Revista Portuguesa de Educação Artística**, v. 3, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

GORDON, Edwin E. **Teoria de aprendizagem musical – Competências, conteúdos e Padrões**. 2. ed. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

GORDON, Edwin E. **Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar**. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

GUERRA, Elaine Linhares de Assis. **Manual pesquisa qualitativa**. Belo Horizonte, 2014.

GUEST, Ian. **Arranjo método prático (incluindo revisão dos elementos da música)**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996. v. 1, 2, 3.

JACOBS, Wesley; VIZZUTTI, Allen. **Arban complete method for trumpet**. 2007. Disponível em: <https://www.lavarosso.com/Musica/tromba/Arban.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2023.

MAHLE, Maria Aparecida. **50 solfejos fáceis**. 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012.

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz Senoi. Pedagogias em educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz Senoi (org.); SUZUKI, Shinichi. **A educação do talento**. Curitiba, PR: Interber, 2012. p. 185. Cap. 6.

MEIRA, Antonio Gonçalves; SCHIRMER, Pedro. **Música militar e banda militar: origem e desenvolvimento**. Rio Janeiro: Estandarte, 2000.

MUSSI, Ricardo Franklin de Freitas; FLORES, Fábio Fernandes; ALMEIDA, Cláudio Bispo de. Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico. **Prax. Educ.** [on-line], v. 17, n. 48, p.60-77, 2021. ISSN 2178-2679. DOI: <https://doi.org/10.22481/praxisedu.v17i48.9010>

NASCIMENTO, Marco Antonio Toledo. O ensino coletivo de instrumentos musicais na banda de música. **Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, v. 16, 2006.

NAZARIO, Luciano da Costa. **Grupo instrumental da FURG: uma síntese da necessidade e importância das bandas de música e o reflexo de suas ações socioculturais na comunidade**. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/revextensao/article/view/20572/10974>. Acesso em: 15/12/2023.

PAREJO, Enny. **Fundamentos da música**. São Paulo: Associação Amigos do Projeto Guri, 2017.

PAUL, Hindemith. **Treinamento elementar para músicos**. Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988.

PILHOFER, Michel; DAY, Holly; **Teoria musical para leigo**. Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018.

POZZOLI, Heitor. **Guia teórico prático – séries 1 a 5**. São Paulo: Ricordi Brasileira SA, 1983. v. 1, n. 10.

PRINCE, Adamo. **Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo**. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, [20-].

RÊGO FILHO, Antenor. **Barras – histórias e saudades**. Teresina: EDUFPI, 2007.

REIS, Dalmo da Trindade. **Bandas de músicas, fanfarras e bandas marciais**. Rio de Janeiro: Eullenstain Música S.A. 1969.

SLOBODA, John. **A mente musical: Psicologia cognitiva da música** [The musical mind. The cognitive psychology of music]. Londrina, PR: EDUEL, 2008.

SOUSA, Mauro Junior Rodrigues. **A Banda Municipal Simplício Dias da Silva: um patrimônio histórico e cultural de Parnaíba**. Parnaíba, Piauí: Sieart, 2023.

SOUZA, Carlos Eduardo de Azevedo. **Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além, 1808 – 1889**. 2003. 409 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2003.

OLIVEIRA, Teotonio Rodrigues de. **Proposta metodológica para formação de banda estudantil, monografia** (Especialização em música – Educação Musical) – Universidade Federal do Piauí – UFPI, Teresina, PI, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular de índios, negros e mestiços**. 2. ed. Rio Janeiro: Vozes Ltda, 1975.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

TINHORÃO, José Ramos. **Os sons dos negros no Brasil – Cantos, danças e folguedos**. 3. ed. Rio Janeiro: Vozes Ltda, 1988.

VARGAS, Jussanete da Costa. **Mãos regendo sons, formando vidas: o exercício da educação musical do professor e maestro Norberto Nogueira Soares em Pelotas (1940 -1970)**. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Pelotas, RS, 2006.

WILLE, Regiana Blank. Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 13, p. 39-48, set. 2005.

APÊNDICE A – Estudos teóricos – Formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 1 – Conteúdo teórico do primeiro mês

Entidade Mantedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: CONTEÚDO TEÓRICO				
1º Mês	1ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Apresentação do professor, objetivos do curso, materiais necessários para cumprir os objetivos do curso. Elementos da linguagem musical: som; conceito, vibrações regulares e irregulares; conceito de teoria musical, partitura, parte; parâmetro do som, as propriedades do som; os elementos fundamentais da música; o que é música; figuras musicais de som (figura de nota) e de silêncio (figura de pausa). Leitura rítmica, métrica, solfejo da primeira música de ninar, infantil, folclórica brasileira ou estrangeira. Sugere-se começar com música, com intervalo de primeira até uma sexta, analisar os intervalos, as figuras, a extensão, o tom, a escala, o roteiro, os acordes e, no fim, a letra, e só cantar com a letra quando souber a melodia solfejada. Depois de analisada, começar o solfejo com a escala do tom da música, depois passando a executar o ritmo e, em seguida, o solfejo, sem o nome da música. Assim, acontecerá em todas as aulas. Tarefa em sala de aula: responder ao questionário. Tarefa para casa: desenhar o pentagrama, a clave do momento, as figuras musicais, a fórmula de compasso do momento.				
1º Mês	2ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical: figuras musicais, valores positivos (figuras de som/notas) e valores negativos (silêncio/pausa); cabeça de nota e haste; relação semibreve, mínima, semínima, colcheia, semicolcheia, fusa e semifusa; direcionamento das hastes. Leitura rítmica, métrica, solfejo; seguir o mesmo procedimento da primeira aula. Tarefa para casa: desenhar o pentagrama, a clave do momento, as figuras musicais, a fórmula de compasso do momento; responder ao questionário. Tarefa em sala de aula: responder ao questionário. Tarefa para casa: desenhar o pentagrama, a clave do momento, as figuras musicais, a fórmula de compasso do momento.				
1º Mês	3ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: : 7h30 às 9h
Revisão de elementos da linguagem musical: pauta ou pentagrama, linhas suplementares ou complementares; identificação das notas no pentagrama, por meio das claves de sol, clave de Dó e clave de Fá; aumento da extensão do registro agudo (até Fá 5); aumento de extensão do registro grave (até Dó 1). Tarefa em sala de aula: responder ao questionário. Tarefa para casa: desenhar o pentagrama, a clave do momento, as figuras musicais, a fórmula de compasso do momento.				
1º Mês	4ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: : 7h30 às 9h
Avaliação teórica.				

REFERÊNCIA

- BENNETT, R. **Elementos básicos da música**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- CARVALHO, R. **Teoria musical – duração, intensidade**. Teresina: Punaré, 1979. Tomo I.
- CARVALHO, R. **Teoria musical – altura, timbre**. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. Tomo II.
- MED, B. **Teoria da música**. 4. ed. Rev. ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996.
- LACERDA, O. **Exercício elementar da música**. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1988.
- LACERDA, O. **Regras de grafia musical**: métodos ou estudos para teoria, canto e solfejo. Irmãos Vitale, 1974.
- PILHOFER, M.; DAY, H. **Teoria musical para leigo**. Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018.
- SCLIAR, E. **Elementos de teoria musical**. Novas Metas, 1985.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE B – Estudos ritmo e solfejo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 2 – Conteúdo prático de ritmo e solfejo do primeiro mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotônio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ATIVIDADE PRÁTICA DE LEITURA RÍTMICA E SOLFEJO				
1º Mês	1ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de práticas individuais: conhecendo os instrumentos; prática de leitura rítmica e solfejo com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde rítmico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, lendo oito vezes cada nota, do I ao IV graus, ascendente e descendente; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseios instrumentais. Tarefa para estudo prático: técnica do estudo rítmico da semana (primeiro tetracorde rítmico); prática de leitura rítmica e solfejo, ascendente e descendente, do I aos IV graus. Prática do primeiro tetracorde: primeiro estudo rítmico Diante desse planejamento, passará a pegar o instrumento e começar a tocar. Com os instrumentos em mãos, sugeriu-se que os músicos esquecessem os lápis e as borrachas, pusessem os instrumentos na boca e fizessem a prática rítmica, tocando. São oito exercícios, (da letra A à H), usando somente as notas pertencentes a cada letra. Contudo, bastará o exercício A, que será o suficiente para que os educandos terão uma boa <i>performance</i>. Cada estudo terão as posições de cada nota do momento e o número dos dedos da mão esquerda e mão direita, localizando cada nota no instrumento, no momento estudado: as partes individuais de cada instrumento. Para entender as digitações nos instrumentos, convencionou-se a numeração dos dedos de cada mão: na Mão Esquerda (ME), polegar – indicador nº 1, médio – nº 2, anular – nº 3, e o mínimo – nº 4; na Mão Direita (MD), polegar – indicador nº 1; médio – nº 2; anular – nº 3; e o mínimo – nº 4. Assim, devem falar o nome da figura, a duração, o nome da nota e a posição do momento no instrumento, da letra A até a H, para depois, executar no instrumento. Com isso, trabalhou-se individualmente com cada um, e depois, em grupo, durante quatro semanas, no máximo – o que, com certeza, ensejou bons resultados. No que se refere aos instrumentos, cada aluno recebeu seu instrumento e sua partitura, correspondentes ao instrumento escolhido, com a respectiva transposição. O professor/regente deverá estar com a partitura geral em mãos para uma visão mais acurada das dúvidas e dos acertos dos músicos iniciantes. Apêndice B - Figura 1.				
1º Mês	2ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: conhecendo os instrumentos; prática de leitura rítmica e solfejo com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde rítmico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, lendo oito vezes cada nota, do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseios de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico da semana (tetracorde rítmico); prática de leitura rítmica e solfejo. Continua como o anterior.				

1º Mês	3ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: praticando o instrumento. Prática de leitura rítmica e solfejo com o primeiro estudo prático (primeiro tetracorde, Figura 1). Prática de digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico da semana (tetracorde rítmico); prática de leitura rítmica e solfejo. Continuar como o anterior.				
1º Mês	3ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: praticando o instrumento. Prática de leitura rítmica e solfejo com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde. Prática de digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico da semana (tetracorde rítmico); prática de leitura rítmica e solfejo. Figura 1.				
1º Mês	4ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Avaliação prática de ritmo e solfejo do primeiro tetracorde rítmico, do I aos IV graus, ascendentes e descendentes, e das músicas de ninar estudadas (pode ser individual ou coletiva).				
REFERÊNCIA MAHLE, M. A. 50 solfejos fáceis. 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012. PAUL, H. Treinamento elementar para músicos. Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. POZZOLI, H. Guia teórico prático – séries 1 a 5. São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1983. v. 1, n. 10. PRINCE, A. Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo. Rio de Janeiro: Lumiar, [20-]. RODRIGUES, J. P. Cantiga de roda, Porto Alegre: Magister, 1992. WOLFFENBUTTEL, C. R. Cantigas de ninar. organizado por José Pereira Rodrigues, Porto Alegre: Magister, 1995.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 1 - Prática de leitura rítmica e solfejo

Prof. Esp. Teotonio Rodrigues de Oliveira
Teoliveira

Clarinet in Bb

Fonte: elaborada pelo autor (2024)

APÊNDICE C – Estudo coletivo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 3 – Conteúdo prático coletivo do primeiro mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 30h Carga Horária: 12h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; exercitar as práticas rítmicas e solfejos; executar a leitura de partitura coletivo para sopro e percussão.				
EMENTA: ESTUDO PRÁTICO COLETIVO				
1º Mês	1ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Estudo prático coletiva: primeiro tetracorde rítmico; prática de leitura rítmica e solfejo com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde rítmico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, lendo oito vezes cada nota, do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Tarefa para estudo prático: praticar do primeiro estudo rítmico da semana (primeiro tetracorde rítmico); prática de leitura rítmica com o instrumento em uníssono. Apêndice C - Figura 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.				
1º Mês	1ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva para sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Estudo coletivo: primeiro tetracorde rítmico; Prática de leitura rítmica coletiva para instrumento de sopro e percussão; executando oito vezes cada nota do I aos IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais de semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento. Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica para instrumento de sopro e percussão. Seguir o estudo anterior.				
1º Mês	2ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva para sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Estudo coletivo: primeiro tetracorde rítmico; prática de leitura rítmica coletiva com o primeiro estudo prático para banda de música, executando oito vezes cada nota, do I ao IV grau, ascendentes e descendentes; figuras musicais de semínima e mínima; digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento. Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica com o instrumento de sopro e percussão. Como o anterior.				
1º Mês	3ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva para sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Estudo coletivo: primeiro tetracorde rítmico; prática de leitura rítmica coletiva com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde), executando oito vezes cada nota, do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais de semínima e mínima; digitações posicionais; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento. Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica com o instrumento. Como o anterior.				
1º Mês	4ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva para sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Avaliação prática coletiva com o instrumento escolhido do primeiro tetracorde rítmico, do I ao IV grau, ascendentes e descendentes, incluindo ainda as músicas estudadas.				

REFERÊNCIA

- ALVES, M. E. **Ensino coletivo de banda marcial**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014.
- ARBAN, J.-B. **Complete Methodo for Trumpet**. Made in U.S.A.: Encore Music Publishers, 2007.
- BARBOSA, J. L. S. **Da Capo** – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda. São Paulo: Keyboard Editora Ltda, 2004.
- KLOSÉ, H. **Méthode complète pour tous les Saxophones**. Paris, France: Alphonse Leduc, 1950.
- KLOSÉ, H. **Metodo completo per clarinetto**. Riordinato e rinnovato da Almiro Giampieri. [S.l.]: Ricordi, 1956.
- OLIVEIRA, T. R. de. **Proposta metodológica para formação de banda estudantil**. Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2007. (Monografia).
- PERETTI, S. **Método para Trombón de Vara**. Melos, 1956.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 5 – Parte de flauta

1º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.
Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Flute Prof. Teoliveira

A Sib **B** Dó

C Ré **D** Mi

E **F**

G

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 6 – Parte de clarinet Eb

1º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◊ aberta, ◆ fechada.
Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Clarinet in Eb

A Sol 60

B Lá Prof. Teoliveira

4

C

D Dó

8

E

F

12

G

15

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 7 – Parte clarinete Bb

1º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.

Indicador1, médio2 e anular3. Posição: ○ aberta, ● fechada.

Mão direita: indicador1, médio2 e anular3. Posição: ○ aberta, ● fechada.

Mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Clarinete B $\flat$

A Dó = 60 **B** Ré Prof. Teoliveira

4 **C** Mi **D** Fá

8 **E** **F**

12 **G**

15 **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 8 – Parte sax-alto Eb

1º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◊ aberta, ◆ fechada.
Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ◌ aberta, ● fechada.
Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ◌ aberta, ● fechada.
O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Sax-Alto Eb ♭=60

4

8

12

15

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 9 – Parte sax-tenor Bb

1º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.

Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Sax-Tenor Bb

A Dó = 60

B Ré

5 **C** Mi

D Fá

9 **E**

F

13 **G**

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 10 – Parte de instrumentos de pistão em Bb

Trompete Bb, Trombone de pistão Bb,
Saxhorne Barítono Bb,
Bombardino Bb e Baixo Bb.

Instrumento de pistão.
Posições: 0 pistos soltos (elevados);
1-2 pistos abaixados; 1-3 pistos abaixados;
1 pisto abaixado; 2 pisto abaixado;
2-3 pistos abaixados e 1-2-3 pistos abaixados.

1º Estudo rítmico para banda

Prof. Teoliveira

A 0 = 60 **B** 1 3

Dó Ré

C 1 2 **D** 1

Mi Fá

E **F**

G **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 12 – Parte de trombone de vara

1º Estudo rítmico para banda

Trombone de Vara, posições(P) em centímetros(cm):
P1=0cm, vara feixada próxima à boca; P6=46cm, vara afastada; P4=23cm afastada;
P2=7cm, afastada e P1=0cm, vara feixada próximo à boca.

Trombone de vara

$\text{♩} = 60$

Prof. Teoliveira

A **P1=0cm** **B** **P6=46cm**

Sib Dó

5 **C** **P4=23cm** **D** **P2=7cm** **E**

Ré Mi

10 **F** **G**

14 **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 13 – Parte de instrumento de pistão em C

1º Estudo rítmico para Banda

Trombone Dó.
Bombardino Dó
Tuba Dó,

Instrumento de pistão.
Posições: 0 pistos soltos (elevados); 1-2 pistos abaixados;
1-3 pistos abaixados; 1 pisto abaixado; 2 pisto abaixado;
2-3 pistos abaixados e 1-2-3 pistos abaixados.

A 1 = 60

Sib

B 0

Dó

5 **C** 1-3

Ré

D 1-2

Mi

E

10 **F**

G

14 **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 14 – Instrumentos de percussão

1º Estudo rítmico para banda

Caixa: Baqueta na mão direita D 1º tempo, baqueta na mão esquerda E 2º tempo.
O pratos batida igual ao bombo, um tempo uma batida, dois tempo, soar dois.

Caixa ♩ = 60

A D E D E D E D **B** Prof. Teoliveira

Bombo
Pratos

5 **C** **D**

9 **E** **F**

13 **G** **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE D – Estudos teóricos para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 4 – Conteúdo teórico do segundo mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: CONTEÚDO TEÓRICO				
2º Mês	5ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical: compasso – numerador e denominador; unidade de tempo e unidade de compasso; classificação dos compassos; compassos simples; barra de compasso: simples, barra dupla de observação e barra dupla final; pauta dupla e pautas múltiplas; representação da marcação dos tempos em compassos simples; tempo fraco/tempo forte (impulso/apoio). Tarefa para casa: desenhar o pentagrama; a fórmula de compasso do momento; responder ao questionário.				
2º Mês	6ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical: ponto de aumento simples e duplo; mínima e semínima pontuada; pausa de semínima e de mínima pontuada; ponto de diminuição; ponto simples; ponto seco ou alongado; ponto ligado ou brando; ponto aleatório: sobre figura de som, fermata; sobre figura de silêncio, suspensão; sobre barra dupla, parada. Tarefa para casa: desenhar; responder ao questionário.				
2º Mês	7ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical: revisão – sinais de indicação de roteiro; ritornelo; Da capo; ao S ou Dal S ou DS; casa de primeira vez e casa de segunda vez; coda; <i>tacet</i> ; sinais de oitavas. Forma: parte (A), parte (B). Revisar as músicas de ninar. Revisão de conteúdo e tarefa para casa: desenhar; praticar o estudo rítmico e solfejo da terceira música de ninar; responder ao questionário.				
2º Mês	8ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Avaliação teórica.				
REFERÊNCIA BENNETT, R. Elementos básicos da música . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. CARVALHO, R. Teoria musical - duração, intensidade . Teresina: Punaré, 1979. Tomo I. CARVALHO, R. Teoria musical – altura, timbre . Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. Tomo II. MED, B. Teoria da música . 4. ed. Rev. ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996. LACERDA, O. Exercício elementar da música . São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1988. LACERDA, O. Regras de grafia musical : métodos ou estudos para teoria, canto e solfejo. Irmãos Vitale, 1974. PILHOFFER, M.; DAY, H. Teoria musical para leigo . Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018. SCLIAR, E. Elementos de teoria musical . Novas Metas, 1985.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE E – Estudo rítmico e de solfejo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 5 – Conteúdo prático de ritmo e solfejo do segundo mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ATIVIDADE PRÁTICA DE LEITURA RÍTMICA E SOLFEJO				
2º Mês	5ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de práticas individuais: primeiro tetracorde melódico – soprando o instrumento. Prática de leitura melódica/solfejo com o segundo estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico, identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, análise dos intervalos do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Sugestão de música: <i>Asa branca</i> . Tarefa para estudo prático: praticar o estudo de solfejo melódico da semana (primeiro tetracorde melódico). Figura 1.				
2º Mês	6ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: primeiro tetracorde melódico – soprando os instrumentos. Prática de leitura melódica/solfejo com o segundo estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico, Figura 11); digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Sugestão de música: <i>Asa branca, Frère Jacques</i> . Tarefa para estudo prático: praticar o estudo de solfejo melódico da semana (primeiro tetracorde melódico); estudo da música da semana (<i>Frère Jacques</i>). Como o anterior.				
2º Mês	7ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: primeiro tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de leitura melódica/solfejo com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico, Figura 11); digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Sugestão de música: <i>Asa branca, Frère Jacques</i> . Como o anterior.				
2º Mês	8ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Avaliação prática de ritmo e solfejo do primeiro tetracorde melódico, do I aos IV graus, e das músicas de ninar estudadas (pode ser individual ou coletiva).				
REFERÊNCIA MAHLE, M. A. 50 solfejos fáceis . 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012. PAUL, H. Treinamento elementar para músicos . Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. POZZOLI, H. Guia teórico prático – séries 1 a 5 . São Paulo: Ricordi Brasileira SA, 1983. v. 1, n. 10. PRINCE, A. Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo . Rio de Janeiro: Lumiar, [20-]. RODRIGUES, J. P. Cantiga de roda . Porto Alegre: Magister, 1992. WOLFFENBUTTEL, C. R. Cantigas de ninar . Organizado por José Pereira Rodrigues. Porto Alegre: Magister, 1995.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 15 – Primeiro tetracorde – estudo rítmico e solfejo melódico

1º Estudo para instrumento de Banda

A ♩ = 96 **B**

Staff A: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Staff B: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).

C **D**

Staff C: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Staff D: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).

E **F**

Staff E: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Staff F: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).

G **H**

Staff G: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half). Staff H: Treble clef, 4/4 time signature. Notes: C4 (quarter), D4 (quarter), E4 (quarter), F4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE F – Estudo coletivo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 6 – Conteúdo prático coletivo do segundo mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 3h Carga Horária: 12h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; exercitar as práticas rítmicas e solfejos; executar a leitura de partitura coletivo para sopro e percussão.				
EMENTA: ESTUDO PRÁTICO COLETIVA				
2º Mês	5ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Estudo de prática coletiva: primeiro tetracorde melódico – soprando o instrumento. Prática de leitura melódico/solfejo com o segundo estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, lendo do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Sugestão de música: <i>Asa branca</i> . Tarefa para estudo prático: praticar o estudo melódico/solfejo da semana (tetracorde melódico); prática de leitura melódica com o instrumento.				
Prática do primeiro tetracorde: primeiro estudo melódico A partitura geral ou grade é mais aconselhável para acompanhar todos os músicos iniciantes, pois o regente ganha tempo e produz melhor. Quanto às partes individuais, é necessário que se faça uma cópia manuscrita ou por meio de programas computadorizados de músicas (<i>encore, sibelius ou finale</i>), distribuindo-as para cada músico iniciante. Assim, pediu-se que trabalhassem individualmente e depois, coletivamente, durante quatro semanas, no máximo, o que, certamente, gerou resultados satisfatórios. Nesta investigação, chamada de <i>estudo melódico</i> , não foram necessárias digitações, porque já haviam sido estudadas. Então, cada aluno recebeu uma nova partitura, correspondente ao instrumento escolhido, com a respectiva transposição. Apêndice F – Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.				
2º Mês	6ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: primeiro tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de soprar, com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseios de cada instrumento; como se sentar com o instrumento; como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Sugestão de música: <i>Asa branca, Frère Jacques</i> . Tarefa para estudo prático: prática de leitura melódica com o instrumento (primeiro tetracorde melódico); estudo da música da semana (<i>Frère Jacques</i>). Continua como o anterior.				
2º Mês	7ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: primeiro tetracorde melódico – soprando os instrumentos. Prática de soprar com o primeiro estudo prático bandístico (primeiro tetracorde melódico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do I ao IV graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o				

instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Sugestão de música: *Asa branca, Frère Jacques*.
Tarefa para estudo prático: prática de leitura melódica com o instrumento; estudo da música da semana, *Asa branca, Frère Jacques*.

2º Mês	8ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
--------	-----------	--------	--	----------------------

Avaliação prática com o instrumento escolhido; primeiro tetracorde melódico, do I aos IV graus. Uníssono.

REFERÊNCIA

ALVES, M. E. **Ensino coletivo de banda marcial**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014.

ARBAN, J.-B. **Complete methodo for Trumpet**. Made in U.S.A.: Encore Music Publishers, 2007.

BARBOSA, J. L. S. **Da Capo – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda**. São Paulo: Keyboard Editora Ltda, 2004.

KLOSÉ, H. **Méthode complète pour tous les Saxophones**. Paris, France: Alphonse Leduc, 1950.

KLOSÉ, H. **Metodo completo per clarinetto**. Riordinato e rinnovato da Almiro Giampieri. [S.l.]. Editora Ricordi, 1956.

OLIVEIRA, T. R. de. **Proposta metodológica para formação de banda estudantil**. Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2007. (Monografia).

PERETTI, S. **Método para Trombón de Vara**. Melos, 1956.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 16 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: partitura do regente

1º Estudo melódico para Banda

♩ = 60

A

B

C

Prof. Teoliveira

Flute

1st Clarinet in E♭

Clarinet in B♭

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

1st Horn in F

Alto Horn in E♭

1st Trumpet in B♭

1st Tenor Trombone

Euphonium

Tuba

Bass in E♭

Bass in B♭

Percussion

Caixa

Bombo

Pratos

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 17 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: partitura do regente

7 **D** **E** **F**

Fl.

1st E♭ Cl.

Solo Cl.

A. Sax.

T. Sax.

1st Hn.

E♭ A. Hn.

1st Tpt.

3rd Tbn.

Euph.

Tba.

Bass

Bass

Perc.

Figura 18 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: partitura do regente

1

The musical score is for a first tetrachord study, featuring a conductor's part and various instruments. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system includes Flute (Fl.), 1st E♭ Clarinet (1st E♭ Cl.), Solo Clarinet (Solo Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), and Tenor Saxophone (T. Sax.). The second system includes 1st Horn (1st Hn.), E♭ Alto Horn (E♭ A. Hn.), 1st Trumpet (1st Tpt), 3rd Trombone (3rd Tbn.), Euphonium (Euph.), Trombone (Tba.), Bass, and Percussion (Perc.). The conductor's part is indicated by a box labeled 'G' and 'H' above the first staff. The score is in 4/4 time, with a key signature of one flat (B♭). The first system starts with a measure marked '12'. The second system starts with a measure marked '1'. The score is written for a conductor and a large ensemble.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 19 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de flauta

1º Estudo melódico para Banda

Flute

♩ = 60

A

B

5

C

D

9

E

F

13

G

H

Prof. Teoliveira

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 20 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de clarinete Eb

1º Estudo melódico para Banda

Clarinet in E $\flat$

A $\text{♩} = 60$

B

C

D

E

F

G

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 21 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de instrumentos Bb

1º Estudo melódico para banda

Clarinete Bb, Trompete Bb, Trombone de pistão Bb,
Saxhorne barítono Bb, Bombardino Bb, Baixo Bb.

A

♩ = 60

B

Prof. Teoliveira

4

C

D

8

E

F

12

G

15

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 22 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de instrumentos Eb

1º Estudo melódico para banda

Sax-Alto Eb, Saxhorne Eb e
Baixo Eb.

Prof. Teoliveira

The musical score is written in treble clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of eight measures, divided into four groups of two measures each, labeled A through H. The tempo is marked as quarter note = 60. The melody is a simple tetrachord exercise: A-B-C-D, E-F-G-A, B-C-D-E, F-G-A-B.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 23 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de sax – tenor Bb

1º Estudo melódico para Banda

Sax-tenor Prof. Teoliveira

A ♩ = 60 **B**

4 **C** **D**

8 **E** **F**

12 **G**

15 **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 24 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de instrumentos C

1º Estudo melódico para banda

Trombone de Vara, Trombone de Pistão em Dó,
Bombardino em Dó, tuba em Dó.

Prof. Teoliveira

A ♩ = 60

B

C

D

E

F

G

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 25 – Primeiro tetracorde – estudo melódico: parte de instrumentos de percussão

1º Estudo melódico para banda

Caixa: Baqueta na mão direita D 1º tempo, baqueta na mão esquerda E 2º tempo.
O pratos batida igual ao bombo, um tempo uma batida, dois tempo, soar dois.

Caixa ♩ = 60

A D E D E D E D **B** Prof. Teoliveira

Bombo
Pratos

5 **C** **D**

9 **E** **F**

13 **G** **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE G – Estudos teóricos para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 7 – Conteúdo teórico do terceiro mês

Entidade Mantedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: CONTEÚDO TEÓRICO				
3º Mês	9ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical. Compasso: anacruse ou anacrústico, compasso tético e compasso acéfalo; notas entre parênteses; compasso final incompleto; compasso de espera; repetição de compasso; compassos numerados. Tarefa para casa: responder ao questionário.				
3º Mês	10ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
síncope regulares e irregulares; síncope encontradas em subdivisões do tempo; síncope de um quarto de tempo; contratempo regular e irregular; quiálteras – classificação das quiálteras; tercinas combinações mais usadas. responder ao questionário.				
3º Mês	11ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Revisão: 9ª e 10ª semanas. Responder ao questionário.				
3º Mês	12ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º horário: 7h30 às 9h
Avaliação teórica.				
REFERÊNCIA BENNETT, R. Elementos básicos da música . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. CARVALHO, R. Teoria musical - duração, intensidade . Teresina: Punaré, 1979. Tomo I. CARVALHO, R. Teoria musical – altura, timbre . Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. Tomo II. MED, B. Teoria da música . 4. ed. Rev. ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996. LACERDA, O. Exercício elementar da música . São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1988. LACERDA, O. Regras de grafia musical : métodos ou estudos para teoria, canto e solfejo. Irmãos Vitale, 1974. PILHOFER, M.; DAY, H. Teoria musical para leigo . Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018. SCLIAR, E. Elementos de teoria musical . Novas Metas, 1985.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE H – Estudo de ritmo e de solfejo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 8 – Conteúdo prático de ritmo e solfejo do terceiro mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ATIVIDADE PRÁTICA DE LEITURA RÍTMICA E SOLFEJO				
3º Mês	9ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de práticas individuais: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos. Prática de leitura rítmica e solfejo com o terceiro estudo prático rítmico; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseios de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico e solfejo da semana (segundo tetracorde rítmico); estudo da música da semana para concerto (<i>Minha canção</i>).				
3º Mês	10ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos; prática de leitura rítmica e solfejo com o terceiro estudo prático rítmico bandístico (segundo tetracorde rítmico, figura); digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Sugestão de música escala: <i>Frère Jacques</i> . Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico e solfejo da semana (segundo tetracorde rítmico); estudo da música da semana para concerto <i>Frère Jacques</i> .				
3º Mês	11ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos; prática de leitura rítmica e solfejo com o terceiro estudo prático rítmico; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo rítmico e solfejo da semana (segundo tetracorde rítmico); estudo da música da semana para concerto (<i>Dó, Ré, Mi</i>).				
3º Mês	12ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º horário: 9h30 às 11h
Avaliação prática de ritmo e solfejo do segundo tetracorde rítmico, do V aos VIII graus, ascendentes e descendentes, e das músicas de ninar estudadas (pode ser individual ou coletiva).				
REFERÊNCIA MAHLE, M. A. 50 solfejos fáceis . 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012. PAUL, H. Treinamento elementar para músicos . Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. POZZOLI, H. Guia teórico prático – séries 1 a 5 . São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1983. v. 1, n. 10. PRINCE, A. Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo . Rio de Janeiro: Lumiar, [20-]. RODRIGUES, J. P. Cantiga de roda . Porto Alegre: Magister, 1992. WOLFFENBUTTEL, C. R. Cantigas de ninar . Organizado por José Pereira Rodrigues. Porto Alegre: Magister, 1995.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE I – Estudo coletivo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 9 – Conteúdo prático coletivo do terceiro mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 3h Carga Horária: 12h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; exercitar as práticas rítmicas e solfejos; executar a leitura de partitura coletivo para sopro e percussão.				
EMENTA: ESTUDO PRÁTICO COLETIVA				
3º Mês	9ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o terceiro estudo prático bandístico (segundo tetracorde rítmico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica com o instrumento (segundo tetracorde rítmico); estudo da música da semana (<i>Minha canção</i>). Prática do segundo tetracorde: segundo estudo rítmico Terminada a primeira etapa com sucesso, partiu-se para a segunda, cujos procedimentos foram os mesmos adotados no primeiro momento. Nesse ensejo, fez-se o planejamento para a segunda etapa com o segundo tetracorde, no qual serão abrangidas as quatro notas restantes, com as quais se completou uma oitava, pois já foi trabalhado com muita intensidade o primeiro tetracorde. Seguem os procedimentos de quatro semanas, segundo estudo rítmico, e quatro semanas para o segundo tetracorde, segundo estudo melódico. Com isso, praticam o segundo momento deste estudo, com o instrumento. Apêndice I – Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13.				
3º Mês	10ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o terceiro estudo prático, identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica com o instrumento de sopro e percussão; estudo da música da semana, <i>Frère Jacques</i> .				
3º Mês	11ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: segundo tetracorde rítmico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o terceiro estudo prático bandístico (segundo tetracorde rítmico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão.				

Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo, <i>Frère Jacques</i> . Tarefa para estudo prático: prática de leitura rítmica com o instrumento (segundo tetracorde rítmico); estudo da música da semana (<i>Dó, Ré, Mi</i>).				
3º Mês	12ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Avaliação prática com o instrumento escolhido do segundo tetracorde rítmico, do V aos VIII graus, e execução das músicas estudadas. Uníssono.				
REFERÊNCIA ALVES, M. E. Ensino coletivo de banda marcial . Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014. ARBAN, J.-B. Complete Methodo for Trumpet . Made in. U.S.A.: Encore Music Publishers, 2007. BARBOSA, J. L. S. Da Capo – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda . São Paulo: Keyboard Editora Ltda, 2004. KLOSE, H. Méthode complète pour tous les Saxophones . Paris – France: Alphonse Leduc, 1950. KLOSE, H. Metodo completo per clarinetto . Riordinato e rinnovato da Almiro Giampieri. [S.l.]: Ricordi, 1956. OLIVEIRA, T. R. de. Proposta metodológica para formação de banda estudantil . Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2007. (Monografia). PERETTI, S. Método para Trombón de Vara . Melos, 1956.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 27 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: partitura do regente

1

7

Fl. Ob.

E♭ Cl.

Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Tpt.

E♭ A. Hn.

Hn.

Tbn. Bar.

Euph.

Tba.

Bass

Bass

Perc.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 28 – Segundo tetracorde – primeiro estudo rítmico: partitura do regente

1

12

Fl.
Ob.

E♭ Cl.

Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Tpt.

E♭ A. Hn.

Hn.

Tbn.
Bar.

Euph.

Tba.

Bass

Bass

Perc.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 29 – Segundo estudo rítmico: parte de flauta

2º Estudo rítmico para Banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.
 Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Flute

♩ = 60

4

8

12

A Fá

B Sol

C Lá

D Sib

E

F

G

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 30 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de clarinete Eb

2º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.

Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

Mão direita: Polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Clarinet in Eb ♭ = 60

Prof. Teoliveira

First system of the musical score, measures 1-5. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The notes are: A (Ré), B (Mi), and C (Fá). Fingerings are indicated below the notes: A (P ◆ 1, 2, 3, 3), B (P ◆ 1, 2, 3, 3), and C (P ◆ 1, 2, 3, 3).

Second system of the musical score, measures 6-10. The notes are: D (Sol) and E. Fingering is indicated below the notes: D (P ◇ 1, 2, 3, 3) and E (P ◆ 1, 2, 3, 3).

Third system of the musical score, measures 11-13. The notes are: F and G. Fingering is indicated below the notes: F (P ◇ 1, 2, 3, 3) and G (P ◆ 1, 2, 3, 3).

Fourth system of the musical score, measures 14-15. The notes are: H and Fim. Fingering is indicated below the notes: H (P ◇ 1, 2, 3, 3) and Fim (P ◆ 1, 2, 3, 3).

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 31 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de clarinete Bb

2º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.
 Indicador1, médio2 e anular3. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 Mão direita: indicador1, médio2 e anular3. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 Mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Clarinet in B $\flat$ ♩ = 60

Prof. Teoliveira

The musical score is for a Clarinet in B $\flat$ in 4/4 time at 60 bpm. It consists of five staves, each containing a tetrachord of four notes. The notes are labeled with letters A through H and their corresponding solfège names. Fingerings are indicated by numbers 1-3 and symbols for open/closed positions.

- Staff 1 (Measures 1-4):** Notes A (Sol), B (Lá), C (Si), D (Dó). Fingerings: A (p◇ 1, 2, 3, 1, 2, 3), B (p◇ 1 (chave 10◇), 2, 3, 1, 2, 3), C (p◆ 1 (Chave 12◇), 2, 3, 1, 2, 3), D (p◆ 1 (Chave 12◇), 2, 3, 1, 2, 3).
- Staff 2 (Measures 5-8):** Notes E, F, G, H. Fingerings: E (p◆ 1, 2, 3, 1, 2, 3), F (p◆ 1, 2, 3, 1, 2, 3), G (no fingering shown), H (no fingering shown).

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 32 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de sax-alto Eb

2º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.
 Indicador 1, médio 2, anular 3 e mínimo 4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 Mão direita: polegar, indicador 1, médio 2, anular 3 e mínimo 4. Posição: ○ aberta, ● fechada.
 O dedo mínimo 4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Sax Alto Eb ♭ = 60

Prof. Teoliveira

The musical score is written for Sax Alto Eb in 4/4 time with a tempo of 60 bpm. It consists of eight measures, each with a fingering diagram below it. The notes are: A (Ré), B (Mi), C (Fá), D (Sol), E, F, G, and H. The fingering diagrams show the positions of the left and right hands for each note.

Measure 1: A (Ré). Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 2: B (Mi). Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 3: C (Fá). Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 4: D (Sol). Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 5: E. Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 6: F. Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 7: G. Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Measure 8: H. Fingering: p ◇ 1 2 3 1 2 3.

Figura 33 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de sax-tenor Bb

2º Estudo rítmico para banda

Mão esquerda: polegar. Posição: ◇ aberta, ◆ fechada.

Indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

Mão direita: polegar, indicador1, médio2, anular3 e mínimo4. Posição: ○ aberta, ● fechada.

O dedo mínimo4. Posição: △ aberta, ▲ fechada.

Sax Tenor Bb $\text{♩} = 60$

Prof. Teoliveira

The musical score is written for Sax Tenor Bb in 4/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. It consists of five staves of music, each representing a different note of the second tetrachord. The notes are A (SOL), B (LÁ), C (SI), D (DÓ), E, F, G, and H. Each note is accompanied by a specific fingering diagram for the left hand (polegar, indicador1, médio2, anular3, mínimo4) and the right hand (polegar, indicador1, médio2, anular3, mínimo4). The fingering diagrams are shown as a vertical stack of circles, with numbers 1-4 indicating the fingers. The notes are written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).

Staff 1: A SOL. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 2: B LÁ. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 3: C SI. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 4: D DÓ. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 5: E. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 6: F. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 7: G. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Staff 8: H. Fingering: Left hand (p, 1, 2, 3, 4), Right hand (p, 1, 2, 3, 4).

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 34 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de instrumentos de metais em Bb

2º Estudo rítmico para banda

Trompete Bb
Trombone de pistão Bb
Saxhorne Barítono Bb
Bombardino Bb
Baixo Bb

Instrumento de pistão.
Posições: 0 pistos soltos (elevados);
1-2 pistos abaixados; 1-3 pistos abaixados;
1 pisto abaixado; 2 pisto abaixado;
2-3 pistos abaixados e 1-2-3 pistos abaixados.

60

A 0

Sol

B 1_2

Lá

4

C 2

Si

7

D 0

Dó

E

10

F

13

G

15

H 0 1_2 2 0

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 35 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de trombone de vara

2º Estudo rítmico para banda

Trombone de Vara, posições(P) em centímetros(cm):
 P1=0cm, vara feixada próxima à boca; P4=23cm afastada;
 P2=7cm, afastada e P1=0cm, vara feixada próximo à boca.

Trombone de vara

A ♩ = 60
 P1=0cm

B P4=23cm

Fá Sol

4

C P2=7cm

D P1=0cm

Lá Sib

8

E

F

12

G

15

H

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 36 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de instrumentos em C

2º Estudo rítmico para banda

Trombone de pistão em Dó
Bombardino em Dó
Tuba em Dó

Instrumento de pistão.

Posições: 0 pistos soltos (elevados);
1-2 pistos abaixados; 1-3 pistos abaixados;
1 pisto abaixado; 2 pisto abaixado;
2-3 pistos abaixados e 1-2-3 pistos abaixados.

$\text{♩} = 60$

A 1 **B** 0

Fá Sol

4 **C** 1_2

Lá

7 **D** 1 **E**

Sib

10 **F**

13 **G**

15 **H** 1 0 1_2 1

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 37 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de metais em Eb

2º Estudo Rítmico para banda

Instrumento de pistão. Posições: 0 pistos soltos (elevados);
1-2 pistos abaixados; 1-3 pistos abaixados;
1 pisto abaixado; 2 pisto abaixado;
2-3 pistos abaixados e 1-2-3 pistos abaixados.

Saxhorne Eb e Baixo Eb.

Prof. Teoliveira

A 1 = 60

Ré

B 0

Mi

4 **C** 2

Fá

7 **D** 0 **E**

Sol

10 **F**

13 **G**

15 **H**

Teoliviera/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Figura 38 – Segundo tetracorde – segundo estudo rítmico: parte de percussão

2º Estudo rítmico para banda

Caixa: Baqueta na mão direita D 1º tempo, baqueta na mão esquerda E 2º tempo.
O pratos batida igual ao bombo, um tempo uma batida, dois tempo, soar dois.

Caixa ♩ = 60

Prof. Teoliveira

A D E D E D E D **B**

Bombo
Pratos

5 **C** **D**

9 **E** **F**

13 **G** **H**

Fonte: elaborado pelo autor (2023).

APÊNDICE J – Estudos teóricos para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 10 – Conteúdo teórico do quarto mês

Entidade Mantedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: CONTEÚDO TEÓRICO				
4º Mês	13ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical: semitom, tom, semitom ascendente e descendente, cromático e diatônico e enarmônico; semitom natural, sustenido, bemol e bequadro, dobrado sustenido, dobrado bemol; armadura de claves (acidente fixo, de precaução e ocorrente). Tarefa para casa: praticar o estudo rítmico e solfejo da quarta música de ninar, <i>Eu sou pobre</i> ; responder ao questionário.				
4º Mês	14ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical. Formação de escala – tons e semitons na escala; tonalidades maiores pelos os tetracordes e pela nota musical que dar origem a escala; círculo das quintas (espiral das tonalidades maiores e seus acidentes); graus (graus tonais); tonalidades maiores e suas armaduras. Intervalo simples e composto: quanto à quantidade de notas, quanto à posição da nota no pentagrama e quanto à quantidade de tons. Tarefa para casa: responder ao questionário.				
4º Mês	15ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Revisão das semanas 13ª e 14ª. Tarefa para casa: responder ao questionário.				
4º Mês	16ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Avaliação teórica.				
REFERÊNCIA BENNETT, R. Elementos básicos da música . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. CARVALHO, R. Teoria musical – duração, intensidade . Teresina: Punaré, 1979. . tomo I. CARVALHO, R. Teoria musical – altura, timbre . Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. Tomo II. MED, B. Teoria da música . 4. ed. Rev. ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996. LACERDA, O. Exercício elementar da música . São Paulo: Ricordi Brasileira S.A., 1988. LACERDA, O. Regras de grafia musical : métodos ou estudos para teoria, canto e solfejo. Irmãos Vitale, 1974. PILHOFER, M.; DAY, H. Teoria musical para leigo . Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018. SCLIAR, E. Elementos de teoria musical . Novas Metas, 1985.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE L – Estudo de ritmo e de solfejo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 11 – Conteúdo prático de ritmo e solfejo do quarto mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ATIVIDADE PRÁTICA DE LEITURA RÍTMICA E SOLFEJO				
4º Mês	13ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de solfejar com o quarto estudo prático melódico; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo de solfejo da semana quarto estudo prático melódico; estudo da música da semana para concerto (<i>Dó, Ré, Mi</i>).				
4º Mês	14ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de prática individual: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de solfejar com o quarto estudo prático melódico; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo de solfejo da semana, quarto estudo prático melódico; estudo da música da semana para concerto (<i>Minha canção</i>).				
4º Mês	15ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo de práticas individuais: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de solfejar com o quarto estudo prático melódico; digitações posicionais nos instrumentos escolhidos; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento; estudos individuais, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Tarefa para estudo prático: praticar o estudo de solfejo da semana quarto estudo prático melódico; estudo da música da semana para concerto: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi..</i>				
4º Mês	16ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Avaliação prática de ritmo e solfejo do segundo tetracorde melódico, do V aos VIII graus, e das músicas de ninar estudadas – individual.				
REFERÊNCIA MAHLE, M. A. 50 solfejos fáceis . 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012. PAUL, H. Treinamento elementar para músicos . Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. POZZOLI, H. Guia teórico prático – séries 1 a 5 . São Paulo: Ricordi Brasileira SA, 1983. v. 1, n. 10. PRINCE, A. Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo . Rio de Janeiro: Lumiar, [20-]. RODRIGUES, J P. Cantiga de roda . Porto Alegre: Magister, 1992. WOLFFENBUTTEL, C. R. Cantigas de ninar . Organizado por José Pereira Rodrigues. Porto Alegre: Magister, 1995.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE M – Estudo coletivo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 12 – Conteúdo prático coletivo do quarto mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dias Tempo de Aula: 3h Carga Horária: 12h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; exercitar as práticas rítmicas e solfejos; executar a leitura de partitura coletivo para sopro e percussão.				
EMENTA: ESTUDO PRÁTICO COLETIVA				
4º Mês	13ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7:30 às 11:00
Prática coletiva: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o quarto estudo prático, identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Tarefa para estudo prático: praticar a leitura do quarto estudo prático melódico bandístico, estudo da música da semana (<i>Dó, Ré, Mi</i>). Prática do segundo tetracorde: segundo estudo melódico O quarto estudo bandístico proposto está demonstrado no Apêndice M – Figuras 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. Dessa forma, deverá escolher uma música nesse nível e fazer com que os estudantes executem qualquer estilo musical, no âmbito do assunto estudado – só melodia, em uníssono.				
4º Mês	14ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o terceiro estudo prático bandístico (segundo tetracorde melódico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Sugestão de música com formação de escala: <i>Dó, Ré, Mi</i> . Tarefa para estudo prático: prática de leitura do quarto estudo prático melódico bandístico com o instrumento (segundo tetracorde melódico); estudo da música da semana (<i>Dó, Ré, Mi</i>).				
4º Mês	15ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Prática coletiva: segundo tetracorde melódico – soprando os instrumentos; prática de soprar com o terceiro estudo prático bandístico (segundo tetracorde melódico), identificando os nomes das figuras musicais de som e de silêncio, a fórmula de compasso, o tempo das figuras, a clave do momento, as notas musicais, tocando do V ao VIII graus, ascendentes e descendentes; figuras musicais – semínima e mínima; digitações posicionais do instrumento escolhido; técnica de soprar; técnica de manuseio de cada instrumento, como se sentar com o instrumento, como soprar com boquilha, bocal e prática de percussão. Segue-se estudando sua parte com o instrumento escolhido em coletivo. Sugestão de música com formação de escala: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi</i> . Tarefa para estudo prático: prática de leitura do quarto estudo prático melódico bandístico com o instrumento (segundo tetracorde melódico); estudo da música da semana (<i>Minha canção e Dó, Ré, Mi</i>).				
4º Mês	16ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h

Avaliação prática com o instrumento escolhido do segundo tetracorde melódico do V ao VIII graus e execução das músicas estudadas. Uníssono.

REFERÊNCIA

ALVES, M. E. **Ensino coletivo de banda marcial**. Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014.

ARBAN, J.-B. **Complete Methodo for Trumpet**. Made in U.S.A.: Encore Music Publishers, 2007.

BARBOSA, J. L. Silva. **Da Capo – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda**. São Paulo: Keyboard Editora Ltda, 2004.

KLOSÉ, H. **Méthode complète pour tous les Saxophones**. Paris, France: Alphonse Leduc, 1950.

KLOSÉ, H. **Metodo completo per clarinetto**. Riordinato e rinnovato da Almiro Giampieri. [S.l.]: Ricordi, 1956.

OLIVEIRA, T. R. de. **Proposta metodológica para formação de banda estudantil**. Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2007. (Monografia).

PERETTI, S. **Método para Trombón de Vara**. Melos, 1956.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 39 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: partitura do regente

2º Estudo melódico para banda

Flute
Oboe

Clarinet in E♭

Clarinet in B♭

Tenor Saxophone

Trumpet in B♭

Alto Horn in E♭

Horn in F

Trombone
Baritone

Euphonium

Tuba

Bass in E♭

Bass in B♭

Caixa

Percussion

Bombo
Pratos

Teoliveira/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 40 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: partitura do regente

The musical score is for a 12-piece band, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), E-flat Clarinet (Eb Cl.), Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Trumpet (Tpt.), E-flat Horn (Eb A. Hn.), Horn (Hn.), Trombone (Tbn.), Baritone (Bar.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tba.), Bass, and Percussion (Perc.). The score is divided into five measures. The first measure is marked with a '7' and a 'D' box. The second measure is marked with an 'E' box. The third measure is marked with an 'F' box. The fourth measure is marked with a '1'. The key signature changes from B-flat to B-natural in the second measure. The percussion part consists of a steady eighth-note pattern.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 41 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: partitura do regente

12

G

H

1

Fl. Ob.

E♭ Cl.

Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Tpt.

E♭ A. Hn.

Hn.

Tbn. Bar.

Euph.

Tba.

Bass

Bass

Perc.

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 42 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: parte de flauta

2º Estudo melódico para banda

Flauta $\text{♩} = 60$

A

3 **B** **C**

7 **D** **E**

11 **F** **G**

15 **H**

Teoliveira/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 43 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: parte de requinta Eb

2º Estudo melódico para banda

Requinta Eb $\text{♩} = 60$

The musical score is written for Eb Euphonium in 4/4 time, with a tempo of 60 beats per minute. It consists of eight measures of a scale, each starting with a measure number and a letter label in a box. The key signature has one sharp (F#). The notes are as follows:

- Measure 1 (A): A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (half).
- Measure 2 (B): B4 (quarter), C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (half).
- Measure 3 (C): C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (half).
- Measure 4 (D): D5 (quarter), E5 (quarter), F#5 (quarter), G5 (quarter), F#5 (quarter), E5 (quarter), D5 (half).
- Measure 5 (E): E5 (quarter), D5 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (half).
- Measure 6 (F): F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (half).
- Measure 7 (G): G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B2 (half).
- Measure 8 (H): B2 (quarter), A2 (quarter), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (half).

Teoliveira/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 44 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: parte de instrumentos em Bb

2º Estudo melódico para banda

Clarinete Bb, Sax-tenor Bb, Trompete Bb, Trombone de pistão Bb,
Saxhorne barítono Bb, Bombardino Bb, Baixo Bb.

Prof. Teoliveira

4

8

12

15

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 45 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: parte de instrumentos em Eb

2º Estudo melódico para banda

Sa-alto Eb, Saxhorne Eb, Baixo Eb.

The musical score is written for Eb instruments in 4/4 time with a tempo of 60. It consists of six staves of music, each containing a letter label in a box. The notes are as follows:

- Staff 1 (Measures 1-3):** Labeled **A** at the start and **B** at the end. Notes: A4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), B4 (quarter), C5 (half).
- Staff 2 (Measures 4-6):** Labeled **C** at the end. Notes: C5 (quarter), D5 (quarter), E5 (quarter), E5 (quarter), F5 (half).
- Staff 3 (Measures 7-9):** Labeled **D** at the start and **E** at the end. Notes: F5 (quarter), G5 (quarter), A5 (quarter), A5 (quarter), B5 (half).
- Staff 4 (Measures 10-12):** Labeled **F** at the end. Notes: C6 (quarter), D6 (quarter), E6 (quarter), E6 (quarter), F6 (half).
- Staff 5 (Measures 13-14):** Labeled **G** at the start. Notes: G6 (quarter), A6 (quarter), B6 (quarter), B6 (quarter), C7 (half).
- Staff 6 (Measures 15-16):** Labeled **H** at the start. Notes: D7 (quarter), E7 (quarter), F7 (quarter), F7 (quarter), G7 (half).

Teoliveira/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 46 – Segundo tetracorde – segundo estudo melódico: parte de instrumentos em C

2º Estudo melódico para banda

Trombone de vara, Trombone de pistão em Dó,
Bombardino em Dó, Tuba em Dó.

A

$\text{♩} = 60$

B

Prof. Teoliveira

4

C

D

8

E

F

12

G

15

H

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Figura 47 – Segundo tetracorde – Segundo estudo melódico: parte de percussão

2º Estudo melódico para banda

Caixa $\text{♩} = 60$

A **B**

Percussion

Bombo
Pratos

4 **C**

Perc.

7 **D** **E**

Perc.

10 **F**

Perc.

13 **G**

Perc.

15 **H**

Perc.

Teoliveira/29/07/07

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE N – Estudos teóricos para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 13 – Conteúdo teórico do quinto mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: CONTEÚDO TEÓRICO				
5º Mês	17ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7:30 às 9:00
Elementos da linguagem musical; formação de acorde na escala maior e escala menor (natural, harmônica e melódica); cifragem das tríades maiores e menores. Classificação dos acordes; função do acorde; análise do acorde de acordo com a música. Tarefa para casa: responder ao questionário.				
5º Mês	18ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical; escala de acorde; iniciação ao arranjo a duas vozes; aplicação de <i>drops</i> . Tarefa para casa: escolher uma música de ninar para fazer o arranjo; responder ao questionário.				
5º Mês	19ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Elementos da linguagem musical; escala de acorde, iniciação ao arranjo a duas vozes; aplicação de <i>drops</i> . Tarefa para casa: escolher uma música de ninar para fazer o arranjo; responder ao questionário.				
5º Mês	20ª Semana	1º Dia	1ª Aula Teórica	1º Horário: 7h30 às 9h
Avaliação teórica.				
REFERÊNCIA BENNETT, R. Elementos básicos da música . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. CARVALHO, R. Teoria musical – altura, timbre . Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1997. Tomo II. CARVALHO, R. Teoria musical - duração, intensidade . Teresina: Punaré, 1979. Tomo I. MED, B. Teoria da música . 4. ed. Rev. ampl. Brasília, DF: Musimed, 1996. LACERDA, O. Exercício elementar da música . São Paulo: Ricordi Brasileira S.A.,1988. LACERDA, O. Regras de grafia musical : métodos ou estudos para teoria, canto e solfejo. Irmãos Vitale, 1974. PILHOFER, M.; DAY, H. Teoria musical para leigo . Traduzido por Alexandre Callari. Rio de Janeiro: Alto Books, 2018. SCLIAR, E. Elementos de teoria musical . Novas Metas, 1985.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE O – Estudo de ritmo e de solfejo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 14 – Conteúdo prático de ritmo e solfejo do quinto mês

Entidade Mantenedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 90min Carga Horária: 6h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ATIVIDADE PRÁTICA DE LEITURA RÍTMICA E SOLFEJO				
5º Mês	17ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo individual e coletivo para concerto final. Repertório: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
5º Mês	18ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo individual e coletivo para concerto final. Repertório: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
5º Mês	19ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9:30 às 11:00
Estudo individual e coletivo para concerto final. Repertório: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
5º Mês	20ª Semana	1º Dia	1ª Prática de leitura rítmica e solfejo	2º Horário: 9h30 às 11h
Estudo individual e coletivo para concerto final. Repertório: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
REFERÊNCIA MAHLE, M. A. 50 solfejos fáceis . 1. ed. Brasília, DF: MusiMed, 2012. PAUL, H. Treinamento elementar para músicos . Tradução de M. Camargo Guarnieri. 4. ed. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1988. POZZOLI, H. Guia teórico prático – séries 1 a 5 . São Paulo: Ricordi Brasileira SA, 1983. v. 1, n. 10. PRINCE, A. Método Prince – Leitura e percepção – Ritmo . Rio de Janeiro: Lumiar, [20-]. RODRIGUES, J. P. Cantiga de roda . Porto Alegre: Magister, 1992. WOLFFENBUTTEL, C. R. Cantigas de ninar . Organizado por José Pereira Rodrigues. Porto Alegre: Magister, 1995.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

APÊNDICE P – Estudo coletivo para formação de banda de música infanto-juvenil

Quadro 15 – Conteúdo prático coletivo do quinto mês

Entidade Mantedora: Professor/Coordenador: Teotonio Rodrigues de Oliveira Curso Formação Banda de Música: Música Disciplina: Leitura de partitura: a <i>práxis</i> para músicos de banda Dias/semana: 1 dia Tempo de Aula: 3h Carga Horária: 12h Período: 4 semanas Ano/Semestre:				
OBJETIVOS Geral: compreender os conhecimentos teóricos e as práticas da teoria musical com as prática de leitura de partitura bandística. Específicos: identificar os conceitos da linguagem musical; discutir os parâmetros musicais; executar as práticas rítmicas; descrever a leitura de partitura bandística.				
EMENTA: ESTUDO PRÁTICO COLETIVA				
5º Mês	18ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Preparando o repertório para concerto final Dentro dos repertórios brasileiro e estrangeiro, há muitas opções, daí porque caberá ao instrutor do momento escolher as músicas mais melódicas e conhecidas dos estudantes iniciantes. Ensaio para concerto final: estudo coletivo das músicas para concerto final: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
5º Mês	19ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: : 7h30 às 11h
Ensaio para concerto final: estudo coletivo das músicas para concerto final – <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
5º Mês	20ª Semana	2º Dia	1ª Prática coletiva de sopro e percussão	Horário: 7h30 às 11h
Concerto Final. Repertório: <i>Minha canção; Dó, Ré, Mi; Asa branca; Love me tender; Frère Jacques; O meu boi morreu.</i>				
REFERÊNCIA ALVES, M. E. Ensino coletivo de banda marcial . Goiânia: Pronto Editora Gráfica, 2014. ARBAN, J.-B. Complete Methodo for Trumpet . Made in. U.S A: Encore Music Publishers, 2007. BARBOSA, J. L. S. Da Capo – método elementar para o ensino coletivo e/ou individual de instrumento de banda . São Paulo: Keyboard Editora Ltda., 2004. KLOSÉ, H. Méthode complète pour tous les Saxophones . Paris, France: Alphonse Leduc, 1950. KLOSÉ, H. Metodo completo per clarinetto . Riordinato e rinnovato da Almiro Giampieri. [S.l.]. Editora Ricordi, 1956. OLIVEIRA, T. R. de. Proposta metodológica para formação de banda estudantil . Teresina, PI: Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2007. (Monografia). PERETTI, S. Método para Trombón de Vara . Editora Melos. 1956.				

Fonte: elaborado pelo autor (2024).

Por fim, cabe salientar que não foram incluídas as partituras do regente nem as partes cavadas do músico da bancada, pois fica a critério do regente/instrutor/mestre do momento. A partir desse momento, é possível aplicar outras metodologias de outros autores – também músicas com conteúdo de arranjos –, porquanto depois que praticaram suas habilidades durante quatro meses, aprenderam a manusear os instrumentos musicais com mais atenção na leitura de partituras, e não terão mais dificuldade de executar os exercícios propostos pelos pedagogos.