

MATERIAL DO(A) ESTUDANTE

TEORIA, PERCEPÇÃO E CRIAÇÃO MUSICAL

NÍVEL 1A



CAROLINE CAREGNATO & FÁBIO SILVA VENTURA

CLIQUE AQUI PARA BAIXAR O CD



ou aponte a câmera do celular
para o Qrcode

ou acesse o link: <https://ppgla.uea.edu.br/cd-la-teoria-e-percepcao-musical-infantil/>



AMAZONAS

GOVERNO DO ESTADO

Wilson Miranda Lima
Governador do Estado do Amazonas

Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**

Jório de Albuquerque Veiga Filho
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico,
Ciência, Tecnologia e Inovação - SEDECTI



Márcia Perales Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo
à Pesquisa do Estado do Amazonas

Esta obra foi financiada pelo Governo do Estado do Amazonas com recursos da
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM

GOVERNO DO ESTADO DO AMAZONAS

Wilson Miranda Lima
Governador

Jório de Albuquerque Veiga Filho
Secretário de Estado de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação - SE-DECTI

Márcia Perlares Mendes Silva
Diretora-Presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

André Luiz Nunes Zogahib
Reitor

Kátia do Nascimento Couceiro
Vice-reitora

*editora***UEA**

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
Diretora

Maria do Perpetuo Socorro Monteiro de Freitas
Secretária Executiva

Síndia Siqueira
Editora Executiva

Samara Nina
Produtora Editorial

Isolda Prado de Negreiros Nogueira Horstmann
(Presidente)

Allison Marcos Leão da Silva

Almir Cunha da Graça Neto

Erivaldo Cavalcanti e Silva Filho

Jair Max Furtunato Maia

Jucimar Maia da Silva Júnior

Manoel Luiz Neto

Mário Marques Trilha Neto

Silvia Regina Sampaio Freitas

Conselho Editorial

André Alves
Ilustrações

Eliane Ventura da Silva
Revisão textual

Luciano Jeyson Rocha
Gravação e edição de áudio

Karen Cordeiro
Projeto gráfico

Karen Cordeiro
Thaissa Cordeiro
Diagramação



Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

Este livro foi produzido com recursos do Programa POSGRAD /FAPEAM-2021
Resolução 008/2021

C271t
2023

Caregnato, Caroline.

Teoria, percepção e criação musical: nível 1A: material do(a) estudante/
Caroline Caregnato, Fábio Silva Ventura – Manaus (AM): editora UEA, 2023.

83 p.: il., color; 21 cm [E-book]
Formato PDF

ISBN: 978-85-7883-577-4

Inclui referências bibliográficas

1.Teoria musical. 2. Criação musical. I. Ventura, Fábio Silva.

II.Título

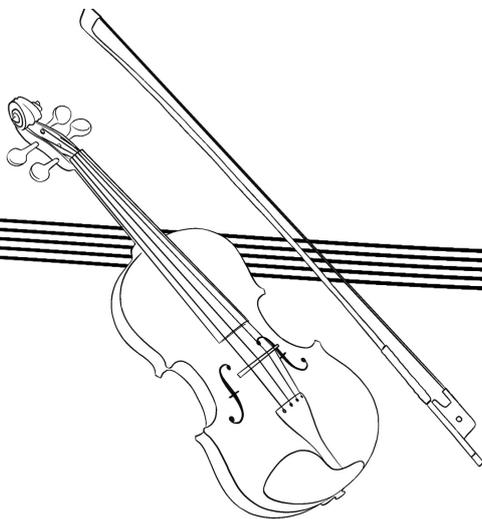
CDU 1997 – 78:371.3

Elaborada pela bibliotecária Sheyla Lobo Mota/CRB 484

*editora*UEA

Av. Djalma Batista, 3578 – Flores | Manaus – AM – Brasil
CEP 69050-010 | +55 92 3878 4463

PARA AURORA



VIOLINO

SUMÁRIO

TEORIA DA MÚSICA 11

Capítulo 1 - Figuras rítmicas e pausas (semibreve a colcheia)	12
Capítulo 2 - Barras e fórmulas de compasso com denominador 4	19
Capítulo 3 - Notas no pentagrama e linhas suplementares	25
Capítulo 4 - A clave de Sol	29
Capítulo 5 - A clave de Fá	32
Capítulo 6 - Análise musical	35

PERCEPÇÃO MUSICAL 41

Capítulo 1 - Ritmo: Semelhanças e diferenças	42
Capítulo 2 - Ritmo: Correção de erros	43
Capítulo 3 - Ritmo: Ditado rítmico	47
Capítulo 4 - Melodia: Contornos melódicos	50

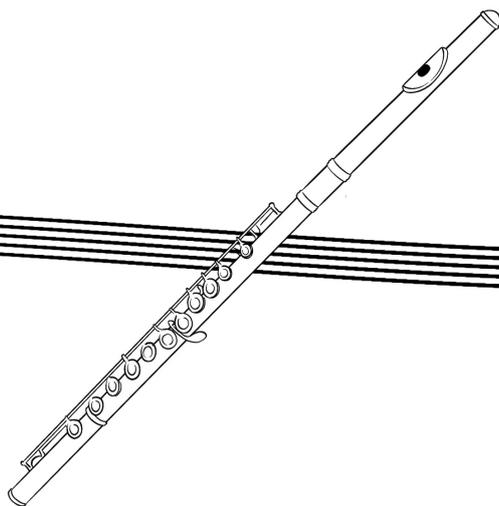
SOLFEJO 53

Capítulo 1 - Ritmo: Bater em eco	55
Capítulo 2 - Ritmo: Solfejo rítmico	56
Capítulo 3 - Melodia: Cantar em eco	65
Capítulo 4 - Melodia: Solfejo melódico	66

CRIAÇÃO MUSICAL 71

Capítulo 1 - A Casa	72
Capítulo 2 - Meu abrigo	75
Capítulo 3 - Boia, boia, binha	80

REFERÊNCIAS 83



FLAUTA

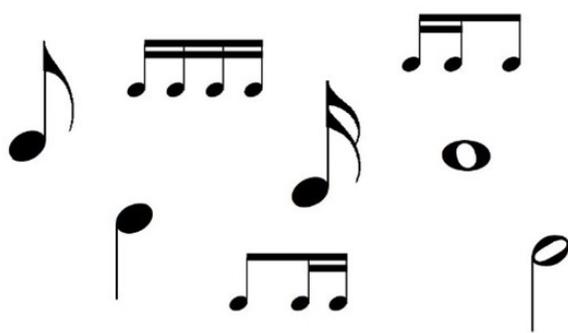
TEORIA DA MÚSICA



CAPÍTULO 1 - FIGURAS RÍTMICAS E PAUSAS (SEMIBREVE A COLCHEIA)

Em música, a duração das notas é escrita com a ajuda de figuras rítmicas e a duração dos silêncios, com pausas.

Figuras rítmicas



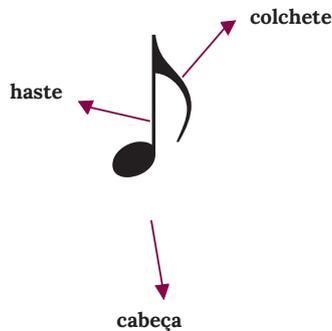
Pausas



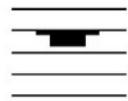
Neste capítulo, vamos estudar quatro figuras rítmicas e suas respectivas pausas. São elas:

	Semibreve		Pausa de semibreve
	Mínima		Pausa de mínima
	Semínima		Pausa de semínima
	Colcheia		Pausa de colcheia

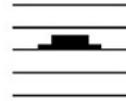
Algumas figuras rítmicas são compostas por cabeça, haste e colchete. Figuras com hastes podem ser desenhadas para cima ou para baixo. Observe como são colocados as hastes e os colchetes em cada posição.



As pausas, por sua vez, são desenhadas sempre da mesma forma, não podendo ser invertidas. Observe que existem duas pausas muito parecidas:

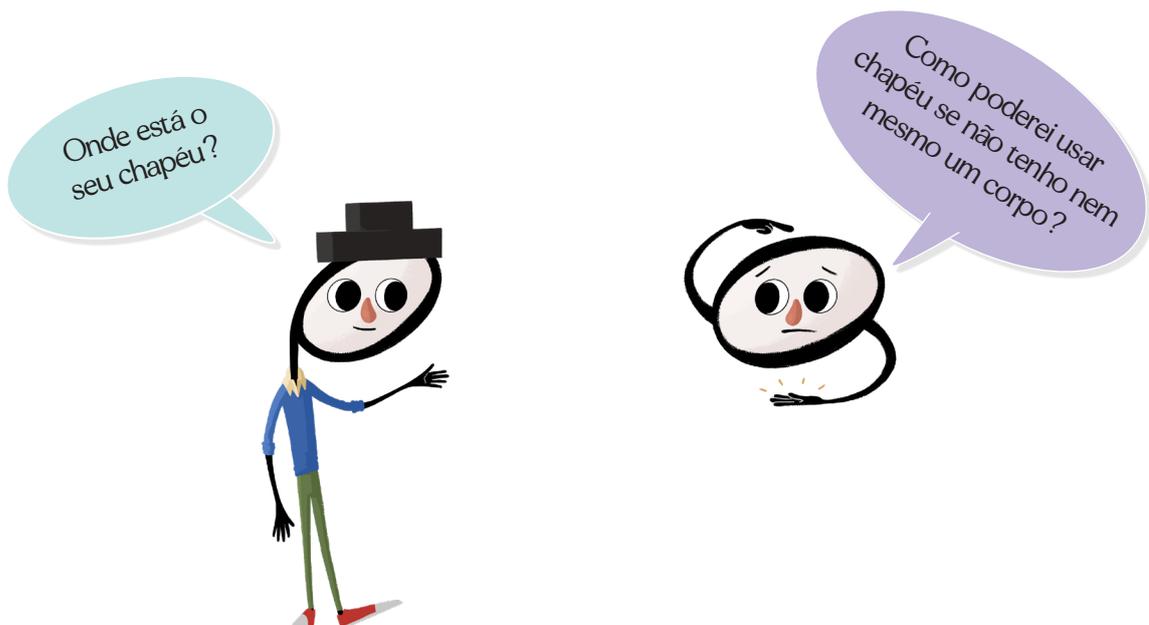


Pausa de semibreve



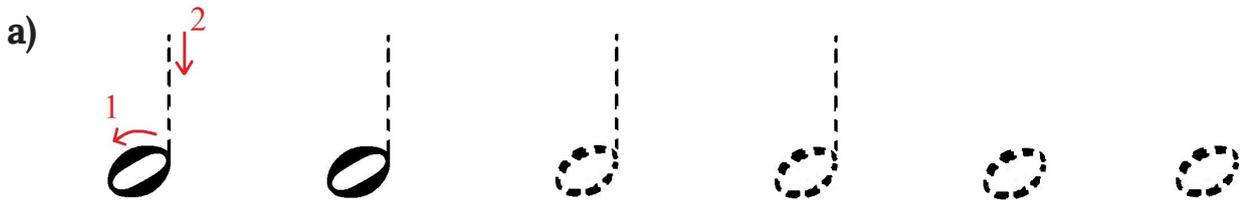
Pausa de mínima

A pausa de mínima se parece com um chapéu, enquanto a de semibreve, com um chapéu de ponta cabeça. Não confunda o nome dessas pausas! O chapéu só pode ser usado por uma figura humana completa:

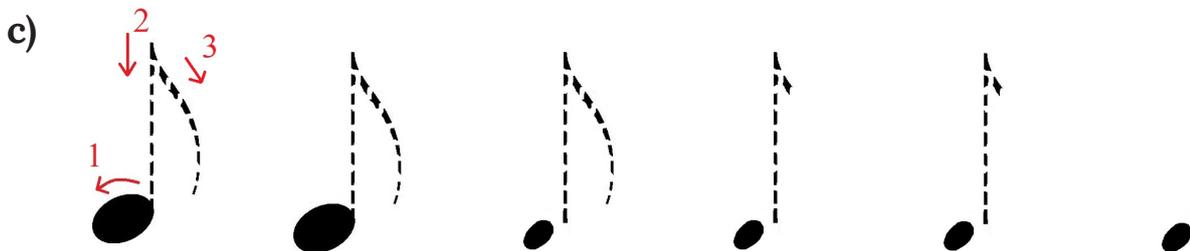
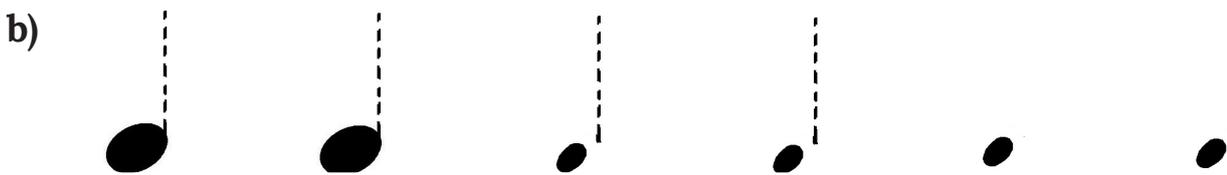


EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Complete e copie os desenhos até o final do quadro. No caso das pausas, observe atentamente o lugar onde elas são colocadas dentro da partitura.



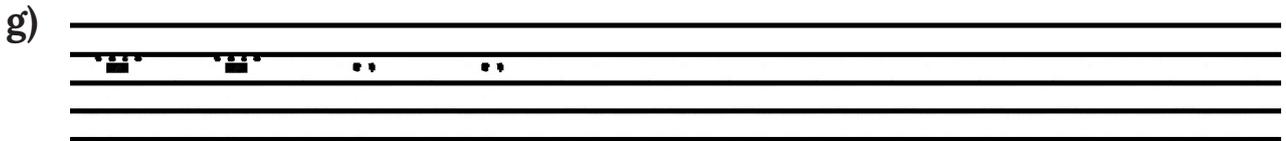
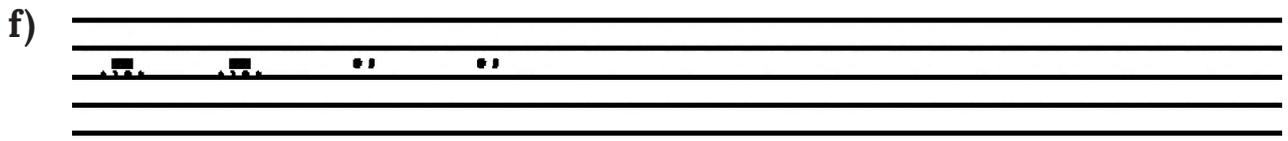
Comece pintando o centro. Não comece desenhando a borda:



O apelido dessa pausa é Zé Carioca. Observe o Z e o C na sua escrita:

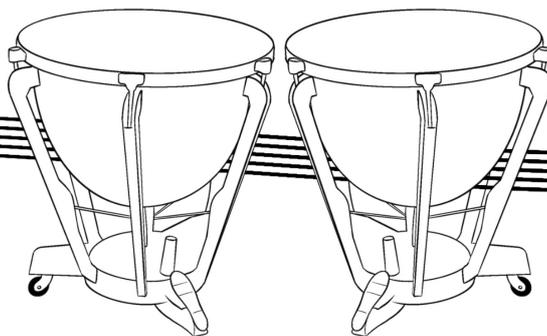


As pausas a seguir não devem ocupar mais que metade de um espaço:



Exercício 2 – Qual é o nome dessas figuras rítmicas e pausas?

a)		b)	
c)		d)	
e)		f)	
g)		h)	



TÍMPANOS

A duração das figuras rítmicas e das pausas é medida em **tempos**, também chamados de **pulsações**.

O que é um tempo ou uma pulsação?

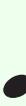
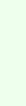
É a contagem que os bateristas fazem em uma banda, antes de começar a tocar, ou a contagem que os maestros fazem com os braços enquanto uma orquestra toca. Você certamente já identificou a pulsação ou o tempo de uma música se, ao ouvi-la, você bateu seus pés ou mesmo balançou sua cabeça em um ritmo constante.

As pulsações da música são como as pulsações do coração: batidas constantes, geralmente inaudíveis, mas que regulam o funcionamento musical.

As durações mais comuns que as figuras rítmicas e suas pausas podem assumir são:

	ou		= 4 tempos
	ou		= 2 tempos
	ou		= 1 tempo
	ou		= ½ tempo

Assim sendo, algumas figuras rítmicas e pausas, quando unidas, podem ter a mesma duração que outras. Observe o desenho:

Pirâmide de valores – figuras rítmicas									
1								Semibreve	
2								Mínima	
3								Semínima	
4									Colcheia

Conforme a figura, 1 semibreve equivale a 2 mínimas, assim como 1 mínima equivale a 2 semínimas. Podemos dizer também, por exemplo, que 1 mínima equivale a 4 colcheias, entre outras comparações possíveis.

O que foi mostrado com as figuras rítmicas vale igualmente para as pausas:

Pirâmide de valores – pausas									
1								Pausa de Semibreve	
2								Pausa de Mínima	
3								Pausa de Semínima	
4									Pausa de Colcheia

EXERCÍCIOS

Exercício 3 – Complete as equivalências. Veja o exemplo.

- | | | | | | |
|----|--------|---|-------|---------------|----------|
| a) | Uma |  | vale | $\frac{1}{2}$ | tempo(s) |
| b) | Uma |  | vale | | tempo(s) |
| c) | Uma |  | vale | | tempo(s) |
| d) | Uma |  | vale | | tempo(s) |
| e) | Duas |  | valem | | tempo(s) |
| f) | Duas |  | valem | | tempo(s) |
| g) | Três |  | valem | | tempo(s) |
| h) | Quatro |  | valem | | tempo(s) |

Exercício 4 – Complete as equivalências. Veja o exemplo.

- | | | | | | |
|----|-----|---|------------|-------|---|
| a) | Uma |  | equivale a | 4 |  |
| b) | Uma |  | equivale a | |  |
| c) | Uma |  | equivale a | |  |
| d) | Uma |  | equivale a | |  |
| e) | Uma |  | equivale a | |  |
| f) | Uma |  | equivale a | |  |
| g) | Uma |  | equivale a | |  |
| h) | Uma |  | equivale a | |  |

CAPÍTULO 2: BARRAS E FÓRMULAS DE COMPASSO COM DENOMINADOR 4

As figuras rítmicas e as pausas são organizadas em *compassos* dentro da música. *Compassos* são as porções de música contidas entre duas barras de compasso, ou entre uma fórmula de compasso e uma barra.

O diagrama mostra uma linha musical com o tempo 3/4. Há três barras de compasso, cada uma marcada com uma seta laranja apontando para cima. À esquerda, uma fórmula de compasso (3/4) é marcada com uma seta laranja apontando para baixo. Uma seta azul curva indica um compasso completo entre duas barras.

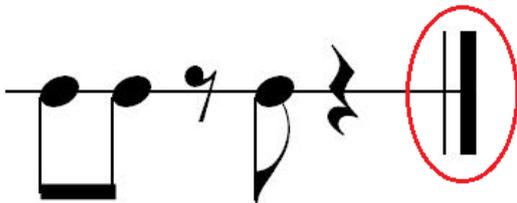
Barras de compasso

Fórmula de compasso

COMPASSO

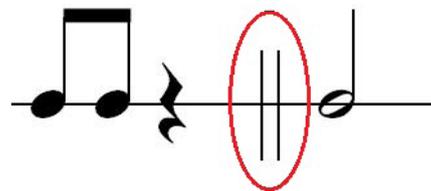
Algumas barras de compasso são diferentes, pois elas indicam informações importantes para a execução da música. Veja:

Barra de finalização



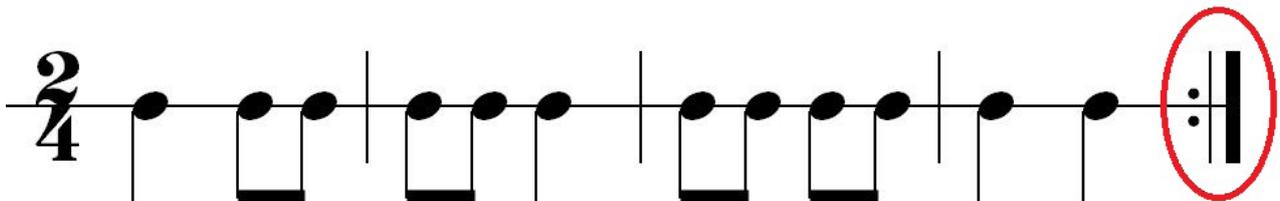
Essa barra indica que a música acabou.

Barra dupla



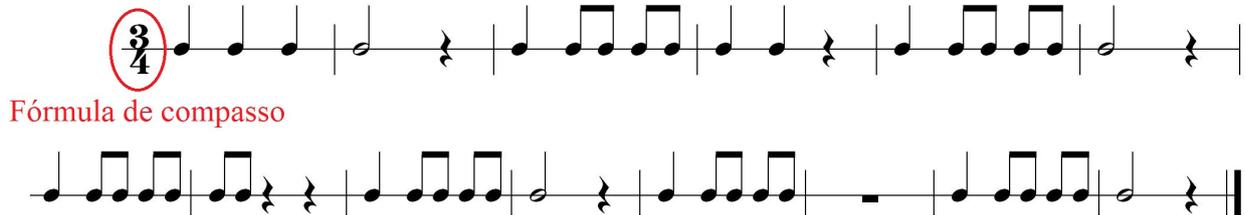
Essa outra indica que uma parte da música acabou, mas que ela ainda irá continuar.

Barra de repetição



Essa barra indica que a música deve ser repetida desde o começo.

A quantidade de figuras rítmicas ou de pausas que podem ser colocadas dentro de um compasso é determinada pela fórmula de compasso, escrita uma só vez no começo da música.

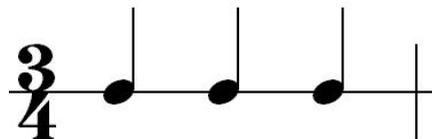


Em todas as fórmulas, o número de cima indica a quantidade de tempos que cabem em um compasso, e o número de baixo indica a figura rítmica que vale um tempo.

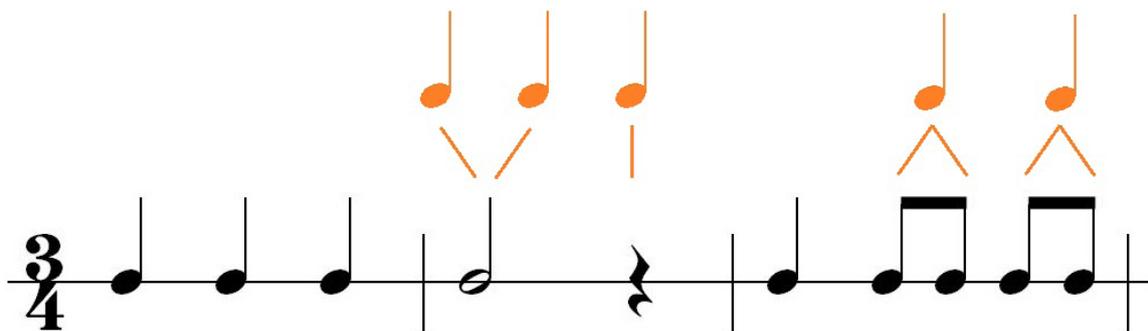
3 → Quantidade de tempos

4 → Figura rítmica que vale um tempo

Na fórmula acima, o número 3 indica que cabem três tempos em um compasso. O número 4 indica que a figura rítmica que vale um tempo é a semínima. Portanto, cabem três semínimas em um compasso. Veja:



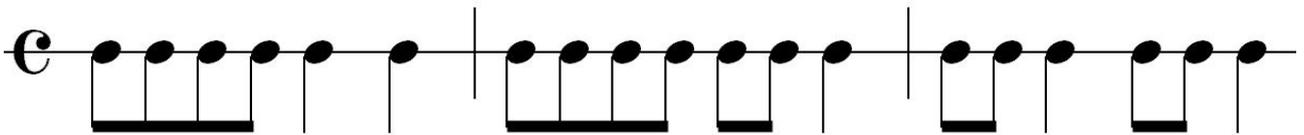
Poucas músicas, entretanto, são formadas apenas por semínimas. Normalmente, os compassos são preenchidos por outras figuras que equivalem a semínimas.



Neste capítulo, vamos fazer exercícios com as três fórmulas de compasso mais comuns:

2	3	4
4	4	4

A fórmula C pode ser substituída por um C maiúsculo:



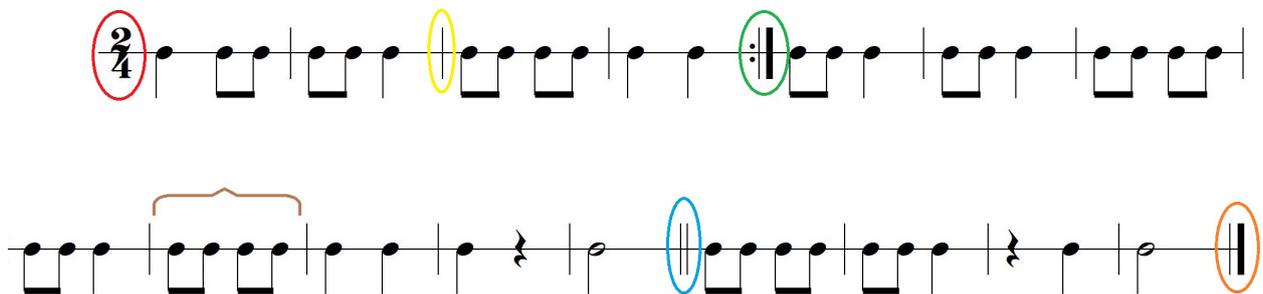
Por que um C?

Uma das explicações é a de que ele é uma referência ao “tempo comum”.

O compasso 4 por 4 é bastante comum, pois muitas canções são escritas nessa fórmula.

EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Nomeie o que se pede.



a) Circulado em vermelho temos um(a) _____

b) Circulado em amarelo temos um(a) _____

c) Circulado em verde temos um(a) _____

que indica que naquele ponto _____

Exercício 3 – Nas músicas a seguir existem compassos com menos notas que o recomendado pela fórmula de compasso. Complete os compassos usando APENAS UMA FIGURA RÍTMICA abaixo do sinal *

a)

b)

c)

As colcheias também podem ser unidas a cada quatro.

Exercício 4 – Esse exercício é semelhante ao anterior. Desta vez, complete os compassos usando APENAS UMA PAUSA abaixo do sinal *

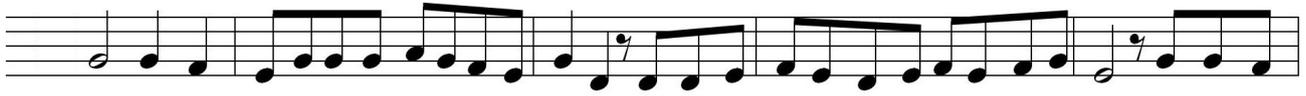
a)

b)

c)

Exercício 5 – Coloque a fórmula de compasso no começo de cada música.

a) Pezinho – folclore brasileiro



Ai, bo-ta_a - qui, ai bo-ta_a-qui o seu pé - zi-nho, o seu pé - zi-nho bem jun-ti-nho com o meu. Ai, bo-ta_a

b) Marcha, soldado – folclore brasileiro



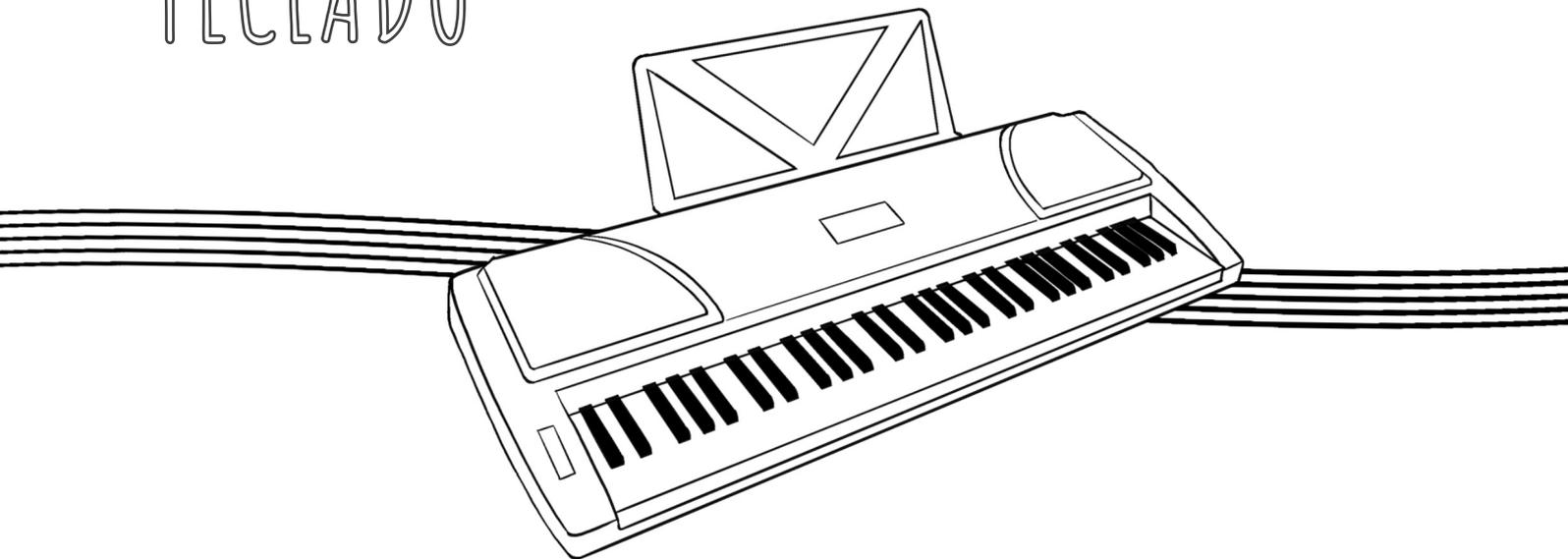
Mar-cha sol - da-do, ca - be-ça de pa - pel. Se não mar-char di - rei-to vai pre-so pro quar - tel

c) Fui no Tororó – folclore brasileiro



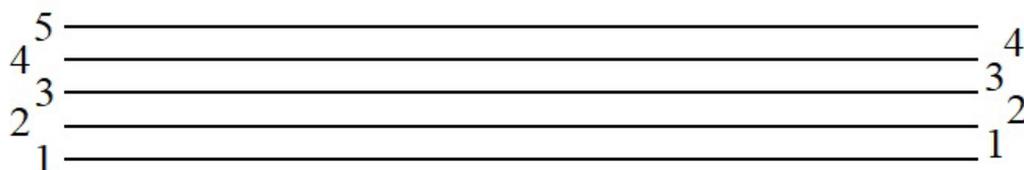
Fui no To-ro-ró be-ber á-gua_e não a-chei. A - chei be-la mo-re-na que na To-ro-ró dei-xei.

TECLADO

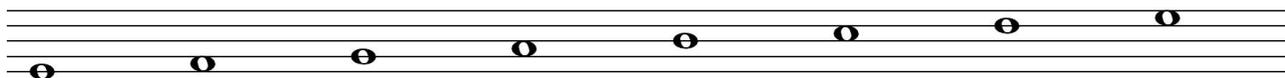


CAPÍTULO 3: NOTAS NO PENTAGRAMA E LINHAS SUPLEMENTARES

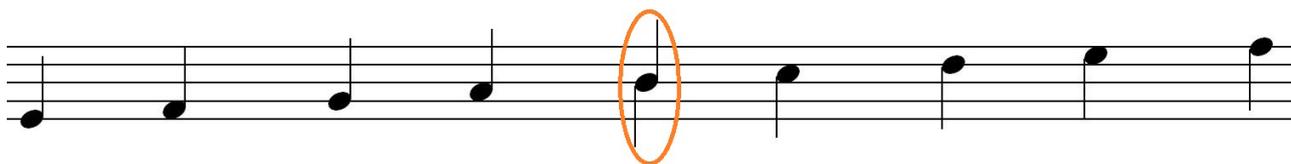
As partituras usadas para a maioria dos instrumentos são escritas sobre o pentagrama, que é um conjunto de cinco linhas e quatro espaços. As linhas e os espaços são contados de baixo para cima:



As figuras rítmicas que você já conhece podem ser desenhadas sobre as linhas ou nos espaços.



Quando as figuras possuem haste, a direção das hastes muda conforme a posição das cabeças. Cabeças da terceira linha para baixo devem ser escritas com a haste para cima. Cabeças da terceira linha para cima devem ser escritas com a haste para baixo. Cabeças na terceira linha podem ser escritas com a haste em qualquer direção. Observe com atenção o lado (esquerdo ou direito) em que a haste é colocada conforme ela vai para cima ou para baixo.

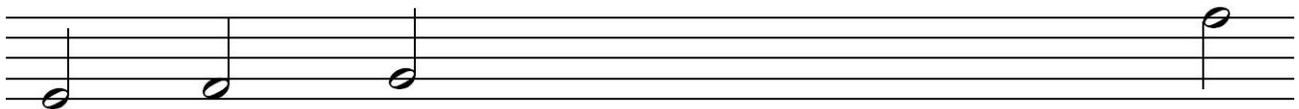


**Observe o tamanho das hastes.
Não as desenhe muito longas
ou muito curtas.
Elas também devem ser retas.**

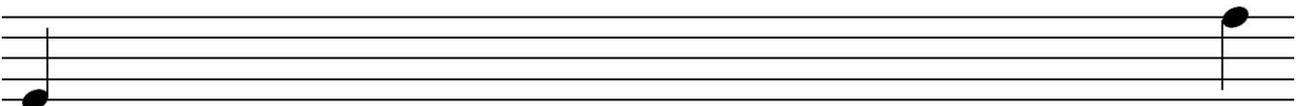
EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Complete os desenhos usando as mesmas figuras já inseridas em cada pentagrama. Coloque uma figura em cada linha e em cada espaço. Observe com atenção a direção e o lado das hastes e dos colchetes.

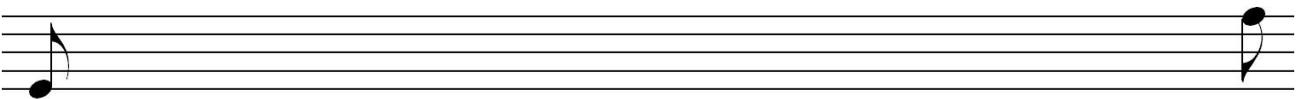
a)



b)



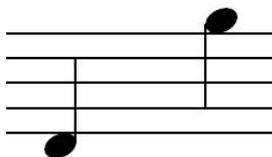
c)



CLARINETE



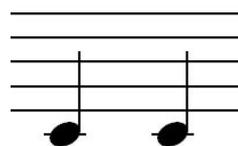
As linhas e os espaços do pentagrama não são os únicos onde podemos desenhar as figuras. Também podemos usar os espaços acima e abaixo do pentagrama:



Ainda podemos criar linhas extras, chamadas de linhas suplementares. Podem ser desenhadas quantas linhas você quiser, mas neste capítulo vamos fazer exercícios com no máximo duas:



Cada figura deve ter uma linha suplementar apenas para si:



Correto



Errado

Figuras escritas no espaço acima ou abaixo do pentagrama não precisam de linhas suplementares:

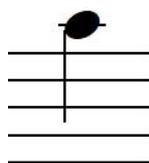


Correto

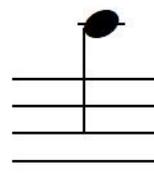


Errado

As linhas suplementares também não podem estar muito distantes do pentagrama:



Correto

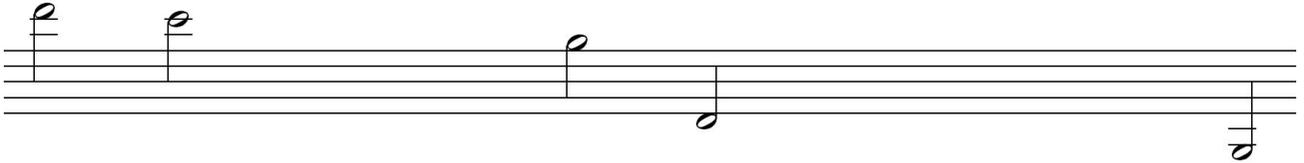


Errado

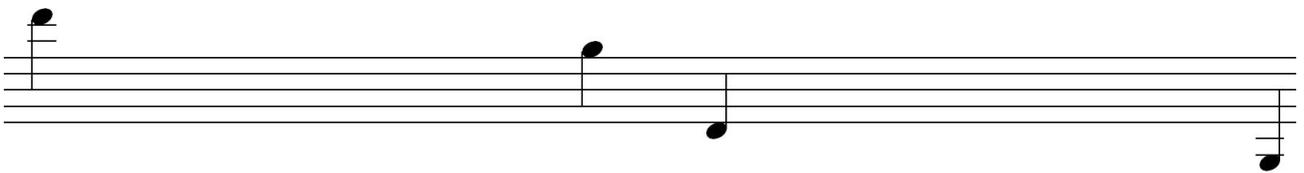
EXERCÍCIOS

Exercício 2 – Complete os desenhos, desta vez usando linhas suplementares.

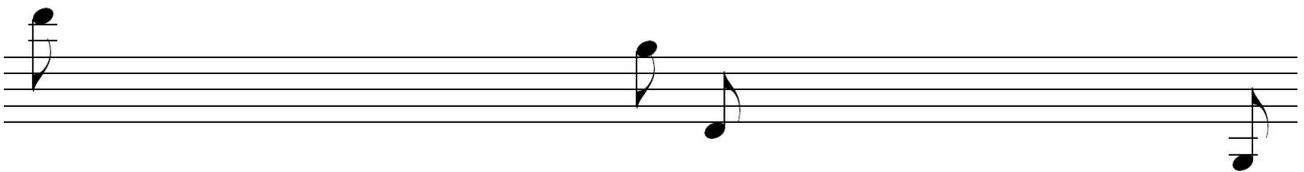
a)



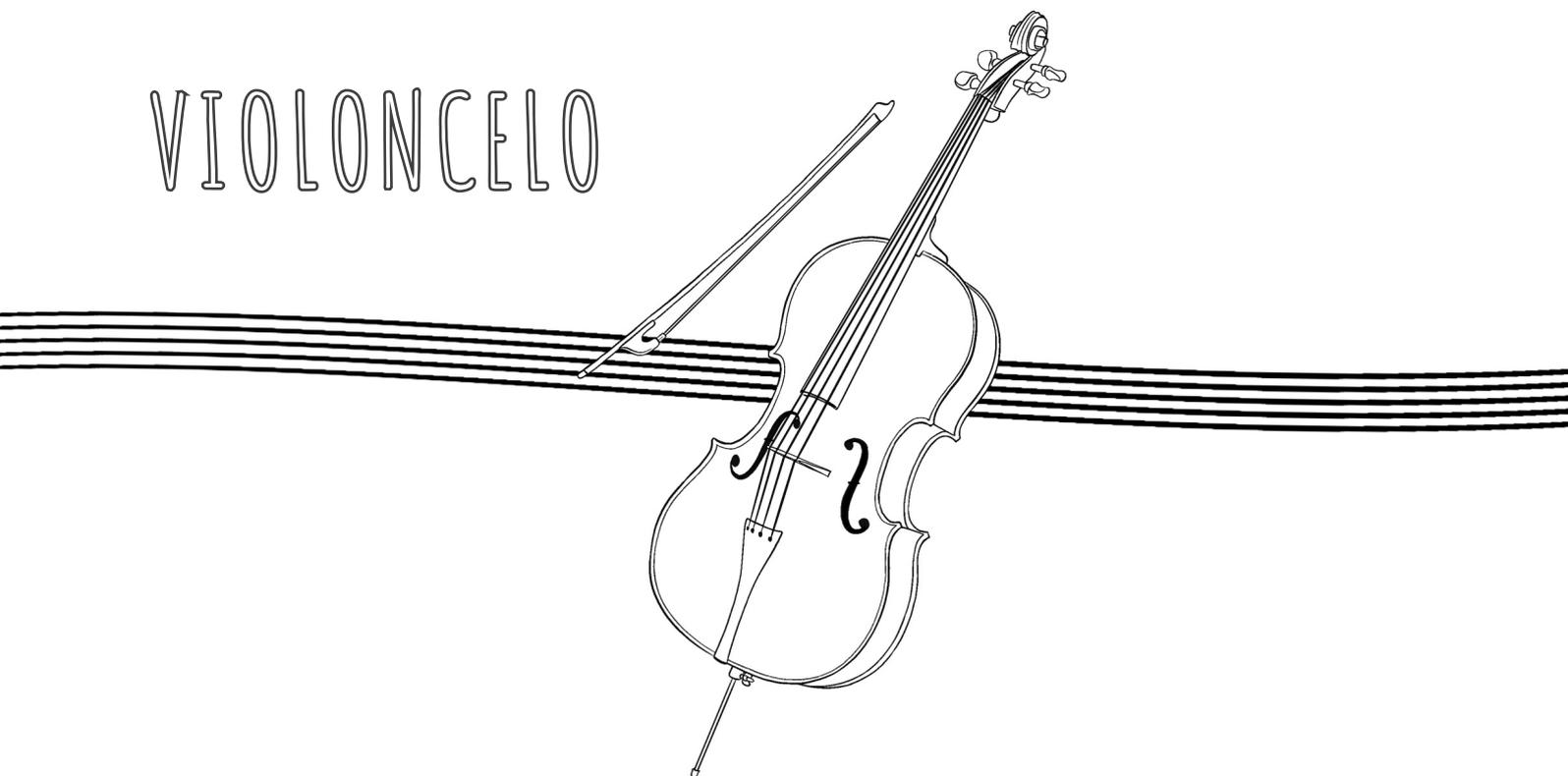
b)



c)



VIOLONCELO



CAPÍTULO 4: A CLAVE DE SOL

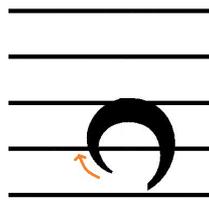
Para que as figuras rítmicas que você já conhece se tornem notas musicais, elas precisam de uma altura. Em outras palavras, elas precisam ganhar o nome de uma das sete notas musicais:

Dó - Ré - Mi - Fá - Sol - Lá - Si

O nome das notas é definido por um sinal, desenhado no começo de cada pentagrama: a *clave*. Existem diferentes tipos de claves, mas neste capítulo vamos estudar a clave de Sol:



A clave de Sol começa a ser desenhada a partir da segunda linha do pentagrama:



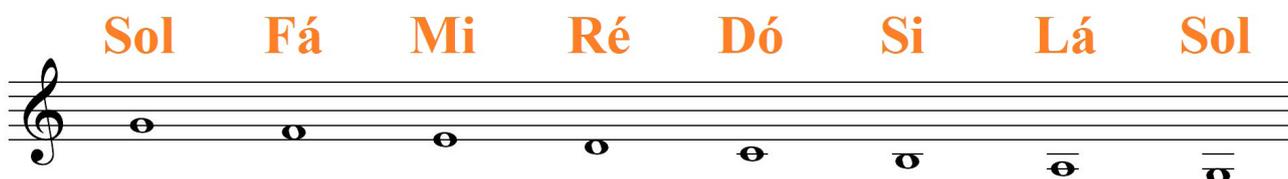
Por isso, a nota que é desenhada sobre a segunda linha recebe o nome de Sol, em referência à clave de Sol:



Assim, as notas que vão nos espaços e nas linhas acima seguem a nomenclatura. Observe que ao chegar à nota Si é possível recomeçar novamente toda a sequência Dó, Ré, Mi:

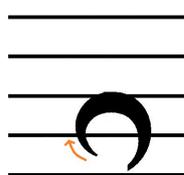


Isso também vale para as notas abaixo de Sol: elas seguem a sequência Dó, Ré, Mi, só que ao inverso:



Para desenhar a clave de Sol, observe o passo a passo a seguir:

1º passo:



Faça um caracol começando pela 2ª linha e indo até a 3ª e a 1ª.

2º passo:



Faça um rabo no seu caracol até passar da 5ª linha. Esse rabo deve ser sinuoso.

3º passo:



Abaixa o rabo caracol! Faça o rabo dele descer pelo meio da casquinha enrolada.

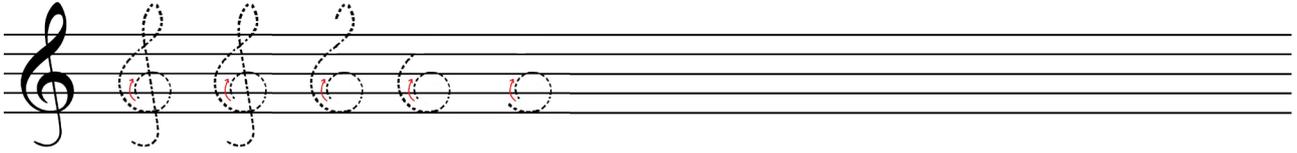
4º passo:



Para terminar, faça uma voltinha!

EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Complete e copie a clave de Sol até o final do pentagrama.

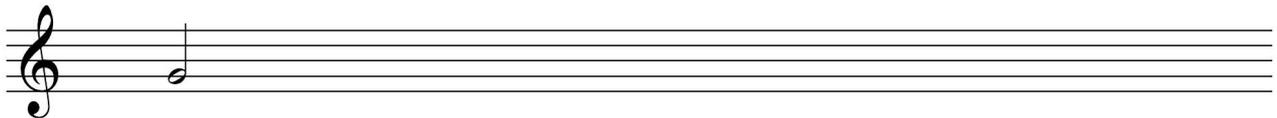


Exercício 2 – Escreva o nome das notas. Observe o exemplo:

Ré _____

Você pode desenhar as notas
(Dó, Ré, Mi...)
em mais de um lugar no pentagrama:

Exercício 3 – Desenhe a partitura conforme solicitado. Observe o exemplo:



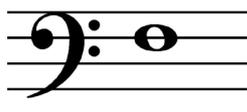
- | | | | | | |
|--------|-----------|----------|----------|----------|--------|
| a) Sol | b) Mi | c) Lá | d) Fá | e) Ré | f) Si |
| Mínima | Semibreve | Colcheia | Semínima | Colcheia | Mínima |

CAPÍTULO 5: A CLAVE DE FÁ

Neste capítulo vamos estudar outra clave, a *clave de Fá*:



A clave de Fá normalmente começa a ser desenhada na 4ª linha. Quando essa clave é usada, a nota escrita na 4ª linha recebe o nome de Fá, em referência ao nome da clave:



Fá

Observe que, dependendo da clave usada, figuras posicionadas na mesma linha podem se tornar notas diferentes:



Fá

Ré

Assim como na clave de Sol, as notas acima e abaixo do Fá são nomeadas seguindo a sequência Dó, Ré, Mi e as linhas e os espaços do pentagrama.



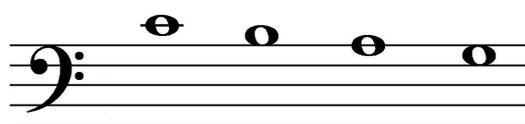
Mi Fá Sol Lá Si Dó Ré Mi Fá Sol Lá Si Dó

Por que existem
claves diferentes?
Porque nem todas as notas
cabem dentro do pentagrama.
Veja:

Dó Si Lá Sol

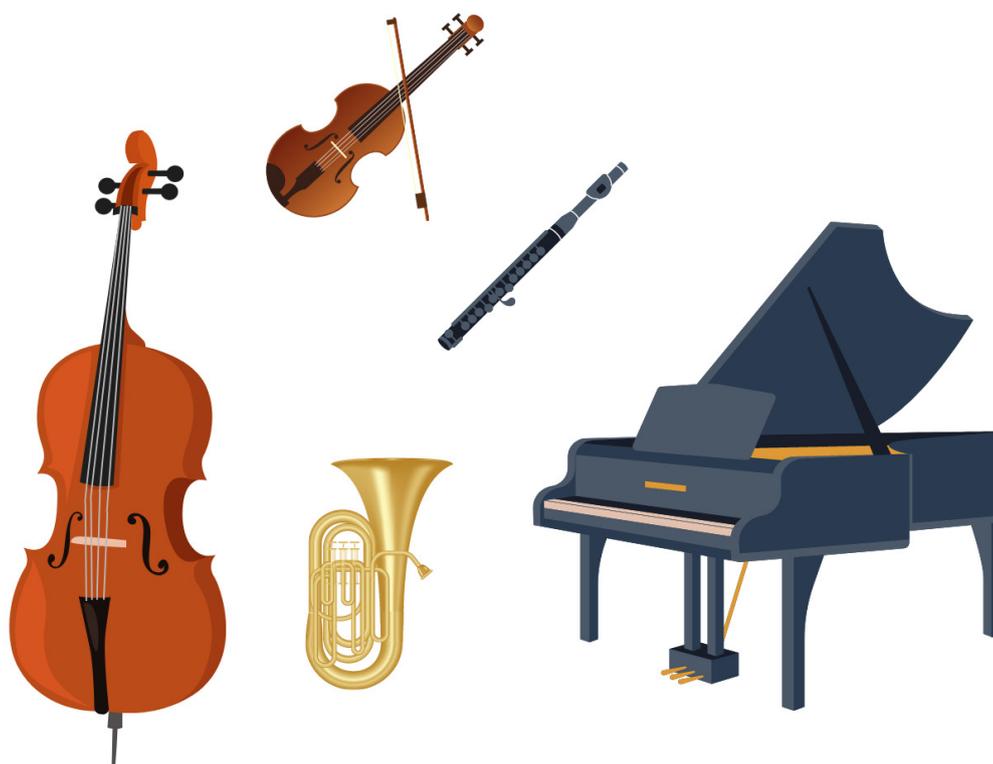


Precisamos de muitas linhas
suplementares para escrever
notas graves!
Por isso é mais fácil
escrever essas notas graves na clave
de Fá!
Veja como elas cabem melhor no
pentagrama:



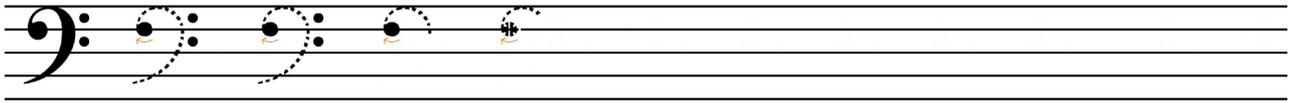
Dó Si Lá Sol

A clave de Sol é mais usada em partituras para instrumentos agudos, como o violino e a flauta transversal, enquanto a clave de Fá é mais usada para instrumentos graves, como o contrabaixo e a tuba. O piano é um dos instrumentos que usa essas duas claves.



EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Complete e copie a clave de Fá até o final do pentagrama. Comece o desenho pela 4ª linha. Os dois pontos são a última coisa que você deve desenhar.



Exercício 2 – Escreva o nome das notas. Observe as claves com atenção. Alguns exercícios estão feitos para você.

Si

Ré

Exercício 3 – Antes de cada nota, desenhe a clave que fará aquela nota assumir o nome escrito abaixo dela. O primeiro exercício está pronto.

Ré Ré Sol Mi Mi

Sol Sol Fá Lá Dó

CAPÍTULO 6: ANÁLISE MUSICAL

Em uma partitura, normalmente, existem informações importantes para a execução da música e que vão além de figuras rítmicas, pausas e alturas. Observe:

Sinfonia nº 1 em Dó maior, opus 21
3º movimento – Minueto – Allegro molto e vivace
Ludwig van Beethoven

Quem escreveu
essa partitura?



Ludwig van Beethoven em 1820 (50 anos)
Pintor: Joseph Karl Stieler

Essa partitura é um pequeno
trecho de uma sinfonia composta
por Ludwig van Beethoven.

Ele foi um compositor alemão,
que viveu de 1770 a 1827. Além de
compor, ele também tocava órgão,
piano e violino e estudou canto
quando criança.

Ele é o autor da famosa peça
“Por Elise” e você provavelmente
já ouviu o começo da sua
Sinfonia nº 5!

Ouçã a música da partitura acima.
Ela é sua Sinfonia nº 1, composta
entre 1779 e 1800, quando ele tinha
apenas 9 anos!

A expressão circulada em laranja na partitura do começo desse capítulo é uma indicação de andamento. Ela diz o quão rápido deve ser tocada a música. As indicações de andamento, assim como outras indicações, são escritas normalmente em italiano. A expressão *Allegro molto e vivace* significa “muito alegre e vivaz (vivo)”. Isso quer dizer que essa música deve ser tocada de forma muito rápida (viva) e animada. Existem outras indicações de andamento mais rápidas e mais lentas que essa. Veja duas delas:

<u>Indicações de andamento</u>	
<i>Adagio</i>	Cômodo (pouco rápido, confortável)
<i>Allegro molto e vivace</i>	Muito alegre e vivaz
<i>Allegro assai</i>	Muitíssimo alegre

Na partitura do começo da página anterior, o pontinho circulado de verde é uma indicação de articulação. Ele indica que a nota abaixo dele deve ser tocada de forma destacada ou breve.

<u>Indicação de articulação</u>	
.	<i>Staccato</i> Destacado

Os sinais circulos de azul na partitura são indicações de dinâmica e dizem com que intensidade as notas devem ser executadas. Veja o que significam esses sinais e outros semelhantes:

<u>Indicações de dinâmica</u>		
<i>p</i>	<i>Piano</i>	Fraco
<i>f</i>	<i>Forte</i>	Forte
<i>cresc.</i>	<i>Crescendo</i>	Crescendo (ficando forte gradualmente)
	<i>Crescendo</i>	Crescendo
<i>dim.</i>	<i>Diminuendo</i>	Diminuindo (ficando fraco gradualmente)
	<i>Diminuendo</i>	Diminuindo

EXERCÍCIOS

Exercício 1 – Vamos concluir a análise da partitura apresentada no começo deste capítulo. Responda o que se pede.

Sinfonia nº 1 em Dó maior, opus 21
3º movimento – Minueto – Allegro molto e vivace
Ludwig van Beethoven

Allegro molto e vivace

p *cresc.*

5 *f*

a) A barra de compasso do final da música indica que deve ser feito o quê?

b) Qual é o nome da primeira figura rítmica da música?

c) Qual é o nome da única pausa usada na música?

e) Copie aqui a fórmula de compasso dessa música:

f) A fórmula de compasso dessa música indica que em cada compasso dela cabem _____ vezes a figura rítmica chamada de _____

g) Qual é a altura da nota mais aguda da música? _____

h) Qual é a altura da nota mais grave? _____

Exercício 2 – Analise a partitura e responda o que se pede.

Sinfonia nº 1 em Mi bemol maior, K. 16
1º movimento – Allegro molto
Wolfgang Amadeus Mozart

Allegro molto

f *p*

Esse é um trecho da Sinfonia nº 1 de Wolfgang Amadeus Mozart! Ele nasceu na Áustria em 1756 e morreu em 1791.



Mozart, assim como Beethoven, foi uma criança prodígio. Sua primeira composição foi feita quando ele tinha 5 anos. Ele compôs a sinfonia da partitura acima aos 8!

Wolfgang Amadeus Mozart (retrato póstumo)
Pintora: Barbara Krafft

a) O que significa, em português, o F escrito embaixo do primeiro compasso?

b) O que significa, em português, o P embaixo do quarto compasso?

c) Qual é o nome da pausa do compasso 3?

d) Qual é o nome da figura rítmica do compasso 5?

e) Qual é a altura da segunda nota do primeiro compasso?

f) Essa música está escrita em clave de _____.

g) A expressão *Allegro molto* no começo da música significa _____ em português. Ela é uma indicação de _____.

Exercício 3 – Analise a partitura e responda o que se pede.

The banana boat song
Canção de trabalho da Jamaica

Allegro

Six hand, se-ven hand, eight hand, bunch! Day da light and I wan-na go ho - me

5 We load ba-na-na till da ear - ly light. Day da light and I wan-na go home - Day, oh,

10 day _ oh. Day da light and I wan-na go home Come mis-ter Tal-ly-man, come tal-ly me ba-na-na

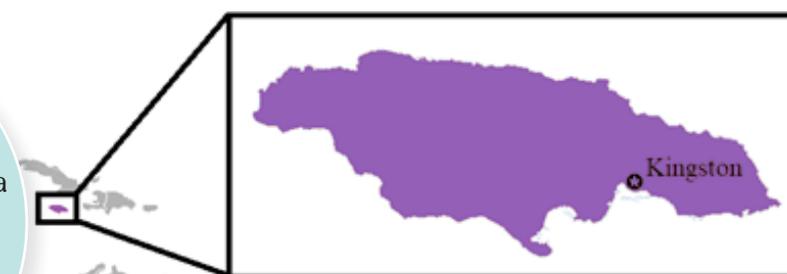
The banana boat song

Six hand, seven hand, eight hand, bunch!
Day da light and I wanna go home
We load banana till da early light
Day da light and I wanna go home
Day, oh, day, oh
Day da light and I wanna go home
Come mister Tallyman, come tally me banana

A canção do barco de banana

Seis palmas, sete palmas, oito palmas, cacho!
Vem a luz do dia e eu quero ir para casa
Nós carregamos bananas até sair a luz do dia
Vem a luz do dia e eu quero ir para casa
Dia, oh, dia, oh
Vem a luz do dia e eu quero ir para casa
Venha senhor contador, venha e conte minhas bananas

Essa é uma canção de trabalho jamaicana, criada e cantada provavelmente por escravizados que trabalhavam na colheita de banana.



Jamaica



Essa canção ficou mundialmente conhecida na interpretação de Harry Belafonte, um cantor dos Estados Unidos de família jamaicana.

a) O $\frac{4}{4}$ no começo do pentagrama indica a _____
 _____ da música.

b) Esse $\frac{4}{4}$ também pode ser escrito como



c) A fórmula de compasso dessa música indica que em cada compasso dela cabem _____
 vezes a figura rítmica chamada de _____.

d) A indicação de andamento dessa música pode ser traduzida como _____.
 Ela indica que a música deve ser tocada de forma _____.

e) Nessa música aparecem pausas de _____.

f) Qual é o nome da primeira figura rítmica da música? _____

g) Qual é a altura da nota mais aguda da música? _____

h) Qual é a altura da nota mais grave? _____

i) Essa música está escrita na clave de _____.

j) Desenhe a clave usada na música:



PERCEPÇÃO MUSICAL



CAPÍTULO 2 – RITMO: CORREÇÃO DE ERROS

Exercício 1 – Cada trecho rítmico a seguir será tocado com um erro. Circule o tempo que foi tocado errado. Depois, escreva o que foi tocado pelo(a) professor(a) no lugar onde havia o erro. Observe o exemplo:

(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 9 a 12)

EXEMPLO:

a)

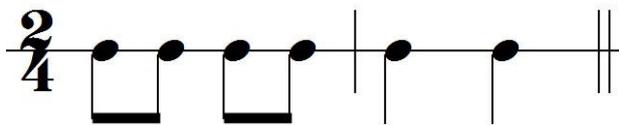
b)

c)

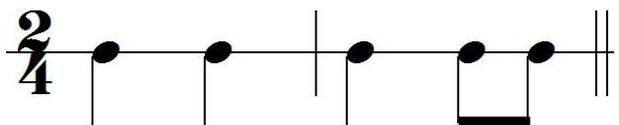
d)

e)

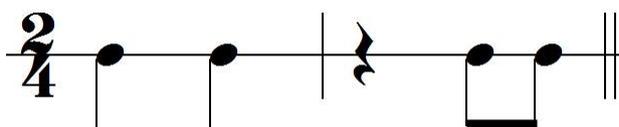
*9f)



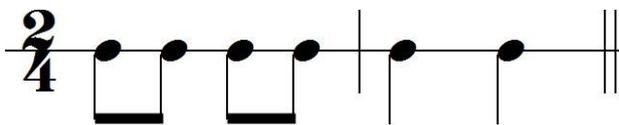
*10g)



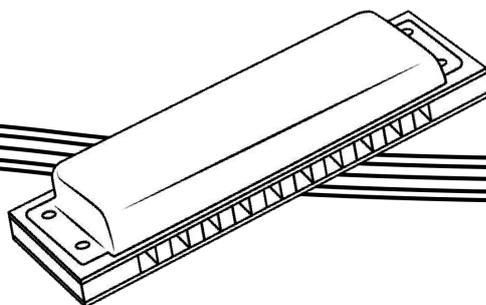
*11h)



*12i)



GAITA

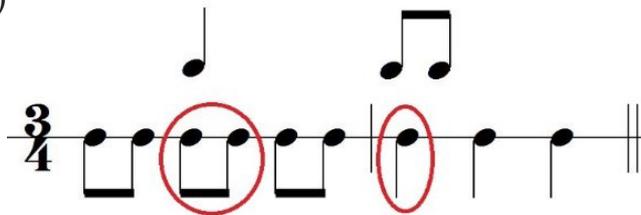


Exercício 2 – Cada trecho rítmico a seguir será tocado com dois tempos errados. Circule os erros. Depois, escreva o que foi tocado pelo(a) professor(a) nos lugares onde havia os erros. Observe o exemplo:

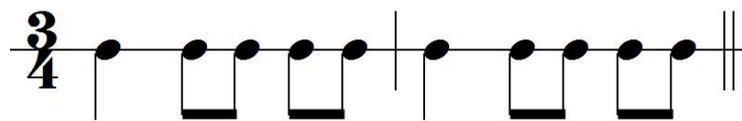
(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 13 a 16)

EXEMPLO:

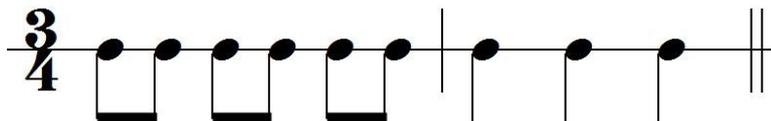
a)



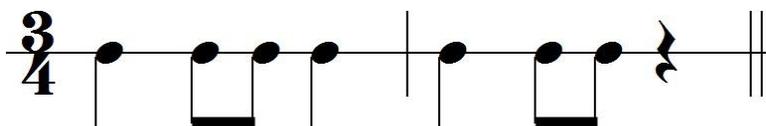
b)



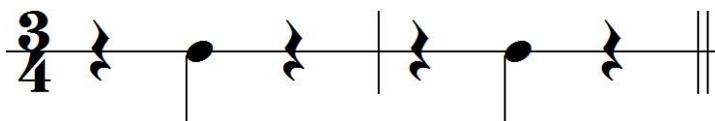
c)



d)



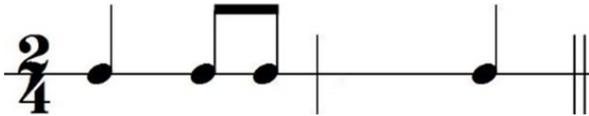
e)



CAPÍTULO 3 – RITMO: DITADO RÍTMICO

Exercício 1 – Complete a partitura da música que será tocada pelo(a) professor(a):
(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 17 a 20)

a)



b)



c)



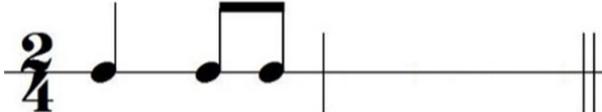
d)



e)



*17f)



*18g)



*21c) Pirulito

4/4

Pi - ru - li - to que ba - te, *bate* Pi - ru - li - to que *já ba - ...*

teu Quem *gosta de mim* é e - la, quem gos - ta *dela* sou eu.

*22d) O cravo brigou com a rosa

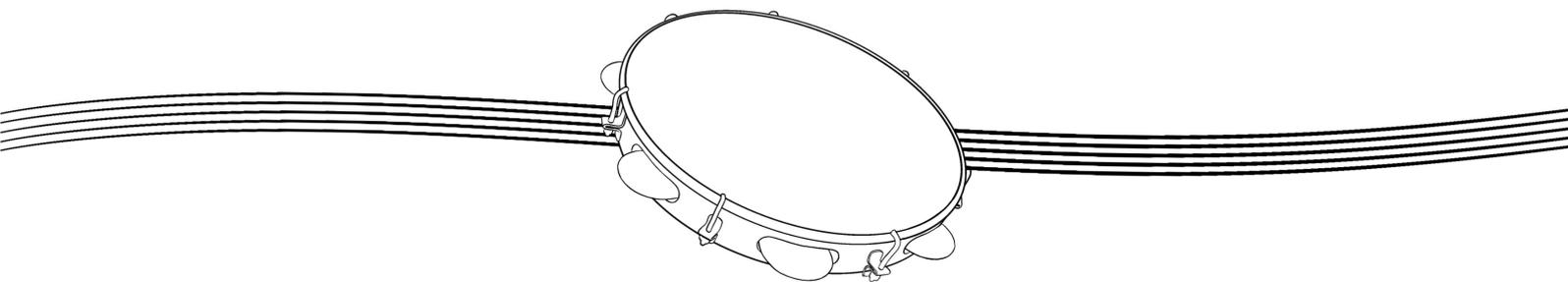
3/4

O cra - vo bri - gou com a *rosa* de - bai - xo de u - ma sa - ca - da. O

cravo sa - ... iu fe - ri - do e a ro - sa des - pe - da - ça - da. *O cravo fi - ...* cou do - en - te e a

rosa foi vi - si - tar. O cra - vo te - ve um des - ma - io e a *rosa pôs - ...* se a cho - rar

PANDEIRO



CAPÍTULO 4 – MELODIA: CONTORNOS MELÓDICOS

Exercício 1 – Você irá ouvir três notas tocadas em sequência. Uma delas será grave, outra média e outra aguda. Escreva em que ordem as notas foram ouvidas, usando as iniciais G (grave), M (média) e A (aguda). Observe o exemplo:

(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 23 A 28)

a) **G A M** b) _____ c) _____ d) _____ e) _____

f) _____ *²³g) _____ *²⁴h) _____ *²⁵i) _____ *²⁶j) _____

*²⁷k) _____ *²⁸l) _____

Exercício 2 – Circule os lugares onde aparecem as notas mais graves e mais agudas de cada uma das seguintes músicas. Observe que algumas respostas já estão prontas. Em cada música haverá apenas um ponto onde estão as notas mais graves e outro onde estão as mais agudas.

(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 29 e 30)

a) Se essa rua fosse minha - folclore brasileiro

G

Se es - sa ru - a, se es - sa **ru** - a fos - se mi - nha

Eu man - da - va, eu man - da - va la - dri - lhar

b) Ciranda, cirandinha- folclore brasileiro

A

Ci - ran - da, ci - ran - **di - nha**

Va - mos to - dos ci - ran - dar

c) A barata diz que tem - folclore brasileiro

A ba - ra - ta diz que tem se - te sa - ias de fi - ló

É men - ti - ra da ba - ra - ta, e - la tem é u - ma só

G

*29d) A canoa virou - folclore brasileiro

A

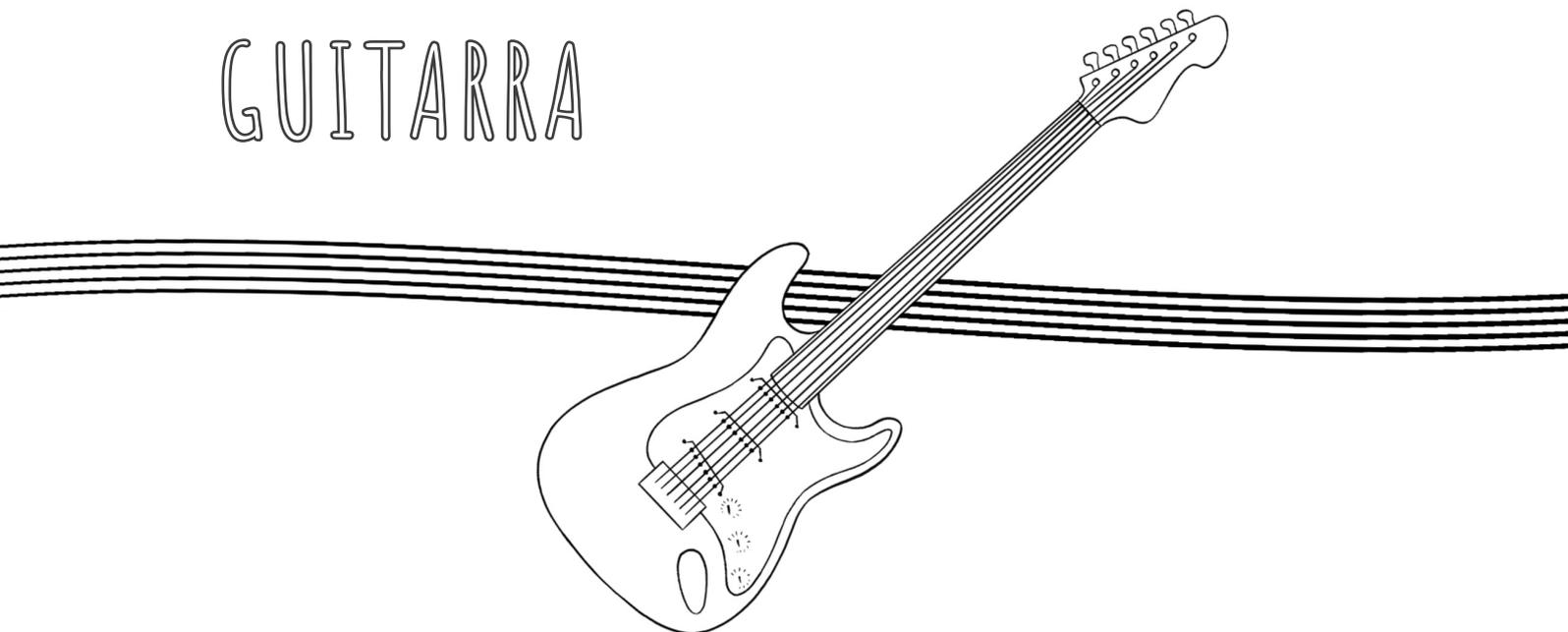
A ca - no - a vi - rou, dei - xa e - la vi - rar

*30e) Cai, cai balão - folclore brasileiro

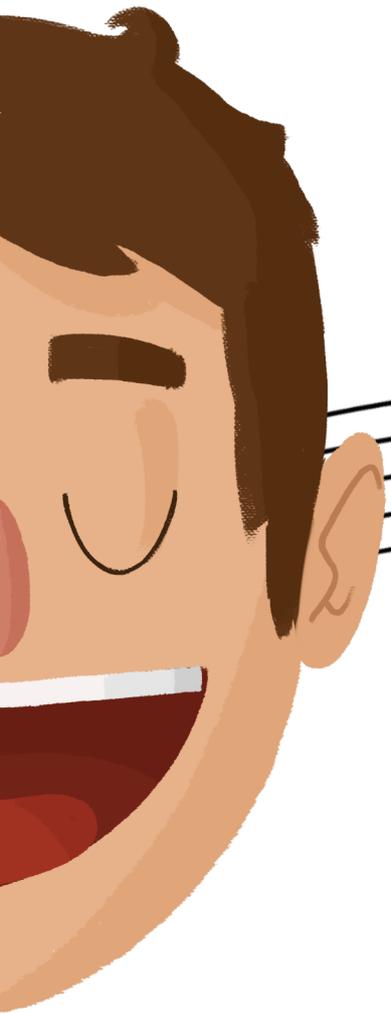
Ca, cai ba - lão

Cai, cai ba - lão a - qui na mi - nha mão

GUITARRA



SOLFEO



CAPÍTULO 1 – RITMO: BATER EM ECO

Exercício 1 – Seu(sua) professor(a) irá tocar pequenos trechos musicais. Você deverá ouvir para, em seguida, imitar o que foi tocado como se você fosse um eco. Não demore para entrar. A música deve ser tocada sem interrupções.

(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 31 a 33)

Em casa, devo praticar as letras e faixas: _____

PIANO



CAPÍTULO 2 – RITMO: SOLFEJO RÍTMICO

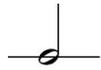
Exercício 1 – Recorte os cartões das próximas páginas e treine seu solfejo rítmico. Você deve usar juntos apenas os cartões de mesma cor. Para praticar você pode sortear os cartões e cantar em ordem aleatória, ou pode ordenar os cartões fazendo uma composição. Leia usando as sílabas a seguir, conforme as figuras:



Ti - ti



Tá



Ta - á



Ta - a - a - á

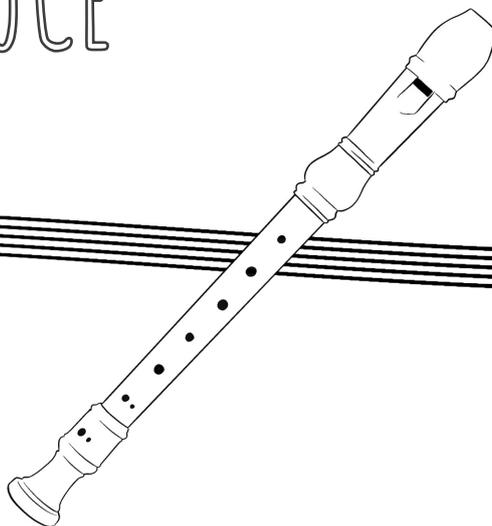


Shu



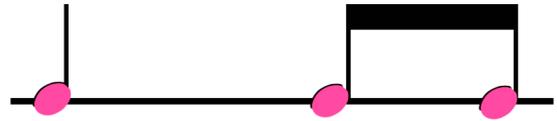
Shu - u

FLAUTA DOCE

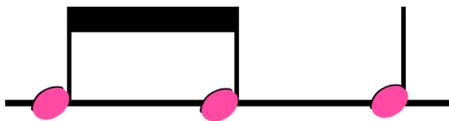




ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



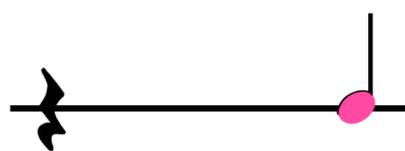
ESTE LADO PARA BAIXO



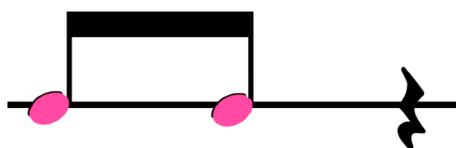
ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO

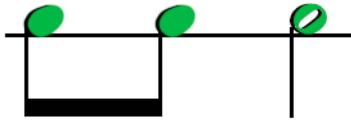


ESTE LADO PARA BAIXO

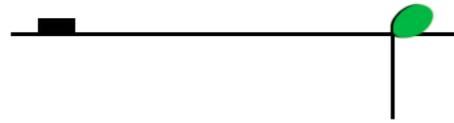


ESTE LADO PARA BAIXO

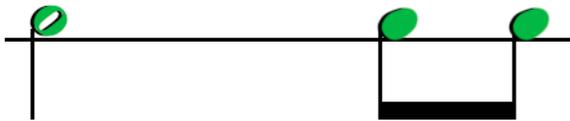
ÁREA PARA RECORTAR



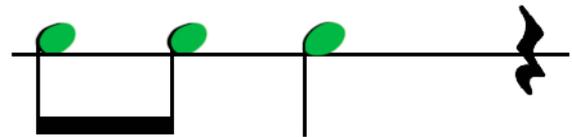
ESTE LADO PARA BAIXO



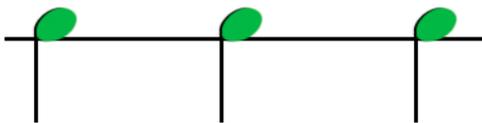
ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



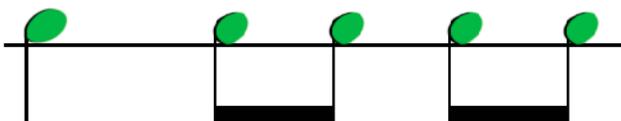
ESTE LADO PARA BAIXO



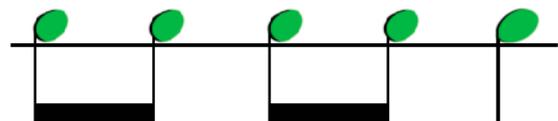
ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO

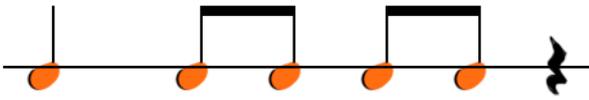


ESTE LADO PARA BAIXO

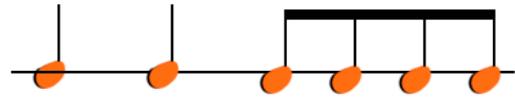


ESTE LADO PARA BAIXO

ÁREA PARA RECORTAR



ESTE LADO PARA BAIXO



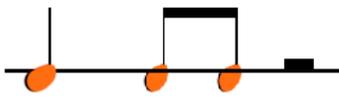
ESTE LADO PARA BAIXO



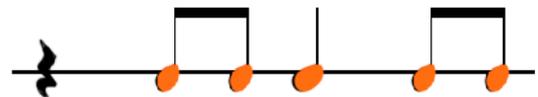
ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO



ESTE LADO PARA BAIXO

ÁREA PARA RECORTAR

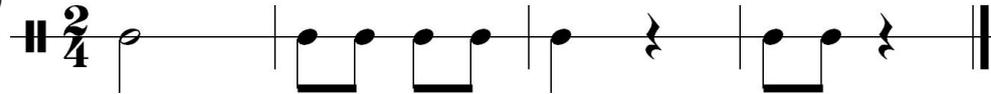
*42j)



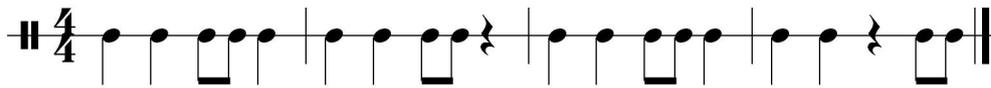
*43j)



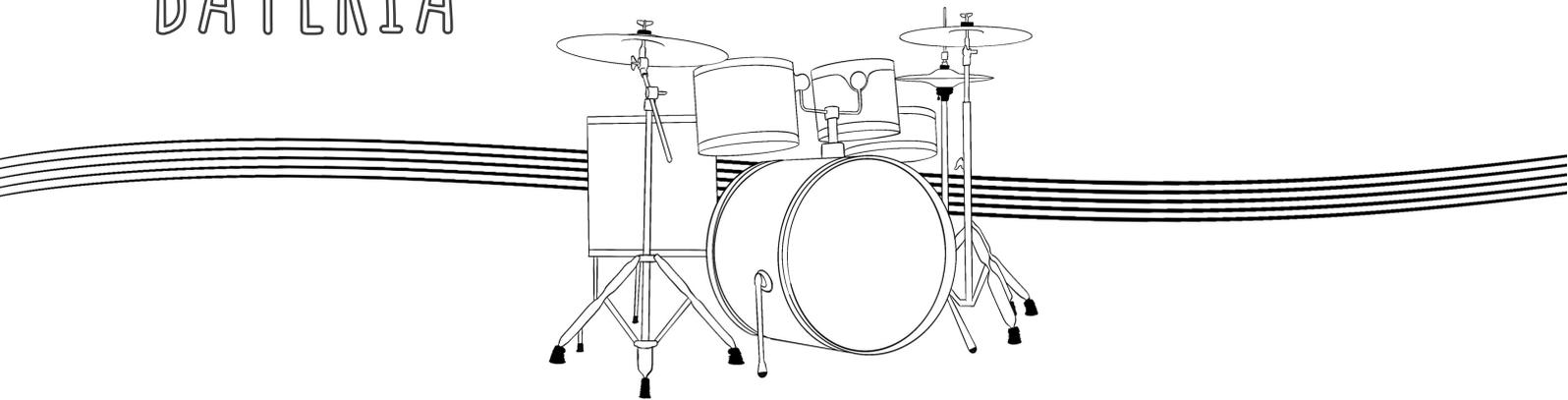
*44k)



*45l)



BATERIA



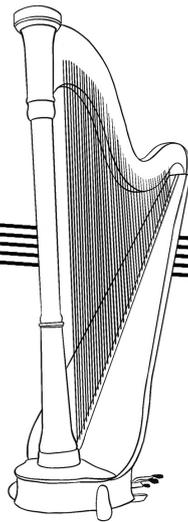
CAPÍTULO 3 – MELODIA: CANTAR EM ECO

Exercício 1 – Cante em eco as pequenas frases melódicas que seu(sua) professor(a) irá cantar ou tocar, sem interromper o andamento da música.

(Os exercícios para casa estão no CD 1A – faixas 46 a 59)

Em casa, devo praticar as letras e faixas: _____

HARPA



CAPÍTULO 4 – MELODIA: SOLFEJO MELÓDICO

Exercício 1 – Recorte os cartões a seguir e treine seu solfejo melódico. Para praticar você pode sortear os cartões e cantar em ordem aleatória, ou pode ordenar os cartões fazendo uma composição. Antes de começar, cante os numerais 1, 2, 3 com o auxílio do(a) seu(sua) professor(a) ou da gravação. Durante a leitura, não use instrumentos musicais.

(A gravação dos graus está no CD 1A – faixa 60)

TROMPETE



1 - 2 - 3 - 2 - 1

1 - 2 - 3 - 3 - 2

1 - 2 - 3 - 2 - 2

1 - 2 - 2 - 3 - 3

1 - 1 - 2 - 3 - 3

1 - 1 - 2 - 2 - 1

1 - 1 - 2 - 3 - 2

1 - 2 - 3 - 2 - 3

1 - 2 - 1 - 2 - 2

1 - 2 - 1 - 2 - 3

ÁREA PARA RECORTAR

Exercício 2 – Depois de cantar os numerais 1, 2, 3 com o auxílio de um instrumento ou das gravações, cante as sequências de números abaixo.

(Os exercícios com * estão no CD 1A – faixas 61 a 72)

*61a)

1 – 2 – 3' – 3 – 2 – 1

*62b)

1 – 1 – 2 – 2 – 3' – 3 – 2 – 2 – 1 – 1

*63c)

1 – 2' – 1 – 2 – 3' – 3 – 2 – 1

*64d)

1 – 2 – 2 – 3' – 3 – 2 – 2 – 1

*65e)

1 – 2 – 3' – 3 – 2' – 3 – 2 – 1

*66f)

1 – 2 – 1 – 2' – 1 – 2 – 3 – 2 – 1

*67g)

1 – 2 – 3 – 2 – 1' – 2 – 2 – 1 – 1

*68h)

1 – 2 – 1 – 2 – 3' – 2 – 2 – 1 – 1

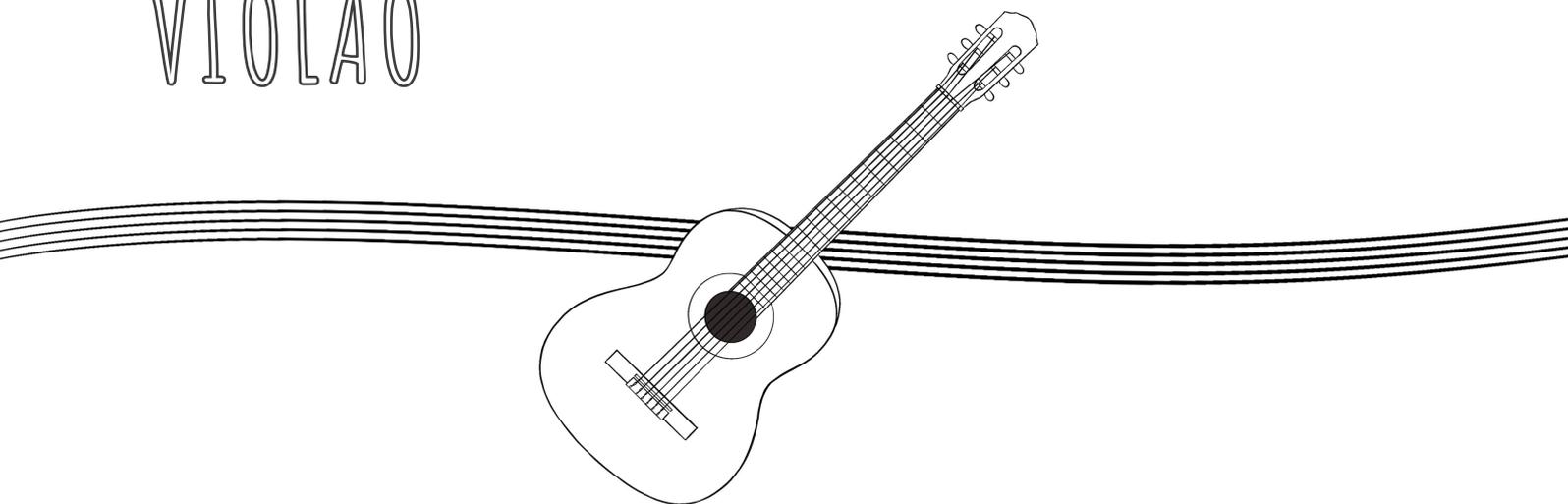
*69i) 1 - 2 - 3 - 2' - 3 - 2 - 1' - 2 - 3 - 2 - 1

*70j) 1 - 2 - 2 - 3 - 2 - 1' - 2 - 3 - 3 - 2 - 2 - 1

*71k) 1 - 2 - 1' - 2 - 3 - 2' - 1 - 2 - 1 - 1

*72l) 1 - 2 - 3 - 2 - 1' - 1 - 2 - 2 - 3' - 3 - 2 - 1

VIOLÃO



criação musical



CAPÍTULO 1: A CASA

Apreciação musical

Exercício 1 - Ouça a música “A Casa”, composta por Vinícius de Moraes e Toquinho, na gravação do disco Vinícius canta “Nossa Filha Gabriela”, de 1972. Ela pode ser encontrada no site do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)

<https://immub.org/album/vinicius-canta-nossa-filha-gabriela-trilha-sonora-da-novela-da-tv-tupi>



Toquinho (esquerda) e Vinícius de Moraes (direita) na década de 1970.

Fonte: www.viniciusdemoraes.com.br

Enquanto você ouve a música, analise o que se pede abaixo. Após a escuta, comente suas respostas com seu(sua) professor(a) e seus(suas) colegas.

- 1) Em quantas partes é possível dividir essa música?
- 2) O que acontece em cada uma das partes da música com relação ao/a/à:
 - a) andamento?
 - b) quem e quantas pessoas cantam?
 - c) quantidade de instrumentos que acompanham o canto?

Canto

Exercício 2 - Após ouvir a música “A Casa”, é hora de aprender a cantá-la. Acompanhe seu(sua) professor(a), que irá lhe ensinar a música por imitação. A letra abaixo pode ser consultada no início da aprendizagem:

A casa

Era uma casa muito engraçada
Não tinha teto, não tinha nada
Ninguém podia entrar nela não
Porque na casa não tinha chão

Ninguém podia dormir na rede
Porque na casa não tinha parede
Ninguém podia fazer pipi
Porque penico não tinha ali

Mas era feita com muito esmero
Na Rua dos Bobos, número zero
Mas era feita com muito esmero
Na Rua dos Bobos, número zero

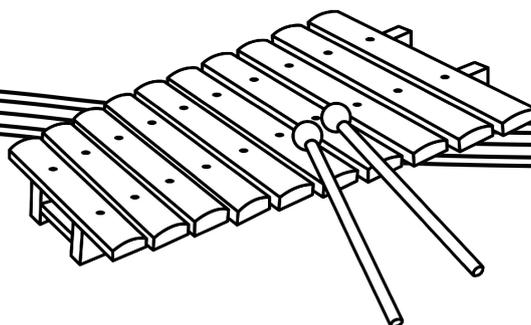
Você pode treinar em casa junto com a gravação:

<https://immub.org/album/vinicius-canta-nossa-filha-gabriela-trilha-sonora-da-novela-da-tv-tupi>

Acompanhe especialmente a parte em que as crianças cantam.

A voz delas pode ser uma ótima referência para lhe ajudar a encontrar a afinação para cantar a música.

XILOFONE



Exercício 3 - Depois de ter aprendido a música com segurança, você estará pronto(a) para o jogo a seguir:

1) Cante a música novamente, mas desta vez substituindo por palmas:

a) todas as palavras da música, ou seja, suas mãos devem cantar a música sem a ajuda da sua boca.

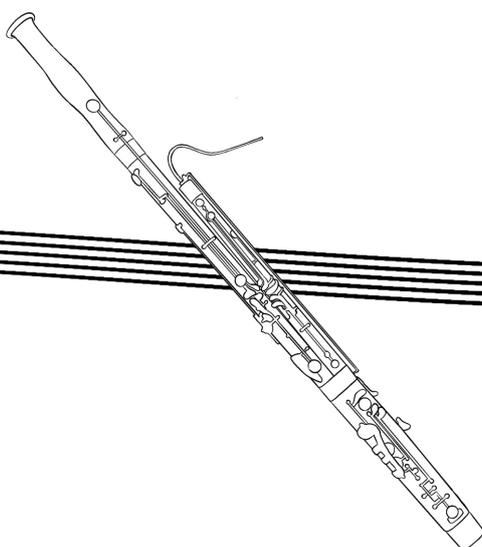
b) a palavra “tinha”

c) a palavra “ninguém”

d) todas as palavras que descreverem partes e objetos da casa (teto, chão, rede, parede e penico)

Não vale fazer esse exercício lendo a letra da música! Ele é um desafio para a sua memória e a sua atenção!

FAGOTE



CAPÍTULO 2 - MEU ABRIGO

Apreciação musical

Exercício 1 - Neste capítulo iremos aprender a cantar e a tocar “Meu abrigo”, da banda Melim, composta pelos irmãos Rodrigo Melim e Gabriela Melim. Vamos começar ouvindo a gravação dessa música lançada em 2018, que você pode encontrar nesse link:

<https://www.youtube.com/watch?v=gUpGTRR4Tt4>

Enquanto você ouve a música, analise o que se pede abaixo. Você também pode acompanhar a letra. Após a escuta, comente suas respostas com seu(sua) professor(a) e seus(suas) colegas.

1) Observe o ritmo tocado pelos instrumentos que acompanham o canto. Você consegue imitar esse ritmo?

2) Como é a alternância entre agudos e graves nesse acompanhamento? Você consegue imitar o que ouviu usando sua voz?

Meu abrigo

Você sabe o que significa “Iemanjá”?

Uh, uh, uh, uh, uh, uh
Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Desejo a você
O que há de melhor
A minha companhia
Pra não se sentir só

Quero presentear
Com flores e Iemanjá
Pedir um paraíso
Pra gente se encostar

O sol, a lua e o mar
Passagem pra viajar
Pra gente se perder
E se encontrar

Uma viola a tocar
Melodias pra gente dançar
A benção das estrelas
A nos iluminar

Vida boa, brisa e paz
Nossas brincadeiras ao entardecer
Rir à toa é bom demais
O meu melhor lugar sempre é você

Vida boa, brisa e paz
Trocando olhares ao anoitecer
Rir à toa é bom demais
Olhar pro céu, sorrir e agradecer

Você é a razão da minha felicidade
Não vá dizer que eu não sou sua cara-metade
Meu amor, por favor, vem viver comigo
O seu colo é o meu abrigo

Você é a razão da minha felicidade
Não vá dizer que eu não sou, sua cara-metade
Meu amor, por favor, vem viver comigo
O seu colo é o meu abrigo

Uh...
 O meu abrigo
 Uh...
 O seu colo é o meu abrigo
 Uh...
 O meu abrigo
 Uh... Ah...

Você é a razão da minha felicidade
 Não vá dizer que eu não sou sua cara-metade
 Meu amor por favor, vem viver comigo
 No seu colo é o meu abrigo

Uh...
 Meu abrigo
 Uh...
 O seu colo é o meu abrigo
 Uh... Uhie...
 No seu colo é o meu abrigo

lemanjá é uma deusa ou, mais propriamente, um orixá da cultura iorubá, presente em países da África. Essa cultura foi trazida a países da América Latina, como o Brasil, por africanos escravizados e incorporada a algumas religiões. Infelizmente, a figura de lemanjá é alvo de preconceito por algumas pessoas.

A letra dessa música fala sobre oferecer flores e “lemanjá” como presentes ao(à) amado(a). Mas, você sabe quem é “lemanjá”?

No Brasil, lemanjá é o orixá que protege os pescadores e está ligada à maternidade e ao processo de geração da vida. As pessoas que querem pedir proteção a lemanjá lhe oferecem presentes, ou oferendas, jogando-os ao mar.

lemanjá é um dos orixás mais conhecidos e muitas pessoas recorrem a imagens dela para pedir coisas boas. Talvez por isso a música fale em presentear a pessoa amada com uma lemanjá!



Conhecer a cultura afro-brasileira é uma forma de desconstruirmos mitos e de evitarmos o preconceito e a violência!

Iemanjá não está sendo mencionada na música como uma figura maligna ou diabólica. Ela está sendo associada a bons sentimentos e desejos – assim como acontece na cultura afro-brasileira.

A música “Meu abrigo” não é uma música religiosa, feita para ser cantada em situações de culto. Ela é um reggae cuja letra fala sobre bons momentos e desejos de felicidade a quem se ama. Logo, não estamos rezando enquanto cantamos essa peça. Estamos apenas falando sobre amar e querer bem a alguém.

Canto

Exercício 2 - Agora que você já ouviu e analisou a música “Meu abrigo”, seu(sua) professor(a) irá lhe ajudar a aprender a parte do canto relacionada à letra abaixo.

Meu abrigo

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Desejo a você

O que há de melhor

A minha companhia

Pra não se sentir só

O sol, a lua e o mar

Passagem pra viajar

Pra gente se perder

E se encontrar

Vida boa, brisa e paz

Nossas brincadeiras ao entardecer

Rir à toa é bom demais

O meu melhor lugar sempre é você

Execução instrumental

Exercício 3 - Para completar a execução da música “Meu abrigo”, vamos acrescentar a ela uma percussão. Você deverá pesquisar objetos na sua casa ou na sua sala de aula que consigam produzir um som grave e um som agudo – um único objeto que produza os dois sons. Pode ser que você precise percutir esse objeto com suas mãos, com seus dedos, com outro objeto, ou mesmo que ele produza som quando você o bate em alguma superfície. Mostre esse objeto e os dois tipos de som que ele produz para seus(suas) colegas e para o(a) seu(sua) professor(a).

Exercício 4 - Agora, seu(sua) professor(a) irá lhe ensinar a tocar um ritmo com o objeto que você escolheu. Fique atento(a) para as variações entre graves e agudos. Elas imitam o que acontece no acompanhamento da música “Meu abrigo” que você ouviu. Após conseguir executar esse ritmo com precisão, junte a ele a parte do canto que você já aprendeu. Mas, atenção: você deve tocar apenas junto com a parte da letra da música que está sublinhada.

Meu abrigo

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Desejo a você

O que há de melhor

A minha companhia

Pra não se sentir só

O sol, a lua e o mar

Passagem pra viajar

Pra gente se perder

E se encontrar

Vida boa, brisa e paz

Nossas brincadeiras ao entardecer

Rir à toa é bom demais

O meu melhor lugar sempre é você

Criação

Exercício 5 - Agora é a sua vez de criar um acompanhamento para a parte que falta da música – o refrão. Esse acompanhamento deve ser diferente do que seu(sua) professor(a) lhe ensinou e deve ser tocado apenas durante o refrão. Ao fazer seu acompanhamento:

- explore sons graves e agudos;
- pesquise novas formas de tocar seu objeto, ainda não exploradas por você;
- experimente ritmos diferentes, com mais ou menos notas que o ritmo ensinado pelo(a) seu(sua) professor(a).

Seu(sua) professor(a) irá lhe acompanhar cantando e/ou tocando o refrão da música. Cuidado para não encobrir seu(sua) professor(a). Você e sua turma precisarão tocar piano (fraco).

Meu abrigo

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

Desejo a você

O que há de melhor

A minha companhia

Pra não se sentir só

O sol, a lua e o mar

Passagem pra viajar

Pra gente se perder

E se encontrar

Vida boa, brisa e paz

Nossas brincadeiras ao entardecer

Rir à toa é bom demais

O meu melhor lugar sempre é você

Você é a razão da minha felicidade

Não vá dizer que eu não sou sua cara metade

Meu amor, por favor, vem viver comigo

O seu colo é o meu abrigo

Uh, uh, uh, uh, uh, uh

CAPÍTULO 3: BOIA, BOIA, BINHA

Execução instrumental e canto

Exercício 1 - Neste capítulo, iremos aprender a música “Boia, boia, binha”, de autoria de Carl Orff e Gunild Keetman (adaptação para o português de Maria de Lourdes Martins). Para começar, seu(sua) professor(a) irá lhe ensinar, por imitação, um ritmo que será tocado inicialmente com o seu corpo e, depois, com copos (ou outro material similar).

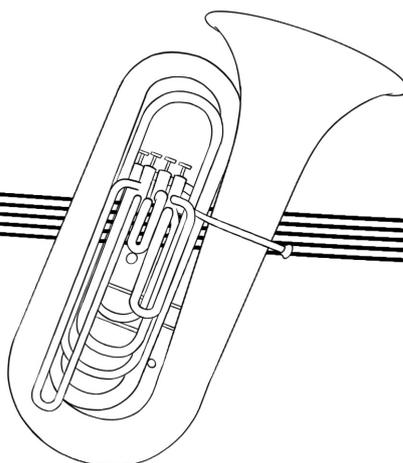
Exercício 2 - Após ter aprendido o ritmo dos copos, você pode aprender o canto da música que será ensinado pelo(a) seu(sua) professor(a). A letra abaixo pode lhe ajudar.

Boia, boia, binha

Boia, boia, binha
Faz assim, assim, assim
Vê a costureira
Faz assim, assim, assim

Boia, boia, binha
Faz assim, assim
Vê o alfaiate
Faz assim, assim

TUBA



Escrita musical

Exercício 3 - Agora, vamos escrever na linha abaixo o ritmo que você aprendeu a tocar com os copos. Seu(sua) professor(a) vai lhe ajudar nessa tarefa.

Criação

Exercício 4 - A letra da música “Boia, boia, binha” fala sobre uma costureira e um alfaiate, ou seja, sobre pessoas que costuram. Você já ouviu alguém costurando com uma máquina de costura? Como é o barulho da máquina? Que ritmo a máquina produz? Discuta essas questões com seus(suas) colegas.

Exercício 5 - Agora, será a sua vez de criar um acompanhamento para a música. Logo após a estrofe da costureira, mostre com um copo como é o ritmo que ela faz ao costurar. Faça o mesmo após a estrofe do alfaiate. Você e seus(suas) colegas podem criar ritmos diferentes, afinal nem todas as costureiras e todos os alfaiates costuram do mesmo modo! Só não vale tocar o mesmo ritmo que foi ensinado pelo(a) seu(sua) professor(a) e que você aprendeu a escrever na atividade 3.

Execução instrumental

Exercício 6 - Agora, chegou o momento de você aprender o acompanhamento da música “Boia, boia, binha”. Seu(sua) professor(a) vai começar lhe ensinando uma sequência de percussão corporal que deverá ser tocada junto com o canto. Não deixe de cantar! Essa atividade é uma preparação para a próxima.

Exercício 7 - Assim que você estiver sabendo toda a sequência da percussão corporal, seu(sua) professor(a) irá lhe ensinar, por imitação, a tocar um acompanhamento para a música com os xilofones. Para começar, faça a montagem do seu xilofone conforme descrito (mantenha no seu instrumento apenas as notas sinalizadas em verde):

Xilofone
soprano Dó—Ré—Mi—Fá— **Sol** — Lá—Si— **Dó - Ré - Mi** — Fá—Sol—Lá

Xilofone
contralto Dó—Ré—Mi—Fá— **Sol - Lá** —Si— **Dó - Ré - Mi** — Fá—Sol—Lá

Exercício 8 - Após aprender a tocar seu xilofone, não deixe de cantar enquanto toca. Seu(sua) professor(a) irá finalizar este capítulo unindo todos os acompanhamentos aprendidos até aqui. Você e seus(suas) colegas irão formar uma orquestra.

VIOLA



REFERÊNCIAS

CAREGNATO, Caroline. **O desenvolvimento da competência de notar músicas ouvidas**: um estudo fundamentado na teoria de Piaget visando a construção de contribuições à atividade docente. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

CHAFFIN, Roger; DEMOS, Alexander P.; LOGAN, Topher. **Performing from memory**. In: HALLAM, Susan; CROSS, Ian; THAUT, Michael. *The Oxford Handbook of Music Psychology*. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2016. p. 559-571.

FOLK Songs. Budget Books. Milwaukee: Hal Leonard, s/d.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios**: um ensaio sobre música e educação. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: Funarte, 2008.

HARRIS, Paul; LENEHAN, John. **Improve your aural**. Londres: Faber Music, 2011.

HOLMES, John; SCAIFE, Nigel. **Aural training in practice**. Londres: ABRSM Publishing, 2011.

KAMII, Constance. **A criança e o número**. 39. ed. Campinas: Papirus, 2011.

KARPINSKI, Gary S. **Aural skills acquisition**: the development of listening, reading, and performance skills in college-level musicians. Nova Iorque: Oxford University Press, 2000.

ORFF, Carl; KEETMAN, Gunild. **Música para crianças**. Volume I - pentatônico. Mainz: Schott, 1961.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Formação intercultural em música**: perspectivas para uma pedagogia do conflito e a erradicação de epistemicídios musicais. *InterMeio: Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação - UFMS, Campo Grande*, v. 23, n. 45, p. 99-124, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/5076>>. Acesso em: 25 jul. 2022.

ROGERS, Michael R. Beyond intervals: the teaching of tonal hearing. *Indiana Theory Review*, v. 6, n. 3, p. 18-34, 1983. Disponível em: <www.jstor.org/stable/24045968>. Acesso em: 17 jul. 2022.

_____. **Teaching approaches in music theory**: an overview of pedagogical philosophies. 2. ed. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004.

SMITH, Ronald. **Aural training in practice**. Londres: ABRSM Publishing, s/d.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003.

_____. **A basis for music education**. Londres: Routledge, 2003.

TAYLOR, Eric. **Music theory in practice**. Londres: ABRSM Publishing, 2003.



SEGUNDA OFICINA
laboratório editorial



Secretaria de
**Desenvolvimento
Econômico, Ciência,
Tecnologia e Inovação**



AMAZONAS
GOVERNO DO ESTADO

