

Universidade Federal da Paraíba

Centro de Comunicação, Turismo e Artes

Curso de Bacharelado em Música

**Monitoria em Estruturação e Análise Musical:**

**Resumo Expandido referente aos semestres 2012.2 e 2013.1**

Alexandre Negri

(bacharelando/monitor bolsista, DEMUS/CCTA/UFPB)

Daniela Sérgio Garcia

(bacharelanda/monitora voluntária, DEMUS/CCTA/UFPB)

José Henrique Padovani

(professor orientador, DEMUS/CCTA/UFPB)

Valério Fiel da Costa

(professor coordenador, DEMUS/CCTA/UFPB)

**1. Introdução**

As disciplinas de Estruturação e Análise Musical, obrigatórias a todos os alunos da área de música, têm como objetivo fornecer um estudo que relacione o conhecimento predominantemente voltado à teoria da música – visto em outras disciplinas como Contraponto, Harmonia e História da Música – com obras e práticas musicais específicas do repertório dos séculos XVI a XXI. São em número de quatro sendo cada uma delas pré-requisito para as demais: Estruturação e Análise Musical (EA) I – IV. O projeto a que se refere este resumo expandido cobriu as atividades das disciplinas de EA I a III.

Esse bloco de disciplinas foi organizado, segundo o Projeto Político Pedagógico do Bacharelado em Música (PPP), em ordem cronológica seguindo etapas específicas da história da música, a saber, o Barroco (EA I), o Classicismo (EA II), o Romantismo (EA III) e a Música do Século XX e XXI (EA IV).

A disciplina de EA I trata essencialmente de obras corais e instrumentais, mais acessíveis, de autores da primeira metade do século XVIII, com ênfase em J. S. Bach. Tal repertório demanda dos alunos que estes tenham um bom conhecimento a respeito de harmonia e elementos de Contraponto. É comum esta disciplina ser ministrada concomitantemente à de Contraponto I, o que auxilia no aprofundamento de certos itens conceituais e práticos. O foco é a análise harmônica de corais de Bach, de peças instrumentais solo tais como prelúdios, fugas e danças de suite.

EA II introduz o problema da autonomia da música instrumental durante a segunda metade do século XVIII através da análise formal, motívica e temática de obras de Haydn, Mozart e Beethoven. Aqui, o objetivo é entender, através da análise de peças-chave, de que forma estes compositores conseguiram moldar o procedimento de sonata. São estudadas formas típicas do período tais como o Allegro de Sonata, variedade de movimentos lentos, Scherzos, Rondós e o Tema com Variações.

Em EA III, o foco da disciplina é especificamente aquele da música de concerto do século XIX. Tal repertório exige uma revisão e um aprofundamento em elementos de Harmonia (especialmente utilização de acordes alterados, acordes de empréstimo, modulações abruptas, exploração de regiões harmônicas distantes e introdução de elementos modais) e um estudo particularmente voltado à compreensão das estratégias específicas dos compositores desse período no que se refere à estruturação formal/discursiva na escrita instrumental/vocal. Além disso, tem-se mostrado relevante introduzir conceitos de harmonia funcional de maneira a auxiliar os alunos na compreensão auditiva do discurso harmônico/formal, favorecendo, com isso, o conhecimento da harmonia menos abstrato e esquemático.

A monitoria, nessas disciplinas, introduzida a partir do segundo semestre de 2012, permitiu dar um suporte mais consistente e reiterado aos discentes, sendo de significativa importância em um contexto de crescente demanda pelas mesmas e de um número cada vez maior de alunos matriculados. De maneira mais específica, o trabalho do monitor foi especialmente relevante no suporte, aos alunos, a questões de harmonia – ex: cifragem, acordes alterados, princípios de harmonia funcional, estratégias de análise a partir de gráficos/diagramas formais – e no auxílio ao docente na preparação de materiais didáticos, na correção de provas, trabalhos e exercícios de fixação, e em atividades em sala de aula, o que vai desde o atendimento individual de alunos sobre questões de maior complexidade a uma compreensão intuitiva imediata até a solução de questões técnicas (montagem de equipamentos audiovisuais, aplicação de exames, etc.).

**2. Objetivos da disciplina**

O curso introduz o repertório e as estratégias de estruturação/composição da música de concerto dos séculos XVIII e XIX. A partir da apreciação e da análise de peças referenciais do repertório, da leitura de textos de apoio e do estudo intensivo de peças a partir de exercícios de fixação, exames e trabalhos/seminários, o curso visa oferecer um panorama da música barroca, clássica e romântica, das inovações composicionais dos períodos e do seu contexto sócio-cultural. As disciplinas ainda visam sedimentar conhecimentos de harmonia e de história da música a partir de uma análise mais detalhada de peças específicas.

**3. Metodologia da disciplina**

As disciplinas de EA I e II foram ministradas pelo mesmo professor e consistiam em contextualização histórica, apreciação musical de obras dos períodos barroco e clássico, respectivamente, proposição de métodos analíticos, acompanhamento de exercícios de fixação em classe, organização e distribuição de alunos para elaboração de seminários, aplicação de provas (dissertativa, auditiva e analítica) e trabalhos.

A primeira aula é voltada para da apresentação do plano de curso, bibliografia recomendada e o repertório a ser utilizado em classe, além das normas gerais. Após esta, as aulas seguintes são voltadas para leitura e compreensão de textos citados na bibliografia, introdução ao barroco e ao classicismo, revisão de harmonia e cifragem, gêneros e formas do Barroco e do Classicismo, funções formais básicas, análise de peças, análise temática e formal, etc, passando então para resumo geral do semestre e finalização com aplicação de prova final.

A avaliação da disciplina é feita a partir de duas provas durante semestre - que visam aferir o aproveitamento discente na revisão de elementos de harmonia e em habilidades analíticas além de dois seminários apresentado pelos alunos com temas definidos pelo professor.

\*\*\*

Como estratégia pedagógica, as primeiras aulas de EA III são voltadas especificamente ao estudo de *Lieder*, que por serem peças curtas e que guardam alguma semelhança com o repertório de canções ao qual os alunos geralmente são familiarizados. Esse repertório permite realizar uma revisão consistente de harmonia, apresentar aos alunos os principais compositores do período (Schubert, Schumman, Brahms, Mahler, etc.) assim como demonstrar suas particularidades no que se refere ao tratamento formal/discursivo da harmonia e da escrita composicional.

Após esse período inicial são abordadas peças de maior envergadura formal e que, para uma análise mais cuidadosa, exigem várias aulas para serem abordadas. Trata-se, geralmente, de movimentos de sinfonia que apresentem maior complexidade na constituição motívico-temática, cujas proporções formais sejam mais irregulares e complexas e cuja exploração harmônica aproveite-se de maneira mais sistemática de determinados recursos expressivos típicos da harmonização e do pensamento composicional românticos.

Na medida do possível, procura-se relacionar as questões vistas em aula com elementos históricos, sociais, políticos e culturais típicos do século XIX que permitem contextualizar as práticas musicais e as composições vistas em aula com outros acontecimentos dignos de importância desse período.

A avaliação da disciplina é feita a partir de uma prova no meio do semestre – que visa aferir o aproveitamento discente na revisão de elementos de harmonia e em habilidades analíticas frente a *Lieder* ou pequenas peças para piano – e de um trabalho final em grupo (seminário) – cujo tópico principal está relacionado à análise de um movimento sinfônico de grande escala com características temáticas, harmônicas, formais e estilísticas características da segunda metade do século XIX. Ao longo do semestre são ainda aplicados um número variável de exercícios de fixação (geralmente entre 4 e 6) que visam propiciar aos alunos uma maior constância na prática analítica, oferecendo, ao mesmo tempo, um retorno continuado aos mesmos quanto às suas competências e eventuais dificuldades com o conteúdo da disciplina.

**4. A relevância da monitoria**

É possível constatar que a atuação do monitor atendeu as expectativas apresentadas no plano de trabalho original, no que se deve destacar (1) o aumento do rendimento médio da turma, (2) a solução de dúvidas relativas ao conteúdo da disciplina, (3) o suporte no planejamento inicial dos diferentes temas de trabalho para os seminários e (4) o relevante apoio na correção de trabalhos, provas e exercícios de fixação.

No que se refere ao aumento do rendimento médio da turma de EA III, por exemplo, pode-se ilustrar quantitativamente a importância da monitoria. No segundo semestre de 2012, enquanto apenas 31,42% dos alunos obtiveram nota igual ou superior a sete na primeira avaliação, a atuação do monitor e a realização de exercícios de fixação levou a um índice de aprovação de 97,14%. Já no primeiro semestre de 2013, enquanto que o índice de aprovados na primeira avaliação do semestre era 42,85%, o de aprovação geral subiu para 82,85%.

No que se refere à solução de dúvidas relativas ao conteúdo da disciplina, os monitores atuou atendendo grupos de dois a três alunos e revisando conceitos de Harmonia e de Harmonia Funcional. O atendimento se deu a partir de exemplos voltados a ilustrar questões vistas anteriormente em sala de aula, buscando relacioná-los com o assunto em questão a partir de explanações teóricas associadas à apreciação musical.

No suporte ao planejamento inicial dos seminários, o trabalho dos monitores foi de importância considerável, haja vista que os alunos não estavam familiarizados na abordagem analítica de peças, algumas de grande porte, e que a metodologia de análise utilizada – que envolveu tanto o uso de conceitos de Harmonia Funcional, de análise estrutural/articulatória além da compreensão de estratégias de estruturação harmônica mais avançadas – demandava que os primeiros passos na realização dos trabalhos fossem acompanhados por um tutor mais experiente.

No que se refere ao apoio na correção de trabalhos, provas e exercícios de fixação, a atuação dos monitores serviu não apenas para dinamizar outros afazeres que dependiam exclusivamente do docente como possibilitou completar de maneira mais integral sua experiência de iniciação à docência a partir da atividade de monitoria.

**5. Conclusão**

As disciplinas de EA I-III beneficiaram-se significativamente com a atuação dos monitores. Sua participação veio a potencializar a dinâmica de ensino/avaliação e ofereceu a um público discente cada vez maior e mais heterogêneo um leque mais amplo de possibilidades para sanar dúvidas e aprimorar-se nas competências previstas pela ementa da disciplina. Ao mesmo tempo que sua atuação permitiu aos docentes dedicar-se mais à preparação de novos conteúdos, a atividade de monitoria veio a permitir um primeiro contato do discente com atividades de docência, sendo de considerável relevância para sua formação acadêmica.

**Referências bibliográficas**

ALDWELL, E.; SCHACHTER, C. **Harmony and Voice Leading**. Thomson/Schirmer, 2003.

BERRY, Wallace. **Structural Functions in Music**. New York: Dover, 1987.

BRISOLLA, Cyro; FICARELLI, Mario. **Princípios de Harmonia Funcional**. São Paulo: Annablume, 2008.

CAPLIN, William. **Classical Form:** A theory of Formal Functions for the instrumental music of Haydn, Mozart and Beethoven. Oxford: Oxford University Press, 1998.

GOUBAULT, Christian. **Histoire de l’instrumentation et de l’orchestration:** du baroque à l’électronique. Minerve, 2009.

GRABNER, Hermann. **Handbuch der funktionelle Harmonielehre**. Kassel: Gustav Bosse Verlag. 2005.

GRELA, Dante. "Analisis musical: una propuesta metodológica" in **Revista SERIE 5** no 1. Rosario: Universidade Nacional de Rosario, 1992.

GROUT, D. J.; PALISCA, C. V. **História da Música Ocidental**. Lisboa: Gradiva, 2007.

HINDEMITH, Paul. **Curso Condensado de Harmonia Tradicional**. São Paulo: Vitale, 2008.

KENNAN, Kent. **Counterpoint.** New Jersey: Prentice Hall, 1999.

KOELLREUTTER, H. J. **Harmonia Funcional:** Introdução à Teoria das Funções Harmônicas. São Paulo: Ricordi, 1986

PADOVANI, José H.; FERRAZ, Silvio. “Proto-história, evolução e situação atual das técnicas estendidas na criação musical e na performance” in **Música Hodie**. Vol. 11 (n. 2, 2011). p. 11-35.

PISTON, Walter. **Harmony**. London: Victor Gollancz, 1989.

ROSEN, Charles. **Sonata Forms**. New York: Norton, 1988.

\_\_\_\_\_. **The Classical Style**: Haydn, Mozart, Beethoven. New York: Norton, 1998

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentos da Composição Musical**. São Paulo: Edusp, 1993

\_\_\_\_\_. **Funções Estruturais da Harmonia**. São Paulo: Via Lettera, 2004.

TOBEY, D. Francis. **The Forms of Music**. Oxford: Oxford University Press, 1959.