

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
INSTITUTO VILLA-LOBOS
LICENCIATURA EM MÚSICA

**O ENSINO DE HARMONIA NA UNIRIO
E SUA RELAÇÃO COM A PRÁTICA DA COMPOSIÇÃO**

ARTHUR NEVES MOREIRA

RIO DE JANEIRO, 2011

O ENSINO DE HARMONIA NA UNIRIO
E SUA RELAÇÃO COM A PRÁTICA DA COMPOSIÇÃO

Por

ARTHUR NEVES MOREIRA

Monografia apresentada para conclusão
do curso de Licenciatura em Música do
Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras
e Artes da UNIRIO, sob a orientação do
Professor Dr. Marcos Vieira Lucas.

RIO DE JANEIRO, 2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Marcos Vieira Lucas pelas instruções, pela colaboração e revisão de meu trabalho. Da mesma forma, sou grato aos professores Marcelo Carneiro, Paulo Dantas, Antônio Guerreiro, Dawid Korenchender e Caio Senna, pois colaboraram fornecendo informações relevantes para a realização desta monografia. Agradeço à Mônica Duarte e ao professor Eduardo Lakschevitz pela colaboração.

MOREIRA, Arthur Neves. *O ensino de harmonia na UNIRIO e sua relação com a prática da composição*. 2011. Monografia (Licenciatura em Música), Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

RESUMO

Nesta monografia abordamos questões relativas ao ensino da harmonia e a prática da composição em ambiente acadêmico. Tivemos por objetivo verificar a possível conexão entre essas duas áreas e, posteriormente, detalhar o resultado de tal verificação. Adotamos a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) como local de referência e estudamos os aspectos que tangem a disciplina harmonia, tal como é oferecida na instituição. Partimos da hipótese de que a prática da composição estaria presente no ensino da harmonia uma vez que constituiria uma prática realizada pelos alunos por meio dos exercícios propostos nas aulas. Deste modo, os primeiros trabalhos seriam composições elementares enquanto os trabalhos mais elaborados, presentes em estágios mais avançados, constituiriam composições mais complexas. A fim de verificar a validade de tal hipótese, buscamos informações referentes às práticas pedagógicas adotadas na UNIRIO. Elaboramos, portanto, um questionário que foi, posteriormente, encaminhado a seis professores-compositores que ministraram ou ministram a disciplina na Universidade. As respostas fornecidas pelos professores, as informações que obtivemos a respeito da proposta de ensino da Universidade e as indicações metodológicas encontradas nos livros de harmonia aos quais recorreremos, representam nossa base de dados. O tratamento por meio do detalhamento desses dados constitui nossa metodologia, que, uma vez aplicada, nos permitiu constatar que existe relação entre o ensino da harmonia e a prática da composição nas aulas ministradas na UNIRIO. Tendo como base tudo o que desenvolvemos ao longo da pesquisa, propusemos duas acepções para o termo composição, uma mais abrangente e outra mais específica. Cada uma dessas acepções foi relacionada com determinada realização específica descrita neste trabalho.

Palavras-chave: Composição – Ensino da Harmonia – Avaliação da aprendizagem musical

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1: A DISCIPLINA HARMONIA E SUA RELEVÂNCIA PARA OS GRADUANDOS EM MÚSICA	4
1.1 Reflexões sobre o ensino da harmonia	
1.2 A disciplina Harmonia na UNIRIO	
1.3 Especificações de disciplina	
1.4 As grades curriculares dos graduandos em música	
CAPÍTULO 2: RELAÇÃO HARMONIA-COMPOSIÇÃO.....	16
2.1 As diferentes abordagens presentes na bibliografia especializada	
2.2 Comentários feitos pelos professores da UNIRIO a respeito da relação harmonia-composição	
2.3 A Composição como possível ferramenta didática no ensino da harmonia	
CAPÍTULO 3: A QUESTÃO DA AVALIAÇÃO NA DISCIPLINA.....	32
3.1 A importância da avaliação	
3.2 A avaliação na opinião dos professores	
CAPÍTULO 4: O QUESTIONÁRIO.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
ANEXOS.....	47
A.1 Questionários respondidos pelos professores	
A.2 Especificações de disciplina	
A.3 Grades dos cursos de música da UNIRIO	

INTRODUÇÃO

Nesta monografia apresentamos o resultado de um estudo que envolveu o ensino da harmonia e a prática da composição. Por meio da pesquisa que realizamos, tivemos a oportunidade de verificar se existe relação entre essas duas áreas e, em caso afirmativo, como tal conexão é realizada. Nosso campo de estudo foi o Instituto Villa-Lobos da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), instituição que oferece a disciplina Harmonia aos graduandos em música.

Para viabilizar nossa verificação partimos da seguinte hipótese: Uma vez que pode ser adotada como ferramenta didática, a prática da composição está relacionada com o ensino da harmonia. Objetivando checar a validade de tal suposição utilizamos como metodologia dois procedimentos de coleta de dados.

O primeiro procedimento envolveu a elaboração de um questionário que foi encaminhado aos docentes ministrantes da disciplina na UNRIO. Participaram de nossa pesquisa seis professores que também são compositores atuantes no cenário musical contemporâneo. Tal participação foi determinante, uma vez que nos forneceu informações referentes à maneira como o ensino é realizado na universidade. Os dados aqui obtidos foram utilizados no decorrer dos três primeiros capítulos deste trabalho.

O segundo procedimento foi realizado por meio de uma pesquisa bibliográfica. Seis livros de harmonia foram consultados com o objetivo de obter informações referentes aos procedimentos metodológicos adotados por seus autores. A escolha de tais livros foi determinada em função das indicações mencionadas pelos professores. Como um acréscimo, adotamos também a apostila de harmonia elaborada pelo professor Caio Senna, um dos participantes da pesquisa.

A organização dos capítulos desta monografia está em consonância com as questões que formulamos para nosso questionário.

O primeiro capítulo trata da relevância do ensino da harmonia e está de acordo com a questão número um¹. Nesta primeira etapa do texto, expusemos um esclarecimento sobre o tipo de harmonia que elegemos para estudo e, posteriormente, tratamos de questões relativas ao funcionamento da disciplina dentro da universidade em questão.

No segundo capítulo, tratamos da relação harmonia-composição. Aqui expusemos as considerações que extraímos dos livros consultados. Verificamos, portanto, as abordagens presentes na bibliografia especializada e também analisamos a opinião de cada professor a respeito do uso da composição enquanto ferramenta didática. Posteriormente fizemos algumas considerações sobre os dados que obtivemos de tais fontes. As questões número dois² e três³ orientaram esta parte do trabalho. A segunda questão remete ao nosso tema central, uma vez que trata da possibilidade de relacionar de forma direta as áreas as quais estamos nos referindo. Já a terceira questão está relacionada com o material bibliográfico que utilizamos no início do capítulo. Isso porque os livros que utilizamos estão presentes nas indicações feitas pelos professores em resposta a esta questão.

O terceiro capítulo trata de como a avaliação é realizada na UNIRIO. Aqui tratamos das respostas que obtivemos por meio da questão número quatro.⁴

O quarto capítulo expõe reflexões relativas à elaboração do questionário. Tratamos daquilo que tivemos por objetivo ao formular e adotar tal instrumento de coleta de dados.

¹ Em sua opinião, qual a relevância do ensino de harmonia nos cursos superiores de música hoje?

² Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

³ Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

⁴ Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Ao final da monografia expusemos as considerações finais, que exibem de forma sintética tudo o que foi previamente apresentado no texto. Posteriormente, discorremos sobre a contribuição pedagógica que a presente pesquisa pôde oferecer.

Em anexo, constam os materiais que constituíram nossa base de dados.

CAPÍTULO I: A DISCIPLINA HARMONIA E SUA RELEVÂNCIA PARA OS GRADUANDOS EM MÚSICA

1.1 Reflexões sobre o ensino da Harmonia

Independente das diversas metodologias existentes sobre o ensino da harmonia, consideramos algumas questões a respeito das acepções que remetem ao referido termo. Isso porque, embora seja constantemente empregado no meio musical, o termo harmonia possui diversos significados e cada um desses implica em um segmento específico de seu ensino. Devemos também considerar que, dependendo do contexto, a palavra harmonia é constantemente acompanhada de outro termo, de caráter classificador. Como exemplo, temos as conhecidas Harmonia funcional e Harmonia tradicional:

A chamada **Harmonia Funcional** é relativamente recente. A formação de sua teoria baseou-se naquela que é regularmente ensinada nos cursos acadêmicos de Música, a **Harmonia Tradicional ou Clássica** (Almada, 2009:11, grifo nosso).

Diante disso foi necessário eleger um tipo específico de ensino que, sob a condição de disciplina, foi objeto de estudo da presente monografia.

Nosso campo de observação foi o Instituto Villa-Lobos (IVL) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Esta instituição abarca três disciplinas contendo o termo Harmonia. São elas: Harmonia, Harmonia do Teclado e Harmonia popular. A fim de obtermos resultados coerentes com determinada proposta de ensino, tratamos somente da disciplina intitulada Harmonia, que está dividida em seis períodos sequenciais.

Por se tratar de uma instituição de nível superior e, portanto, de cunho acadêmico, pressupõe-se que a abordagem apresentada durante as aulas de harmonia na UNIRIO remetam ao ensino tradicional. Isso se tomamos como referência a afirmação de Almada.

Sobre o ensino de harmonia na UNIRIO, Caio Senna, professor da disciplina universidade, comenta, no prefácio de seu “Curso de Harmonia”:

Este livro foi feito com o objetivo de oferecer apoio às aulas dos cursos de Harmonia e Harmonia Avançada do Instituto Villa-Lobos, UNIRIO. Esses cursos, obrigatórios para todos os alunos de Música, propõem-se a estudar os processos harmônicos e melódicos desde o período tonal clássico e romântico (a que Walter Piston chama de “Período da Prática Comum, referindo-se às práticas harmônicas vigentes na Europa Ocidental durante os séculos XVIII e XIX”), até o século XX (Senna, 2002:1).

Senna (2002) afirma ainda que o conteúdo referente ao “Período da Prática Comum”, presente em sua apostila, é uma adaptação da Teoria Funcional da Harmonia, ou Harmonia Funcional.

A respeito da harmonia funcional, Almada comenta o seguinte:

Esta denominação não é adequada, pois pretende-se com ela não só definir como diferenciar o estudo da Harmonia voltada para a música popular daquele que é correspondente à erudita. Insinua, portanto, que esta última não seja funcional, o que de modo algum é verdade: (...), é completamente absurda a ideia de uma harmonia “não-funcional”! Infelizmente essas designações são já tão consagradas que não podemos evitá-las (Almada, 2009:11).

Constatamos, por tanto, certa semelhança entre o comentário de Senna e as afirmações de Almada.

Essas constatações iniciais são relevantes uma vez que, no âmbito desta monografia, tratamos de um de estudo específico de harmonia, realizado em uma determinada instituição de ensino de música que, neste caso, é a UNIRIO.

Apesar de termos nos remetido a conceitos tais como “tradicional” e “funcional”, não estamos classificando dessa forma o tipo de harmonia que é ensinado na instituição.

Independentemente de qualquer classificação deste tipo, priorizamos o que caracteriza a disciplina dentro da universidade. Isso perpassou pelo entendimento de como os professores da UNIRIO concebem o ensino da harmonia, quais os conteúdos exigidos pelas especificações propostas pela universidade e também pela relevância do estudo da harmonia dentro de cada uma das modalidades dos cursos de graduação em música.

1.2 A disciplina Harmonia na UNIRIO

Trataremos agora sobre questões relativas à importância da disciplina harmonia dentro da universidade. Inicialmente, comentaremos a respeito da relevância de seu ensino segundo os professores da UNIRIO. Para isso, estaremos nos baseando nas respostas que obtivemos através do questionário que elaboramos para esta monografia. É relevante destacar que tais respostas remetem a nossa primeira pergunta: *Em sua opinião, qual a relevância do ensino de harmonia nos cursos superiores de música hoje?*

Antônio Guerreiro⁵ destaca que existem diversas maneiras possíveis de se ensinar harmonia e atrela a validade do ensino à maneira como este ensino é realizado. Guerreiro cita, como exemplo, o ensino que se baseia puramente na escrita, sem relação com nenhuma prática musical efetiva: “Há zilhões de maneiras diferentes de se ensinar a disciplina, algumas delas completamente irrelevantes, como, por exemplo, a correção de exercícios em cima de uma mesa apontando quintas e oitavas” (Guerreiro, 2011).

Para Guerreiro, a relevância do estudo da harmonia está diretamente ligada à prática musical: “Se o ensino da harmonia perde a correlação com a prática musical, este tipo de ensino da harmonia torna-se completamente irrelevante...” (Guerreiro, 2011).

⁵ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

Caio Senna⁶ leva em consideração a questão da técnica composicional, aliada à escrita, quando se remete à importância do estudo da harmonia: “O objetivo mais importante dos cursos de Harmonia e Contraponto é, a meu ver, o desenvolvimento de uma escritura.” Senna atribui ao ensino da harmonia a possibilidade de desenvolver no aluno a capacidade de elaborar mentalmente uma ideia musical: “Durante o curso de harmonia (e talvez ainda mais, no de contraponto) desenvolve-se a autocrítica e a independência do ouvido em relação ao som real (imaginação)” (Senna, 2011).

Analisando a resposta de Senna à pergunta formulada destacamos seu enfoque na composição. Em parte da sua resposta encontramos o seguinte: “Evidentemente, não existem garantias se o futuro **compositor** terá uma escritura original (...) mas com certeza ele será um bom artesão e terá mais recursos **para escrever uma peça** encomendada em tempo hábil” (Senna, 2011, grifo nosso).

Dawid Korenchandler⁷ afirma que a relevância do ensino da harmonia é total. O professor considera ainda a existência de diversos enfoques nos quais a disciplina pode estar baseada. Para Korenchandler o ensino pode estar focado tanto no desenvolvimento da capacidade do aluno de harmonizar, como pode servir como uma ferramenta para o trabalho de análise harmônica. Além disso, o músico instrumentista deve reconhecer os processos harmônicos que fazem parte da peça que está estudando: “o músico tem que saber (...) tem que entender aquilo que ele está tocando e a harmonia é um desses elementos.” (Korenchandler, 2011).

⁶ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

⁷ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

Marcelo Carneiro⁸ refere-se inicialmente à função do estudo da harmonia: “O estudo da harmonia cumpre algumas funções, sendo a mais importante, na minha opinião, contribuir para o desenvolvimento de um ‘pensar’ a estrutura da música(...)” . Carneiro inclui a harmonia como sendo uma das esferas responsáveis pelo exercício de reflexão: “Estimular a mente para a reflexão não é tarefa exclusiva da harmonia, mas ela cumpre um papel importante quando se trata de estabelecer conexões com os procedimentos de realização da ‘linguagem’ específica que a música representa”. Carneiro leva em consideração a importância do exercício cerebral: “Costumo dizer que a harmonia e o contraponto são esmeros da canetada, mas na verdade, são exercícios cerebrais complexos e enriquecedores.” (Carneiro,2011).

Observamos, portanto, que Carneiro enfatiza a questão da reflexão no âmbito da música. Além disso, o professor remete-se à análise de obras e à “cultura de nosso ofício”⁹ (Carneiro, 2011) como procedimentos que ressaltam a importância da harmonia devido ao seu emprego.

Marcos Lucas¹⁰ nos diz que a “Harmonia é uma das disciplinas básicas da música.” O professor aponta o que pode ser aprendido na disciplina, ressaltando que tal aprendizado remete a aspectos inerentes à própria música: “Com ela, aprendemos sobre condução de vozes, progressões, mas mais do que isso, sobre tensão e relaxamento, que vale em qualquer tipo de música.” O professor considera a importância do estudo das propriedades do som e relaciona tal estudo às práticas específicas de determinada estética musical: “Gradativamente, é necessário que se ensine sobre o SOM, e seus desenvolvimentos na **estética contemporânea**, e isso pode-se ensinar na harmonia também” (Lucas, 2011, grifo nosso).

⁸ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

⁹ Termo entendido aqui como referência à prática da composição.

¹⁰ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

Paulo Dantas¹¹ relaciona os conhecimentos obtidos através do estudo da harmonia, tal como é realizado hoje, com a compreensão de diversas realizações musicais, sendo estas tanto atuais quanto às que nos antecedem: “... conhecimentos de harmonia são indispensáveis para a compreensão de muitas práticas musicais do passado e do presente.”

O professor destaca ainda o quanto os materiais e a sintaxe que constituem parte do estudo regular de harmonia podem estar relacionados com a produção contemporânea: “Mas tenho a sensação que os materiais mesmo, e a sintaxe, que aprendemos nos cursos regulares de harmonia não informam a minha produção enquanto compositor, e nem a de muitos de meus colegas. Claro que digo isso em termos literais, ou seja, muito raramente eu me utilizo de algum material acordal, escalar, algum encadeamento, etc. comumente estudado em cursos de harmonia” (Dantas,2011).

1.3 Especificações de Disciplina

A seguir, trataremos dos dados obtidos através dos documentos referentes às especificações de disciplina que obtivemos na UNIRIO¹². As informações presentes em tais documentos constituíram nossa base de dados para que pudéssemos detectar o que está registrado na proposta de currículo da universidade.

Foram obtidos doze documentos, cada um referente a um período específico do estudo da Harmonia.

¹¹ Informações obtidas através de questionário respondido ao autor desta monografia, em setembro de 2011.

¹² Por meio do chefe de departamento de Composição e Regência, Eduardo Lakschevitz.

São eles:

- Harmonia I
- Harmonia II
- Harmonia III
- Harmonia IV
- Harmonia Avançada I
- Harmonia Avançada II
- Harmonia Avançada III
- Harmonia Avançada IV
- Harmonia Superior I
- Harmonia Superior II
- Harmonia Superior III
- Harmonia Superior IV

A Harmonia Superior¹³ foi substituída pela Harmonia Avançada¹⁴, porém ambas possuem a mesma ementa, objetivos gerais, unidades programáticas e bibliografia. Ambas as modalidades eram oferecidas aos alunos de bacharelado em Composição e Regência.

A modalidade Harmonia¹⁵, que possuía quatro períodos sequenciais, era oferecida aos alunos de Licenciatura plena em Educação Artística¹⁶, Bacharelado em Instrumento e Canto. Somando as duas modalidades vigentes em cada época, havia, no total, oito períodos de Harmonia.

Comparando o que foi exposto com o que vigora na universidade, destacamos a redução na quantidade de períodos referentes ao estudo da harmonia. Atualmente existe apenas uma modalidade, intitulada Harmonia, composta por seis períodos. Como não existem documentos equivalentes que tratem desta nova modalidade, tratamos, como base de dados,

¹³ Datas dos documentos referentes à modalidade Harmonia Superior: 29 de maio de 1990.

¹⁴ Não consta a data nos documentos referentes à modalidade Harmonia Avançada.

¹⁵ Datas dos documentos referentes à modalidade Harmonia: 29 de maio de 1990.

¹⁶ Atual Licenciatura em Música.

os documentos antigos, pois são as únicas referências documentadas que evidenciam a proposta de ensino elaborada para os alunos de música da universidade.

A seguir, temos um quadro contendo os conteúdos referentes a cada período citado:

Disciplina	Conteúdos¹⁷
Harmonia I	1- Sistemas; 2- Evolução Histórica; 3- Movimentos Harmônicos; Movimentos Melódicos; 4- Tríades nas funções principais; 5- Acordes a 7ª de Dominante; 6- Graus substitutivos <ol style="list-style-type: none"> a. Grupo de Subdominantes b. Grupo de Dominantes
Harmonia II	1- Modos Mistos 2- Acordes de 7ª de Sensível e diminuta; 3- Acordes de 9ª de Dom. e 1ª de Dom. 4- Marcha Harmônica; 5- Outros acordes de 7ª; 6- Dominantes Secundárias
Harmonia III	1- Modulação à tons vizinhos; 2- Notas Melódicas; 3- Acordes de Empréstimo; 4- Acordes alterados; 5- Acordes de 6ª aumentada; 6- Modalismo.
Harmonia IV	1- Pedal; 2- Modulação à tons afastados; 3- Sequências Modulantes; 4- Enarmonia; 5- Elipse.
Harmonia Avançada I / Harmonia Superior I	1- Notas melódicas; 2- Acordes de empréstimo; 3- Acordes de 7ª; 4- Acordes alterados; 5- Modulação à tons afastados; 6- Enarmonia; 7- Elipse.

¹⁷ Consta nos documentos que obtivemos o termo unidades programáticas. A fim de sermos coerentes com o que expusemos em outros capítulos da presente monografia, optamos por utilizar o termo 'conteúdos' no quadro apresentado.

Harmonia Avançada II / Harmonia Superior II	<ol style="list-style-type: none"> 1- Acordes de 9^a; 2- Acordes de 11^a e 13^a; 3- Harmonia Instrumental; 4- Cantos e baixos alternados; 5- Contraponto invertível a 8^a 6- Tipos de Factura.
Harmonia Avançada III / Harmonia Superior III	<ol style="list-style-type: none"> 1- Modalismo; 2- Poliacordes; 3- Acordes por Adição; 4- Acordes por 4^a e 5^a; 5- Harmonia Acústica; 6- Técnicas de Análise Harmônica.
Harmonia Avançada IV/ Harmonia Superior IV	<ol style="list-style-type: none"> 1- Politonalidade; 2- Polimodalismo; 3- Harmonia Seccional – à 2, 3 e 4 vozes; 4- Harmonia na Música Brasileira; 5- Análise Harmônica.

O próximo quadro expõe as ementas e os objetivos gerais, tal como estão apresentados nos documentos:

Disciplina	Ementa	Objetivos gerais
Harmonia I	Estudo dos encadeamentos básicos e técnicas (sic) de conduções de vozes	Compreensão do tecido harmônico, habilidade na condução de vozes e escolha de função.
Harmonia II	Encadeamentos complexos, técnicas de condução de vozes, parâmetros da escolha de função.	Igual aos objetivos de Harmonia I
Harmonia III	Harmonia cromática, cantos e baixo em estilo figurado (sic).	Igual aos objetivos de Harmonia I
Harmonia IV	Modulação à tons afastados e Harmonia Avançada.	Igual aos objetivos de Harmonia I
Harmonia Avançada I / Harmonia Superior I	Revisão e aprofundamento dos conceitos emitidos na Harmonia Tradicional	Compreensão geral do tecido harmônico; adestramento na condução de vozes e escolha de função.
Harmonia Avançada II / Harmonia Superior II	Introdução à Harmonia Instrumental e agregações complexas.	Igual aos objetivos de Harmonia Avançada I
Harmonia Avançada III / Harmonia Superior III	Introdução de materiais e procedimento contemporâneo.	Igual aos objetivos de Harmonia Avançada I
Harmonia Avançada IV / Harmonia Superior IV	Técnicas contemporâneas de Harmonização, Harmonia na Música Popular.	Igual aos objetivos de Harmonia Avançada I

Observamos que tanto os conteúdos, quanto as ementas e objetivos gerais dos quadros acima não apresentam nenhuma referência direta à composição. Ressaltamos que, na descrição da ementa e dos objetivos gerais, há uma constante valorização de conteúdos e de procedimentos técnicos.

Há, porém referências diretas ao estudo da composição na parte descrita como “Bibliografia básica para o aluno”¹⁸. Isso ocorre nas especificações de Harmonia Avançada III e Harmonia Avançada IV¹⁹. São citados dois títulos de referência:

COPPE, Dawid. *New Music Composition*. New York: Schirmer Books, 1977.

DALLIN, Leon. *Techniques of Twentieth Century Composition*. Dubuque: WCB, 1974.

Destacamos que mesmo que estas duas referências bibliográficas tratem de assuntos ligados à prática da composição, não há nenhuma comprovação de que essa prática esteja inserida na proposta da disciplina. A utilização desses livros por parte do professor poderia eventualmente visar o estudo de determinados materiais harmônicos que pudessem eventualmente estar presentes em tais obras.

1.4 As grades curriculares dos graduandos em música

Devemos esclarecer que, atualmente, constam apenas seis períodos de harmonia, que são oferecidos aos graduandos. Os antigos conteúdos coincidentes de HAR III/IV e HARA I/II, respectivamente, foram recentemente condensados em dois períodos apenas, hoje figurando como Har III e Har IV.

¹⁸ Constitui um dos aspectos presentes nas especificações.

¹⁹ Antigas Harmonia Superior III e Harmonia Superior IV, respectivamente.

Atualmente, a UNIRIO oferece duas modalidades de graduação em música: Bacharelado e Licenciatura, sendo o currículo de bacharel organizado segundo cada uma de suas habilitações. De acordo com a maneira como a matéria Harmonia está presente na grade de cada curso, organizamos as habilitações de bacharelado, inserindo-as nas seguintes categorias²⁰: Bacharelado em Instrumento e Canto, Bacharelado em Composição e Regência²¹ e Bacharelado em MPB.

Uma vez que propusemos uma organização com base em categorias, é importante destacar que as habilitações em Bacharelado em Instrumento são as seguintes²²:

- Cordas Friccionadas e Sopros
- Piano
- Violão

Utilizamos, como base de dados, os fluxogramas dos cursos, que são fornecidos aos alunos matriculados na universidade, e que, para esta pesquisa, foram obtidos através do site da UNIRIO.²³ Nosso objetivo, ao considerar tais dados, foi avaliar o quanto a disciplina Harmonia é considerada necessária à formação de cada tipo de profissional da música.

Nas habilitações em Composição e em Regência, a matéria Harmonia III (HAR III) aparece como obrigatória logo no primeiro período. Para estes cursos é necessário o cumprimento das matérias HAR III, HAR IV, HAR V e HAR VI, sendo que, na habilitação em Composição, a matéria Composição I (COMP I) tem como pré-requisito o cumprimento de HAR IV. Na habilitação em Regência HAR IV é pré-requisito para a que o aluno curse a matéria Regência I (REG I).

²⁰ Categorias que propusemos para esta monografia.

²¹ Composição e Regência são graduações distintas.

²² Dados obtidos por meio do fluxograma fornecido pela UNIRIO.

²³ O material foi encontrado por meio do link http://www2.unirio.br/portal_do_aluno/instrucoes-das-escolas/instituto-villa-lobos

Nos cursos de Bacharelado em Instrumento e Canto a matéria Harmonia I (HAR I) aparece como obrigatória somente no segundo período. No período seguinte é proposto ao aluno o segundo nível da matéria (HAR II). Este nível é tido como pré-requisito para cursar a disciplina Análise Musical (AMU I). Os níveis mais avançados são oferecidos a estes cursos como matérias optativas, que aparecem no eixo Estruturação e Criação Musical dos fluxogramas.

Na habilitação em MPB, todos os níveis de Harmonia (HAR I a HAR VI) aparecem apenas como disciplinas optativas. As matérias de Harmonia Popular (HARP I a HARP IV) aparecem como obrigatórias nesta habilitação.

O Curso de Licenciatura tem como obrigatória apenas a matéria Harmonia I (Har I) e Harmonia II (HAR II). Assim como os cursos de Bacharelado em Instrumento e Canto, os demais níveis da disciplina aparecem apenas como optativas dentro do eixo Estruturação e Criação Musical.

Abaixo temos um quadro que sintetiza, em forma de esquema, os dados tais como apresentamos:

Modalidade do curso	HAR I	HAR II	HAR III	HAR IV	HAR V	HAR VI
Bacharelado em Composição e Regência	-	-	Obrigatória	Obrigatória	Obrigatória	Obrigatória
Bacharelado em Instrumento e Canto	Obrigatória	Obrigatória	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa
Bacharelado em MPB	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa
Licenciatura em Música	Obrigatória	Obrigatória	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa

CAPÍTULO II: RELAÇÃO HARMONIA-COMPOSIÇÃO

2.1 As diferentes abordagens presentes na bibliografia especializada

Justifiquemos agora a seleção de autores que está proposta nesta pesquisa. Isso se faz necessário, uma vez que nossa escolha não foi arbitrária, mas sim orientada por nossa principal referência: os professores de Harmonia da UNIRIO. Sendo assim, elegemos determinados autores em função dos livros indicados pelos professores em suas respostas ao nosso questionário. Os títulos e os autores são: *Armonia* (Diether de la Motte); *Harmony* (Heinrich Schenker); *Armonia del Siglo XX* (Vincent Persichetti); *Harmony* (Walter Piston); *Structural Functions of Harmony*, *Fundamentals of Musical Composition* e *Harmonia* (Arnold Schoenberg); *Ensaio sobre a maneira correta de tocar o teclado* (Carl Philipp Emanuel Bach). Além destes títulos, iremos adotar também a apostila organizada pelo professor Caio Senna, pois além de constituir um material que foi produzido por um professor de nossa universidade, esta referência também foi indicada por um dos professores participantes da presente pesquisa²⁴.

Uma vez que, dentre os títulos citados, encontramos obras que não remetem diretamente ao assunto harmonia ou composição, definimos três categorias as quais podemos enquadrar tais obras. São elas: *harmonia*, *composição* e *outro(s) tema(s)*.

²⁴ O professor Marcos Lucas.

Categoria	Autor	Título
Harmonia	MOTTE, Diether de la.	<i>Armonia</i>
	SCHENKER, Heinrich	<i>Harmony</i>
	PERSICHETTI, Vincent.	<i>Armonia del Siglo XX</i>
	PISTON, Walter	<i>Harmony</i>
	SCHOENBERG, Arnold.	<i>Harmonia</i>
		<i>Structural Functions of Harmony</i>
	SENNA, Caio.	Apostila de Harmonia
Composição	SCHOENBERG, Arnold.	<i>Fundamentals of Musical Composition</i>
Outro tema	BACH, Carl Philipp Emanuel.	<i>Ensaio sobre a maneira correta de tocar teclado</i>

A apresentação do esquema acima enuncia a maneira como organizamos nosso referencial teórico. O quadro nos permite visualizar com precisão os títulos que estamos utilizando como fonte de referência.

É importante destacar que somente detalharemos as obras que remetem diretamente à harmonia.

Diether de la Motte (1998), em seu livro intitulado *Armonia*, refere-se principalmente aos compositores e suas obras. Motte não estipula regras, apenas faz indicações a partir das composições:

Os grandes compositores se convertem, pela primeira vez neste livro, nos únicos mestres da música. Nenhuma regra ou proibição foi estipulada por mim; todas as indicações foram extraídas das composições, tendo-se comprovado sua validade em numerosas obras.²⁵
(Motte, 1998: *xvi*)

Motte (1998) considera o estudo da harmonia como sendo capaz de fornecer condições para que o estudante entenda a maneira como os compositores do passado realizaram suas produções. A partir desse princípio, os exercícios presentes em seu livro foram elaborados de forma a propor um estudo de estilo.

²⁵ “Los grandes compositores se convierten por vez primera en este libro en los únicos maestros de música. No ha salido de mí ninguna regla ni ninguna prohibición; todas las indicaciones han sido extraídas de las composiciones, habiéndose comprobado su validez en numerosas obras.”

O livro *Armonia del Siglo XX* de Vincent Persichetti, contém uma abordagem que remete aos mecanismos e técnicas criados pelos compositores do início do século XX até a data de publicação do livro²⁶. O autor afirma que “os recursos musicais contemporâneos²⁷ incluem uma ampla variedade de materiais do passado e do presente e as técnicas disponíveis produzem abundantes retornos expressivos ”²⁸ (Persichetti, 1985:5). Tendo esses materiais como objeto de estudo, Persichetti privilegia, em sua abordagem, a estimulação do pensamento musical criativo:

Este texto aspira definir esta atividade harmônica e torna-la útil para o estudante e o jovem compositor. Um estudo detalhado da técnica harmônica do século vinte é apresentado de acordo com a prática dos compositores contemporâneos. Este livro é sobre e para a criatividade; apresenta possibilidades musicais para estimular o pensamento criativo musical.²⁹ (Persichetti, 1985:6)

No livro de Walter Piston, cujo título é denominado *Harmony*, existe a constatação de que “o primeiro passo importante no estudo da Harmonia é aquele que esclarece o propósito de tal estudo.”³⁰ :

Existem aqueles que consideram que os estudos de Harmonia, Contraponto, e fuga são de domínio exclusivo daquele que pretende ser compositor. Mas se entendemos que a teoria deve seguir à prática, raramente precedendo-a exceto por acaso, devemos compreender que a teoria musical não é um conjunto de apontamentos para se compor música. Ao invés disso, a teoria remete à deduções sistematizadas e coletadas que são agrupadas por meio da observação das práticas dos compositores através do tempo, tentando expor o que é ou o que foi sua

²⁶ A primeira publicação do livro foi em 1961, em inglês, pela Norton Company. A edição, em espanhol, adotada nesta pesquisa foi publicada em 1985, pela editora Real Musical Madrid.

²⁷ Quando o autor faz menção ao termo “contemporâneo” está fazendo referência à sua época situada no século XX.

²⁸ “Los recursos musicales contemporâneos incluyen una amplia variedad de materiales del pasado y del presente, y las técnicas disponibles producen abundantes retornos expresivos.”

²⁹ “Este texto aspira a definir esta actividad armónica y hacerla útil para el estudiante y el joven compositor. Un estudio detallado de la técnica armónica esencial del siglo veinte, es presentada, de acuerdo con la práctica de los compositores contemporâneos. El libro es sobre y para la creatividad; presenta posibilidades musicales para estimular el pensamiento creativo musical.”

³⁰ “The first important step in the study of harmony is that of clarifying the purpose of such study.”

prática comum. Ela [a teoria] não nos fala sobre como a música será escrita no futuro, mas como a música foi escrita no passado. (Piston, 1959;1)³¹

Sobre seu título *Harmony*, Heinrich Schenker propõe que “em contraste com outros livros sobre teoria musical, concebidos, por assim dizer, em si mesmos e dissociados da arte, o objetivo deste livro é construir uma ponte viável e real que vai da composição à teoria”³²(Schenker, 1954:xxv).

Schenker secciona o conteúdo de seu livro em duas partes, sendo uma denominada *aplicação teórica* e a outra *aplicação prática*:

A parte teórica agora apresenta, posso assim dizer, todos os assuntos referentes à orientação topográfica, tais como o sistema tonal, intervalos, tríades e outros acordes, etc. A parte prática, por outro lado, descreve seu funcionamento, as forças motoras das ideias primordiais da música, tais como ritmo harmônico, alteração cromática e modulação, etc.³³ (Schenker,1949: XXV)

Além disso, Schenker (1954), ao tratar de qualquer procedimento em nível abstrato, recorre a uma ilustração extraída do repertório musical produzido por compositores já consagrados.

Schoenberg (1983: xv) afirma que seu livro *Structural Functions of Harmony* contém de forma condensada os métodos de ensino já apresentados em seu outro título, *Harmonia*.

³¹ “There are those who consider that studies in harmony, counterpoint, and fugue are the exclusive province of the intended composer. But if we reflect that theory must follow practice, rarely preceding it except by chance, we must realize that musical theory is not a set of directions for composing music. It is rather the collected and systematized deductions gathered by observing the practice of composers over a long time, and it attempts to set forth what is or has been their common practice. It tells not how music will be written in the future, but how music has been written in the past.”

³² “In contrast to other books on music theory, conceived, one might say, for their own sake and apart from art, the aim of this book is to build a real and practicable bridge from composition to theory.”

³³ “The theoretical part now presents, so speak, all matters of topographical orientation, such as tonal systems, intervals, triads and other chords, etc. The practical part, on the other hand, describes their functioning, the moving forces of the primordial ideas of music, such as progression of harmonic steps, chromatic alteration and modulation, etc.”

No aspecto que tange a metodologia, Schoenberg comenta sobre a ineficiência dos métodos de ensino que considera inadequado:

Infelizmente o entendimento da harmonia por parte de muitos estudantes é superficial, e distante dos procedimentos dos grandes compositores. Isso é causado pelo uso geral de dois métodos de ensino obsoletos. Um, consiste na escrita das vozes sobre um baixo dado, o que constitui uma tarefa demasiadamente fácil; O outro, harmonizar uma melodia dada, é extremamente difícil. Ambos estão basicamente incorretos.³⁴(Schoenberg, 1983:xv)

Ainda sobre sua metodologia, Schoenberg comenta em seu outro título, Harmonia:

(...) é necessário, antes de tudo delimitar perfeitamente a matéria: todo o distante dela deve ser deixado de lado. Assim, em nosso caso, no ensino da harmonia, será sem dúvida útil derivar a essência dos encadeamentos unicamente da essência dos acordes, excluindo os fatores rítmicos melódicos e etc. Porque seria tão grande a complexidade que se originaria se todas as possibilidades das funções harmônicas fossem combinadas com todas as possibilidades rítmicas e temáticas que impediria uma visão de conjunto, tanto para o professor quanto para o aluno. (Schoenberg, 2001:50)

Além dos autores citados acima, temos como referência bibliográfica a apostila do professor Caio Senna (2002) que foi elaborada para auxiliar os alunos de graduação em música da UNIRIO a entender melhor o conteúdo trabalhado nas aulas de harmonia da universidade. Tendo como referência sua própria proposta metodológica, Senna destaca a importância do estudo de repertório para que a matéria seja melhor compreendida:

Ao final de algumas seções introduzi exemplos, retirados da literatura pianística, em que são apresentadas situações descritas nos capítulos anteriores. Pessoalmente, considero fundamental, para uma compreensão profunda da matéria, que se faça a análise harmônica do repertório. (Senna, 2002: 01)

³⁴ “Unfortunately the understanding of harmony by many students is superficial, an foreign to the procedures of great composers. This is caused by general use of two obsolete teaching methods. One, consisting of writing parts above a figured bass, is much too easy a task; The other, harmonizing a given melody, is too difficult. Both are basically wrong.”

2.2 Comentários feitos pelos professores da UNIRIO a respeito da relação harmonia-composição

Trataremos agora da questão que remete à relação harmonia-composição. O que buscamos verificar foi se a composição pode ser abordada dentro do ensino de Harmonia como ferramenta didática e, caso esta proposição seja verdadeira, como ocorre esse processo. Afim verificar tal possibilidade, abordamos os professores que ministram a disciplina Harmonia na UNIRIO visando obter informações sobre suas propostas metodológicas. Constituem, portanto, como nossa base de dados, as respostas que os professores nos forneceram por meio do questionário que elaboramos.

A pergunta elaborada foi a seguinte: *Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?*

Para Carneiro, as composições, na condição de obras, devem servir de referência para o entendimento de como os processos harmônicos foram realizados ao longo dos períodos históricos. Nesta concepção, os procedimentos aprendidos nas aulas, principalmente os que remetem ao sistema tonal, servem ao aluno como base para um estudo de estilo e a composição em sala de aula é aqui uma ferramenta que permite uma conexão nesse sentido: “O estudo da harmonia nasce da observação de procedimentos comuns utilizados durante alguns períodos da história da música. Foi sistematizado a partir das obras, e não o contrário. Trazer à tona estas obras é delinear ou traçar novamente o caminho da descoberta de um universo complexo e diverso” (Carneiro, 2011).

A respeito de sua abordagem didática, Carneiro destaca a importância do estímulo ao pensamento crítico por meio dos possíveis exercícios que o estudo da harmonia pode proporcionar:

Além disso, situar o estudo da harmonia em relação à sua prática objetiva é apresentar para os alunos a importância e a necessidade do seu estudo. Isso deve ser feito com um olhar e uma escuta críticas, pois a harmonia tonal não é a única que permeia a nossa história. Deve-se considerar também que existem obras que não dependem de harmonia alguma (no sentido dado a ela nestas respostas), mas que podem ser beneficiadas pelo exercício do pensamento que ela proporciona (junto a outras atividades, claro) (Carneiro, 2011).

Dantas comenta que “exercícios de criação dirigida” (Dantas, 2011) têm relevância, uma vez que, inseridos nas aulas de harmonia, fornecem condições para “compreensão dos papéis estruturais da harmonia em determinados contextos (como estilo clássico, por exemplo)” (Dantas, 2011).

Tendo como referência sua prática em sala de aula, Dantas comenta sobre duas abordagens para o uso dessa ferramenta. A primeira abordagem remete ao estudo dos materiais harmônicos comumente abordados no âmbito da disciplina. Sob sua concepção, esses materiais podem ser aprendidos a partir da análise de obras de determinado estilo, fornecendo condições para que o aluno possa criar a partir de tais exemplos: “primeiro analiso com minhas turmas obras de referência, com foco na harmonia. Depois realizamos exercícios a partir das observações” (Dantas, 2011).

Dantas leva em consideração o nível de aprofundamento no estudo de determinado material harmônico e o quanto este aprofundamento está relacionado com a composição em si:

Por exemplo, agora no quarto semestre estamos estudando basicamente modulações. Então levo exemplos de transições para que possamos analisar e criar pequenos trechos modulantes a partir das observações de análise. Bem, a criação de uma seção de transição requer que o aluno tome decisões bastante complexas, a meu ver... (...) Esses exercícios mais avançados já são um convite à **decisões composicionais** mesmo (Dantas, 2011, grifo nosso).

A segunda abordagem de Dantas remete à questão de estilo, que perpassa pelo estudo de determinados materiais de cunho estrutural do ponto de vista da composição: “Um outro benefício em se explorar exercícios de composição em aulas de harmonia é que você pode explorar "criação" sob um viés mais musicológico, por exemplo, compondo períodos, ou uma Sonatina, ou uma pequena forma ternária, enfim, atendo-se a modelos formais consagrados” (Dantas, 2011).

Ainda sobre a segunda abordagem, Paulo Dantas menciona a possibilidade de conexão entre a disciplina Harmonia e outras disciplinas do curso de música: “Com isso comunicamos "oficialmente" a disciplina harmonia com disciplinas como análise (eu costumo, inclusive, usar o mesmo repertório nas duas matérias, com focos diferentes) e composição (talvez a disciplina mais favorecida com a comunicação)” (Dantas, 2011).

Guerreiro leva em consideração a modalidade dos cursos de seus alunos, fazendo referência à possibilidade da adoção da composição como prática regular em suas aulas: “Se em minhas turmas eu tivesse somente alunos de composição, compor poderia ser um objetivo no curso, mas não é esta a realidade com que me defronto” (Guerreiro, 2011).

A questão da habilidade instrumental no piano também é levada em consideração no discurso de Guerreiro:

Para começar, todo aluno de composição deveria ter um bom manejo do piano, pois este é polifônico por natureza. Porém a maioria esmagadora restringe-se ao violão e suas possibilidades. (...) O piano deveria voltar a ser obrigatório, ao menos para estudantes de composição. Isto auxiliaria em muito o ensino da disciplina (Guerreiro, 2011).

Guerreiro parte do princípio de que para que determinada prática ou realização musical que envolva criação receba a denominação de composição, esta deve ter abarcado necessariamente procedimentos mais complexos:

Abordar Harmonia como uma consequência inevitável para a composição é, até onde posso perceber, totalmente irrelevante nos dias atuais. Vejo a disciplina como um treinamento prático para a condução das vozes e para se escolher função. Composição, para mim, é algo muito além disso (Guerreiro, 2011).

Korenchandler considera que os materiais aprendidos nas aulas de Harmonia podem ser utilizados como matéria-prima para se compor: “a gente sempre tenta, quando vai avançando no nível de ensino de harmonia a fazer com que o aluno use os conceitos da harmonia na composição. É importante isso! Eu fazia isso... eu faço isso muito no contraponto” (Korenchandler, 2011). O professor aponta ainda uma ligação que parte da harmonia, perpassando pelo aprofundamento em seu estudo, à composição: “eu conduzo para a composição” (Korenchandler, 2011).

Lucas considera que “elementos básicos da composição já podem ser introduzidos desde a harmonia elementar” (Lucas, 2011). Dentro desta afirmação o professor alega a possibilidade de se ensinar técnicas referente ao estudo da composição no contexto do aprendizado da harmonia.

Posteriormente, ao avançar nos estudos, a questão do desenvolvimento composicional individual é levada em consideração, como parte do processo de ensino: “À medida que se avança pela harmonia do século XX pode-se estimular os alunos a realizarem pequenas composições onde a expressão individual de cada um é desenvolvida” (Lucas, 2011).

Senna, considerando o fator cultural, afirma a impossibilidade de se sistematizar o uso da composição nas aulas de Harmonia: “Não creio ser possível uma utilização sistemática da composição na aula de harmonia, pelo menos nas classes das instituições universitárias brasileiras. A verdadeira composição demanda tempo e dedicação, muito mais que a resolução de um exercício de harmonia” (Senna, 2011).

A questão do tipo de curso dos alunos que frequentam as aulas de harmonia, aliada a aspectos referentes à infraestrutura da universidade também é levada em consideração por Senna, quando fala da dificuldade de se utilizar a prática da composição em sala:

A grande maioria dos alunos de Bacharelado e Licenciatura (pelo menos na UNIRIO) tem outras prioridades, tocar, estudar o instrumento e trabalhar. Sem dedicação têm-se, muitas vezes, resultados medíocres. Isso não é uma norma geral, é claro, mas ônus do ensino de música com turmas de mais de 10 alunos (Senna, 2011).

Considerando o que foi exposto pelos docentes, destacamos que, em grande parte das respostas, o emprego sistemático da composição remete a questões as quais o estudo, tal como foi proposto para a disciplina Harmonia, não dá conta de abarcar. Isso pode ser constatado quando observamos o cuidado com que os professores tiveram ao tratar do termo composição. Em alguns casos fica evidente que a composição é uma atividade mais elaborada do que as possibilidades oferecidas por meio das aulas de Harmonia da UNIRIO. Isso é considerado tanto no nível de conteúdo quanto no nível da infraestrutura (Guerreiro e Senna, 2011).

Em outros casos, o termo composição é evitado quando feito como referência à produção dentro da disciplina, são utilizados outros termos para representar o trabalho realizado pelos alunos e que estão no domínio da criação. Neste caso temos o termo “elementos básicos da composição” (Lucas, 2011) e “exercícios de criação dirigida” (Dantas, 2011). Porém, Dantas (2011) refere-se posteriormente ao desenvolvimento de um pensar que remete a, pelo menos, um nível elementar de elaboração inerente ao trabalho de composição, quando fala sobre as “decisões composicionais” (Dantas). Algo similar acontece no discurso de Lucas (2011) quando diz que em níveis mais avançados da disciplina os alunos podem realizar “pequenas composições” (Lucas, 2011). Korenchender (2011) faz uma conexão entre a composição e a harmonia, porém não a menciona como ferramenta didática capaz de proporcionar o aprendizado de determinado material harmônico ou qualquer outro aspecto referente à disciplina. Carneiro (2011) faz menção às composições enquanto obras e faz uma breve correlação entre estas e a Harmonia.

2.3 A Composição como possível ferramenta didática no ensino da harmonia

Formulamos a hipótese de que a composição está relacionada com o ensino da harmonia na medida em que esta, enquanto disciplina, dá margem para o uso da composição enquanto ferramenta didática. Esta hipótese foi verificada por meio das diversas abordagens encontradas nas respostas dos professores ao questionário que elaboramos e, também, através do material bibliográfico consultado.

José Alberto Salgado (2001) propõe que “A prática sistemática de composição, **aplicada às várias disciplinas do currículo** e com referência em diversos tipos de música, é sugerida para aplicação em cursos de nível superior e conservatórios”.

Em seu modelo Salgado, destacando o uso da composição como prática regular, afirma o seguinte:

Quando falamos aqui de composição como prática regular, é num sentido parecido: não falamos necessariamente de sonatas ou fugas, mas de uma atividade que resulta em música inventada e organizada por estudantes – uma frase, uma introdução ou uma música inteira (Salgado, 2001: 98)

Partindo de tal proposta o termo composição é empregado em um sentido que abarca práticas que remetam à invenção por parte do aluno.

Em consonância com tal proposição, Swanwick (2003), em seu modelo C(L)A(S)P de ensino propõe que

compor é o ato de criar, de maneira expressiva, um objeto musical através da associação de materiais sonoros. [...] o valor principal da composição no âmbito da educação musical não remete a formação de mais compositores, mas à compreensão que pode ser adquirida ao se referir à música dessa maneira tão particular e direta³⁵ (Swanwick, 2003)

O termo composição pode, porém, restringir-se a um significado que remete a uma prática artística mais complexa, que depende de um nível de elaboração que somente pode ser obtido por meio de conhecimentos que forneçam condição para tal realização. Sob este ponto de vista, destacamos a definição proposta por Koellreutter a respeito do processo de composição:

O processo de composição acontece em quatro estágios evolutivos diferentes: a conscientização da ideia, a concepção formal, a escolha do repertório dos signos musicais e a sua estruturação (pré-composição) (...) A escolha de uma técnica de composição é necessária para facilitar a estruturação da obra. O dodecafonismo, o contraponto, o serialismo, a planimetria são exemplos de técnicas de composição. (Koellreutter, 1987: 25-26)

³⁵ “Composition is the act of making a musical object by assembling sound materials in an expressive way. [...] the prime value of composition in music education is not that we may produce more composers, but in the insight that may be gained by relating to music in this particular and very direct manner”

Sob o ponto de vista de Koellreutter a composição remete a um nível de elaboração complexo, que depende do conhecimento de técnicas específicas. Ainda dentro desta perspectiva podemos propor que o conhecimento de materiais harmônicos, tais como os adquiridos nas aulas de harmonia são condição para compor. Em concordância com tal afirmação destacamos os seguintes apontamentos:

A matéria de ensino da composição musical se divide habitualmente em três setores: harmonia, contraponto e formas musicais. (...) Essa divisão tem a grande vantagem de possibilitar a observação isolada dos diversos fatores que concorrem no complexo da técnica composicional. Todavia, a necessidade de cada matéria ser explicada de maneira autônoma, gera uma separação excessiva. Com isso, cada setor perde as relações que o unem com os restantes, aquela afinidade que deve levar à sua reunificação com vistas à meta principal: o ensino da harmonia e o do contraponto esqueceram-se de que, juntamente com o ensino das formas musicais, têm que constituir o ensinamento da composição (Schoenberg, 2001:49)

Partindo da premissa que, nas aulas de harmonia, são propostos exercícios em que o aluno necessita criar, podemos questionar se tais exercícios que envolvem criação podem ser considerados composição ou não. Tendo como referência o discurso de Swanwick e Salgado tais exercícios tendem a ser considerados composições. Porém, caso nos apoiemos nos apontamentos de Schoenberg ou de Koellreutter, não podemos considerar qualquer exercício que envolva criação como sendo composição. Isso porque, segundo esta perspectiva, determinada realização somente deve ser considerada composição caso tenha sido precedido de um nível de elaboração maior por parte de quem realiza. Tal nível deve ser atingido tanto pelo estudo dos materiais referentes à disciplina harmonia, quanto por meio do aprofundamento em outras áreas de conhecimento, tais como contraponto e formas.

Relacionando tais constatações com as opiniões dos professores foi observado que há uma tendência a se fazer uma distinção entre a composição e os exercícios que envolvem criação.

Carneiro (2011) indica que a harmonia e o contraponto enquanto disciplinas são **exercícios** complexos.

Dantas (2011) faz menção ao termo “exercícios de criação dirigida”. Em níveis mais avançados de ensino, considera a possibilidade dos alunos terem condições para tomar decisões composicionais.

Guerreiro (2011) considera a disciplina harmonia como um treinamento para que o aluno realize condução de vozes, sendo a composição algo que vai além de tal prática.

Korenchandler (2011) diz que em níveis mais avançados é possível que se conduza o aluno ao ato de compor por meio da disciplina harmonia.

Lucas (2011) menciona que “elementos da composição” podem ser inseridos nas aulas de harmonia.

Senna (2011), por sua vez, diz que “a verdadeira composição demanda tempo e dedicação, muito mais que a resolução de um exercício de harmonia”.

Considerado o que foi exposto, destacamos que, enquanto prática, a composição – em sua acepção mais ampla – pode ser utilizada enquanto ferramenta didática, tal como enunciam Salgado e Swanwick. Nesta perspectiva, os exercícios preliminares de condução de vozes possibilitam a criação, ainda que seja de forma restrita.³⁶ Mesmo envolvendo ‘materiais’ harmônicos muito limitados e seguindo determinado número de regras, este tipo de exercício possibilita que aluno desenvolva algo, por meio da escrita.

³⁶ A condução de vozes é mencionada aqui como exercício preliminar em função da ordem em que os conteúdos devem ser abordados na UNIRIO, de acordo com a ementa que apresentamos no primeiro capítulo desta monografia.

Nesse sentido, a prática da composição está sendo realizada como forma de aprender determinado assunto relacionado ao estudo da harmonia. Isso se admitirmos a possibilidade de atribuir o *status* de composição às realizações em nível elementar.

Consideremos agora a seguinte definição extraída do título *The oxford companion to music*: “Composição é, etimologicamente e praticamente, meramente o ‘agrupamento de materiais’³⁷” (1970:218). Ainda segundo esta referência, a melodia é o agrupamento de notas sucessivas, a harmonia é o agrupamento de notas que soam simultaneamente e, considerando o aspecto formal da composição, temos o agrupamento de: frases em períodos, de temas e seções longas em movimentos e de movimentos em formas, tais como, suítes sonatas e sinfonias.

Temos aqui um sentido mais específico para composição, que remete a um trabalho dependente do conhecimento de determinados elementos musicais, tais como, harmonia, frases, períodos, forma e etc. Sob este ponto de vista, a composição pode ser entendida como resultado final, pois é necessário que o aluno esteja familiarizado com tais elementos para compor. Normalmente, apenas aqueles que estão nos estágios mais avançados da disciplina conhecem esses elementos.

Constatamos que a prática da composição está relacionada com o ensino de harmonia. Porém propomos duas considerações a respeito desta relação:

A primeira se basearia no uso da composição como ferramenta didática. Aqui, os exercícios de criação seriam entendidos como composições elementares, cujo objetivo remete à assimilação de materiais harmônicos por parte dos alunos. O termo composição é empregado aqui em seu sentido mais amplo. E esta prática estaria associada a qualquer nível da disciplina.

³⁷ Composition, etymologically and practically, is merely the ‘putting-together’ of materials.

A segunda consideração faria referência ao sentido mais estrito da composição, tal como propusemos anteriormente. Sob este ponto de vista, a composição não serviria como meio para se aprender algo, ela seria o objetivo pelo qual o aluno³⁸ deveria aprender os conteúdos de harmonia. O aluno precisaria aprender os materiais por meio de exercícios, que não seriam necessariamente composições, para ter condições de elaborar um trabalho artístico no nível de uma composição. Nesse sentido, alguns trabalhos mais avançados poderiam eventualmente enquadrar-se nesta categoria, dependendo da avaliação do professor em consideração ao que o aluno realizou.

³⁸ O aluno interessado em compor, seja este aluno de composição ou não.

CAPÍTULO III: A QUESTÃO DA AVALIAÇÃO NA DISCIPLINA

3.1 A importância da avaliação

Sobre a importância da avaliação, as autoras Margaret Amaral de Andrade, Anete Susana Weichselbaum e Rosane Cardoso de Araújo³⁹ destacam:

A avaliação é um instrumento significativo para orientação do processo educacional, pois por meio de uma ação contextualizada e recíproca, verifica a efetivação da aprendizagem pelo aluno [e] ao mesmo tempo fornece uma orientação do trabalho para o professor (Andrade et al, 2008: 54).

As autoras propõem algumas categorias de avaliação. São elas: “Avaliação como verificação da aprendizagem”, “Avaliação como verificação do cumprimento dos objetivos e como verificação do desempenho do professor”, “Avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo” e finalmente, como “Auto avaliação” (Andrade et al, 2008: 57 e 58).

Segundo as autoras, a avaliação como verificação de aprendizagem tem sua relevância tanto para o professor quanto para o aluno avaliado. Esta categoria de avaliação aponta para o professor “se o seu ensino foi efetivo e até que ponto” (Andrade et al, 2008:57) e para o aluno, apontará o que é necessário ser aprimorado em termos de estudo (Andrade et al, 2008).

Já na segunda categoria⁴⁰, as autoras afirmam que “a avaliação está estritamente ligada ao planejamento” (Andrade et al, 2008:58). Segundo Luckesi (2005:118) enquanto o planejamento remete ao que se decide construir em termos de aprendizado, a avaliação remete à questão da crítica, implica na reflexão sobre como o que foi planejado está sendo realizado (apud Andrade et al, 2008:58).

³⁹ Informações retiradas da Revista Científica FAP, volume 3, do Paraná.

⁴⁰ “Avaliação como verificação do cumprimento dos objetivos e como verificação do desempenho do professor”

Nesta categoria, ressaltamos que a formação continuada por parte do professor está em questão, uma vez que “o professor verifica o resultado de seus objetivos (...) ao mesmo tempo em que reflete sobre sua atuação docente” (Andrade et al, 2008:58).

Na terceira categoria⁴¹, podemos destacar a ideia de diagnóstico. Segundo Andrade (2001):

A avaliação utilizada para reconhecer o nível de conhecimento do aluno, ou avaliação diagnóstica, situa para o professor, o nível no qual o aluno se encontra em termos de aprendizagem, para, a partir desse ponto, planejar-se os passos seguintes (*apud* Andrade et al, 2008:58).

Ainda fazendo referência à terceira categoria, a avaliação deve ser contínua. As avaliações devem também ser “encadeadas e sucessivas, fazendo uso de ferramentas diversas” (Andrade et al, 2008:58).

A auto avaliação constitui a quarta e última categoria apresentada pelas autoras. Neste domínio, esta categoria cumpre o papel de estimular todos os envolvidos no processo ao ato da reflexão (Andrade, 2008). Segundo Hoffman (*apud* Andrade et al, 2008:58):

... ao pensar e escrever sobre suas estratégias de aprendizagem [...] o aluno objetiva tais estratégias, pensa sobre sua própria forma de pensar, alargando o campo de sua consciência sobre o fazer e pensar os conceitos e noções implícitos ao fazer”.

Para as autoras, ao se auto avaliar, o aluno reflete sobre “os pontos do processo de aprendizagem que estão claros” e evidenciam as dúvidas (Andrade et al, 2008). É importante salientar que o professor também tem a possibilidade de analisar seus próprios procedimentos metodológicos, refletindo sobre sua prática e como esta tem influenciado no aprendizado por parte dos alunos.

⁴¹ “Avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo”

3.2 A avaliação na opinião dos professores

Uma vez que a avaliação faz parte dos processos pedagógicos inerentes a qualquer disciplina acadêmica, a harmonia, como uma dessas disciplinas, também necessita de mecanismos que avalie de alguma forma o que foi realizado durante determinado período do curso.

Com o propósito de estabelecer um paralelo entre as ideias de avaliação apresentadas pelas autoras acima⁴² e o ensino de harmonia na UNIRIO, iremos relacionar tais ideias com as opiniões dos professores da disciplina. Para isso, recorreremos aos dados obtidos por meio da resposta número quatro do questionário que elaboramos em função da presente pesquisa. A pergunta é a seguinte: *“Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?”*

Carneiro (2011) responde objetivamente à pergunta, dizendo que aplica provas, trabalhos e análise. Uma vez que os procedimentos de tais tipos de avaliação não foram descritos pelo professor, consideramos a possibilidade de relacionar as provas com a “avaliação como verificação da aprendizagem” (Andrade et al, 2008) e “avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo” (Andrade et al, 2008). Já os trabalhos e as análises podem remeter a outras categorias tais como “auto avaliação” (Andrade et al, 2008), além das já citadas. Devemos salientar que, dependendo de como o professor proceda com relação aos tipos de avaliação que propôs, poderíamos correlaciona-las com outras categorias propostas pelas autoras.

⁴² Margaret Amaral de Andrade, Anete Susana Weichselbaum e Rosane Cardoso de Araújo.

Dantas (2011), em sua resposta, comenta o nível de complexidade que está envolvido nos processos que tangem a avaliação em função dos conteúdos referente a cada semestre da disciplina:

Bem, nos primeiros semestres me parece mais fácil avaliar os trabalhos, já que se tratam de realizações que demonstram o aprendizado de ferramentas bem simples... (e facilmente sistematizáveis. Estou falando de encadeamentos, cadências, espaçamentos, condução de vozes, o básico) (Dantas, 2011).

Sob o ponto de vista desta afirmação, podemos relacionar de maneira mais direta, a proposta de Dantas com as categorias “Avaliação como verificação de aprendizagem” (Andrade et al,2008) e “Avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo”(Andrade et al, 2008).

Posteriormente, em seu discurso, Dantas (2011) diz o seguinte:

Já os exercícios mais complicados (sobretudo os que envolvem criação), bem, a avaliação é mais centrada na pergunta “o aluno trabalhou ao longo do semestre?”. Até porque as correções costumam ser debates longos sobre as escolhas que cada um efetuou... é difícil pensar em um gabarito, nesses casos. (Dantas, 2011)

Aqui, fazendo referência aos estágios (ou semestres) mais adiantados da disciplina, Dantas considera a questão do debate, termo este que nos permite relacionar seu discurso diretamente com a categoria “auto avaliação” (Andrade et al,2008) e, em partes, com a categoria “Avaliação como verificação do cumprimento dos objetivos e como verificação do desempenho do professor” (Andrade et al, 2008). Podemos dizer que a última categoria a qual fizemos referência está parcialmente ligada ao discurso analisado porque o desempenho do professor pode ou não estar envolvido no processo. Porém, a avaliação do cumprimento dos objetivos está presente na proposta de Dantas (2011).

Ainda sobre o discurso de Dantas (2011), ressaltamos a importância da auto avaliação, uma vez que os debates ao qual faz referência remetem a “um momento de reflexão no qual ficam explícitos os pontos do processo de aprendizagem que estão claros e onde há dúvidas” (Andrade et al, 2008:58).

Guerreiro faz referência ao sistema de avaliação da UNIRIO quando diz que “Preferiria que não tivesse que avaliar ninguém. Mas tenho que avaliar por um sistema de notas em ordem crescente de um a dez com decimais (...)” (Guerreiro, 2011). Posteriormente, quando diz que “medir o nível de aprendizado desta forma é algo completamente fora da realidade” , Guerreiro (2011) está se referindo ao sistema de avaliação da universidade como sendo inadequado. Para o professor, tal sistema não dá conta de detectar os alunos que estão ou não habilitados a realizar os procedimentos harmônicos aprendidos em aula (Guerreiro, 2011).

Fazendo referência à categoria “Avaliação como verificação de aprendizagem” (Andrade et al, 2008:57) podemos destacar a conclusão de Guerreiro (2011): “Só deveria haver duas opções para o professor: habilitado ou inabilitado”. Consideramos esta correlação em função de entendermos que quando se verifica o que o aluno aprendeu, têm-se a oportunidade de detectar se este está habilitado para utilizar os procedimentos e para lidar com os materiais que fazem parte da disciplina.

Korenchandler (2011) refere-se à avaliação como sendo algo conceitual: “Você conceitua aquilo que você quer ver no aluno (...) se ele atingiu bem, se não atingiu, por que não atingiu” (Korenchandler, 2011). A esta afirmação, fazemos referência à “avaliação como verificação de aprendizagem” (Andrade et al, 2008).

O professor David Korenchender também considera a curva de aprendizado:

Às vezes você pode ter um aluno que atingiu um nível, digamos , oito e meio... Mas ele veio de um nível cinco, então de repente ele vai ter nove... porque ele fez um esforço e chegou ao nove. E tem o aluno que tá no nível sete e meio, mas ele era dez, foi baixando para sete e meio vai ter sete. Porque aí a gente tem uma avaliação de nível de atingimento (Korenchender,2011).

Partindo desta afirmação, como referência, destacamos o aspecto que tange somente o nível do conhecimento da categoria “Avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo” (Andrade et al, 2008).

Lucas (2011) refere-se à avaliação como algo complexo pelo fato de diversos aspectos serem passíveis de serem levados em consideração durante o processo. O professor considera tanto os aspectos técnicos referentes ao estudo da harmonia quanto à questão da musicalidade:

Procuro fazer sempre uma avaliação que leve em consideração aspectos técnicos (a apreensão dos conteúdos relativos às “regras” da harmonia) mas também valorizo bastante a musicalidade. De nada adianta um exercício “correto”, do ponto de vista das regras, mas estéril musicalmente (Lucas, 2011).

Podemos relacionar o discurso de Lucas com a categoria “Avaliação como meio de reconhecer o nível de conhecimento do aluno e com a finalidade de estimulá-lo” (Andrade et al, 2008). Isso porque Lucas considera os aspectos referentes ao aprendizado técnico da disciplina por parte do aluno em conjunto com o aspecto artístico. Nesse ponto de vista, consideramos a abrangência que uma avaliação pode assumir, se mais de um aspecto for levado em consideração. A questão do estímulo apresentado nesta categoria de avaliação está implícita no discurso de Lucas quando ele diz que “Há que cuidar-se sempre deste aspecto, lembrando aos alunos que estão fazendo música” (Lucas, 2011).

Parte da resposta de Senna possibilita que a interpretemos sob o ponto de vista da categoria “Avaliação como verificação do cumprimento dos objetivos e como verificação do desempenho do professor” (Andrade et al, 2008): “Regozijando meus acertos e lamentando meus erros” (Senna, 2011). A outra parte da resposta de Senna nos permite considerar qualquer uma das categorias as quais estamos nos referindo: “(...) **Não existe boa ou má avaliação**, existem bons e maus momentos, de todos os envolvidos no processo” (Senna, 2011, grifo nosso). Isso porque o professor considera o aspecto que tange a qualidade da avaliação, independentemente do tipo ao qual esta possa eventualmente pertencer.

Considerando todas as respostas dos professores, destacamos uma diversa gama de possibilidades de se pensar sobre avaliação no contexto da disciplina. No aspecto que diz respeito a presente pesquisa, as informações que obtivemos são relevantes, uma vez que contribuem para entender como cada professor lida com a produção realizada pelos alunos.

CAPÍTULO IV: O QUESTIONÁRIO

Com o propósito de reunir dados com relação ao ensino da harmonia na UNIRIO, elaboramos um questionário que foi encaminhado aos professores que ministram ou ministraram a disciplina dentro da universidade. Quatro questões foram digitadas e enviadas aos docentes através de e-mail e as respostas também foram obtidas via internet. Optamos por esta forma de comunicação, pois consideramos que, dessa forma, cada professor teria a oportunidade escrever o quanto desejasse, sem que houvesse nenhuma limitação de tempo, tal como poderia ocorrer em uma entrevista gravada, com local e hora marcados. Por se tratar de uma técnica de coleta de dados cujos processos remetem à documentação direta (Lakatos ; Marconi, 1991:107), o questionário nos permitiu obter as resposta tal como cada participante concebeu, sem que houvesse nenhuma interferência.

Os seguintes professores participaram da presente pesquisa: Marcelo Carneiro, Paulo Dantas, Antônio Guerreiro, Dawid Korenchender⁴³, Marcos Vieira Lucas e Caio Senna. Todos são compositores atuantes e fazem parte do corpo docente da UNIRIO.

As perguntas presentes no questionário foram formuladas com base no seguinte: Relevância do ensino da Harmonia hoje; Composição enquanto ferramenta didática no ensino da harmonia; Referencial teórico; Avaliação no âmbito da disciplina.

⁴³ Korenchender optou pela entrevista direta e gravada. Neste caso as mesmas perguntas foram aplicadas ao professor e suas respostas foram transcritas.

Sendo assim, as questões são as seguintes:

- 1) Em sua opinião, qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?
- 2) Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?
- 3) Qual o material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?
- 4) Como você lida com a avaliação no ensino da harmonia?

Por meio da primeira questão, buscamos levantar dados a respeito de como cada professor relaciona o ensino da harmonia, tal como é realizado hoje, com a prática musical dos alunos. Com relação a esta prática estamos nos referindo a qualquer tipo de realização envolvendo música que esteja de acordo com a proposta de formação superior em música: execução musical, composição, práticas pedagógicas, etc. Sendo assim, buscamos verificar qual a relevância do que é ensinado aos alunos em função da aplicabilidade dos conteúdos que são aprendidos por meio da disciplina. Aqui, também está em questão o quanto estes conteúdos podem estar atrelados às outras disciplinas da graduação em música.

A segunda questão está relacionada com a hipótese formulada para esta pesquisa: o ensino da harmonia abarca a prática da composição enquanto ferramenta didática. Esta questão possui duas perguntas. Por meio da primeira, buscamos entender se os professores consideram viável o uso de tal ferramenta. Já na segunda, tivemos por objetivo entender como ocorre sua aplicação durante as aulas.

A terceira questão relaciona os materiais musicais que os professores adotam com os aspectos inerentes ao estudo da composição. Aqui consideramos a possibilidade de obter uma

lista de livros, constituindo assim um levantamento bibliográfico que posteriormente utilizamos como base para verificação de nossa hipótese. Em nosso segundo capítulo, utilizamos as informações básicas presentes nos livros apontados pelos professores.

A última questão remete aos procedimentos adotados pelos professores com relação à avaliação. Os professores poderiam tanto considerar a avaliação como uma maneira de verificar o desempenho do aluno, quanto poderiam levar em consideração aspectos mais abrangentes da aula como passíveis de serem avaliados: desenvolvimento da no nível da turma, auto avaliação, etc.

As respostas obtidas por meio do presente questionário estão nos anexos desta monografia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do presente trabalho apontamos questões que remetem ao ensino da harmonia e também à prática da composição. Nossos objetos de estudo foram a disciplina harmonia tal como é ensinada na UNIRIO e o material bibliográfico que adotamos.

Destacamos a relevância da disciplina para os alunos da graduação em música da universidade, uma vez que a maioria dos cursos tem a harmonia como matéria obrigatória. Sob o ponto de vista quantitativo, consideramos que cada modalidade de graduação prevê uma determinada quantidade de níveis obrigatórios da disciplina. Por meio da análise das grades curriculares, constatamos também que os alunos que mais têm matérias com o título harmonia são os graduandos em composição e em regência. Assim sendo, no âmbito da universidade, o estudo da harmonia é apresentado como necessário ao aluno que pretende seguir a carreira de compositor.

A prática da composição foi analisada sob o ponto de vista dos professores que participaram do questionário formulado para esta pesquisa. Analisamos também como a composição surge nas abordagens propostas por cada um dos autores consultados. Em geral há uma tendência a se considerar o estudo da harmonia como sendo necessário para compor (Schoenberg, 2001). Destacamos que a maioria dos professores evita utilizar o termo composição para remeter aos exercícios de harmonia.

No aspecto que tange a avaliação, constatamos que as decisões avaliativas são tomadas de forma diferente, de acordo com a opinião de cada professor. Carneiro (2011) trata do tipo de avaliação que adota. Dantas (2011) e Lucas (2011) detalham procedimentos que realizam como forma de avaliar. Korenchandler (2011) considera a curva de aprendizado do aluno. Guerreiro (2011) refere-se ao problema de se avaliar segundo os critérios da

universidade (por notas). Senna (2011), por sua vez, discorre principalmente sobre a qualidade da avaliação, no aspecto que tange sua eficiência.

Contribuição pedagógica

Foi constatado que existe relação entre o ensino da harmonia e a prática da composição. Porém, alguns comentários precisam ser feitos a respeito da definição do termo composição. Propusemos no segundo capítulo que tal termo poderia assumir duas acepções: uma mais ampla e uma mais estrita.

A primeira, por remeter a praticamente qualquer realização que envolva criação, inclui qualquer exercício ou trabalho realizado pelo aluno, desde que este esteja criando, mesmo que de maneira restrita. Sob esta perspectiva, a prática da composição pode ser entendida como meio para se aprender determinados materiais que fazem parte do conteúdo programático estipulado para disciplina harmonia. Aqui a composição pode ser encarada como ferramenta didática.

A segunda acepção considera a composição como resultado de um processo de elaboração mais complexo. Nesse sentido – notoriamente mais específico – o estudo da harmonia é uma das ferramentas que possibilita a prática da composição. Sendo assim, os materiais musicais que são aprendidos na disciplina, em conjunto com os conhecimentos adquiridos por meio de outras disciplinas, dão condições para que o aluno componha. A prática da composição pode surgir em níveis avançados do ensino da harmonia, uma vez que o aluno teve a oportunidade de aprender os materiais básicos que o habilitam a realizar trabalhos composicionais. Sob o domínio desta consideração a composição é uma das finalidades do estudo da harmonia.

A maior contribuição proporcionada por esta pesquisa está na reflexão que nossos resultados podem proporcionar. Isso porque este trabalho foi realizado com base em uma análise crítica dos fenômenos que ocorrem nas aulas de harmonia, em conjunto com o que é escrito sobre o tema. O tratamento e a exposição de dados, tal como realizamos e apresentamos, devem colaborar para o esclarecimento de aspectos que tangem à relação harmonia-composição, fomentando assim às possíveis considerações já existentes a respeito dos assuntos relacionados ao tema em questão.

REFERÊNCIAS

- ALMADA, Carlos. *Harmonia funcional*. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.
- ANDRADE , Margaret Amaral et al. Critérios de Avaliação em Música: Um estudo com Licenciandos. *Revista Científica FAP*, Curitiba, Volume 3, jan/dez, p.53-67, 2008.
- COMPOSITION. In: SCHOLLES, PERCY A. *The oxford companion to music*. 10.ed. Oxford: Oxford University Press, 1970, p. 218.
- KOELLREUTTER, H.J. *Introdução à estética e à composição musical contemporânea*. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, 1987.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. *Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos*.4.ed. São Paulo: Atlas, 1992.
- MOTTE, Diether de la. *Armonia*. Barcelona: Idea Books, S.A, 1998.
- PERSICHETTI, Vincent. *Armonia del siglo XX*. Madrid: Real Musical Madrid, 1985.
- PISTON, Walter. *Harmony*. London: Victor Gollancz Ltd, 1959.
- SALGADO, José Alberto. A composição como prática regular em cursos de música. *Debates – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da Unirio*, Rio de Janeiro, n.4, p. 95-108, 2001.
- SCHENKER, Heinrich. *Harmony*. Chicago: The University of Chicago Press,1954.
- SCHOENBERG, Arnold. *Structural functions of harmony*. London: Faber and Faber, 1983.
- _____. *Harmonia*. Tradução de Marden Maluf. São Paulo: UNESP, 2001.
- SENNA, Caio. *Curso de harmonia*. Apostila – UNIRIO. Rio de Janeiro: [s.e.] ,2002.
- SWANWICK, Keith. *A basis for music education*. Taylor & Francis e-Library, 2003.

CARNEIRO, Marcelo. Resposta ao questionário elaborado para a presente pesquisa. Mensagem recebida por arthurmoreira@live.com em 07 de setembro de 2011.

DANTAS, Paulo. Resposta ao questionário elaborado para a presente pesquisa. Mensagem recebida por arthurmoreira@live.com em 22 de setembro de 2011.

GUERREIRO, Antônio Emanuel. Resposta ao questionário elaborado para a presente pesquisa. Mensagem recebida por arthurmoreira@live.com em 04 de setembro de 2011.

KORENCHENDLER, H. Dawid. Entrevista realizada no Instituto Villa-Lobos da UNIRIO. Rio de Janeiro, 2011. Gravado eletronicamente (03 min, 43 seg.).

LUCAS, Marcos Vieira. Resposta ao questionário elaborado para a presente pesquisa. Mensagem recebida por arthurmoreira@live.com em 17 de setembro de 2011.

SENNA, Caio. Resposta ao questionário elaborado para a presente pesquisa. Mensagem recebida por arthurmoreira@live.com em 08 de setembro de 2011.

ANEXOS

A.1 Questionários respondidos pelos professores

A.2 Especificações de disciplina

A.3 Grades dos cursos de música da UNIRIO

ANEXOS 1

QUESTIONÁRIOS RESPONDIDOS PELOS PROFESSORES

Nome do professor: Marcelo Carneiro de Lima

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

O estudo da harmonia cumpre algumas funções, sendo a mais importante, na minha opinião, contribuir para o desenvolvimento de um 'pensar' a estrutura da música, criando um âmbito limitado de possibilidades com as quais os alunos têm que lidar de forma a 'resolver problemas'. Estimular a mente para a reflexão não é tarefa exclusiva da harmonia, mas ela cumpre um papel importante quando se trata de estabelecer conexões com os procedimentos de realização da 'linguagem' específica que a música representa. É como um xadrez especializado, em que o que importa não são as regras 'per se', mas o desenvolvimento das estratégias específicas. Não há necessidade que seja a harmonia tonal, mas esta conta com a sedimentação de séculos de atividades que ainda são as mais familiares para os alunos inexperientes e iniciantes na atividade musical. Costumo dizer que a harmonia e o contraponto são esmeros da canetada, mas na verdade, são exercícios cerebrais complexos e enriquecedores. Além deste aspecto posso sublinhar a importância da harmonia para a análise das obras, para a percepção musical, e para a cultura do nosso ofício.

Questão 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

O estudo da harmonia nasce da observação de procedimentos comuns utilizados durante alguns períodos da história da música. Foi sistematizado a partir das obras, e não o contrário. Trazer à tona estas obras é delinear ou traçar novamente o caminho da descoberta de um universo complexo e diverso. Além disso, situar o estudo da harmonia em relação à sua prática objetiva é apresentar para os alunos a importância e a necessidade do seu estudo. Isso deve ser feito com um olhar e uma escuta críticas, pois a harmonia tonal não é a única que permeia a nossa história. Deve-se considerar também que existem obras que não dependem de harmonia alguma (no sentido dado a ela nestas respostas), mas que podem ser beneficiadas pelo exercício do pensamento que ela proporciona (junto a outras atividades, claro).

Questão 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

Walter Piston, Harmony. Schoenberg, Harmonia e Funções estruturais; Persichetti e George Perle para as classes avançadas, além das partituras dos diversos períodos, cds, e o que mais couber. No Piston os exemplos são trechos das obras; No Schoenberg é a reflexão sobre elas que está presente. As obras dos atonais e seriais estão no Perle. E o Persichetti usa exemplos de sua própria lavra, mas sempre é possível contextualizá-los.

Questão 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Objetivamente: Provas, trabalhos, e análises.

Nome do professor: Paulo Dantas

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

Acho que conhecimentos de harmonia são indispensáveis para a compreensão de muitas práticas musicais do passado e do presente. Mas tenho a sensação que os materiais mesmo, e a sintaxe, que aprendemos nos cursos regulares de harmonia não informam a minha produção enquanto compositor, e nem a de muitos de meus colegas. Claro que digo isso em termos literais, ou seja, muito raramente eu me utilizo de algum material acordal, escalar, algum encadeamento, etc. comumente estudado em cursos de harmonia. Se considerarmos a possibilidade de uma definição mais ampla para harmonia, aí sim...

Questão 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

Acredito que exercícios de criação dirigida (tais como emular um estilo determinado, estruturar seu exercício de acordo com uma forma consagrada, etc.) são bons para a compreensão dos papéis estruturais da harmonia em determinados contextos (como no estilo clássico, por exemplo).

Quanto aos usos dessa ferramenta na minha prática como professor, primeiro analiso com minhas turmas obras de referência, com foco na harmonia. Depois realizamos exercícios a partir das observações. Por exemplo, agora no quarto semestre estamos estudando basicamente modulações. Então levo exemplos de transições para que possamos analisar e criar pequenos trechos modulantes a partir das observações de análise. Bem, a criação de uma seção de transição requer que o aluno tome decisões bastante complexas, a meu ver... imagine que o resultado soa longo demais. Bem, como corrigir uma transição muito longa? Que materiais você vai retirar, modificar, adaptar, e por quê? São decisões composicionais complexas, que por vezes tomam bastante tempo no momento de realização e de correção (que assume mais um caráter de debate, não?)... Esses exercícios mais avançados já são um convite à decisões composicionais mesmo.

Um outro benefício em se explorar exercícios de composição em aulas de harmonia é que você pode explorar "criação" sob um viés mais musicológico, por exemplo, compondo períodos, ou uma Sonatina, ou uma pequena forma ternária, enfim, atendo-se a modelos formais consagrados. Com isso comunicamos "oficialmente" a disciplina harmonia com disciplinas como análise (eu costumo, inclusive, usar o mesmo repertório nas duas matérias, com focos diferentes) e composição (talvez a disciplina mais favorecida com a comunicação. Podemos justificar a não obrigatoriedade de tarefas como "componha uma forma sonata" pelo fato de os alunos já terem passado por isso nas aulas de harmonia... enfim)

Questão 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

Walter Piston - Harmony

Diether de la Motte - Harmonielehre

Arnold Schoenberg - Structural Functions of Harmony / Funções Estruturais da Harmonia

_____ - Theory of Harmony / Armonia / Harmonia

_____ - Fundamentals of Musical Composition / Fundamentos da Composição Musical

Carl Phillip Emanuel Bach - Ensaio sobre a Maneira Correta de Tocar o Teclado

Heinrich Schenker - Harmony

Questão 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Bem, nos primeiros semestres me parece mais fácil avaliar trabalhos, já que se tratam de realizações que demonstram o aprendizado de ferramentas bem simples... (e mais facilmente sistematizáveis. Estou falando de encadeamentos, cadências, espaçamentos, condução de vozes, o básico) Já os exercícios mais complicados (sobretudo os que envolvem criação), bem, a avaliação é mais centrada na pergunta "o aluno trabalhou ao longo de todo o semestre?". Até porque as correções costumam ser debates longos sobre as escolhas que cada um efetuou... é difícil pensar em um gabarito, nesses casos.

Nome do professor: Antônio Guerreiro de Faria

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

Você me pergunta sobre a relevância do ensino da disciplina em cursos superiores. Esta formulação é muito vaga . Há zilhões de maneiras diferentes de se ensinar a disciplina, algumas delas completamente irrelevantes , como por exemplo a correção de exercícios em cima de uma mesa apontando quintas e oitavas. Isto ainda acontece nos dias de hoje. Se o ensino da harmonia perde a correlação com a prática musical , este tipo de ensino da harmonia torna-se completamente irrelevante..

Pergunta 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

Se em minhas turmas eu tivesse somente alunos de composição , compor poderia ser um objetivo no curso ,mas não é esta a realidade com que me defronto. Por outro lado , a formação musical e , principalmente intelectual de nossos alunos ingressantes vem caindo assustadoramente. Cultura musical é algo muito raro nos jovens de hoje. Era mais comum na minha geração. Para começar, todo aluno de composição deveria ter um bom manejo do piano, pois este é polifônico por natureza. Porém a maioria esmagadora restringe-se ao violão e suas possibilidades .Abordar harmonia multivocal e harmonia moderna pode ficar muito distante da realidade (estreita)dos alunos da Uni-Rio. O piano deveria voltar a ser obrigatório, ao menos para estudantes de composição. Isto auxiliaria em muito o ensino da disciplina. Abordar Harmonia como uma consequência inevitável para a composição é , até onde posso perceber , totalmente irrelevante nos dias atuais. Vejo a disciplina como um treinamento prático para a condução das vozes e para se ecolher função. Composição, para mim , é algo muito além disso.

Pergunta 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

A cada ano eu distribuo uma lista com bibliografia selecionada para que os alunos leiam, paralelamente às minhas aulas. Pouquíssimos o fazem, a maioria perdeu o hábito de leitura e, principalmente, de estudo. Segundo grau deficitário, falta de estímulo à leitura e ao pensamento parecem ser a regra geral, com poucas exceções. Evito apostilas, pois estas terminam se constituindo na única fonte de " pesquisa" para o aluno. Prefiro estimular a leitura. Para isto existe, ao menos em tese, uma biblioteca no CLA, a meu ver , paupérrima.

Pergunta 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Preferiria que não tivesse que avaliar ninguém. Mas tenho que avaliar por um sistema de notas em ordem crescente de um a dez com decimais, e creio que "medir" o nível de aprendizado desta forma é algo completamente fora da realidade.

Só deveria haver duas opções para o professor: habilitado ou inabilitado...

Nome do professor: Dawid Korenchandler

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

É total. Mesmo que você use vários enfoques para o ensino da harmonia. Desde ensinar harmonia para pessoa harmonizar, ou seja... ou mesmo a análise harmônica, é importante porque o músico tem que saber... tem que entender aquilo que ele está tocando e a harmonia é um dos elementos.

Questão 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

Olha... a gente sempre tenta, quando vai avançando no nível de ensino de harmonia a fazer com que o aluno use os conceitos da harmonia na composição. É importante isso! Eu fazia isso... eu faço isso muito no contraponto. Na harmonia eu tive pouca chance porque eu dei muito pouco (tempo) aula de harmonia. Mas colegas como o Caio e o Marcos Vieira Lucas sempre fazem isso e eu acho isso fantástico. Porque é a mesma coisa que eu faço no contraponto, eu conduzo para a [?] na composição. Certo?!

Questão 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

Bom, o material didático... o que você chama de material didático?

Pesquisador: Livros de referência (exemplo).

A... o livro de referência sou eu. Porque eu acho que existe tanta divergência entre os [vários autores]. Eu acho que o melhor pro aluno é primeiro aprender a base e depois pode consultar qualquer um que ele não vai se atrapalhar. Certo? A não ser que você use rigidamente uma escola. E... ninguém usa rigidamente uma escola. E evidentemente os elementos da composição estão presentes na comparação. “Fulano” fez isso, “Beltrano” faz aquilo e assim... você não vai fazer! (rs)... ou vai fazer... certo?

Questão 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Como qualquer avaliação: Realizou ou não realizou! A avaliação é uma questão de ... é uma questão conceitual, né? Você conceitua aquilo que você quer ver no aluno, certo? Se ele atingiu muito bem, se ele não atingiu, por que, que não atingiu... Você também tem a curva (de) ascendente ou descendente do aluno que também influencia na avaliação. Às vezes você pode ter um aluno que atingiu um nível, digamos, oito e meio... Mas ele veio de um nível cinco, então de repente ele vai ter nove... porque ele fez um esforço e chegou ao nove. E tem o aluno que tá no nível sete e meio, mas ele era dez, foi baixando para sete e meio vai ter sete. Porque aí a gente tem uma avaliação de nível de atingimento. É muito complexo avaliar. Avaliar é simples e ao mesmo tempo complexo. Certo?!

Nome do professor: Marcos Vieira Lucas

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

Harmonia é uma das disciplinas básicas da música. Com ela aprendemos sobre condução de vozes, progressões, mas mais do que isso, sobre tensão e relaxamento, o que vale em qualquer tipo de música. Gradativamente é necessário que se ensine sobre o SOM, e seus desenvolvimentos na estética contemporânea, e isso pode-se ensinar na harmonia também.

Questão 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

Elementos básicos da composição já podem ser introduzidos desde a harmonia elementar. A medida que se avança pela harmonia do século XX pode-se estimular os alunos a realizarem pequenas composições onde a expressão individual de cada um é desenvolvida. Como dizia John Paynter (algo assim): "Há pouco uso em aprender-se harmonia e contraponto se não se pode fazer uso novo e pessoal dessas disciplinas".

Questão 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

Uso apostilas de harmonia desenvolvidas na UNIRIO pelo Caio Senna, mas também partituras e excertos da literatura musical de diversas épocas. Os elementos e técnicas da composição (uso de motivos, noção de culminância melódica e harmônica, construção de melodias etc.) estão sempre presentes, desde o início.

Questão 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Este é um assunto complexo. Procuo fazer sempre uma avaliação que leve em consideração aspectos técnicos (a apreensão dos conteúdos relativos as "regras" da harmonia) mas também valorizo bastante a musicalidade. De nada adianta um exercício "correto", do ponto de vista das regras, mas estéril musicalmente. Há que cuidar-se sempre deste aspecto, lembrando aos alunos que estão fazendo MÚSICA.

Nome do professor: Caio Senna

Questão 1

Em sua opinião qual a relevância do ensino da harmonia nos cursos superiores de música hoje?

O objetivo mais importante dos cursos de Harmonia e Contraponto é, a meu ver, tem o desenvolvimento de uma escritura. Durante o curso de harmonia (e talvez ainda mais, no de contraponto) desenvolve-se a autocrítica e a independência do ouvido em relação ao som real (imaginação). Evidentemente, não existem garantias quanto a se o futuro compositor terá uma escritura original (no ensino, como na vida, não se tem garantias de nada) mas com certeza ele será um bom artesão e terá mais recursos para escrever uma peça encomendada em tempo hábil.

Questão 2

Em que medida a composição musical deve ser utilizada como ferramenta didática no ensino da harmonia? Como e em que medida esta ferramenta está presente em sua prática?

Não creio ser possível uma utilização sistemática da composição na aula de harmonia, pelo menos nas classes das instituições universitárias brasileiras. A verdadeira composição demanda tempo e dedicação, muito mais que a resolução de um exercício de harmonia; A grande maioria dos alunos de Bacharelado e Licenciatura (pelo menos na UNIRIO) tem outras prioridades, tocar, estudar o instrumento e trabalhar. Sem dedicação tem-se, muitas vezes, resultados medíocres. Isso não é uma norma geral, é claro, mas ônus do ensino de música com turmas de mais de 10 alunos.

Questão 3

Qual material didático que você usa e/ou recomenda? De que forma os elementos da composição musical estão presentes nestes materiais?

Um professor competente, de preferencia com experiência nas áreas de composição e arranjo, um piano afinado, um aparelho de som que funcione e uma classe de não mais que 10 alunos.

Questão 4

Como você lida com a questão da avaliação no ensino da harmonia?

Regojizando meus acertos e lamentando meus erros. De resto, não existe boa ou má avaliação, existem bons e maus momentos, de todos os envolvidos no processo.

ANEXOS 2

ESPECIFICAÇÕES DE DISCIPLINA

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL
DEPARTAMENTO: Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

1 - Nome
HARMONIA I

2 - Código

3 - Carga horária por período
T P T+P 60

4 - Créditos
4

5 - Requisitos
TBA II

6 - Cursos para os quais é oferecida Licenciatura Plena em Educação Artística - Bacharelado em Instrumento e Canto.

7 - Ementa Estudo dos encadeamentos básicos e técnicos de conduções de vozes:

8 - Objetivos gerais da disciplina
Compreensão tecido harmônico, habilidade na condução de vozes e escolha de função.

9 - Unidades programáticas

- 1 - Sistemas
- 2 - Evolução histórica
- 3 - Mouts Harmônicos; Mouts Melódicos
- 4 - Triads nas funções principais
- 5 - Acorde a 7º de Dominante
- 6 - Graus substitutivos a) grupo de Subdominantes
b) grupo de Dominantes

10 - Bibliografia básica para o aluno

Silva, José Paulo - Manual de Harmonia - ed. do autor - S/D.
Zamacois, Joaquim - Tratado de Harmonia - Ed. Labor - Barcelona s/d.
Rimsky - Korsakoff - Tratado Prático de Harmonia - Ed. Ricord - Buenos Aires - s/d.
Pistoam, Walta - Harmonia - Norton NY - 1972
Koechlim - Charles - Trenté D'Harmonie Max - Eschig Paris - s/d.
Antonio Guerreiro de Farias

11 - Professor responsável

Antonio Emanuel de F. Guerreiro Jr.

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Mariília Pinto de Almeida

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL
DEPARTAMENTO: DE Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

Nome		HARMONIA II	
2 - Código	3 - Carga horária por período	4 - Créditos	
	T P T+P	60	4

Requisitos
Harmonia I

6 - Cursos para os quais é oferecida Licenciatura Plena em Educação Artística - Bacharelado em Instrumento e Canto.

Ementa Encadeamentos complexos, técnicas de condução de vozes, parâmetros na escolha de função

Objetivos gerais da disciplina
Compreensão do tecido harmônico, habilidade na condução de vozes e escolha de função.

Unidades programáticas

- 1 - Modos Mistos
 - 2 - Acordes de 7ª de Sensível e diminuta
 - 3 - Acordes de 9ª de Dom., e 1ª de Dom.
 - 4 - Marcha Harmonica
 - 5 - Outros acordes de 7ª
- 6) Dominantes Secundárias

Bibliografia básica para o aluno

Idem - Harmonia I

11 - Professor responsável
Antonio Emanuel de F. Guerreiro Jr.

12 - Chefe do Departamento
Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso
Marília Pinto de Almeida



UNI - RIO
PRAC
SCCG/DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL.
DEPARTAMENTO: de Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

1 - Nome

HARMONIA III

2 - Código

3 - Carga horária por período
T p 60

4 - Créditos
4

5 - Requisitos

HARMONIA II

6 - Cursos para os quais é oferecida
Licenciatura plena em Educação Artística - Bacharelado em Instrumento e Canto.

7 - Ementa Harmonia Cromática e Cantos e baixos em estilo fidurado.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM - Harmonia I

9 - Unidades programáticas

- 1 - Modulação à tons vizinhos
- 2 - Notas Melódicas
- 3 - Acordes de Empréstimo
- 4 - Acordes alterados
- 5 - Acordea de 6ª aumentada
- 6) Modalismo

10 - Bibliografia básica para o aluno

Idem - Harmonia I

11 - Professor responsável

Antonio Emanuel de F. Guerreiro Jr.

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Marília Pinto de Almeida

EX. IMP. 142



UNI - RIO
PRAC
SCCG/DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música-IVL.
DEPARTAMENTO: de Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

1 - Nome
HARMONIA IV

2 - Código

3 - Carga horária por período
1 p 60 T+p

4 - Créditos
4

5 - Requisitos
Harmonia III

6 - Cursos para os quais é oferecida
Licenciatura plena em Educação Artística - Bacharelado em Instrumento e Canto.

7 - Ementa

Modulação à tons afastados e Harmonia Avançada:

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM - Harmonia I

9 - Unidades programáticas

- 1 - Pedal
- 2 - Modulação à tons afastados
- 3 - Sequências Modulantes
- 4 - Enarmonia.
- 5 - Elipse.

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - Harmonia I

11 - Professor responsável

Antonio Emanuel de F. Guerreiro Jr.

EX. IMP. 142

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Mafília Pinto de Almeida



UNI - RIO
PRAC
SCCG / DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL
DEPARTAMENTO: de Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

1 - Nome	HARMONIA SUPERIOR I		2 - Código	3 - Carga horária por período	4 - Créditos
				TAP 60	4

5 - Requisitos	6 - Cursos para os quais é oferecida
HARMONIA E MORFOLOGIA IV	BACHARELADO EM COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

7 - Ementa
Revisão e aprofundamento dos Concertos emitidos na Harmonia tradicional.

8 - Objetivos gerais da disciplina

Compreensão geral do Tecido Harmonico; adestramento na condução de vozes e escolha de função.

9 - Unidades programáticas

- 1 - Notas melódicas
- 2 - Acordes de Empréstimo
- 3 - Acordes de 7a.
- 4 - Acordes alterados
- 5 - Modulação ã tons afastados
- 6) Enarmonia
- 7) Elipse.

10 - Bibliografia básica para o aluno

ZAMACOIS, Joaquim - Tratado de Armonia. Ed. Labor - Barcelona 1972
 SILVA, José Paulo - Manual de Harmonia - Ed. do autor - s/d.
 PISTON, Walter - "Harmony. Practice" A.M.A.V.S.
 CHAILLEY, Jacques - Trät. Historique D'Analyse - Musicale - Max Eschig^g - Paris s/d.
 SKRIBDKOV, S. Krestomätiq po Garmônicheskou Analizu - Muzgiz - Moscou 1969.
 KONNA DNECHYV

11 - Professor responsável

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Márlia Pinto de Almeida



UNI-RIO
PRAC
SCCG/DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL.

DEPARTAMENTO: de Composição e Regência

DATA: 9 / 5 / 90

1 - Nome

HARMONIA SUPERIOR II

2 - Código

3 - Carga horária por período
T P T.P 60
4 - Créditos
4

5 - Requisitos

Harmonia Superior I

6 - Cursos para os quais é oferecida

Bacharelado em Composição e Regência

7 - Ementa

Introdução à Harmonia Instrumental e agregações complexas.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

9 - Unidades programáticas

- 1 - Acordes de 9a.
- 2 - Acordes de 11a. e 13a.
- 3 - Harmonia Instrumental
- 4 - Cantos e baixos alternados
- 5 - Contraponto invertível de 8a.

6) Tipos de Factura.

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA SUPERIOR I
KOECHLIN, Charles - Traité D'Harmonie

11 - Professor responsável

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Mariã Pinto de Almeida



UNI - RIO
PRAC
SCCG/DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO : de Letras e Artes
CURSO : de Música - IVL
DEPARTAMENTO : de Composição e Regência

DATA 29 / 5 / 90

1 - Nome

HARMONIA SUPERIOR III

2 - Código

3 - Carga horária por período
T P T,P 60

4 - Créditos

4

5 - Requisitos

Harmonia Superior II

6 - Cursos para os quais é oferecida

Bacharelado em Composição e Regência

7 - Ementa

Introdução de materiais e procedimento contemporâneo.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

9 - Unidades programáticas

- 1 - Modalismo.
- 2 - Poliacordes
- 3 - Acordes por Adição
- 4 - Acordes por 4a. e 5a.
- 5 - Harmonia Acústica

6) Técnicas de Análise Harmonica

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA SUPERIOR II e III; mais:
PASCHETT, Vincent - Twentieth Century Harmony" - Norton NY - 1961
COPE - Dawid - New Music Composition - Schirmer Books
DALLIN, Leon - Techniques of Twentieth Century Composition - War Brown lo Iowa - 1957
BENJAMIM, Horvitt, Nelson - "Music For Analysis" - Houghton Mifflinso - NY - s/d.

11 - Professor responsável

Antonio Emanuel de F.Guerreiro Jr.

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Marília Pinto de Almeida



UNI - RIO
PRAC
SCCG/DVADI

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

CENTRO: de Letras e Artes
CURSO: de Música - IVL.
DEPARTAMENTO: de Composição e Regência

DATA: 9 / 5 / 90

1 - Nome

HARMONIA SUPERIOR IV

2 - Código

3 - Carga horária por período
T P T+P 60

4 - Créditos
4

5 - Requisitos

Harmonia Superior III

6 - Cursos para os quais é oferecida

Bacharelado em Composição e Regência

7 - Ementa

Técnicas contemporâneas de Harmonização, Harmonia na música popular.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

9 - Unidades programáticas

- 1 - Politonalidade
- 2 - Polimodalismo
- 3 - Harmonia Seccional - à 2, 3 e 4 vozes.
- 4 - Harmonia na Música Brasileira
- 5 - Análise Harmonica

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA SUPERIOR II e III.

11 - Professor responsável

Antonio Emanuel de F. Guerreiro Jr.

12 - Chefe do Departamento

Ruy Carlos Bizarro Wanderley

13 - Coordenador do Curso

Marília Pinto de Almeida



UNI-RIO
PRAC
DGP6

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

Centro: DE LETRAS E ARTES

Curso: MÚSICA - IVL

Departamento: DE COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

Data: / /

2 - Código

3 - Carga horária por período
T P T.P 60

4 - Créditos
04

1 - Nome
HARMONIA AVANÇADA I

5 - Requisitos

6 - Cursos para os quais é oferecida
BACHARELADO EM COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

7 - Ementa

Revisão e aprofundamento dos conceitos emitidos na Harmonia Tradicional

8 - Objetivos gerais da disciplina

Compreensão geral do Tecido Harmônico; adestramento na condução de vozes e escolha de função.

9 - Unidades programáticas

- 1 - Notas melódicas
- 2 - Acorde de Empréstimo
- 3 - Acorde de 7a
- 4 - Acorde alterados
- 5 - Modulação à tons afastados

6 - Enarmonia

7 - Ellipse.

10 - Bibliografia básica para o aluno

- ZAMACOIS, Joaquim - Tratado de Armonia - Ed. Labor - Barcelona, 1972
- SILVA, José Paulo - Manual de Harmonia - Ed. do autor - S/D.
- PISTON, Walter - "Harmony Practice"
- CHAILLEY, Jacques - Trat. Historique D'Analyse Musicale - Max Eschig - Paris S/D.
- SKRIBKOV, S. Krestomâtiq po Garmoniches Komu Analizu - Muzgiz - Moscou, 1969.

11 - Professor responsável

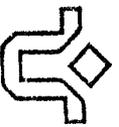
Antônio E. Guerreiro de Faria

12 - Chefe do Departamento

José Maria Neves

13 - Coordenador do Curso

Edir E. Gandra



UNI-RIO
PRAC
DGP6

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

Centro: LETRAS E ARTES

Curso: MÚSICA - IVL

Departamento: COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

Data: ___/___/___

1 - Nome

HARMONIA AVANÇADA II

2 - Código

3 - Carga horária por período
T 60

4 - Créditos
04

5 - Requisitos

HARMONIA AVANÇADA I

6 - Cursos para os quais é oferecida

BACHARELADO EM COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

7 - Ementa

Introdução à Harmonia Instrumental e agregações complexas.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

9 - Unidades programáticas

- 1 - Acordes de 9ª
- 2 - Acordes de 11ª. e 13ª.
- 3 - Harmonia Instrumental
- 4 - Cantos e baixos alternados
- 5 - Contraponto invertível a 8ª.

6 - Tipos de Factura.

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA AVANÇADA I
KOECHLIN, Charles - Traité D'Harmonie.

11 - Professor responsável

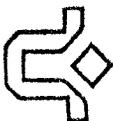
Antonio E. Guerreiro de Faria

12 - Chefe do Departamento

José Maria Neves

13 - Coordenador do Curso

Edir E. Gandra.



UNI-RIO
PRAC
DGP6

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

Centro: DE LETRAS E ARTES

Curso: MÚSICA - IVL

Departamento: DE COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

Data: ___/___/___

Nome
HARMONIA AVANÇADA III

2 - Código

3 - Carga horária por período
T-2 60

4 - Créditos
04

Requisitos

HARMONIA AVANÇADA II

5 - Cursos para os quais é oferecida

BACHARELADO EM COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

Ementa

Introdução de materiais e procedimento contemporâneo.

3 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

3 - Unidades programáticas

- 1 - Modalismo
- 2 - Poliacordes
- 3 - Acordes por Adição
- 4 - Acordes por 4a e 5a
- 5 - Harmonia Acústica

6 - Técnicas de Análise Harmonica

3 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA AVANÇADA II e III; mais:
 PASCHETT, Vincent - Twentieth Century Harmony" - Norton NY - 1961
 COPE - Dawid - New Music Composition - Schirmer Books
 DALLIN, Leon - Techniques of Twentieth Century Composition - War Brown 19 Iowa - 1957
 BENJAMIM, Horvitt, Nelson - "Music for Analysis" - Houghton Mifflinso - NY - s/d.

11 - Professor responsável

Antonio E. Guerreiro de Faria

12 - Chefe do Departamento

José Maria Neves

13 - Coordenador do Curso

Edir E. Gandra



UNI-RIO
PRAC
DGPB

ESPECIFICAÇÃO DE DISCIPLINA

Centro: LETRAS E ARTES

Curso: MÚSICA - IVL

Departamento: COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

Data: ___/___/___

1 - Nome

HARMONIA AVANÇADA IV

2 - Código

3 - Carga horária por período

P

60

4 - Créditos

04

5 - Requisitos

HARMONIA AVANÇADA III

5 - Cursos para os quais é oferecida

Bacharelado em COMPOSIÇÃO E REGÊNCIA

7 - Ementa

Técnicas contemporâneas de Harmonização, Harmonia na música popular.

8 - Objetivos gerais da disciplina

IDEM

9 - Unidades programáticas

1. Politonalidade
2. Polimodalismo
3. Harmonia Seccional - à 2, 3 e 4 vozes.
4. Harmonia na Música Brasileira
5. Análise Harmonica

10 - Bibliografia básica para o aluno

IDEM - HARMONIA AVANÇADA II e III.

11 - Professor responsável

Antonio E. Guerreiro de Faria Jr.

12 - Chefe do Departamento

José Maria Neves

13 - Coordenador do Curso

Edir E. Gandra

ANEXOS 3

GRADES DOS CURSOS DE MÚSICA DA UNIRIO



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MODALIDADE: BACHARELADO – HABILITAÇÃO: CANTO**

1	2	3	4	5	6	7	8
ACS CTO I 60 / 2	ACS CTO II 60 / 2	ACS CTO III 60 / 2	ACS CTO IV 60 / 2	ACS CTO V 60 / 2	ACS CTO VI 60 / 2	ACS CTO VII 60 / 2	ACS CTO VIII 60 / 2
ACS0013 FIV 15/1	AIT 0008 ECO I 60/2	ACS ---- OFC I 30/2	ACS ---- OFC II 30/2	ACS ---- OFC III 30/2	ACS ---- OFC IV 30/2		
DIC I 30/2	DIC II 30/2	RPV I 30/2	RPV II 30/2		OFOP I 60/2	OFOP II 60/2	
ACR0116 CCOI 30/1	ACR0117 CCO II 30/1	APC0125 MDC I 30 / 1	APC0126 MDC II 30 / 1	APC0127 MDC III 30 / 1	APC0128 MDC IV 30 / 1		
ACR0065 PEM I 60 / 4 => PEM II	ACR0066 PEM II 60 / 4 HAR I	AIT 0001 INT I 60/2	REC I 60/2		REC II 60/2		REC III 60 / 2
	ACR0041 HAR I 60 / 4 => HAR II	ACR0042 HAR II 60 / 4 => AMU I	ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 => AMU III	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA I	ACR0111 AMUA I 30 / 2	
ACR0120 HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR0121 HM II 30 / 2	ACR0035 HM III 30 / 2	ACR0036 HM IV 30 / 2				

Disciplinas e Atividades Obrigatórias

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	240 h	HM (História da Música), ECO (Expressão Corporal), INT (Interpretação)
Eixo de Estruturação e Criação Musical	360 h	AMU (Análise Musical), AMUA (Análise Musical Avançada), HAR (Harmonia), PEM (Percepção Musical)
Eixo de Práticas Interpretativas	1035 h	Canto, CCO (Canto Coral), DIC (Dicção), FIV (Fisiologia da Voz), OFC (Oficina de Canto), OFOP (Oficina de Ópera), MDC (Música de Câmara), RPV (Repertório Vocal)
Eixo de Articulação Teórico-Prática	180 h	REC (Recital)
Total	1815 h	Atividades Complementares: 285 horas

Disciplinas Optativas (carga horária mínima)

Eixo de Fundamentação Pedagógica	90 h	Carga horária total: 2400 horas Tempo máximo de integralização: 12 períodos
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	90 h	
Eixo de Estruturação e Criação Musical	60 h	
Eixo de Práticas Interpretativas	60 h	
Total	300 h	

Disciplinas Optativas

Eixo 1 – Eixo de Fundamentação Pedagógica

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
HDI0065	Didática	-	60 h	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
AEM0107	Fundamentos e Técnicas de Pesquisa	-	30 h	1
AEM0035	Oficina de Música I	-	60 h	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60 h	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45 h	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	-	45 h	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	-	45 h	2

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
ATT0005	Estética Clássica	-	30 h	2
ATT0006	Estética Moderna	-	30 h	2
ATT0007	Estética Contemporânea	-	30 h	2
AIT0011	Expressão Corporal II	-	60 h	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30 h	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30 h	2
ACR0107	História da Música V (temática)	HM I	30 h	2
ACR0108	História da Música VI (temática)	HM I	30 h	2
ACR0109	História da Música VII (temática)	HM I	30 h	2
ACR0110	História da Música VIII (temática)	HM I	30 h	2
AEM0005	História da Música Popular Brasileira I	-	30 h	2
AEM0006	História da Música Popular Brasileira II	-	30 h	2
AIT0002	Interpretação II	-	60 h	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
AEM0108	Introdução à Literatura Oral	-	30 h	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
AEM0064	Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
AEM0105	Músicas de Tradição Oral no Brasil	-	30h	2

Eixo de Estruturação e Criação Musical

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **60 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0124	Análise Musical Avançada II	AMU III	30 h	2
ACR0125	Análise Musical Avançada III	AMU III	30 h	2
ACR0024	Contraponto e Fuga I	HAR II	60 h	3
ACR0025	Contraponto e Fuga II	CPFU I	60 h	3
ACR0043	Harmonia III	HAR II	60 h	4
ACR0044	Harmonia IV	HAR III	60 h	4
ACR0164	Harmonia V	HAR IV	60 h	4
ACR0165	Harmonia VI	HARA V	60 h	4
AEM0119	Harmonia de Teclado I	-	30 h	1
AEM0120	Harmonia de Teclado II	HARTEC I	30 h	1
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30 h	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
SET0007	Informática para a Música	-	60 h	3
ACR0112	Percepção Musical III (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0113	Percepção Musical IV (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0067	Percepção Musical Avançada I	PEM II	60 h	4
ACR0068	Percepção Musical Avançada II	PEMA I	60 h	4
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temática)	PEMA II	60 h	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temática)	PEMA II	60 h	4

Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **60 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0118	Canto Coral III	-	30 h	1
ACR0119	Canto Coral IV	-	30 h	1
ACR0129	Canto Coral V	-	30 h	1
ACR0130	Canto Coral VI	-	30 h	1
	Música de Câmara V	-	30 h	1
	Música de Câmara VI	-	30 h	1
	Oficina de Canto V	-	30 h	2
	Oficina de Canto VI	-	30 h	2
	Oficina de Performance	-	30 h	1
AEM0109	Prática de Conjunto I	-	30 h	1
AEM0110	Prática de Conjunto II	-	30 h	1
AEM0111	Prática de Conjunto III	-	30 h	1
AEM0112	Prática de Conjunto IV	-	30 h	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	-	30 h	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI	-	30 h	1
AEM0113	Prática de Orquestra de Mús. Popular I	-	60 h	2
AEM0114	Prática de Orquestra de Mús. Popular II	-	60 h	2
APC0153 a APC0156	Piano Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0123 a APC0126	Piano Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
AEM0115 a AEM0118	Violão Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0149 a APC0152	Violão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0133 a APC0136	Violino Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0137 a APC0140	Viola Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0141 a APC0144	Violoncelo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0145 a APC0148	Contrabaixo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0157 a APC0160	Cravo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0129 a APC0132	Percussão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0165 a ACS0168	Flauta Transversa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0169 a ACS0172	Flauta-Doce Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0173 a ACS0176	Oboé Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0157 a ACS0160	Clarinetas Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0161 a ACS0164	Fagote Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0177 a ACS0180	Trompete Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0181 a ACS0184	Trompa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0185 a ACS0188	Trombone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0189 a ACS0192	Saxofone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

Estágio Curricular Supervisionado – Recital I a III

- Produção de três recitais contendo mínimo de 40 minutos de música cada
- Elaboração de memorial descritivo de cada recital
- Elaboração das notas de programa

Atividades Complementares

- disciplinas fora da matriz curricular
- participação em projetos de pesquisa, ensino e extensão
- monitoria na UNIRIO
- produção científica e artística
- estágios curriculares não obrigatórios
- participação em eventos científicos e artísticos
- movimento estudantil e representação estudantil em órgãos colegiados na UNIRIO
- participação em grupo de estudo
- experiência profissional em atividades afins à área de Música

Obs.: Serão computadas as Atividades Complementares realizadas durante o período em que o estudante esteja matriculado no curso. Para cômputo das atividades complementares, o estudante deverá protocolar requerimento à direção do IVL, anexando documentação comprobatória das Atividades desenvolvidas, o que será objeto de parecer de professor responsável pela área afim à atividade.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MODALIDADE: BACHARELADO – HABILITAÇÃO: COMPOSIÇÃO**

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ACR0067 PEMA I 60 / 4 => PEMA II	ACR0068 PEMA II 60 / 4 => COMP I	ACR0131 COMP I 60 / 3 => COMP II	ACR0132 COMP II 60 / 3 => COMP III	ACR0133 COMP III 60 / 3 => COMP IV	ACR0134 COMP IV 60 / 3 => COMP V => CELETRI	ACR0135 COMP V 60 / 3 => COMP VI	ACR0136 COMP VI 60 / 3 => COMP VII e VIII		
ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 => AMU III => COMP I	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA	ACR0111 AMUA I 30 / 2	ACR0124 AMUA II 30 / 2	ACR0125 AMUA III 30 / 2				
ACR0024 CPFU I 60 / 3 => CPFU II	ACR0025 CPFU II 60 / 3 => CPFU III => COMP I	ACR0026 CPFU III 60 / 3 => CPFU IV	ACR0027 CPFU IV 60 / 3		ACR0149 MEX I 60 / 3 => ELETR I	ACR0139 ELETR I 60 / 3 => ELETR II	ACR0140 ELETR II 60 / 3		
ACR0043 HAR III 60 / 4 => HAR IV	ACR0044 HAR IV 60 / 4 => HAR V => COMP I	ACR0164 HAR V 60 / 4 => HAR VI	ACR0165 HAR VI 60 / 4	ACR0120 HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR0121 HM II 30 / 2	ACR0035 HM III 30 / 2	ACR0036 HM IV 30 / 2	ACR0107 HM V 30 / 2	ACR0108 HM VI 30 / 2
ACR0049 IORQ I 30 / 2 => IORQ II	ACR0050 IORQ II 30 / 2 => IORQ III	ACR0051 IORQ III 30 / 2 => IORQ IV	ACR0052 IORQ IV 30 / 2						
ACR0116 CCO I 30 / 1	ACR0117 CCO II 30 / 1	APC0125 MDC I 30 / 1	APC0126 MDC II 30 / 1						ACR0166 Concerto 60 / 2

Disciplinas e Atividades Obrigatórias

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	180 h	HM (História da Música)
Eixo de Estruturação e Criação Musical	1440 h	AMU (Análise Musical), AMUA (Análise Musical Avançada), COMP (Composição), CPFU (Contraponto e Fuga), ELETR (Composição Eletroacústica), HARA (Harmonia Avançada), IORQ (Instrumentação e Orquestração), MEX (Música Experimental), PEMA (Percepção Musical Avançada),
Eixo de Práticas Interpretativas	120 h	CCO (Canto Coral), MDC (Música de Câmara)
Eixo de Articulação Teórico-Prática	60 h	Concerto
Total	1740 h	Atividades Complementares: 200 h

Disciplinas Optativas (carga horária mínima)

Eixo de Fundamentação Pedagógica	90 h	Carga horária total: 2540 horas Tempo máximo de integralização: 14 períodos
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	90 h	
Eixo de Estruturação e Criação Musical	180 h	
Eixo de Práticas Interpretativas	180 h	
Total	540 h	

Disciplinas Optativas**Eixo de Fundamentação Pedagógica**Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
HDI0065	Didática	-	60 h	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
AEM0107	Fundamentos e Técnicas de Pesquisa	-	30 h	1
AEM0035	Oficina de Música I	-	60 h	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60 h	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45 h	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	-	45 h	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	-	45 h	2

Eixo de Fundamentação Sócio-CulturalOs estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
ATT0005	Estética Clássica	-	30 h	2
ATT0006	Estética Moderna	-	30 h	2
ATT0007	Estética Contemporânea	-	30 h	2
AIT0008	Expressão Corporal I	-	60 h	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30 h	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30 h	2
ACR0109	História da Música VII (temática)	HM I	30 h	2
ACR0110	História da Música VIII (temática)	HM I	30 h	2
AEM0005	História da Música Popular Brasileira I	-	30 h	2
AEM0006	História da Música Popular Brasileira II	-	30 h	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
AEM0064	Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
AEM0105	Músicas de Tradição Oral no Brasil	-	30h	2
AIT0032	Oficina de Interpretação Teatral	-	30 h	2

Eixo de Estruturação e CriaçãoOs estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0001	Acústica Musical	-	30 h	2
ACR0126	Análise Musical Avançada IV (temática)	AMU III	30 h	2
ACR0127	Análise Musical Avançada V (temática)	AMU III	30 h	2
ACR0128	Análise Musical Avançada VI (temática)	AMU III	30 h	2
AEM0133	Análise da Música Popular I	-	30 h	2
AEM0134	Análise da Música Popular II	-	30 h	2
AEM0135	Análise da Música Popular III	-	30 h	2
AEM0136	Arranjo I	-	60 h	4
AEM0137	Arranjo II	ARJ I	60 h	4
AEM0138	Arranjo III	ARJ II	60 h	4
AEM0139	Arranjo IV	ARJ III	30 h	2
AEM0140	Arranjo V	ARJ III	30 h	2
AEM0141	Arranjo VI	ARJ III	30 h	2

ACR0137	Composição VII (temática)	COMP VI	60 h	3
ACR0138	Composição VIII (temática)	COMP VI	60 h	3
AEM0146	Estrutura da Música Modal I	-	30 h	2
AEM0147	Estrutura da Música Modal II	EMM I	30 h	2
AEM0148	Estrutura da Música Modal III	EMM II	30 h	2
AEM0119	Harmonia de Teclado I	-	30 h	1
AEM0120	Harmonia de Teclado II	HARTEC I	30 h	1
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30 h	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
SET0007	Informática para a Música	-	60 h	3
ACR0150	Música Experimental II	MEX I	60 h	3
ACR0151	Oficina de Composição I	HAR II	30 h	2
ACR0152	Oficina de Composição II	OC I	30 h	2
ACR0067	Percepção Musical Avançada I	PEM II	60 h cada	4
ACR0068	Percepção Musical Avançada II	PEMA I	60 h cada	4
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0092	Sonoplastia	-	30 h	1

Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0118	Canto Coral III	-	30 h	1
ACR0119	Canto Coral IV	-	30 h	1
ACR0129	Canto Coral V	-	30 h	1
ACR0130	Canto Coral VI	-	30 h	1
ACR0159	Elementos de Regência Instrumental I	-	60 h	2
ACR0160	Elementos de Regência Instrumental II	ERI I	60 h	2
APC0127	Música de Câmara III	-	30 h	1
APC0128	Música de Câmara IV	-	30 h	1
	Música de Câmara V	-	30 h	1
	Música de Câmara VI	-	30 h	1
AEM0109	Prática de Conjunto I	-	30 h	1
AEM0110	Prática de Conjunto II	-	30 h	1
AEM0111	Prática de Conjunto III	-	30 h	1
AEM0112	Prática de Conjunto IV	-	30 h	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	-	30 h	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI	-	30 h	1
ACR0141	Prática de Orquestra I	-	60 h	2
ACR0142	Prática de Orquestra II	-	60 h	2
ACR0143	Prática de Orquestra III	-	60 h	2
ACR0144	Prática de Orquestra IV	-	60 h	2
ACR0145	Prática de Orquestra V	-	60 h	2
ACR0146	Prática de Orquestra VI	-	60 h	2
ACR0147	Prática de Orquestra VII	-	60 h	2
ACR0148	Prática de Orquestra VIII	-	60 h	2
AEM0113	Prática de Orquestra de Mús. Popular I	-	60 h	2
AEM0114	Prática de Orquestra de Mús. Popular II	-	60 h	2
AEM0129	Prática de Orquestra de Mús. Popular III	-	60 h	2
AEM0130	Prática de Orquestra de Mús. Popular IV	-	60 h	2
AEM0131	Prática de Orquestra de Mús. Popular V	-	60 h	2
AEM0132	Prática de Orquestra de Mús. Popular VI	-	60 h	2
ACR0077	Prática de Regência Coral I	RCO I	60 h	2
ACR0078	Prática de Regência Coral II	PRCO I	60 h	2
ACR0088	Regência Coral I	CCO II	30 h	2
ACR0089	Regência Coral II	RCO I	30 h	2
ACS0104	Técnica Vocal I	-	30 h	1
ACS0105	Técnica Vocal II	-	30 h	1

APC0123 APC0126	a	Piano Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
AEM0115 AEM0118	a	Violão Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0153 APC0156	a	Piano Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0149 APC0152	a	Violão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0133 APC0136	a	Violino Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0137 APC0140	a	Viola Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0141 APC0144	a	Violoncelo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0145 APC0148	a	Contrabaixo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0157 APC0160	a	Cravo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0153 ACS0156	a	Canto Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0165 ACS0168	a	Flauta Transversa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0169 ACS0172	a	Flauta-Doce Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0173 ACS0176	a	Oboé Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0157 ACS0160	a	Clarinetas Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0161 ACS0164	a	Fagote Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0177 ACS0180	a	Trompete Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0181 ACS0184	a	Trompa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0185 ACS0188	a	Trombone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0189 ACS0192	a	Saxofone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0129 APC0132	a	Percussão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

Trabalho de Conclusão de Curso – Concerto com obras próprias

- Produção de concerto contendo um mínimo de 30 minutos de composições próprias
- Elaboração das notas de programa

Atividades Complementares

- monitoria
- iniciação científica
- atividades de extensão
- disciplinas fora da matriz curricular
- participação em grupo de estudo
- cursos de extensão
- organização e/ou participação em eventos científicos, culturais, artísticos e políticos
- organização e/ou participação em eventos acadêmicos, espetáculos e gravações
- composição / arranjo
- publicação de artigo, capítulo de livro, resumo, resenha, comunicação ou partitura
- estágios curriculares não obrigatórios
- atuação profissional como compositor ou em atividades afins à área de Música



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MODALIDADE: BACHARELADO
HABILITAÇÃO: INSTRUMENTO (CORDAS FRICCIONADAS E SOPROS)

1	2	3	4	5	6	7	8
INSTR I 60 / 2	INSTR II 60 / 2	INSTR III 60 / 2	INSTR IV 60 / 2	INSTR V 60 / 2	INSTR VI 60 / 2	INSTR VII 60 / 2	INSTR VIII 60 / 2
ACR0141 PRO I 60 / 2	ACR0142 PRO II 60 / 2	ACR0143 PRO III 60 / 2	ACR0144 PRO IV 60 / 2	ACR0145 PRO V 60 / 2	ACR0146 PRO VI 60 / 2	ACR0147 PRO VII 60 / 2	ACR0148 PRO VIII 60 / 2
		APC0125 MDC I 30 / 1	APC0126 MDC II 30 / 1	APC0127 MDC III 30 / 1	APC0128 MDC IV 30 / 1		
ACR0065 PEM I 60 / 4 => PEM II	ACR0066 PEM II 60 / 4 => PEMA I II		REC I 60/2		REC II 60/2		REC III 60 / 2
	ACR0041 HAR I 60 / 4 => HAR II	ACR0042 HAR II 60 / 4 => AMU I	ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 => AMU III	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA I	ACR0111 AMUA I 30 / 2	
ACR0120 HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR0121 HM II 30 / 2	ACR0035 HM III 30 / 2	ACR0036 HM IV 30 / 2				

Disciplinas e Atividades Obrigatórias

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	120 h	HM (História da Música)
Eixo de Estruturação e Criação Musical	360 h	PEM (Percepção Musical), HAR (Harmonia), AMU (Análise Musical), AMUA (Análise Musical Avançada)
Eixo de Práticas Interpretativas	1080 h	Instrumento, PRO (Prática de Orquestra), MDC (Música de Câmara)
Eixo de Articulação Teórico-Prática	180 h	REC (Recital)
Total	1740 h	Atividades Complementares: 360 h

Disciplinas Optativas (carga horária mínima)

Eixo de Fundamentação Pedagógica	90 h	Carga horária total: 2400 horas Tempo máximo de integralização: 12 períodos
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	90 h	
Eixo de Estruturação e Criação Musical	60 h	
Eixo de Práticas Interpretativas	60 h	
Total	300 h	

Disciplinas Optativas

Eixo de Fundamentação Pedagógica

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
HDI0065	Didática	-	60 h	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
AEM0107	Fundamentos e Técnicas de Pesquisa	-	30 h	1
AEM0035	Oficina de Música I	-	60 h	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60 h	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45 h	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	-	45 h	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	-	45 h	2

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
ATT0005	Estética Clássica	-	30 h	2
ATT0006	Estética Moderna	-	30 h	2
ATT0007	Estética Contemporânea	-	30 h	2
AIT0008	Expressão Corporal I	-	60 h	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30 h	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30 h	2
ACR0107	História da Música V (temática)	HM I	30 h	2
ACR0108	História da Música VI (temática)	HM I	30 h	2
ACR0109	História da Música VII (temática)	HM I	30 h	2
ACR0110	História da Música VIII (temática)	HM I	30 h	2
AEM0005	História da Música Popular Brasileira I	-	30 h	2
AEM0006	História da Música Popular Brasileira II	-	30 h	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
AEM0064	Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
AEM0105	Músicas de Tradição Oral no Brasil	-	30 h	2
AIT0032	Oficina de Interpretação Teatral	-	30 h	2

Eixo de Estruturação e Criação Musical

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **60 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0124	Análise Musical Avançada II (temática)	AMU III	30 h	2
ACR0125	Análise Musical Avançada III (temática)	AMU III	30 h	2
AEM0001	Arranjos e Técnicas Instrumentais I	HAR II	30 h	2
AEM0002	Arranjos e Técnicas Instrumentais II	ATI I	30 h	2
AEM0003	Arranjos e Técnicas Instrumentais III	ATI II	30 h	2
AEM0004	Arranjos e Técnicas Instrumentais IV	ATI III	30 h	2
ACR0024	Contraponto e Fuga I	HAR II	60 h	3
ACR0025	Contraponto e Fuga II	CPFU I	60 h	3
AEM0146	Estrutura da Música Modal I	-	30 h	2
AEM0147	Estrutura da Música Modal II	EMM I	30 h	2
AEM0148	Estrutura da Música Modal III	EMM II	30 h	2
ACR0043	Harmonia III	HAR II	60 h	4
ACR0044	Harmonia IV	HAR III	60 h	4
ACR0164	Harmonia V	HAR IV	60 h	4
ACR0165	Harmonia VI	HARA V	60 h	4
AEM0119	Harmonia de Teclado I	-	30 h	1
AEM0120	Harmonia de Teclado II	HARTEC I	30 h	1
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30 h	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
SET0007	Informática para a Música	-	60 h	3

ACR0051	Instrumentação e Orquestração I	AMU II	30 h	2
ACR0052	Instrumentação e Orquestração II	IORQ I	30 h	2
ACR0151	Oficina de Composição I	HAR II	30 h	2
ACR0152	Oficina de Composição II	OC I	30 h	2
AEM0081	Oficina de Música II	OM I	30 h	2
ACR0112	Percepção Musical III (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0113	Percepção Musical IV (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0067	Percepção Musical Avançada I	PEM II	60 h cada	4
ACR0068	Percepção Musical Avançada II	PEMA I	60 h cada	4
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temática)	PEMA II	60 h cada	4

Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **60 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0118	Canto Coral I	-	30 h	1
ACR0119	Canto Coral II	-	30 h	1
ACR0129	Canto Coral III	-	30 h	1
ACR0130	Canto Coral IV	-	30 h	1
	Canto Coral V	-	30 h	1
	Canto Coral VI	-	30 h	1
	Literatura do Instrumento I	-	30 h	2
	Literatura do Instrumento II	LI I	30 h	2
	Literatura do Instrumento III	LI II	30 h	2
	Literatura do Instrumento IV	LI III	30 h	2
	Música de Câmara V	-	30 h	1
	Música de Câmara VI	-	30 h	1
	Oficina de Performance	-	30 h	1
AEM0109	Prática de Conjunto I	-	30 h	1
AEM0110	Prática de Conjunto II	-	30 h	1
AEM0111	Prática de Conjunto III	-	30 h	1
AEM0112	Prática de Conjunto IV	-	30 h	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	-	30 h	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI	-	30 h	1
AEM0113	Prática de Orquestra de Mús. Popular I	-	60 h	2
AEM0114	Prática de Orquestra de Mús. Popular II	-	60 h	2
AEM0129	Prática de Orquestra de Mús. Popular III	-	60 h	2
AEM0130	Prática de Orquestra de Mús. Popular IV	-	60 h	2
AEM0131	Prática de Orquestra de Mús. Popular V	-	60 h	2
AEM0132	Prática de Orquestra de Mús. Popular VI	-	60 h	2
ACS0104	Técnica Vocal I	-	30 h	1
ACS0105	Técnica Vocal II	-	30 h	1
	Tópicos em Práticas Interpretativas I	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas II	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas III	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas IV	-	30 h	2
APC0123 APC0126	a Piano Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
AEM0115 AEM0118	a Violão Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0153 APC0156	a Piano Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0149 APC0152	a Violão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0133 APC0136	a Violino Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0137 APC0140	a Viola Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

APC0141 APC0144	a	Violoncelo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0145 APC0148	a	Contrabaixo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0157 APC0160	a	Cravo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0153 ACS0156	a	Canto Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0165 ACS0168	a	Flauta Transversa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0169 ACS0172	a	Flauta-Doce Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0173 ACS0176	a	Oboé Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0157 ACS0160	a	Clarineta Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0161 ACS0164	a	Fagote Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0177 ACS0180	a	Trompete Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0181 ACS0184	a	Trompa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0185 ACS0188	a	Trombone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0189 ACS0192	a	Saxofone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0129 APC0132	a	Percussão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

O estudante matriculado na habilitação de um instrumento não pode cursar o mesmo como Complementar

Estágio Curricular Supervisionado – Recital I a III

- Produção de três recitais contendo mínimo de 40 minutos de música cada
- Elaboração de memorial descritivo de cada recital
- Elaboração das notas de programa

Atividades Complementares

- disciplinas fora da matriz curricular
- participação em projetos de pesquisa, ensino e extensão
- monitoria na UNIRIO
- produção científica e artística
- estágios curriculares não obrigatórios
- participação em eventos científicos e artísticos
- movimento estudantil e representação estudantil em órgãos colegiados na UNIRIO
- participação em grupo de estudo
- experiência profissional em atividades afins à área de Música

Obs.: Serão computadas as Atividades Complementares realizadas durante o período em que o estudante esteja matriculado no curso. Para cômputo das atividades complementares, o estudante deverá protocolar requerimento à direção do IVL, anexando documentação comprobatória das Atividades desenvolvidas, o que será objeto de parecer de professor responsável pela área afim à atividade.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA – MODALIDADE LICENCIATURA

1	2	3	4	5	6	7	8
AEM0094 PROM I 45 / 2 => PROM II a VI	AEM0095 PROM II 45 / 2	AEM0096 PROM III 45 / 2	AEM0097 PROM IV 45 / 2	AEM0098 PROM V 45 / 2	AEM0099 PROM VI 45 / 2	OPTATIVA EIXO 1	
AEM0080 OM I 60 / 2	HFE0051 PSIED 60 / 4	OPTATIVA EIXO 1	HDI0065 DID 60 / 4	HFE0056 DINO 60 / 4	AEM00?? FTP 30 / 1	AEM0086 MONO 30 / 1	TCC 30 / 1
ACR00?? HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR00?? HM II 30 / 2	ACR00?? HM III 30 / 2	ACR00?? HM IV 30 / 2	AEM00?? MTOB 30 / 2	OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2	
AEM0005 HMPB I 30 / 2	AEM0006 HMPB II 30 / 2				OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2	
ACR0065 PEM I 60 / 4 => PEM II	ACR0066 PEM II 60 / 4 => PEMA I => HAR I	ACR0067 PEMA I 60 / 4 => PEMA II	ACR0068 PEMA II 60 / 4	ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 => AMU III	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA I	ACR00?? AMUA I 30 / 2
	AEM0011 HARTEC I 30 / 2 => HARTEC II	AEM0012 HARTEC II 30 / 2 => HARTEC III	AEM0013 HARTEC III 30 / 2 => ATI I	AEM0001 ATI I 30 / 2	AEM0002 ATI II 30 / 2	OPTATIVA EIXO 3	OPTATIVA EIXO 3
		ACR0041 HAR I 60 / 4 => HAR II	ACR0042 HAR II 60 / 4 => AMU I				
ACR0008 CCO I 30 / 1	ACR0008/1 CCO II 30 / 1	ACR0088 RCO I 30 / 2 => RCO II	ACR0089 RCO II 30 / 2 => PRCO I	ACR0077 PRCO I 60 / 2	ACS0194 TV I 30 / 1	OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4
	AEM ou APC PC ou MDC 30 / 1	AEM ou APC PC ou MDC 30 / 1	OPTATIVA EIXO 4	AEM0094 ECS I 90 / 3	AEM0095 ECS II 90 / 3	AEM0096 ECS III 120 / 4	AEM00?? ECS IV 120 / 4
				OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4		

Disciplinas Optativas

Eixo 1 – Eixo de Fundamentação Pedagógica

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **120 horas** dentre as opções abaixo

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Educação e Filosofia	-	60 h	4
Educação e Sociologia	-	60 h	4
Educação e Trabalho	-	60 h	4
História da Educação	-	60 h	4
História das Idéias Educacionais	-	60 h	4
História das Instituições Escolares	-	60 h	4
Política Educacional	-	60 h	4
Educação a Distância	-	60 h	4
Educação Especial	-	60 h	4
Currículo	-	60 h	4
Projetos Pedagógicos	-	60 h	4
Avaliação Educacional	-	60 h	4

Eixo 2 – Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **120 horas** dentre as opções abaixo

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
História da Música V a VIII (temáticas)	HMI	30 h cada	2 cada
Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
Introdução à Literatura Oral	-	30 h	2
Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
Estética Clássica	-	30 h	2
Estética Moderna	-	30 h	2
Estética Contemporânea	-	30 h	2
História da Arte Clássica	-	30 h	2
História da Arte Moderna	-	30 h	2
Artes Plásticas I e II	-	30 h cada	1 cada
Oficina de Interpretação Teatral	-	30 h	1
Expressão Corporal I	-	60 h	2

Eixo 3 – Eixo de Estruturação e Criação Musical

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **120 horas** dentre as opções abaixo

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Percepção Musical III e IV (temáticas)	PEM II	60 h	4
Percepção Musical Avançada III e IV (temáticas)	PEMA II	60 h	4
Harmonia III e IV	II => III, III => IV	60 h	4
Harmonia Avançada I e II	HAR IV => HARA I HARA I => HARA II	60 h	4
Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
Arranjos e Técnicas Instrumentais III e IV	II => III, III=> IV	30 h	2
Contraponto e Fuga I e II	HAR II => CPFU I CPFU I => CPFU II	60 h	3
Instrumentação e Orquestração I e II	AMU II => IORQ I IORQ I => IORQ II	30 h	2
Estrutura da Música Modal I a III	I => II, II => II, III => IV	60 h	3

Eixo 4 – Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **150 horas** dentre as opções abaixo

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Canto Coral III a VI	-	30 h cada	1 cada
Prática de Regência Coral II	PRCO I	60 h	2
Técnica Vocal II	TV I	30 h	1
1 ou 2 períodos de Prática de Conjunto	-	30 h cada	1 cada
1 ou 2 períodos de Música de Câmara	-	30 h cada	1 cada
Prática de Orquestra I a III	-	75 h cada	3 cada
Prática de Orquestra de Música Popular I e II	-	60 h cada	2 cada
Canto Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Percussão Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Violino Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Viola Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Violoncelo Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Contrabaixo Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Violão Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Piano Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Cravo Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Violão Popular I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Piano Popular I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Clarineta Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Fagote Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Flauta Transversa Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Flauta-Doce Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Oboé Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Trompete Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Trompa Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Trombone Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada
Saxofone Complementar I a IV	I => II, II => III, III => IV	15 h cada	1 cada



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA							
MODALIDADE: BACHARELADO – HABILITAÇÃO: MÚSICA POPULAR BRASILEIRA - ARRANJO							
1	2	3	4	5	6	7	8
ACR0067 PEMA I 60 / 4 => PEMA II	ACR0068 PEMA II 60 / 4	AEM0136 ARJ I 60 / 3 => ARJ II	AEM0137 ARJ II 60 / 3 => ARJ III	AEM0138 ARJ III 60 / 3 => ARJ IV, V e VI	AEM0139 ARJ IV 30 / 2	AE0140 ARJ V 30 / 2	AEM0141 ARJ VI 30 / 2
AEM0065 TRC I 30 / 2	AEM0133 AMP I 30 / 2 =>AMP II	AE0134 AMP II 30 / 2 =>AMP III	AEM0135 AMP III 30 / 2	ACR0002 AMU I 30 / 2 =>AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 AMU III	ACR0004 AMU III 30 / 2	OPTATIVA EIXO 3
AEM0142 HARP I 30 / 2 =>HARP II	AEM0143 HARP II 30 / 2 =>HARP III => ARJ I	AEM0144 HARP III 30 / 2 => HARP III	AEM0145 HARP IV 30 / 2	AEM0075 TECIM I 30 / 2	OPTATIVA EIXO 3	OPTATIVA EIXO 3	
	AEM0119 HARTEC I 30 / 2 => HARTEC II	AEM0120 HARTEC II 30 / 2	OPTATIVA EIXO 3	OPTATIVA EIXO 3	OPTATIVA EIXO 3	OPTATIVA EIXO 3	
ACR 0120 HM I 30 / 2 => HM II	ACR 0121 HM II 30 / 2 => HM III	ACR 0035 HM III 30 / 2	OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2	OPTATIVA EIXO 2
AEM0064 MIC 30 / 2	AEM0005 HMPB I 30 / 2 =>HMPB II	AEM0006 HMPB II 30 / 2	OPTATIVA EIXO 2	AEM0105 MTOB 30 / 2			
AEM0080 OM I 60 / 2	OPTATIVA EIXO 1	OPTATIVA EIXO 1	OPTATIVA EIXO 1	OPTATIVA EIXO 1	OPTATIVA EIXO 1	AEM0149 PRJ I 30 / 2 => PRJ II	AEM0150 PRJ II 60 / 2
ACR0116 CCO I 30 / 1	ACR0088 RCO I 30 / 2	AEM0113 PROP I 60 / 2 =>PROP II	AEM0114 PROP II 60 / 2	OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4
		AEM0109 PC I 30 / 1 => PC II a IV	AEM0110 PC II 30 / 1	AEM0111 PC III 30 / 1	AEM0112 PC IV 30 / 1	OPTATIVA EIXO 4	OPTATIVA EIXO 4

Disciplinas obrigatórias: 1.470 horas (incluindo 90 horas de Projeto I e II)
Atividades complementares: 300 horas

Total de disciplinas e atividades obrigatórias: 1.770 horas

Total de disciplinas optativas: 630 horas

O aluno deverá cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** de disciplinas do eixo 1; **120 horas** de disciplinas do eixo 2; **180 horas** de disciplinas do eixo 3; **240 horas** de disciplinas do eixo 4;

Total do curso: 2.400 horas

Disciplinas Optativas

Eixo 1 – Eixo de Fundamentação Pedagógica

O aluno deverá cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo.

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
HDI0065	Didática	-	60	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	PROM I	45	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	PROM I	45	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60	4

Eixo 2 – Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

O aluno deverá cursar um mínimo obrigatório de **120 horas** dentre as opções abaixo.

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30	2
ACG0005	Artes Plásticas I	-	30	1
ACG0006	Artes Plásticas II	APL I	30	1
ATT0005	Estética Clássica	-	30	2
ATT0006	Estética Contemporânea	-	30	2
ATT0007	Estética Moderna	-	30	2
AIT0008	Expressão Corporal I	-	60	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30	2
ACR0036	História da Música IV (temáticas)	HM I	30	2
ACR0107	História da Música V (temáticas)	HM I	30	2
ACR0108	História da Música VI (temáticas)	HM I	30	2
ACR0109	História da Música VI (temáticas)	HM I	30	2
ACR0110	História da Música VIII (temáticas)	HM I	30	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30	2
AEM0108	Introdução à Literatura Oral	-	30	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30	2
AIT0032	Oficina de Interpretação Teatral I	-	30	1

Eixo 3 – Eixo de Estruturação e Criação Musical

O aluno deverá cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo.

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
ACR0111	Análise Musical Avançada I (temática)	AMU III	30	2
ACR0124	Análise Musical Avançada II (temática)	AMU III	30	2
ACR0024	Contraponto e Fuga I	HAR II	60	3
ACR0025	Contraponto e Fuga II	CPFU I	60	3
AEM0146	Estrutura da Música Modal I	-	30	2
AEM0147	Estrutura da Música Modal II	EMM I	30	2
AEM0148	Estrutura da Música Modal III	EMM II	30	2
ACR0041	Harmonia I	-	60	4
ACR0042	Harmonia II	HAR I ou HARP III	60	4
ACR0043	Harmonia III	HAR II ou HARP IV	60	4
ACR0044	Harmonia IV	HAR III	60	4
ACRO164	Harmonia V	HAR IV	60	4
ACR0165	Harmonia VI	HAR V	60	4
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30	1
ACR0151	Oficina de Composição I	HAR II	30	2

ACR0152	Oficina de Composição II	“	30	2
AEM0036	Oficina de Música II	OM I	30	1
AEM0037	Oficina de Música III	“	30	1
AEM0038	Oficina de Música IV	“	30	1
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temáticas)	PEMA II	60	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temáticas)	“	60	4
ACR0092	Sonoplastia	-	30	1
AEM0076	Técnicas de Improvisação II	TECIM I	30	2
AEM0066	Transcrição de Canção II	TRC I	30	2

Eixo 4 – Eixo de Práticas Interpretativas

O aluno deverá cursar um mínimo obrigatório de **240 horas** dentre as opções abaixo.

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
ACS0153	Canto Complementar I	CTO-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0154	Canto Complementar II		15	1
ACS0155	Canto Complementar III		15	1
ACS0156	Canto Complementar IV		15	1
ACR0117	Canto Coral II	CCO I=> II=> III=> IV=> V=> VI	30	1
ACR0118	Canto Coral III		30	1
ACR0119	Canto Coral IV		30	1
ACR0129	Canto Coral V		30	1
ACR0130	Canto Coral VI		30	1
ACS0157	Clarinetas Complementar I	CLA-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0158	Clarinetas Complementar II		15	1
ACS0159	Clarinetas Complementar III		15	1
ACS0160	Clarinetas Complementar IV		15	1
APC0145	Contrabaixo Complementar I	CBX-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0146	Contrabaixo Complementar II		15	1
APC0147	Contrabaixo Complementar III		15	1
APC0148	Contrabaixo Complementar IV		15	1
APC0157	Cravo Complementar I	CRV-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0158	Cravo Complementar II		15	1
APC0159	Cravo Complementar III		15	1
APC0160	Cravo Complementar IV		15	1
ACS0161	Fagote Complementar I	FAG-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0162	Fagote Complementar II		15	1
ACS0163	Fagote Complementar III		15	1
ACS0164	Fagote Complementar IV		15	1
ACS0169	Flauta-Doce Complementar I	FLD-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0170	Flauta-Doce Complementar II		15	1
ACS0171	Flauta-Doce Complementar III		15	1
ACS0172	Flauta-Doce Complementar IV		15	1
ACS0165	Flauta Transversa Complementar I	FLT-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0166	Flauta Transversa Complementar II		15	1
ACS0167	Flauta Transversa Complementar III		15	1
ACS0168	Flauta Transversa Complementar IV		15	1
	Música de Câmara I	MDC I=> II	30	1
	Música de Câmara II		30	1
ACS0173	Oboé Complementar I	OB-C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0174	Oboé Complementar II		15	1
ACS0175	Oboé Complementar III		15	1
ACS0176	Oboé Complementar IV		15	1
APC0129	Percussão Complementar I	PEC-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0130	Percussão Complementar II		15	1
APC0131	Percussão Complementar III		15	1
APC0132	Percussão Complementar IV		15	1
APC0153	Piano Complementar I	PNO-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0154	Piano Complementar II		15	1
APC0155	Piano Complementar III		15	1
APC0156	Piano Complementar IV		15	1

AEM0123	Piano Popular I	PNO-P I=> II=> III=> IV	15	1
AEM0124	Piano Popular II		15	1
AEM0125	Piano Popular III		15	1
AEM0126	Piano Popular IV		15	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	PC IV => V=> VI	30	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI		30	1
ACR0141	Prática de Orquestra I	PRO I=> II	60	2
ACR0142	Prática de Orquestra II		60	2
AEM0129	Prática de Orquestra de Música Popular III	PROP II	60	2
AEM0130	Prática de Orquestra de Música Popular IV		60	2
AEM0131	Prática de Orquestra de Música Popular V		60	2
AEM0132	Prática de Orquestra de Música Popular VI		60	2
ACR0077	Prática de Regência Coral I	RCO II PRCO I	60	2
ACR0078	Prática de Regência Coral II		60	2
ACR0089	Regência Coral II	RCO I	30	2
ACS0189	Saxofone Complementar I	SX -C I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0190	Saxofone Complementar II		15	1
ACS0191	Saxofone Complementar III		15	1
ACS0192	Saxofone Complementar IV		15	1
ACS0104	Técnica Vocal I	TV I=> II	30	1
ACS0105	Técnica Vocal II		30	1
ACS0185	Trombone Complementar I	I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0186	Trombone Complementar II		15	1
ACS0187	Trombone Complementar III		15	1
ACS0188	Trombone Complementar IV		15	1
ACS0181	Trompa Complementar I	I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0182	Trompa Complementar II		15	1
ACS0183	Trompa Complementar III		15	1
ACS0184	Trompa Complementar IV		15	1
ACS0177	Trompete Complementar I	I=> II=> III=> IV	15	1
ACS0178	Trompete Complementar II		15	1
ACS0179	Trompete Complementar III		15	1
ACS0180	Trompete Complementar IV		15	1
APC0137	Viola Complementar I	VLA-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0138	Viola Complementar II		15	1
APC0139	Viola Complementar III		15	1
APC0140	Viola Complementar IV		15	1
APC0149	Violão Complementar I	VIO-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0150	Violão Complementar II		15	1
APC0151	Violão Complementar III		15	1
APC0152	Violão Complementar IV		15	1
AEM0115	Violão Popular I	VPO-P I=> II=> III=> IV	15	1
AEM0116	Violão Popular II		15	1
AEM0117	Violão Popular III		15	1
AEM0118	Violão Popular IV		15	1
APC0133	Violino Complementar I	VLN-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0134	Violino Complementar II		15	1
APC0135	Violino Complementar III		15	1
APC0136	Violino Complementar IV		15	1
APC0141	Violoncelo Complementar I	VCL-C I=> II=> III=> IV	15	1
APC0142	Violoncelo Complementar II		15	1
APC0143	Violoncelo Complementar III		15	1
APC0144	Violoncelo Complementar IV		15	1

Eixo 5 – Eixo de Articulação Teórico-Prática

Código	Nome da atividade	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
AEM	PRJ I (Projeto) – Orientação para o trabalho de conclusão de curso.	-	30	2 (T)
AEM	PRJ II (Projeto) – Elaboração do trabalho de conclusão de curso.	PRJ I	60	2 (P)
-	AC (Atividades Complementares)	-	300	-

Trabalho de conclusão de curso

O trabalho de conclusão do Bacharelado em Música Popular Brasileira - Arranjo será desenvolvido no 7º e 8º períodos do curso sob a orientação de um professor, à escolha do aluno. Em Projeto I o aluno deverá formular o planejamento do seu TCC. Em Projeto II o aluno deverá, ao final do período, apresentá-lo publicamente em forma de concerto ou montagem de espetáculo temático. O aluno poderá, ainda, optar pela gravação de um CD ou criar qualquer outro produto de caráter prático. O aluno deverá apresentar um mínimo de 30 minutos efetivos de música, em arranjos/orquestrações próprios.

Atividades Complementares

- monitoria;
- iniciação científica;
- atividades de extensão;
- disciplinas fora da matriz curricular;
- participação em grupo de estudo;
- cursos de extensão;
- organização e/ou participação em eventos científicos, culturais, artísticos e políticos;
- organização e/ou participação em eventos acadêmicos, espetáculos e gravações;
- composição / arranjo publicados;
- publicação de artigo, capítulo de livro, resumo, resenha, comunicação ou partitura;
- estágios curriculares não obrigatórios;
- atuação profissional como arranjador e/ou compositor e/ou instrumentista em atividades afins à área de Música.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MODALIDADE: BACHARELADO - HABILITAÇÃO: PIANO

1	2	3	4	5	6	7	8
APC PIANO I 60 / 2 => II	APC PIANO II 60 / 2 => III	APC PIANO III 60 / 2 => IV	APC PIANO IV 60 / 2 => V	APC PIANO V 60 / 2 => VI	APC PIANOVI 60 / 2 => VII	APC PIANO VII 60 / 2 => VIII	APC PIANO VIII 60 / 2
	AC PNO I 30/1 => II e III	AC PNO II 30/1	AC PNO III 30/1	AC PNO IV 30/1			
ACR 0116 CCOI 30/1	ACR 0117 CCO II 30/1	APC0125 MDC 30 / 1	APC0126 MDC 30 / 1	APC0127 MDC 30 / 1	APC0128 MDC 30 / 1		
ACR0065 PEM I 60 / 4 => PEM II	ACR0066 PEM II 60 / 4 => PEMA I HAR I		REC I 60/2		REC II 60/2		REC III 60 / 2
	ACR0041 HAR I 60 / 4 => HAR II	ACR0042 HAR II 60 / 4 => AMU I	ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 => AMU III	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA I	ACR0111 AMUA I 30 / 2	
ACR0120 HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR0121 HM II 30 / 2	ACR0035 HM III 30 / 2	ACR0036 HM IV 30 / 2				

Disciplinas e Atividades Obrigatórias

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	120 h	HM (História da Música)
Eixo de Estruturação e Criação Musical	360 h	AMU (Análise Musical), AMUA (Análise Musical Avançada), HAR (Harmonia), PEM (Percepção Musical)
Eixo de Práticas Interpretativas	780 h	Piano, AC PNO (Acompanhamento ao Piano), CCO (Canto Coral), MDC (Música de Câmara)
Eixo de Articulação Teórico-Prática	180 h	REC (Recital)
Total	1440 h	Atividades Complementares: 360 h

Disciplinas Optativas (carga horária mínima)

Eixo de Fundamentação Pedagógica	90 h	Carga horária total: 2400 horas Tempo máximo de integralização: 12 períodos
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	180 h	
Eixo de Estruturação e Criação Musical	180 h	
Eixo de Práticas Interpretativas	150 h	
Total	600 h	

Disciplinas Optativas

Eixo de Fundamentação Pedagógica

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
HDI0065	Didática	-	60 h	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
AEM0107	Fundamentos e Técnicas de Pesquisa	-	30 h	1
AEM0035	Oficina de Música I	-	60 h	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60 h	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45 h	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	-	45 h	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	-	45 h	2

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
ATT0005	Estética Clássica	-	30 h	2
ATT0006	Estética Moderna	-	30 h	2
ATT0007	Estética Contemporânea	-	30 h	2
AIT0008	Expressão Corporal I	-	60 h	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30 h	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30 h	2
ACR0107	História da Música V (temática)	HM I	30 h	2
ACR0108	História da Música VI (temática)	HM I	30 h	2
ACR0109	História da Música VII (temática)	HM I	30 h	2
ACR0110	História da Música VIII (temática)	HM I	30 h	2
AEM0005	História da Música Popular Brasileira I	-	30 h	2
AEM0006	História da Música Popular Brasileira II	-	30 h	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
AEM0064	Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
AEM0105	Músicas de Tradição Oral no Brasil	-	30h	2
AIT0032	Oficina de Interpretação Teatral	-	30 h	2

Eixo de Estruturação e Criação Musical

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0124	Análise Musical Avançada II (temática)	AMU III	30 h	2
ACR0125	Análise Musical Avançada III (temática)	AMU III	30 h	2
AEM0001	Arranjos e Técnicas Instrumentais I	HAR II	30 h	2
AEM0002	Arranjos e Técnicas Instrumentais II	ATI I	30 h	2
AEM0003	Arranjos e Técnicas Instrumentais III	ATI II	30 h	2
AEM0004	Arranjos e Técnicas Instrumentais IV	ATI III	30 h	2
ACR0024	Contraponto e Fuga I	HAR II	60 h	3
ACR0025	Contraponto e Fuga II	CPFU I	60 h	3
AEM0146	Estrutura da Música Modal I	-	30 h	2
AEM0147	Estrutura da Música Modal II	EMM I	30 h	2
AEM0148	Estrutura da Música Modal III	EMM II	30 h	2
ACR0043	Harmonia III	HAR II	60 h	4
ACR0044	Harmonia IV	HAR III	60 h	4
ACR0164	Harmonia V	HAR IV	60 h	4
ACR0165	Harmonia VI	HARA V	60 h	4
AEM0119	Harmonia de Teclado I	-	30 h	1
AEM0120	Harmonia de Teclado II	HARTEC I	30 h	1
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30 h	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
SET0007	Informática para a Música	-	60 h	3
ACR0049	Instrumentação e Orquestração I	AMU II	30 h	2

ACR0050	Instrumentação e Orquestração II	IORQ I	30 h	2
ACR0149	Música Experimental I	-	60 h	3
ACR0151	Oficina de Composição I	HAR II	30 h	2
ACR0152	Oficina de Composição II	-	30 h	2
AEM0081	Oficina de Música II	OM I	30 h	2
ACR0112	Percepção Musical III (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0113	Percepção Musical IV (temática)	PEM II	60 h	4
ACR0067	Percepção Musical Avançada I	PEM II	60 h cada	4
ACR0068	Percepção Musical Avançada II	PEMA I	60 h cada	4
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temática)	PEMA II	60 h cada	4

Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **150 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0118	Canto Coral III	-	30 h	1
ACR0119	Canto Coral IV	-	30 h	1
ACR0129	Canto Coral V	-	30 h	1
ACR0130	Canto Coral VI	-	30 h	1
	Literatura do Instrumento I	-	30 h	2
	Literatura do Instrumento II	LI I	30 h	2
	Literatura do Instrumento III	LI II	30 h	2
	Literatura do Instrumento IV	LI III	30 h	2
	Música de Câmara V	-	30 h	1
	Música de Câmara VI	-	30 h	1
	Oficina de Performance	-	30 h	1
AEM0109	Prática de Conjunto I	-	30 h	1
AEM0110	Prática de Conjunto II	-	30 h	1
AEM0111	Prática de Conjunto III	-	30 h	1
AEM0112	Prática de Conjunto IV	-	30 h	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	-	30 h	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI	-	30 h	1
AEM0113	Prática de Orquestra de Mús. Popular I	-	60 h	2
AEM0114	Prática de Orquestra de Mús. Popular II	-	60 h	2
ACS0104	Técnica Vocal I	-	30 h	1
ACS0105	Técnica Vocal II	-	30 h	1
	Tópicos em Práticas Interpretativas I	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas II	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas III	-	30 h	2
	Tópicos em Práticas Interpretativas IV	-	30 h	2
APC0123 APC0126	a Piano Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
AEM0115 AEM0118	a Violão Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0149 APC0152	a Violão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0133 APC0136	a Violino Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0137 APC0140	a Viola Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0141 APC0144	a Violoncelo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0145 APC0148	a Contrabaixo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0157 APC0160	a Cravo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0153 ACS0156	a Canto Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0165 ACS0168	a Flauta Transversa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

ACS0169 ACS0172	a	Flauta-Doce Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0173 ACS0176	a	Oboé Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0157 ACS0160	a	Clarinetas Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0161 ACS0164	a	Fagote Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0177 ACS0180	a	Trompete Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0181 ACS0184	a	Trompa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0185 ACS0188	a	Trombone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0189 ACS0192	a	Saxofone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0129 APC0132	a	Percussão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

Estágio Curricular Supervisionado – Recital I a III

- Produção de três recitais contendo mínimo de 40 minutos de música cada
- Elaboração de memorial descritivo de cada recital
- Elaboração das notas de programa

Atividades Complementares

- disciplinas fora da matriz curricular
- participação em projetos de pesquisa, ensino e extensão
- monitoria na UNIRIO
- produção científica e artística
- estágios curriculares não obrigatórios
- participação em eventos científicos e artísticos
- movimento estudantil e representação estudantil em órgãos colegiados na UNIRIO
- participação em grupo de estudo
- experiência profissional em atividades afins à área de Música

Obs.: Serão computadas as Atividades Complementares realizadas durante o período em que o estudante esteja matriculado no curso. Para cômputo das atividades complementares, o estudante deverá protocolar requerimento à direção do IVL, anexando documentação comprobatória das Atividades desenvolvidas, o que será objeto de parecer de professor responsável pela área afim à atividade.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA									
MODALIDADE: BACHARELADO - HABILITAÇÃO: REGÊNCIA									

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ACR0088 RCO I 30 / 2 => RCO II	ACR0089 RCO II 30 / 2 => REG I	ACR0077 PRCOI 60 / 2	ACR0078 PRCOII 60 / 2 => REG I	ACR0153 REG I 75 / 3 => REG II	ACR0154 REG II 75 / 3 => REG III	ACR0155 REG III 75 / 3 => REG IV	ACR0156 REG IV 75 / 3 => REG V	ACR0157 REG V 75 / 3 => REG VI	ACR0158 REG VI 75 / 3
ACR0116 CCO I 30 / 1	ACR0117 CCO II 30 / 1	APC0125 MDC I 30 / 1	APC0126 MDC II 30 / 1						ACR0166 Concerto 60 / 2
ACR0002 AMU I 30 / 2 => AMU II	ACR0003 AMU II 30 / 2 =>AMU III =>REG I	ACR0004 AMU III 30 / 2 => AMUA	ACR0111 AMUA I 30 / 2	ACR0124 AMUA II 30 / 2	ACR0125 AMUA III 30 / 2				
ACR0024 CPFU I 60 / 3 =>CPFU II	ACR0025 CPFU II 60 / 3 =>CPFU III =>REG I	ACR0026 CPFU III 60 / 3 =>CPFU IV	ACR0027 CPFU IV 60 / 3						
ACR0043 HAR III 60 / 4 => HAR IV	ACR0044 HAR IV 60 / 4 => HAR V =>REG I	ACR0164 HAR V 60 / 4 => HAR VI	ACR0165 HAR VI 60 / 4						
ACR0049 IORQ I 30 / 2 =>IORQ II	ACR0050 IORQ II 30 / 2 =>IORQ III =>REG I	ACR0051 IORQ III 30 / 2 =>IORQ IV	ACR0052 IORQ IV 30 / 2						
ACR0067 PEMA I 60 / 4 =>PEMA II	ACR0068 PEMA II 60 / 4	ACR0120 HM I 30 / 2 => HM II a IV	ACR0121 HM II 30 / 2	ACR0035 HM III 30 / 2	ACR0036 HM IV 30 / 2	ACR0107 HM V 30 / 2	ACR0108 HM VI 30 / 2		

Disciplinas e Atividades Obrigatórias

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	180 h	HM (História da Música)
Eixo de Estruturação e Criação Musical	900 h	AMU (Análise Musical), AMUA (Análise Musical Avançada), CPFU (Contraponto e Fuga), HARA (Harmonia Avançada), IORQ (Instrumentação e Orquestração), PEMA (Percepção Musical Avançada)
Eixo de Práticas Interpretativas	750 h	CCO (Canto Coral), MDC (Música de Câmara), PRCO (Prática de Regência Coral), RCO (Regência Coral), REG (Regência)
Eixo de Articulação Teórico-Prática	60 h	Concerto
Total	1890 h	Atividades Complementares: 200 h

Disciplinas Optativas (carga horária mínima)

Eixo de Fundamentação Pedagógica	90 h	Carga horária total: 2630 horas Tempo máximo de integralização: 14 períodos
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	90 h	
Eixo de Estruturação e Criação Musical	180 h	
Eixo de Práticas Interpretativas	180 h	
Total	540 h	

Disciplinas Optativas

Eixo de Fundamentação Pedagógica

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
HDI0065	Didática	-	60 h	4
HFE0056	Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
AEM107	Fundamentos e Técnicas de Pesquisa	-	30 h	1
AEM0035	Oficina de Música I	-	60 h	2
HFE0051	Psicologia e Educação	-	60 h	4
AEM0094	Processos de Musicalização I	-	45 h	2
AEM0095	Processos de Musicalização II	-	45 h	2
AEM0096	Processos de Musicalização III	-	45 h	2

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **90 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
AEM0104	Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
ATT0005	Estética Clássica	-	30 h	2
ATT0006	Estética Moderna	-	30 h	2
ATT0007	Estética Contemporânea	-	30 h	2
AIT0008	Expressão Corporal I	-	60 h	2
AIT0011	Expressão Corporal II	ECO I	60 h	2
ATT0010	História da Arte Clássica	-	30 h	2
ATT0011	História da Arte Moderna	-	30 h	2
ACR0109	História da Música VII (temática)	HM I	30 h	2
ACR0110	História da Música VIII (temática)	HM I	30 h	2
AEM0005	História da Música Popular Brasileira I	-	30 h	2
AEM0006	História da Música Popular Brasileira II	-	30 h	2
AEM0106	Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
AEM0031	Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
AEM0064	Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
AEM0105	Músicas de Tradição Oral no Brasil	-	30h	2
AIT0032	Oficina de Interpretação Teatral	-	30 h	2

Eixo de Estruturação e Criação Musical

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0001	Acústica Musical	-	30 h	2
ACR0126	Análise Musical Avançada IV (temática)	AMU III	30 h	2
ACR0127	Análise Musical Avançada V (temática)	AMU III	30 h	2

ACR0128	Análise Musical Avançada VI (temática)	AMU III	30 h	2
AEM0133	Análise da Música Popular I	-	30 h	2
AEM0134	Análise da Música Popular II	-	30 h	2
AEM0135	Análise da Música Popular III	-	30 h	2
AEM0136	Arranjo I	-	60 h	4
AEM0137	Arranjo II	ARJ I	60 h	4
AEM0138	Arranjo III	ARJ II	60 h	4
AEM0139	Arranjo IV	ARJ III	30 h	2
AEM0140	Arranjo V	ARJ III	30 h	2
AEM0141	Arranjo VI	ARJ III	30 h	2
AEM0146	Estrutura da Música Modal I	-	30 h	2
AEM0147	Estrutura da Música Modal II	EMM I	30 h	2
AEM0148	Estrutura da Música Modal III	EMM II	30 h	2
AEM0119	Harmonia de Teclado I	-	30 h	1
AEM0120	Harmonia de Teclado II	HARTEC I	30 h	1
AEM0121	Harmonia de Teclado III	HARTEC II	30 h	1
AEM0122	Harmonia de Teclado IV	HARTEC III	30 h	1
SET0007	Informática para a Música	-	60 h	3
ACR0149	Música Experimental I	-	60 h	3
ACR0150	Música Experimental II	MEX I	60 h	3
ACR0151	Oficina de Composição I	HAR II	30 h	2
ACR0152	Oficina de Composição II	OC I	30 h	2
ACR0114	Percepção Musical Avançada III (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0115	Percepção Musical Avançada IV (temática)	PEMA II	60 h cada	4
ACR0092	Sonoplastia	-	30 h	1

Eixo de Práticas Interpretativas

Os estudantes deverão cursar um mínimo obrigatório de **180 horas** dentre as opções abaixo

Código	Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	Carga horária	Nº de Créditos
ACR0118	Canto Coral III	-	30 h	1
ACR0119	Canto Coral IV	-	30 h	1
ACR0129	Canto Coral V	-	30 h	1
ACR0130	Canto Coral VI	-	30 h	1
ACR0161	Co-repetição I	-	15 h	1
ACR0162	Co-repetição II	-	15 h	1
ACR0163	Co-repetição III	-	15 h	1
APC0127	Música de Câmara III	-	30 h	1
APC0128	Música de Câmara IV	-	30 h	1
	Música de Câmara V	-	30 h	1
	Música de Câmara VI	-	30 h	1
	Oficina de Performance	-	30 h	2
AEM0109	Prática de Conjunto I	-	30 h	1
AEM0110	Prática de Conjunto II	-	30 h	1
AEM0111	Prática de Conjunto III	-	30 h	1
AEM0112	Prática de Conjunto IV	-	30 h	1
AEM0127	Prática de Conjunto V	-	30 h	1
AEM0128	Prática de Conjunto VI	-	30 h	1
ACR0141	Prática de Orquestra I	-	60 h	2
ACR0142	Prática de Orquestra II	-	60 h	2
ACR0143	Prática de Orquestra III	-	60 h	2
ACR0144	Prática de Orquestra IV	-	60 h	2
ACR0145	Prática de Orquestra V	-	60 h	2
ACR0146	Prática de Orquestra VI	-	60 h	2
ACR0147	Prática de Orquestra VII	-	60 h	2
ACR0148	Prática de Orquestra VIII	-	60 h	2
AEM0113	Prática de Orquestra de Mús. Popular I	-	60 h	2
AEM0114	Prática de Orquestra de Mús. Popular II	-	60 h	2
AEM0129	Prática de Orquestra de Mús. Popular III	-	60 h	2

AEM0130	Prática de Orquestra de Mús. Popular IV	-	60 h	2
AEM0131	Prática de Orquestra de Mús. Popular V	-	60 h	2
AEM0132	Prática de Orquestra de Mús. Popular VI	-	60 h	2
ACR0077	Prática de Regência Coral I	RCO I	60 h	2
ACR0078	Prática de Regência Coral II	PRCO I	60 h	2
ACR0088	Regência Coral I	CCO II	30 h	2
ACR0089	Regência Coral II	RCO I	30 h	2
ACS0104	Técnica Vocal I	-	30 h	1
ACS0105	Técnica Vocal II	-	30 h	1
APC0123 APC0126	a Piano Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
AEM0115 AEM0118	a Violão Popular I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0153 APC0156	a Piano Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0149 APC0152	a Violão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0133 APC0136	a Violino Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0137 APC0140	a Viola Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0141 APC0144	a Violoncelo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0145 APC0148	a Contrabaixo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0157 APC0160	a Cravo Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0153 ACS0156	a Canto Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0165 ACS0168	a Flauta Transversa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0169 ACS0172	a Flauta-Doce Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0173 ACS0176	a Oboé Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0157 ACS0160	a Clarineta Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0161 ACS0164	a Fagote Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0177 ACS0180	a Trompete Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0181 ACS0184	a Trompa Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0185 ACS0188	a Trombone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
ACS0189 ACS0192	a Saxofone Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1
APC0129 APC0132	a Percussão Complementar I a IV	Seqüencial	15 h	1

Trabalho de Conclusão de Curso – Concerto

- Estudo individual e ensaio com orquestra
- Elaboração das notas de programa
- Regência orquestral de um mínimo de 30 minutos de música

Atividades Complementares

- monitoria
- iniciação científica
- atividades de extensão
- disciplinas fora da matriz curricular
- participação em grupo de estudo

- cursos de extensão
- organização e/ou participação em eventos científicos, culturais, artísticos e políticos
- organização e/ou participação em eventos acadêmicos, espetáculos e gravações
- composição / arranjo
- publicação de artigo, capítulo de livro, resumo, resenha, comunicação e partitura
- estágios curriculares não obrigatórios
- atuação profissional em regência coral, orquestral ou em área de Música



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO / UNIRIO
CENTRO DE LETRAS E ARTES / INSTITUTO VILLA-LOBOS**

MODALIDADE: BACHARELADO EM MÚSICA – HABILITAÇÃO VIOLÃO (2º semestre de 2007)

1	2	3	4	5	6	7	8
APC0073 VIOLÃO I 60 / 2	APC0074 VIOLÃO II 60 / 2	APC0075 VIOLÃO III 60 / 2	APC 0076 VIOLÃO IV 60 / 2	APC0077 VIOLÃO V 60 / 2	APC0078 VIOLÃO VI 60 / 2	APC0079 VIOLÃO VII 60 / 2	APC0080 VIOLÃO VIII 60 / 2
ACR0065 PEM I 60 / 4	ACR0066 PEM II 60 / 4	opt	opt	opt	opt	AEM FTP 30 / 1	opt
X	ACR0041 HAR I 60 / 4	ACR0042 HAR II 60 / 4	ACR0002 AMU I 30 / 2	ACR0003 AMU II 30 / 2	ACR0004 AMU III 30 / 2	ACR0111 AMUA I 30 / 2 (Tmt)	opt
ACR0120 HM I 30 / 2	ACR0121 HM II 30 / 2 (Tmt)	ACR0122 HM III 30 / 2 (Tmt)	ACR0123 HM IV 30 / 2 (Tmt)	opt	opt	opt	opt
CODIGO OVIOL I 60 / 2	CODIGO OVIOL II 60 / 2	opt	CODIGO REC I 60 / 2	opt	CODIGO REC II (MDC) 60 / 2	CODIGO AVI I 30 / 1	CODIGO REC III (TCC) 60 / 2
ACR 0008 CCOI 30 / 1	ACR 0009 CCO II 30 / 1	opt	opt	opt	opt	opt	opt
X	APC0053 MDC I 30 / 1	APC0054 MDC II 30 / 1	APC0055 MDC III 30 / 1	APC0056 MDC IV 30 / 1	opt	opt	opt

SIGLAS	DISCIPLINA
AVI	ACOMPANHAMENTO AO VIOLÃO
AMU	ANÁLISE MUSICAL
AMUA	ANÁLISE MUSICAL AVANÇADA
CCO	CANTO CORAL
FTP	FUNDAMENTOS E TÉCNICAS DE PESQUISA
HAR	HARMONIA
HM	HISTÓRIA DA MÚSICA
MDC	MÚSICA DE CAMERA
OVIOL	ORQUESTRA DE VIOLÕES
PEM	PERCEPÇÃO MUSICAL
REC	RECITAL
TCC	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
VIOLAO	VIOLÃO (Disciplina base)

Tmt – indica que a disciplina é de natureza **temática**, o que significa que não possui pré-requisitos e seu conteúdo (tema) pode variar a cada semestre.

REC II – é uma ação conjunta dos professores de violão no formato de MDC, porém, não sendo equivalente à mesma.

REC III – É Trabalho de Conclusão de Curso (mínimo de 60 minutos). Inclui memorial descritivo a ser produzido pelo aluno com elaboração das notas de programa, por este motivo recomenda-se cursar FTP no 7º período.

PEM II - Co-requisito de HAR I (PEM II deve ser cursada no mesmo semestre com HAR II)

DISCIPLINAS OPTATIVAS

Eixo de Fundamentação Pedagógica (FP)

Mínimo obrigatório de **90 horas**

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Didática	-	60 h	4
Dinâmica e Organização Escolar	-	60 h	4
Oficina de Música I	-	60 h	2
Processos de Musicalização I	-	45 h	2
Processos de Musicalização II e III (Tmt)	PROM I	45 h cada	2 cada
Psicologia e Educação	-	60 h	4

Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural (FSC)

Mínimo obrigatório de **180 horas**

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Antropologia da Cultura Brasileira	-	30 h	2
Artes Plásticas I e II	Seqüenciado	30 h cada	1 cada
Estética Clássica	-	30 h	2
Estética Contemporânea	-	30 h	2
Estética Moderna	-	30 h	2
Expressão Corporal I e II	Seqüenciado	60 h cada	2 cada
História da Arte Clássica	-	30 h	2
História da Arte Moderna	-	30 h	2
História da Música V a VIII (Tmt)	HM I	30 h cada	2 cada
História da MPB I e II	Seqüenciado	30 h cada	2 cada
Introdução à Etnomusicologia	-	30 h	2
Legislação e Produção Musical	-	30 h	2
Música e Indústria Cultural	-	30 h	2
Músicas de Tradição Oral do Brasil	-	30 h	2

Eixo de Estruturação e Criação Musical (ECM)

Mínimo obrigatório de **210 horas**

Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Acústica Musical	-	30 h cada	2 cada
Análise Musical Avançada II e III (TMT)	AMUA I	30 h cada	2 cada
Arranjos e Técnicas Instrumentais I a IV	HAR II	30 h cada	2 cada
Arranjos e Transcrições Para Violão	-	30 h	2
Contraponto e Fuga I e II	HAR II	60 h cada	3 cada
Estrutura da Música Modal I a III	Seqüenciado	30 h cada	2 cada
Harmonia III e IV	HAR II	30 h cada	2 cada
Harmonia Avançada I e II	HAR II	30 h cada	1 cada
Harmonia de Teclado I a IV	Seqüenciado	30 h cada	1 cada
Instrumentação e Orquestração I e II	AMU II	30 h cada	2 cada
Música Experimental I	-	60 h	2
Oficina de Composição I e II	PEM II	30 h cada	1 cada
Percepção Musical Avançada I a IV	PEM II	60 h cada	4 cada
Percepção Musical III e IV (Tmt)	PEM II	60 h cada	4 cada
Sonoplastia	-	30 h	2

Eixo de Práticas Interpretativas (PI)Mínimo obrigatório de **150 horas**

Disciplinas Variadas			
Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Acompanhamento ao Violão II a IV	AVI I	30 h cada	2 cada
Canto Coral III a VI	-	30 h cada	1 cada
Música de Câmara V e VI	-	30 h cada	1 cada
Oficina de Música II		30 h	1
Orquestra de Violões III a IV	-	30 h cada	1 cada
Prática de Conjunto I a VI	-	30 h cada	1 cada
Prática de Orquestra de Mús. Popular I e II	-	60 h cada	2 cada
Prática de Orquestra I a IV	-	60 h cada	3 cada
Prática de Regência Coral II	PRCO I	60 h	2
Técnica Vocal II	TV I	30 h	1
Técnicas e Estudos do Violão I e II	Sequenciado	30 h	2 cada

Instrumentos Complementares			
Nome da disciplina	Pré-requisito(s)	C.H.	Créd.
Canto Complementar I a IV	Sequenciado	15 h cada	1 cada
Clarinetas Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Contrabaixo Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Cravo Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Fagote Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Flauta Transversa Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Flauta-Doce Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Oboé Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Percussão Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Piano Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Piano Popular I a IV	“	15 h cada	1 cada
Saxofone Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Trombone Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Trompa Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Trompete Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Viola Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Violão Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Violão Popular I a IV	“	15 h cada	1 cada
Violino Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada
Violoncelo Complementar I a IV	“	15 h cada	1 cada

ATIVIDADES COMPLEMENTARES (mínimo obrigatório de **300 horas**)

São atividades realizadas no semestre fora da matriz curricular, tais como: participação em projetos de pesquisa-ensino-extensão, monitoria na UNIRIO, produção científica e artística, estágios curriculares não obrigatórios, participação em eventos científicos e artísticos, representação estudantil, participação em grupo de estudo e experiência profissional em atividades afins à área de Música.

Serão computadas as Atividades Complementares realizadas durante o período em que o estudante esteja matriculado no curso. Para cômputo das atividades complementares, o estudante deverá protocolar requerimento à direção do IVL, anexando documentação comprobatória das Atividades desenvolvidas, o que será objeto de parecer de professor responsável pela área afim à atividade (Ver tabela de pontuação).

GRUPOS DAS ATIVIDADES DO CURSO	CH
Disciplinas Obrigatórias	1500
Eixo de Fundamentação Pedagógica	90
Eixo de Fundamentação Sócio-Cultural	180
Eixo de Estruturação e Criação Musical	210
Eixo de Práticas Interpretativas	150
Atividades Complementares	300
TOTAL	2430