

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-1.1

2. Objetivo de Aprendizagem

Utilizar técnicas de desenvolvimento auditivo (audição, leitura e ritmo).

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Aplicar técnicas de audição musical.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

(1) Identifica altura de sons e intervalos;

(2) Identifica e efetua ditados melódicos.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Demonstrativo

b. Duração:

03 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

(1) Instrumento musical piano;

(2) Documentos de apoio.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Projetor.

e. Referências:

(1) Siciliano, M-H. (1997). *Ma 4ème année de formation musicale*. Paris: Editions Henry Lemoine.

(2) Fontaine, F. (1955). *Éléments Pratiques du Ritme Mesure*. Paris: Editions Henry Lemoine.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

a. Audição Musical

- (1) Neurociência da música é o estudo científico dos mecanismos cérebro-baseados envolvidos nos processos cognitivos relativos à música. Esses comportamentos incluem escuta musical, performance, composição, leitura, escrita, e atividades auxiliares. É também o estudo que se preocupa, cada vez mais, com os mecanismos cerebrais que regem estética e emoção na música.
- (2) Os sons, ou ondas sonoras, são o resultado da vibração de moléculas em diferentes frequências. Essas ondas deslocam-se pela membrana basilar na cóclea do ouvido interno. Diferentes frequências sonoras causam vibrações em diferentes locais da membrana basilar. Somos capazes de escutar diferentes alturas porque cada frequência sonora é correlacionada a diferentes locais ao longo da membrana basilar. Esse arranjo espacial dos sons, e suas respectivas frequências, processados na membrana basilar é conhecido como tonotopia. Quando as células ciliadas da membrana basilar se movem em consequência da vibração das ondas sonoras, elas liberam neurotransmissores e produzem potencial de ação, o que ocorre até os nervos auditivos.
- (3) A audição é considerada pela literatura, de forma unânime, como uma condição omnipresente e fundamental para qualquer prática musical. No entanto, a audição musical é, geralmente, relegada para um segundo plano no que diz respeito ao ensino especializado de música, sendo praticamente inexistentes as atividades de aperfeiçoamento das competências relativas à audição musical;
- (4) Esta problemática ganha relevo quando se reflete sobre a dissonância cultural verificada entre a música lecionada na escola e a música ouvida pelos alunos. Existe uma falta de familiarização dos alunos com os estilos e gêneros musicais abordados na escola de música e um desconhecimento quase total do repertório geral e do instrumento.

b. Intervalos de sons:

- (1) Identificar alturas de sons e intervalos, através da realização de exercícios auditivos, que iniciam com intervalos de 4ª, 5ª e 8ª Perfeitas passando depois para identificação das 2ª, 3ª, 6ª e 7ª maiores e menores. Estes serão apresentados de forma melódica e harmónica;
- (2) Mais tarde serão efetuados ditados de sons e sequências de intervalos que contemplam todos os intervalos estudados, mas que se apresentam em forma sequencial numa sucessão de 4 sons, no caso das sequências de intervalos, e de 8 a 10 sons no caso dos ditados de sons.

c. Ditados melódicos:

NÃO CLASSIFICADO

- (1) Identificar ditados melódicos através da realização de exercícios que contemplam uma tonalidade previamente ministrada e um número de compassos pré-definidos que irá até um limite de 8 compassos;
- (2) Estes ditados serão feitos com recurso a compassos simples (sub-divisão binária) e compostos (sub-divisão ternária) que deverão contemplar todos os intervalos previamente estudados.

6. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

7. Gestão do Risco da Formação.

- a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.
- b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.
Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

8. Avaliação Formativa.

- a. Resultados a obter:

Aplica técnicas de audição musical, através de exercícios auditivos seguindo as orientações do formador.

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

NÃO CLASSIFICADO

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
Identifica alturas de sons e intervalos, através da realização de exercícios auditivos.		
Efetua ditados de sons e sequências de intervalos que contemplam todos os intervalos estudados.		
Identifica ditados melódicos com recurso a compassos simples (sub-divisão binária) e compostos (sub-divisão ternária).		
Transcreve ditados melódicos.		

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-1.2

2. Objetivo de Aprendizagem

Utilizar técnicas de desenvolvimento auditivo (audição, leitura e ritmo).

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Identificar a audição harmónica.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

(1) Identifica várias tipologias de acordes;

(2) Reconhece progressões harmónicas.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Demonstrativo

b. Duração:

03 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

(1) Instrumento musical piano;

(2) Documentos de apoio.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Projetor.

e. Referências:

(1) Siciliano, M-H. (1997). *Ma 4ème année de formation musicale*. Paris: Editions Henry Lemoine.

(2) Fontaine, F. (1955). *Éléments Pratiques du Ritme Mesure*. Paris: Editions Henry Lemoine.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

a. Audição harmónica

- (1) Em acústica e telecomunicações, uma onda harmónica é uma frequência específica de vibração que tem a propriedade de causar o fenómeno de ressonância. A tais frequências é dada a denominação *frequências de ressonância*. Por definição, a frequência que causa a primeira ressonância de uma onda é chamada de frequência fundamental, e dela provêm os demais harmónicos (sequência de sons com base na nota fundamental);
- (2) Os harmónicos têm uma forte aplicação na música, pois eles definem as frequências do som (uma onda mecânica longitudinal) audível, que correspondem às notas da escala musical (mais precisamente, às notas do que chamamos série harmónica);
- (3) Partindo-se da frequência fundamental, é possível obter frequências, cada uma delas correspondente à frequência de determinada nota musical da série. Por esse motivo, o conjunto de todos os modos de oscilação possíveis é chamado de série harmónica;
- (4) As duas principais circunstâncias em que os harmónicos são visualizados mais facilmente são no comportamento de cordas vibrantes e de ondas em tubos sonoros. Isso se dá pelo fato de, em casos como esses, a onda encontrar-se limitada a um espaço fixo, o que provoca reflexões e interferências. Esse é o princípio das ondas estacionárias, correspondentes ao estudo dos harmónicos, formadas por interferência de ondas que se propagam em sentidos opostos.

b. Acordes

- (1) Serão trabalhados acordes de 3 sons, a saber: Acordes Perfeitos Maiores e Menores, 5ª Aumentada e Diminutos. Para isso serão feitos ditados de acordes para trabalhar a percepção auditiva e será feita uma explicação prévia, da composição intervalar desses acordes para melhor compreensão;
- (2) Posteriormente, executa-se aos acordes de 4 sons a saber: 7ª da Dominante; 7ª Maior; 7ª Menor e ainda acordes de 7ª Diminuta;
- (3) Serão trabalhados individualmente com a teorização desses acordes de acordo com a sua organização intervalar;
- (4) Por último executa-se a realização de ditados para identificação desses acordes, seja no estado fundamental ou em cada uma das suas inversões.

c. Progressões harmónicas

- (1) O reconhecimento de Progressões Harmónicas irá ser efetuado numa primeira fase pela compreensão de Cadências conclusivas e Cadências suspensivas a saber: Cadência

NÃO CLASSIFICADO

Perfeita (V-I) em modo maior e modo menor; Cadência Perfeita Picarda (V-I); Cadência Plagal (IV-I); Cadência à Dominante (V) e Cadência Interrompida (V-VI) em modo maior e modo menor;

(2) Numa segunda fase o aluno deverá compreender o encadeamento das progressões harmónicas I-V-VI-IV em modo maior e I-V-VI-IV em modo menor.

6. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

7. Gestão do Risco da Formação.

a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.

b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.
Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

8. Avaliação Formativa.

a. Resultados a obter:

Identifica a audição harmónica, seguindo as orientações do formador.

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
Identifica acordes maiores.		

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

NÃO CLASSIFICADO

Identifica acordes menores.		
Identifica acordes de sétima dominante.		
Identifica acordes diminutos.		
Identifica acordes aumentados.		
Reconhece as progressões harmónicas.		

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-1.3

2. Objetivo de Aprendizagem

Utilizar técnicas de desenvolvimento auditivo (audição, leitura e ritmo).

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Praticar a leitura.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

(1) Pratica leituras rezadas e cantadas;

(2) Identifica ditados rítmicos.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Ativo (simulação)

b. Duração:

03 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

(1) Instrumento musical piano;

(2) Documentos de apoio.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Projetor.

e. Referências:

(1) Siciliano, M-H. (1997). *Ma 4ème année de formation musicale*. Paris: Editions Henry Lemoine.

(2) Fontaine, F. (1955). *Éléments Pratiques du Ritme Mesure*. Paris: Editions Henry Lemoine.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

a. Notação musical

- (1) Os sistemas de notação musical existem há milhares de anos, como exemplo foram encontradas evidências arqueológicas de escrita musical praticada no Egito e Mesopotâmia por volta do terceiro milênio A.C.
- (2) O sistema moderno teve as suas origens nas neumas (do latim: sinal ou curvado), símbolos que representavam as notas musicais em peças vocais do canto gregoriano, por volta do século VIII. Onde os pontos e traços que representavam intervalos e regras de expressão, eram posicionadas sobre as sílabas do texto e serviam como um lembrete da forma de execução para os que já conheciam a música.
- (3) No entanto, este sistema não permitia que pessoas que nunca a tivessem ouvido pudessem cantá-la, pois não era possível representar com precisão as alturas e durações das notas.
- (4) Para resolução dessa dificuldade, as notas passaram a ser representadas com distâncias variáveis em relação a uma linha horizontal. Isto permitia representar as alturas. Este sistema evoluiu até um conjunto de cinco linhas e quatro espaços (pauta musical), com a utilização de claves que permitiam alterar os pontos de referências das alturas representadas.
- (5) Inicialmente o sistema não continha símbolos de durações das notas pois elas eram facilmente inferidas pelo texto a ser cantado. Por volta do século X, quatro figuras diferentes foram introduzidas para representar durações relativas entre as notas.
- (6) Grande parte do desenvolvimento da notação musical deriva do trabalho do monge beneditino Guido d'Arezzo (aprox. 992 – aprox. 1050).
- (7) Entre suas contribuições estão o desenvolvimento da notação absoluta das alturas (onde cada nota ocupa uma posição na pauta de acordo com a nota desejada). Além disso foi o idealizador do solfejo, sistema de ensino musical que permite ao estudante cantar os nomes das notas. Com essa finalidade criou os nomes pelos quais as notas são conhecidas atualmente (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá e Si) em substituição ao sistema de letras de A a G que eram usadas anteriormente.
- (8) Os nomes foram retirados das sílabas iniciais de um Hino a São João Batista, chamado *Ut queant laxis*. Como Guido d'Arezzo utilizou a italiano em seu tratado, seus termos se popularizaram e é essa a principal razão para que a notação moderna utilize termos em italiano.
- (9) Na época o sistema tonal já estava desenvolvido e o sistema de notação com pautas de cinco linhas tornou-se o padrão para toda a música ocidental, mantendo-se assim até os

dias de hoje.

(10) O sistema padrão pode ser utilizado para representar música vocal ou instrumental, desde que seja utilizada a escala cromática de 12 semitons ou qualquer de seus subconjuntos, como as escalas diatônicas e pentatônicas.

(11) Com a utilização de alguns acidentes adicionais, as notas em afinações microtonais também podem ser utilizadas.

b. Leituras rezadas:

(1) Serão feitas leituras rezadas em 4 claves, Sol na 2ª linha, Fá na 4ª linha e Dó na 3ª e 4ª Linhas com recurso ao Livro de Fernand Fontaine;

(2) Leituras efetuadas em compassos simples (subdivisão binária) e compostos (subdivisão ternária com marcações metronómicas contrastantes);

c. Leituras cantadas:

(1) A entoação de leituras melódicas serão realizadas com acompanhamento ao piano e sem acompanhamento;

(2) No caso das leituras sem acompanhamento, será dada a nota de partida com recurso ao piano e poderão ser feitas correções pontuais no decorrer do exercício;

(3) As leituras com acompanhamento serão trabalhadas com recurso a acompanhamento musical com a utilização de *backing tracks*;

(4) No decorrer das aulas serão praticadas leituras contrastantes de várias fases da História da Música, período Barroco, Classicismo, Romantismo até ao Impressionismo.

d. Ditados rítmicos:

(1) Serão realizados ditados rítmicos a uma e duas partes, em compasso simples (subdivisão binária e composto (subdivisão ternária), utilizando o piano e suportes áudio para a realização dos mesmos;

(2) Os ditados serão feitos sempre com várias repetições e poderão ser com ou sem apoio em compassos definidos anteriormente para melhor compreensão do exercício solicitado.

6. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

7. Gestão do Risco da Formação.

a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.
Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

8. Avaliação Formativa.

a. Resultados a obter:

Pratica a leitura rezada, cantada e ditados rítmicos, seguindo as orientações do formador.

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
Efetua uma leitura rezada.		
Realiza um ditado rítmico.		
Efetua uma leitura cantada.		

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-1.4

2. Objetivo de Aprendizagem

Utilizar técnicas de desenvolvimento auditivo (audição, leitura e ritmo).

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Descrever o ritmo.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

Efetua a descrição e ditados rítmicos.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Ativo (simulação)

b. Duração:

04 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

Documentos de apoio.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Projetor.

e. Referências:

(1) Siciliano, M-H. (1997). *Ma 4ème année de formation musicale*. Paris: Editions Henry Lemoine.

(2) Fontaine, F. (1955). *Éléments Pratiques du Ritme Mesure*. Paris: Editions Henry Lemoine.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

a. Ritmo musical

- (1) Ritmo é a sucessão regular dos tempos fortes e fracos em uma frase musical. Indica o valor das notas, conforme a intensidade e o tempo. Pode ser sinônimo de cadência (sons cadenciados) em intervalos de tempo periódicos;
- (2) O ritmo está intrinsecamente ligado à música, mas também a outras formas de arte, como a poesia, por exemplo. Neste último caso, o ritmo controla a distribuição de sílabas compridas e curtas e a repetição dos tempos fracos e fortes de um verso;
- (3) O ritmo é, junto com a harmonia e a melodia, um dos componentes essenciais de uma música. Diferente das outras artes, como as artes plásticas, a música ocorre dentro de um parâmetro temporal e o ritmo controla a sucessão de sons dentro do tempo;
- (4) É o ritmo que controla a duração dos sons e dos silêncios em uma música, ou seja, é o responsável pela temporalidade musical. É um padrão de sons criado dentro de um determinado período de tempo. A mesma sequência de notas musicais pode criar uma música diferente somente com a alteração do ritmo;
- (5) O ritmo é comumente confundido com a velocidade com que uma música é tocada. O mal-entendido faz o ritmo ser confundido com o andamento, que é a velocidade em que um compasso musical é executado;
- (6) É importante ressaltar que o ritmo não tem a ver com a velocidade dentro da música, mas sim com a duração de cada silêncio ou nota musical;
- (7) O conceito de ritmo também é utilizado para definir a temporalidade de outros tipos de sons, não só das notas musicais;
- (8) Por outro lado, o ritmo do coração, pode-se considerar uma frequência natural do ritmo através das contrações cardíacas.

b. Identificações rítmicas:

- (1) Através do estudo do ritmo ligado à subdivisão binária e ternária, efetuar ditados rítmicos nos compassos: 2/4; 3/4 e 4/4 e leituras que englobem os compassos propostos em marcações metronômicas diferenciadas;
- (2) Numa fase posterior serão identificados e trabalhados os compassos: 3/8; 6/8; 9/8 e o 12/8, também com marcações metronômicas diferenciadas e em contexto de exercício rítmico ou melódico;

c. Ditados rítmicos:

- (1) Execução de ditados rítmicos ao piano a uma parte;
- (2) Execução de ditados rítmicos ao piano a duas partes.

6. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

7. Gestão do Risco da Formação.

a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.

b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.
Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

8. Avaliação Formativa.

a. Resultados a obter:

Executa ditados rítmicos, efetuando a sua descrição e seguindo as orientações do formador.

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
Identifica as principais características do ritmo.		
Diferencia a subdivisão binária e ternária.		
Descreve ditados rítmicos a uma parte.		
Descreve ditados rítmicos a duas partes.		

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-2.1

2. Objetivo de Aprendizagem

Aplicar ferramentas de análise no repertório tonal e/ou não-tonal.

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Caracterizar o plano harmónico da análise.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

(1) Descreve as unidades e funções estruturais da análise;

(2) Identifica a análise vertical e horizontal de um excerto musical.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Expositivo

Demonstrativo

Interrogativo

Ativo

b. Duração:

05 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

(1) Diapositivos da sessão;

(2) Documentos de apoio;

(3) Manual;

(4) Papel Pautado;

(5) Quadro;

(6) Lápis;

(7) Borracha.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Retroprojeter;

(4) Piano.

e. Referências:

(1) Ratner, L. (1980). *Classic music: Expression, Form and Style*. New York: Schirmer.

(2) Berry, W. (1988). *Structural Functions in music*. New York: Dover.

(3) Bochman, Christopher. *A linguagem Harmônica do Tonalismo*. Juventude Musical Portuguesa

(4) Oliveira, João Paiva. *Teoria analítica da música do séc. XX*. Fundação Calouste Gulbenkian.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

A **análise musical** é uma abordagem tanto analítica como prática da música em si. Consiste em analisar as formas harmônicas, melódicas e estruturais. Tem sido frequentemente associada à capacidade de entender o mundo como sistema, gerando, dessa forma, uma tentadora promessa de cientificidade, cujas marcas mais ostensivas surgem com o advento da Musikwissenschaft na segunda metade do século XIX, e se desenrolam no âmbito do paradigma estrutural-organicista, perspectiva de inegável complexidade e elaboração que tem sido frequentemente denunciada por sua tendência formalista ou "laboratorial", tendo dominado boa parte do pensamento musical do século XX.

a. Composição

Apesar de toda a discussão já apresentada, a música, quando composta e executada deliberadamente, é considerada arte por qualquer das fações. Como arte, é criação, representação e comunicação. Para obter essas finalidades, deve obedecer a um método de composição, que pode variar desde o mais simples (desde a música mais aleatória) até aos mais complexos. Pode ser composta e escrita para permitir a execução idêntica em várias ocasiões, ou pode ser improvisada e ter uma existência efêmera. Na música dos pigmeus do Gabão, o Rock and roll, o Jazz, a música sinfônica, cada composição ou execução obedece a uma estética própria, mas todas cumprem os objetivos artísticos.

Qualquer que seja o método e o objetivo estético, o material sonoro a ser usado pela música é tradicionalmente dividido de acordo com três elementos organizacionais: melodia, harmonia e ritmo. No entanto, quando nos referimos aos aspetos do som, nos deparamos com uma lista mais abrangente de componentes: altura, timbre, intensidade e duração. Eles

combinam-se para criar outros aspetos como estrutura, textura e estilo, bem como a localização espacial (ou o movimento de sons no espaço), o gesto e a dança.

b. Analítica Musical

(1) Som

Na base da música, dois elementos são fundamentais: o som e o tempo. Tudo na música é função destes dois elementos. É comum na análise musical fazer uma analogia entre os sons percebidos e uma figura tridimensional. A sinestesia nos permite "ver" a música como uma construção com comprimento, altura e profundidade.

(2) Dimensão Vertical

A primeira organização pode ser concebida visualmente como a dimensão vertical. Daí o nome altura dado a essa característica do som. O mais agudo, de maior frequência, é dito mais alto. O mais grave é mais baixo. O elemento organizacional associado às alturas é a melodia. A melodia é definida como a sucessão de alturas ao longo do tempo, mas estas alturas estão inevitavelmente sobrepostas à duração e intensidade que caracterizam o ritmo, e, portanto, essas duas estruturas são indissociáveis. Outra metáfora visual que frequentemente é utilizada é a da cor. Cada altura representaria uma cor diferente sobre o desenho rítmico. Não é à toa que muitos termos utilizados na descrição das alturas, escalas ou melodias também são usados para as cores: tom, tonalidade, cromatismo. Também não deve ser fruto do acaso o fato de que tanto as cores como os sons são caracterizados por fenômenos físicos semelhantes: as alturas são variações de frequências em ondas sonoras (mecânicas). As cores são variações de frequência em ondas luminosas (eletromagnéticas). Assim como o ritmo, a melodia pode seguir estruturas definidas como escalas e tonalidades (música tonal), que determinam a forma como a melodia estabelece tensão e repouso em torno de um centro tonal. O compositor também pode optar por criar melodias em que a tensão e o repouso não decorrem de relações hierárquicas entre as notas (música atonal).

(3) Ritmo

A segunda dimensão é o ritmo, que é o elemento de organização frequentemente associado à dimensão horizontal e que se relaciona mais diretamente com o tempo (duração) e a intensidade, como se fosse o contorno básico da música ao longo do tempo. Ritmo, neste sentido, são os sons e silêncios que se sucedem temporalmente, cada som com uma duração e uma intensidade próprias, cada silêncio (a intensidade nula) com sua duração. O silêncio é, portanto, componente da música, tanto quanto os sons. O ritmo só é percebido como contraste entre som e silêncio ou entre diversas intensidades sonoras. Pode ser periódico e obedecer a uma pulsação definida ou uma estrutura métrica, mas também pode ser livre, não periódico e não estruturado (arritmia). Também é possível que diversos ritmos se sobreponham na mesma

composição (polirritmia). Essas são opções de composição. Vale a pena lembrar que, embora pequenas variações de intensidade de uma nota à seguinte sejam essenciais ao ritmo, a variação de intensidade ao longo da música é antes de tudo um componente expressivo, a dinâmica musical.

(4) Harmonia

A terceira dimensão é a harmonia ou polifonia. Visualmente pode ser considerada como a profundidade. Temporalmente é a execução simultânea de várias melodias que se sobrepõem e se misturam para compor um som muito mais complexo (contraponto), como se cada melodia fosse uma camada e a harmonia fosse a sobreposição de todas essas camadas. A harmonia possui diversas possibilidades: uma melodia principal com um acompanhamento que se limite a realçar sua progressão harmônica; duas ou mais melodias independentes que se entrelaçam e se completam harmonicamente; sons aleatórios que, nos momentos em que se encontram, formam acordes; e outras tantas em que sons se encontram ao mesmo tempo. O termo harmonia não é absoluto, mas manipula o conjunto das melodias simultâneas de modo a expressar a vontade do compositor. As dissonâncias também fazem parte da harmonia tanto quanto as consonâncias. Adicionalmente, pode-se criar harmonias que obedeçam a duas ou mais tonalidades simultaneamente (politonalismo, usado com frequência em composições de Villa-Lobos).

(5) Timbre

Cada som tocado numa música tem também seu timbre característico. Definido da forma mais simples, o timbre é a identidade sonora de uma voz ou de um instrumento musical. É o timbre que nos permite identificar o instrumento que está tocando, ou distinguir a voz de dois cantores. Acontece que o timbre, por si só, é também um conjunto de elementos sequenciais e simultâneos, constituindo-se em uma série infinita de frequências sobrepostas que geram uma forma de onda composta pela frequência fundamental e seu espectro sonoro, formado por sobre tons ou harmônicos. O timbre também evolui temporalmente em intensidade obedecendo a uma figura chamada envelope. É como se o timbre reproduzisse em escala temporal muito reduzida o que as notas produzem em maior escala e cada nota possuísse em seu próprio tecido uma melodia, um ritmo e uma harmonia própria.

Segundo o tipo de música, algumas dessas dimensões podem predominar. Por exemplo, o ritmo bem marcado e fortemente periódico tem a primazia na música tradicional dos povos africanos. Na maior parte das culturas orientais, bem como na música tradicional e popular do ocidente, é a melodia que representa o valor mais destacado. A harmonia, por sua vez, é o ideal mais elevado da música erudita ocidental.

c. Análise vertical

- (1) Análise Formal: identificar a dimensão formal da análise.

Identificar estilo, compositor, contexto histórico da obra musical estudada, época, dividir em seções, partes da obra, cadências, tonalidades, tempo, metro, dinâmica, densidade, timbre, registo e textura. Saber identificar verticalmente tríadas de acordes. identificar o percurso tonal de cada obra estudada, tendo em conta o contexto e a época histórica.

- (2) Análise Rítmica: descrever a dimensão rítmica da análise.

Fazer análise dos ritmos, secções, períodos, membros e motivos utilizados pelo compositor na partitura, o seu contexto e influência na dinâmica da obra

- (3) Análise Vertical: caracterizar a dimensão vertical da análise.

1. Identificar verticalmente tríadas de acordes: acordes de sétima e acordes de nona;
2. Resoluções de acordes e dissonâncias resolvidas: Cadências e Marchas Harmónicas.

d. Análise horizontal

- (1) Caracterizar a dimensão horizontal da análise.

- (2) Identificar o percurso tonal de cada obra estudada consoante a época histórica e o compositor. Modo Maior e Menor. Secção, período, frase, membro, motivo e periodicidade.

e. Unidades e funções estruturais

- (1) Unidades estruturais: identificar secção, período, frase, membro, motivo, agrupamentos de unidades estruturais e periodicidade;

- (2) Funções estruturais:

1. Primária/secundária, expositiva/recapitulativa;
2. Transicional/modulatória, desenvolvvente/variante e conclusiva/cadencial;

- (3) Os hexacórdios e a solmização; relacionar os hexacórdios e a solmização;

- (4) Sistemas modais octonário e duodenário: categorias modais e tipos modais;

- (5) Metro e ritmo: definir e identificar na partitura o metro e o ritmo;

- (6) O conceito de tactus ou compasso: compreender o conceito.

6. Análise de uma obra musical

Cada sessão teórica é composta por períodos de exposição e discussão, com o objetivo de desenvolver os conhecimentos no âmbito da análise do repertório musical e estimular a compreensão e a reflexão crítica, bem como a participação no processo de ensino-aprendizagem. Para tal serão utilizados métodos práticos de treino em aula de análise de obras, onde se incluem

partituras das obras musicais de várias épocas e meios audiovisuais, onde se inclui audição de obras e outros recursos didáticos ilustrativos das obras abordadas tal como o piano para audição dos trabalhos práticos de harmonia funcional. As sessões práticas, para além do exposto, permitem ainda aos alunos adotarem os procedimentos e utilizarem as ferramentas disponíveis, resolvendo problemas concretos que lhes permitem aplicar os conhecimentos adquiridos. De modo a introduzir perspetivas complementares, são também indicadas fontes de informação suplementares, estimulando-se a sua consulta pelos alunos.

7. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

8. Gestão do Risco da Formação.

a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.

b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.
Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

9. Avaliação Formativa.

a. Resultados a obter:

Caracteriza corretamente o plano harmónico da análise.

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
---------------------------------	----------	----------

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

NÃO CLASSIFICADO

Descreve as unidades e funções estruturais da análise.		
Identifica a análise vertical e horizontal de um excerto musical.		
Efetua a análise de um excerto musical.		

FICHA INDIVIDUAL DE FORMAÇÃO

UC E04773A	TBD	Compreender a teoria musical
UFCD E04773A	TBD	Teoria Musical

1. Código

FIF.E04773A-2.2

2. Objetivo de Aprendizagem

Aplicar ferramentas de análise no repertório tonal e/ou não-tonal.

3. Padrão de Desempenho da Formação.

a. Objetivo Específico:

Identificar a dimensão formal da análise.

b. Condições:

Em sala de formação teórica.

c. Nível:

Identifica as diferentes estruturas da forma da análise.

4. Especificação da Formação.

a. Método Pedagógico:

Demonstrativo

b. Duração:

05 tempos de formação.

c. Recursos Técnico Pedagógicos:

(1) Diapositivos da sessão;

(2) Documentos de apoio;

(3) Papel Pautado;

(4) Quadro;

(5) Lápis;

(6) Borracha.

d. Espaços e Equipamentos:

(1) Sala de formação teórica;

(2) Computador;

(3) Projetor;

(4) Piano.

e. Referências:

- (1) Ratner, L. (1980). *Classic music: Expression, Form and Style*. Schirmer. New York: Schirmer.
- (2) Berry, W. (1988). *Structural Functions in music*. New York: Dover.
- (3) Mangsen, Sandra forms and genres University of California Press.

5. Desenvolvimento Pedagógico.

a. O procedimento analítico da análise requer que muitas anotações sejam feitas sobre as páginas da partitura que está sendo analisada. Seguindo o estágio fundamental da análise, após ouvir a peça muitas vezes, acompanhando com a partitura na mão, e após uma macro análise genérica, o analista está pronto para dar o primeiro passo da análise descritiva – a microanálise. Os pontos a seguir irão servir de guia para a realização de anotações na partitura.

(1) Secções

- (a) Identificar os princípios estruturais binários e ternários, identificar secções da obra em contexto de aula, definir géneros contrapontísticos-imitativos, pequenas formas binárias, simples e reexpositivas: Concerto grosso, concerto, formas de sonata/forma de sonata, rondó, princípio estrutural do ritornelo e do concerto, Área dá capo, suíte e sinfonia;
- (b) Estruturas com cantus-firmus: ostinato (groun bass; passacaglia; chaconne; tema e variações, invenção; fuga (géneros precedentes e géneros relacionados);
- (c) Área dá capo: Formas binárias derivadas (ária da chiesa ou cavatina), formas dissimétricas;
- (d) Invenção/fuga: Definir formas com refrão, Caraterizar géneros contrapontísticos-imitativos.

(2) Períodos

- (a) Período, tempo, ritmo de cada frase e sua influência em cada secção da obra estudada, contexto rítmico e harmónico, imitativo e contrapontístico;
- (b) Análise horizontal e vertical de cada período;
- (c) Percurso tonal.

(3) Frase

- (a) Frase, primeira parte da frase, segunda parte da frase, ictus e tactus;
- (b) Contra frase, imitação da frase e da contra frase, inverso da frase e da contra frase, transposição da frase e da contra frase;

(c) Tensão e distensão, oposto e seu inverso.

b. Análise de uma obra

A metodologia de ensino adotada recorre a aulas teóricas e práticas de análise formal de obras musicais de diversos estilos e épocas. São apresentados e explicados os métodos de análise das mesmas consoante a época ou estilo e feitos trabalhos práticos em contexto de aula e em contexto de trabalhos para melhor compreensão das mesmas. São explicados os conceitos fundamentais que suportam a análise e a forma de cada obra musical. As aulas teóricas e práticas permitem desenvolver competências na área da análise de repertório para banda e orquestra sinfónica. Cada sessão teórica é composta por períodos de exposição e discussão, com o objetivo de desenvolver os conhecimentos no âmbito da análise do repertório musical e estimular a compreensão e a reflexão crítica, bem como a participação no processo de ensino-aprendizagem. Para tal, serão utilizados métodos práticos de treino em aula de análise de obras, onde se incluem partituras das obras musicais de várias épocas e meios audiovisuais, onde se inclui audição de obras e outros recursos didáticos ilustrativos das obras abordadas tal como o piano para audição dos trabalhos práticos de harmonia funcional.

As sessões práticas, para além do exposto, permitem ainda aos formandos adotarem os procedimentos e utilizarem as ferramentas disponíveis, resolvendo problemas concretos que lhes permitem aplicar os conhecimentos adquiridos. De modo a introduzir perspetivas complementares, são também indicadas fontes de informação suplementares, estimulando-se a sua consulta pelos formandos.

6. Apoio Sanitário da Formação.

Não aplicável.

7. Gestão do Risco da Formação.

a. As EF cumprem os requisitos de segurança e saúde associados ao desenvolvimento da formação e elaboram a matriz de risco associada à formação que ministram, conforme a legislação em vigor¹.

b. Elementos a considerar na Gestão do Risco da Formação:

Perigo(s)	Risco(s)	Consequência(s)
Má postura corporal.	Tensão esquelético muscular durante períodos longos.	Dores nos ombros, nas costas e pescoço. Desconforto geral.
	Posição estática durante períodos longos.	Problemas no aparelho circulatório. Irritabilidade.

¹ PAD 123-01 Manual do SGSSTE.

NÃO CLASSIFICADO

Temperatura ambiente inadequada.	Exposição prolongada a temperaturas baixas ou altas.	Diminuição da destreza manual. Exaustão/fadiga. Problemas no aparelho circulatório e respiratório. Dificuldades de concentração.
Práticas existentes / Medidas de Controlo		
<ul style="list-style-type: none">- Realização de intervalos periódicos;- Correção de posturas corporais inadequadas;- Adequação dos equipamentos das salas de aula (cadeiras e secretárias) às características físicas dos formandos;- Adequação do uso de roupa às condições ambientais e a utilização de sistemas de aquecimento/arrefecimento;- Prática efetiva e adequada de sessões de treino físico;- Controlo por um formador.		

8. Avaliação Formativa.

a. Resultados a obter:

Identifica corretamente a dimensão formal da análise.

b. Lista de Verificação:

Indicadores de avaliação	S	N
Descreve a forma da análise.		
Diferencia as diferentes estruturas da forma da análise.		
Identifica períodos da análise.		
Identifica frase da análise.		