

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

Quase todos os compositores do início do Renascimento nasceram e estudaram na área da Europa chamada, na época, de Flandres ou noroeste da Borgonha e agora ocupada pela Bélgica e noroeste da França. Esses compositores ocuparam posições por toda a França e a Itália, onde serviram em várias cortes reais e principados e onde desenvolveram o estilo da polifonia imitativa. Na metade desse período, a maioria dos compositores importantes e reconhecidos nasceu e trabalhou na Itália, tornando-se conhecidos por suas obras permeadas por pontos de imitação. Ao final dessa era, não havia um único centro de atividade composicional; os compositores vinham de todas as partes da Europa e atuavam em diversos locais, incluindo Espanha, Alemanha e Inglaterra. A Inglaterra foi a última a expressar os estilos renascentistas pela falta de contato dos compositores nativos com a Europa Continental.

Dennis Shrock. *Choral repertoire*. Oxford University Press, 2009, p. 18, tradução (com adaptações).

Com base no texto apresentado e nos múltiplos aspectos a ele relacionados, julgue os itens que se seguem.

- 51 A estrutura composicional conhecida como *forme fixe* foi utilizada pelos compositores franco-flamengos na composição de motetos durante toda a renascença.
- 52 Na história da música do renascimento, as reformas propostas para a música litúrgica pelo Concílio de Trento influenciaram fortemente a chamada Escola Romana, cujo principal expoente é Giovanni Pierluigi da Palestrina.
- 53 Apesar de ter nascido e trabalhado grande parte de sua vida na Espanha, Tomás Luis de Victoria é considerado como um dos compositores da Escola Romana e escreveu exclusivamente música sacra.
- 54 No final do período renascentista, a música da chamada Escola Veneziana contrastava com aquela da Escola Romana pelo uso de instrumentos e pelo estilo policoral.
- 55 Apesar das mudanças citadas no texto, pode-se afirmar que a influência dos compositores franco-flamengos permaneceu constante na Europa até o final do Renascimento em 1600.
- 56 Compositores do período renascentista escreveram missas em profusão, organizadas seguindo técnicas distintas que resultaram em categorias como a missa de paródia, a missa de paráfrase e a missa programática.
- 57 A missa de paródia descreve uma técnica em que uma melodia é composta de forma livre com base em outra melodia e com a qual mantém grande similaridade.
- O termo “Barroco” tem origem portuguesa, significando uma “pérola de formato irregular”. O termo é emprestado das belas artes para descrever uma arte que era considerada (pelos padrões renascentistas) como “anormal, bizarra, exagerada, de mau gosto, ou grotesca”. A arte desse período, assim como a escultura e a arquitetura, era considerada como excessivamente decorativa, dramática, extravagante e emocional. Esses termos podem ser aplicados de forma geral à música desse período: excessivamente decorativa por meio da prática da ornamentação; dramática nas óperas, oratórios e cantatas; extravagante na produção de música direcionada a exibir o virtuosismo do solista; e emocional na doutrina dos afetos (representação musical de certas emoções características).
- Schirmer. *Something to sing about*. *Level 3*, p. 17, tradução.
- Considerando o texto apresentado e os vários aspectos a ele relacionados, julgue os itens a seguir.
- 58 O Concerto Grosso, gênero barroco por excelência, é um exemplo claro do estilo *concertato* que caracterizou esse período.
- 59 O Concerto Grosso foi criado na segunda metade do século XVII e teve um desenvolvimento contínuo até o século XX, com inúmeras obras escritas por compositores como Stravinsky, Ernst Bloch, William Bolcom e até mesmo Villa-Lobos.
- 60 Historicamente, o concerto para um solista é geralmente estruturado em três movimentos, enquanto o concerto grosso possui, em geral, quatro movimentos.
- 61 Quase todos os compositores importantes do barroco francês trabalharam na corte do rei Louis XIV, dedicando-se, por determinação do rei, exclusivamente à composição de motetos no âmbito sacro, e não de missas.
- 62 O século XVIII testemunhou o desenvolvimento de variações nacionais da ópera cômica, como a *opera buffa* italiana, a *opéra comique* francesa, a *ballad opera* inglesa e o *Singspiel*, que, além do caráter humorístico e satírico, tinham em comum a alternância de números musicais com diálogos falados.
- 63 Entre os fatores históricos que produziram novas circunstâncias para o estabelecimento dos valores estéticos barrocos na música, podem ser citados o Concílio de Trento e a Reforma Protestante.
- 64 Giacomo Carissimi, reconhecido como o responsável por iniciar e dar forma ao gênero do oratório, escreveu oratórios exclusivamente em italiano, enquanto os demais compositores italianos do período escreveram oratórios apenas em latim.
- 65 De todos os oratórios de George Friedrich Handel, *Israel in Egypt* é o que contém mais coros, sendo muitos deles escritos para coro duplo.
- 66 O grande princípio regulador da suíte instrumental barroca consiste na alternância lento/rápido, tal como se faz evidente nas suítes francesas para alaúde e cravo de meados do século XVII.
- 67 Em sua grande maioria, as danças de uma suíte instrumental barroca possuem uma estrutura ternária, com a primeira parte sendo repetida depois da apresentação da segunda parte.

Ano da morte de Bach, 1750 marca o início do período clássico, o mais curto na história da música, originado como uma reação contra a densa textura contrapontística e ornamentativa do Barroco. A música do período clássico é caracterizada, portanto, por texturas mais leves, por uma orientação mais homofônica e por estruturas formais claramente definidas. Objetividade, refinamento, equilíbrio e liricismo são termos normalmente associados à música do período. Áustria e Alemanha eram os centros incontestáveis de atividade musical. O período é representado por alguns poucos, porém dos mais importantes, respeitados e influentes compositores da história da música: Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, e Ludwig van Beethoven. Esses compositores ainda dependiam da patronagem de cortes ou da sociedade aristocrática, mas logo as salas de concerto e casas de ópera tornaram-se instituições estabelecidas possibilitando o acesso do público em geral à música de uma forma mais ampla.

Dennis Shrock. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009, p. 355 e Schirmer. *Something to Sing About*. Level 3, p. 18 e 19, tradução (com adaptações).

Considerando o texto apresentado, julgue os itens subsequentes.

- 68 Mozart passou os dez últimos anos de sua vida em Viena, os mais prolíficos de sua vida em termos de sua produção coral sacra, culminando com o *Requiem*.
- 69 A forma sonata, ou sonata-allegro, é a mais característica em movimentos de obras instrumentais do período clássico designadas como sonatas, mas também de outros gêneros, como sinfonias, aberturas e quartetos de cordas.
- 70 As últimas seis missas de Haydn, escritas depois de suas últimas sinfonias londrinas, possuem um caráter sinfônico, pois o compositor utiliza, em seus movimentos, formas sinfônicas como a sonata, a variação e o rondó.
- 71 A sinfonia clássica atinge um estado de relativa maturidade estilística na década de 1770, estabelecendo uma configuração de quatro movimentos, com o primeiro e quarto sendo sempre em forma sonata.

O movimento romântico nas artes teve início com Jean Jacques Rousseau, que reagiu contra os aspectos formais e intelectuais da tradição clássica e buscou o retorno ao simples e natural, com maior ênfase nos sentimentos e instinto humanos do que em seu intelecto. Na música, o Romantismo foi marcado pela ênfase na subjetividade, no emocionalismo e no nacionalismo e pelo desenvolvimento da música programática, com títulos descritivos. Com o início da era Romântica na década de 1820, os ideais de elegância deram lugar à grandiosidade, as estruturas convencionais cederam espaço a formas mais livres e a individualidade de expressão determinou o tratamento musical e do texto, quando era o caso.

Dennis Shrock. *Choral Repertoire*. Oxford University Press, 2009, p. 407 e Schirmer. *Something to sing about*. Level 3, p. 19, tradução (com adaptações).

Tendo como referência esse texto, julgue os itens subsecutivos.

- 72 Apesar da descrição do texto, pode-se dizer que o período romântico, em sua maior parte, foi caracterizado de fato por dois princípios estéticos diferentes: um progressivo e inventivo, e o outro conservador e voltado para a música do passado.

- 73 O nacionalismo do final do séc. XIX e início do séc. XX foi uma reação à supremacia musical dos compositores alemães e, em menor grau, da tradicional influência da Itália e França.
- 74 Muitas sinfonias são reconhecidas por títulos específicos, dados ou não pelo compositor, e as designações “Italiana”, “Escocesa” e “Reforma” referem-se a três das sinfonias de Robert Schumann.
- 75 A proeminência de gêneros como o *Lied* alemão, o poema sinfônico e o desenvolvimento da ópera a grandes alturas expressivas e dramáticas refletem a comunhão entre as artes da música, da pintura, da literatura e do drama, que também caracterizou o período.

Considerando a notação musical e a relação binária dos valores das figuras musicais, julgue os próximos itens.

- 76 O símbolo #, denominado sustenido, serve para elevar uma nota 1/2 tom de seu som original, enquanto o símbolo b, denominado bemol, é usado para abaixar 1/2 tom do som original de uma nota.
- 77 Quando duas notas consecutivas de mesma altura estão ligadas por uma ligadura, significa que os valores das notas devem ser somados, a não ser que estejam em compassos diferentes.
- 78 Em um pentagrama com clave de sol e fórmula de compasso C, uma mínima no quarto espaço significa que deve-se tocar ou cantar a nota Dó por dois tempos.
- 79 Quando a semínima é equivalente a 1 tempo, uma colcheia pontuada equivale a 3/4 de tempo.
- 80 A clave de Dó na terceira linha era utilizada pela voz contralto e, hoje em dia, ainda é utilizada como clave principal do violoncelo.

A respeito dos intervalos entre notas musicais e escalas diatônicas, julgue os itens a seguir.

- 81 Os intervalos de terça maior e sexta maior são complementares.
- 82 Os graus tonais de uma escala diatônica são o primeiro, o quarto e o quinto, enquanto os graus modais são o terceiro, o sexto e o sétimo.
- 83 Os intervalos podem ser classificados como harmônicos ou melódicos, conjuntos ou disjuntos, simples ou compostos e regulares ou irregulares.
- 84 O intervalo formado pelas notas Si² e Fá⁴ é de uma décima segunda aumentada.
- 85 A escala de Réb Maior possui cinco bemóis, sendo eles, na ordem sequencial, Sib, Mib, Lab, Réb, Solb, e a sequência das notas seria Réb, Mib, Fá, Solb, Láb, Sib, Dó e Réb.

Considerando a tonalidade de Fá Maior, julgue os itens subsecutivos.

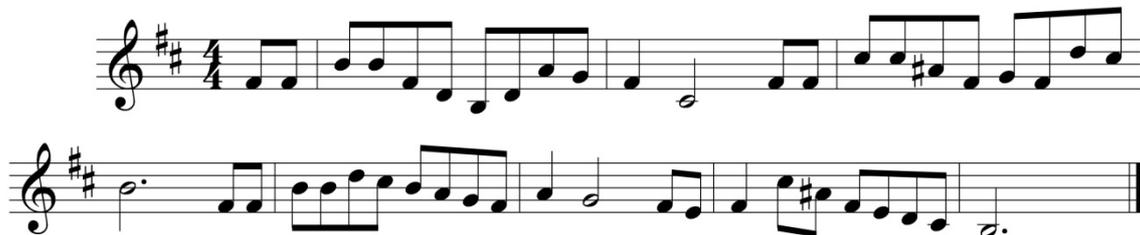
- 86 A principal característica da escala de Fá Maior é possuir todas as notas naturais, com exceção do Si, que é abaixado em meio tom, tornando Sib.
- 87 A escala que se inicia na nota Sib nessa tonalidade é uma escala do modo Lídio e tem como característica os intervalos de terça maior, quinta justa, sexta maior, sétima maior e quarta aumentada.
- 88 O intervalo ascendente formado pelas notas Mi e Sib é de uma quinta justa.

Acerca de ritmo, tempo e compassos, julgue os próximos itens.

- 89 Um compasso quaternário possui quatro tempos.
- 90 A característica principal da síncope é quando, em uma divisão rítmica, a acentuação se dá na parte fraca do tempo.
- 91 Um compasso composto é aquele em que o número de tempos é a soma de compassos binários e ternários, por exemplo: $5/2(2/2 + 3/2)$, $7/8(2/8 + 2/8 + 3/8)$ ou $11/4(3/4 + 3/4 + 3/4 + 2/4)$.
- 92 Um evento é considerado uma anacruse quando uma melodia se inicia antes do primeiro compasso.
- 93 O compasso 6/8 em tempo rápido passa a ser um compasso ternário com divisão binária.
- 94 O tempo de uma música é a velocidade em que ela deve ser interpretada; o compasso é como se organizam as pulsações de forma regular e o ritmo é o resultado das figuras e pausas utilizadas.

A respeito das escalas não diatônicas, julgue os itens que se seguem.

- 95 Um exemplo de escala hexacordal é a escala de tons inteiros.
- 96 Na escala cromática ascendente começando em Dó terá a seguinte sequência, Dó, Dó#, Ré, Ré#, Mi, Fá, Fá#, Sol, Sol#, Lá, Sib, Si e Dó.
- 97 A escala pentatônica maior de Ré é formada pelas notas Ré, Mi, Fá, Lá e Si.



Ermelinda Paz. 500 canções brasileiras. Brasília – DF, Editora Musimed.

A canção folclórica brasileira Se essa rua fosse minha apresenta uma melodia que pode ser harmonizada e arranjada para várias formações musicais, inclusive corais ou orquestras. A estrutura melódica cria uma harmonização que valoriza os aspectos expressivos da melodia. Com base nessas informações, julgue os itens a seguir.

- 98 A harmonização do trecho musical pode ser realizada utilizando apenas os acordes de tônica, subdominante e dominante.
- 99 No penúltimo compasso, as notas da melodia sugerem o uso de um acorde F7 (dominante com sétima).
- 100 A canção apresenta como característica motívica o ritmo anacrústico.
- 101 A canção está na tonalidade de ré maior.
- 102 O ritmo utiliza contratempos e quiálteras para explorar o caráter de tranquilidade das canções de ninar.
- 103 A melodia utiliza a escala menor melódica, valorizando especialmente a forma ascendente no final das frases.

W. Mozart. *Sonatas for piano*. New York, Dover.

A Sonata em sol maior para piano Kv. 283 de Mozart apresenta o piano enquanto instrumento independente e solista. Com isso, o desenvolvimento técnico do piano permitiu que a música pudesse ser executada na casa das pessoas e o instrumento adquiriu uma grande popularidade durante o séc. XIX. Considerando essas informações, julgue os itens que se seguem.

- 104 As duas frases musicais terminam da mesma maneira, com uma cadência imperfeita maior nos compassos 10 e 16.
- 105 A Sonata em referência apresenta a métrica em compasso ternário composto.
- 106 O primeiro tempo do compasso 6 apresenta o acorde de sol maior na primeira inversão na pauta inferior, sendo que a pauta superior apresenta uma *appoggiatura* no tempo forte.
- 107 A exposição do tema inicial da Sonata em sol maior apresenta duas frases regulares, ou seja, com o mesmo número de compassos.

Internet: <www.imsip.org>. Editados por Paulo Costagna.

Luis Alvarez Pinto elaborou um método de solfejo intitulado A arte de solfejar (1761) e também uma série de Lições de solfejo (1776) de acordo com os padrões estéticos do período. Tendo como base a Lição de solfejo n.º 4 apresentada, julgue os itens subsecutivos.

- 108 A melodia na voz do soprano apresenta vários saltos de 6.^{as} e 7.^{as}, o que pode ser considerado como um procedimento comum no contraponto vocal do período.
- 109 A Lição de solfejo n.º 4 está na tonalidade de lá maior.
- 110 Nos compassos 3, 4 e 5, o autor utiliza apenas o contraponto de 2.^a espécie.
- 111 As vozes apresentam várias suspensões nos compassos 6, 7 e 8.
- 112 Ao analisar a estrutura harmônica, pode-se considerar que a peça pertence ao estilo romântico.
- 113 Pode-se considerar que a Lição de solfejo n.º 4 apresenta, em seu conjunto, uma realização de contraponto florido.

O bone Jesu

(#1 of *Drei geistliche Chöre*, Op. 37)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Moderato espressivo

Soprano I
O bo-ne Je - su, o bo-ne Je - su, mi - se - re - re, mi - se - re - re

Soprano II
O bo-ne Je - su, o bo-ne Je - su, mi - se - re - re, mi - se - re - re

Alto I
O bo-ne Je - su, o bo-ne Je - su, mi - se - re - re, mi - se - re - re

Alto II
O bo-ne Je - su, o bo-ne Je - su, mi - se - re - re, mi - se - re - re

no - bis, qui - a tu cre - a - sti nos, tu re - de - mi - sti

no - bis, qui - a tu cre - a - sti nos, tu re - de - mi - sti

no - bis, qui - a tu cre - a - sti nos, tu re - de - mi - sti

no - bis, qui - a tu cre - a - sti nos, tu re - de - mi - sti

nos san - qui - ne tu - o, prae - ti - o - sis - si - mo.

sti - nos san - qui - ne tu - o, prae - ti - o - sis - si - mo.

nos san - qui - ne tu - o, tu - o prae - ti - o - sis - si - mo.

sti nos san - qui - ne tu - o, tu - o prae - ti - o - sis - si - mo.

Copyright © 1999 by the Choral Public Domain Library (<http://www.cpd.l.org>)
Edition may be freely distributed, duplicated, performed, or recorded.

ed. 7/1/99

Tendo como referência as peças O bone Jesu, de Johannes Brahms, e coletânea de Três peças sacras, Op. 37, apresentadas, julgue os itens seguintes.

- 114 A peça apresenta uma escrita contrapontística na qual estão predominantes os contrapontos de primeira e segunda espécie.
- 115 Brahms compôs a peça para duas vozes femininas e duas vozes masculinas.
- 116 A peça apresenta um cânone invertido irregular entre o soprano I e soprano II e um cânone invertido entre o contralto I e II. Dessa maneira, pode-se considerar que a peça apresenta um cânone duplo.
- 117 O compositor realizou uma cadência plagal no compasso 6 para evitar o término na tônica da tonalidade.
- 118 É possível inferir que a composição apresenta três frases musicais, sendo que as duas primeiras frases iniciam da mesma maneira.
- 119 A análise harmônica da peça permite afirmar que o autor utilizou a modulação para a tonalidade relativa menor em dois trechos.
- 120 A composição termina com uma cadência perfeita maior na qual o acorde de dominante é precedido por um acorde na segunda inversão no penúltimo compasso.