

## -- CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS --

Na imaginação dos gregos, a música tem origem divina, sua essência repousa na esfera dos deuses. Pitágoras (segunda metade do séc. VI a.C.) a ensinava oralmente e por meio de aparatos tecnológicos muito avançados para a época. A ele se associam a divisão da corda (monocórdio), o sistema de quintas, a teoria dos números e o efeito catártico da música.

A época clássica da teoria da música, com a fixação das normas éticas e estéticas, começou depois de 500 a.C. e teve Damon de Atenas como precursor da doutrina do *ethos*, que teve seu apogeu com Platão.

Considerando as informações do texto precedente e os diversos aspectos da música na Grécia antiga, julgue os seguintes itens.

- 51 A música influenciava o caráter humano e desempenhava um papel importante na formação do cidadão na Grécia antiga.
- 52 Na educação, as melodias dóricas eram as preferidas, pois, para os gregos, tornariam o indivíduo corajoso e mais forte que o destino, ao passo que as melodias no modo frígio despertariam sentimentos selvagens e passionais.
- 53 Em Esparta, Tebas e Atenas, era obrigatório tocar aulo e participar do coro, enquanto em Arcádia era obrigatório o estudo da música até os trinta anos de idade.

Acerca da música da Igreja cristã primitiva, do canto gregoriano e do *organum* primitivo, julgue os próximos itens.

- 54 O papa Gregório I compôs o chamado antifonário, o qual continha cantos litúrgicos, hinos e responsórios, e fundou a primeira escola de canto, razão pela qual o canto cristão utilizado pela Igreja recebeu, a partir de então, a denominação de canto gregoriano, cujas principais características são monodia, diatonismo, ritmo livre e texto em latim.
- 55 Ambrósio, bispo de Milão, foi o primeiro a organizar o canto em sua diocese, tendo introduzido o hino de ação de graças, que, com o passar do tempo, teve seu uso generalizado com o *Te Deum*.

Julgue os seguintes itens, relativos à história da música.

- 56 A partir do ano 800, o canto gregoriano se completou com novas criações formais — o tropo e a seqüência —, como é o caso do *cantus firmus*.
- 57 O canto dos *troubadours* da Provence tem continuidade com os *trouvères*, a quem é atribuída a criação da epopeia do herói *chansons de geste*, cuja canção mais famosa é a **Canção de Roland**.
- 58 O *spielmann* (coletivo de *spilleute*) é uma mistura de canto da Idade Média com o dos antigos mimos.
- 59 O argentino Alberto Evaristo Ginastera, o finlandês Jean Sibelius, o brasileiro Heitor Villa-Lobos e os húngaros Béla Bartók e Zoltán Kodály são compositores que utilizavam os elementos musicais temáticos referentes aos seus países e, por essa razão, são considerados nacionalistas.
- 60 Haydn foi compositor da música popular brasileira (MPB) e do *power trio* de *jazz*, tendo imprimido cunho intelectual em suas composições.

Considerando a notação musical rítmica historicamente conhecida, julgue os próximos itens.

- 61 O termo **istesso tempo**, utilizado no início de um trecho musical em 6/8, indica que o tempo é igual ao do trecho precedente em 2/4.
- 62 Os clássicos vienenses desenvolveram o gênero sonata, o qual tem três movimentos: o 1.º com mais contraste, o 2.º mais lírico e o 3.º frequentemente com motivos folclóricos.
- 63 Aspectos como clareza, lógica, ritmo e execução precisa de detalhes eram características que apareciam ainda no Classicismo e que caracterizavam os músicos virtuosos do início do século XIX.
- 64 Na nomenclatura musical, a nota sol  $\flat$  é enarmônica de  $\text{si}\#$ .
- 65 Os instrumentos transpositores podem transformar tonalidades maiores em tonalidades menores.



Considerando esse trecho de partitura, julgue os seguintes itens.

- 66 A seqüência de acordes diatônicos formada no trecho musical apresentado é  $\text{Dm7}/\text{Gm7} \mid \text{C7}(\text{b9}) \mid \text{Fmaj7} \mid \mid$ .
- 67 Os acordes do trecho musical em questão correspondem a  $\text{VIIm7} \mid \text{IIIm7} \mid \text{V7} \mid \mid \mid \text{Imaj7} \mid \mid \mid$ .
- 68 O trecho musical apresentado está na tonalidade de lá maior.
- 69 A escrita utilizada no trecho musical pode ser considerada um quarteto.
- 70 Esse intervalo pode ter o efeito acústico de uma 3.ª aumentada.
- 71 O intervalo  é simples, disjuncto, harmônico, 4.ª diminuta.

Considerando a música e seus vários contextos, julgue os itens seguintes.

- 72 A série harmônica, conhecida também como escala de acordes, é um fenômeno natural observado nos instrumentos de percussão.
- 73 O mercado da música, um dos mais produtivos do mundo, tem como características principais os aspectos econômico e de baixo dano ao meio ambiente, entretanto, apesar de todos os seus benefícios para a sociedade, notam-se enormes dificuldades de subsistência entre as diversas classes de profissionais do mercado da música.
- 74 A escala de tons inteiros, também conhecida como hexacordal, é uma escala simétrica e versátil em razão de ter duas possibilidades de execução que abrangem todas as notas da escala cromática.
- 75 Com a popularização da DAW (*digital audio workstation*), a produção musical tornou-se acessível às mais diversas populações, além de que o seu aspecto inovador mudou o *status* profissional do mundo musical e revelou novos talentos artísticos.



A partir do trecho musical apresentado, julgue os itens a seguir.

- 76 Considerando-se os modos litúrgicos, é correto afirmar que o trecho precedente está no modo frígio.
- 77 O trecho musical apresentado tem ritmo tético.
- 78 A inversão do intervalo entre a nota que está na primeira linha e a nota que está no segundo espaço é uma quarta aumentada.
- 79 No trecho musical em questão, a armadura de clave é do tom de Fá Sustenido Maior.

### Trecho 1



### Trecho 2



A partir do trecho 1 e do trecho 2 anteriormente apresentados, julgue os itens subsequentes.

- 86 Se o sétimo compasso do trecho 1 for executado uma oitava abaixo, soará idêntico ao sétimo compasso do trecho 2.
- 87 O primeiro e o segundo compassos do trecho 1 são idênticos ao primeiro e ao segundo compassos do trecho 2, exceto pelo fato de estarem escritos em oitavas diferentes.
- 88 Se o terceiro e o quarto compassos do trecho 2 forem tocados uma oitava acima, serão idênticos ao terceiro e ao quarto compassos do trecho 1.
- 89 O quinto e o sexto compassos do trecho 2 são idênticos ao quinto e ao sexto compassos do trecho 1.

### PELA LUZ DOS OLHOS TEUS

TOM JOBIM

*J = 96*

A partir do trecho musical **Pela luz dos olhos teus**, de Tom Jobim, julgue os itens que se seguem.

- 80 Nos compassos de 1 a 4, percebe-se uma cadência do tipo I / vi / ii / V.
- 81 A cifragem do acorde que aparece no segundo compasso é Gm7/9.
- 82 A nota Ré Sustenido que aparece no sexto compasso é a quinta aumentada do acorde da dominante.
- 83 Os compassos 9, 10 e 11 mostram uma cadência à dominante.
- 84 O último acorde do trecho sugere uma modulação para o tom de Mi Bemol Maior.
- 85 O acorde do compasso 12 é um empréstimo modal da tonalidade homônima menor.

O trecho musical precedente é uma canção folclórica muito conhecida em todo o Brasil. No entanto, ele apresenta alguns erros de editoração. Considerando esse trecho, julgue os itens seguintes.

- 90 Dos erros de editoração, apenas dois são rítmicos.
- 91 No compasso 3, a nota Lá, que é a primeira semicolcheia do segundo tempo, deveria ser trocada por um Si.
- 92 A frase musical dos compassos 5 e 6 está correta.
- 93 Há um erro melódico no compasso 10.
- 94 No compasso 15, falta um sustenido na primeira semicolcheia do primeiro tempo.
- 95 No compasso 11, falta um sustenido na primeira colcheia do primeiro tempo.

## TERESINHA



A partir do trecho musical apresentado, julgue os próximos itens.

- 96 No sétimo e no oitavo compassos, há uma cadência Dominante-Tônica (V-i).
- 97 No terceiro compasso, há um exemplo clássico de Dominante Secundário. O acorde de G7 prepara para Cm, que é a Subdominante da tonalidade.

Acerca de graus tonais e harmonia, julgue os seguintes itens.

- 98 O Dominante Secundário do sexto grau da tonalidade de Db Maior é G7.
- 99 A Sensível da tonalidade de Fá Sustenido Maior é Mi#.
- 100 A Superdominante da tonalidade de Si Maior é G#m.

Considerando as especificidades de emissão dos diferentes tipos de instrumentos de cordas friccionadas e sopros e o equilíbrio sonoro entre eles e o piano, julgue os itens a seguir.

- 101 Tocar cordas duplas é algo fácil para violinistas, mesmo para os iniciantes, por isso o pianista não precisa atentar para o ajuste da sincronia rítmica enquanto toca trechos que tenham notas duplas para os instrumentos de cordas friccionadas.
- 102 A flauta tem intensidade limitada na região grave, por essa razão o pianista deve ouvir com atenção o equilíbrio sonoro, tentando sempre estar num patamar de dinâmica inferior ao da flauta quando esta estiver nessa região.
- 103 Um aspecto muito saliente nos instrumentos de sopro em que se usa palheta, principalmente a palheta dupla, é a diferença temporal entre o ataque e a produção da nota, então o pianista colaborador deve estar muito atento auditivamente ao começo da emissão sonora, para que todos estejam sincronizados.
- 104 Para instrumentos de sopro e metais, a linguagem corporal é realmente a única forma de comunicação não verbal disponível, já que o mecanismo de produção sonora desses instrumentos não é tão visível quanto o dos instrumentos de cordas friccionadas, como, por exemplo, o arco.

Até o século XVIII, o gênero da canção recebeu influências de diferentes universos, havendo resquícios de elementos da ópera, da música instrumental e da música folclórica. O século XIX marcou o florescimento do *Lied*. Considerando esse gênero musical e os idiomas tradicionais do canto lírico, julgue os itens seguintes.

- 105 A principal diferença entre os *Lieder* de Schubert e os de seus antecessores é que a parte do piano, que antes era um simples acompanhamento, passou a atuar, harmônica, timbrística e melodicamente, em conjunto com a voz na tarefa de apoiar, ilustrar e intensificar o sentido da poesia.
- 106 Os *Lieder* de Schumann são marcados por materiais melódicos que se inter-relacionam, em igual nível, com a linha vocal e pelo uso — muitas vezes de forma extensiva — de prelúdios, interlúdios e poslúdios.

107 No poema *Erlkönig*, de Goethe, musicalizado por Franz Schubert, as mudanças nos padrões de acompanhamento pianístico ajudam a transmitir a progressão dramática na narrativa do poema.

108 *Liaison* refere-se à pronúncia de uma consoante final que habitualmente não é pronunciada, para fazer sua ligação com uma palavra seguinte que começa com uma vogal.

109 Uma das principais características da língua italiana é a pronúncia das consoantes duplas, como, por exemplo, **cc** na palavra *peccato* e **vv** na palavra *davvero*, o que tem implicação na temporalidade de uma canção nessa língua, visto que tais fonemas demandam do(a) cantor(a) o uso de uma leve interrupção do ar.

Com relação a uma redução de orquestra ao piano, julgue os seguintes itens.

- 110 Na abordagem de uma partitura de redução de orquestra para piano, a página impressa perde seu *status* de documento inalterável e assume o papel de uma das possibilidades de transcrição — ou seja, reflete apenas as escolhas de uma pessoa sobre como uma grade orquestral pode ser representada —, sendo, então, passível de mudanças pelo pianista.
- 111 Em uma partitura de redução de orquestra, as abreviações **Br.**, **Ww.**, **Str.** e **Perc.** significam, respectivamente, metais, madeiras, cordas e percussão.
- 112 A diferenciação na representação do timbre de instrumentos de cordas e madeiras ao piano é possível quando se definem ao piano diferentes intensidades sonoras para cada uma dessas seções orquestrais.

**Espaço livre**

