

Apostila de Educação Musical



Campus Humaitá II



8º Ano
Ensino Fundamental - 2016

www.educamusicacp2.com.br

ÍNDICE

1. Elementos da música	
• O Som	03
○ O som e seus parâmetros	03
○ O Silêncio	05
○ O que é música	06
• Notação Musical Tradicional	07
○ Como se escreve música	07
○ A Notação Musical no Ocidente: uma História	10
○ Clave: o que é e para que serve?	12
○ Duração	13
○ Pulso e compasso	14
○ Alguns sinais gráficos utilizados para facilitar a escrita musical	15
• Estrutura e forma em música	18
2. História da Música Ocidental - A Música Clássica e o Romantismo	
• Período Clássico	21
○ Nota Especial: W.A.Mozart	23
○ Nota Especial: J. Haydn	24
○ Nota Especial L. V. Beethoven	24
• Romantismo na música	25
○ 1ª Fase	27
○ 2ª Fase	30
3. História da Música Popular Brasileira	
○ A modinha e o Lundu	32
○ A valsa, a polca e o maxixe	33
○ O Teatro de Revista e o Maxixe	35
○ Problemas com a censura	36
○ O choro e os chorões	38
4. Hinos Oficiais	
○ Hino Nacional Brasileiro	42
○ Hino dos Alunos do Colégio Pedro II	43
○ Hino à Bandeira Nacional	45
5. Bibliografia	46
6. Folha de adendo da apostila de educação musical sobre semitom, alterações de sustenido, bemol e bequadro	48
7. Atividades de Fixação	51
8. Repertório sugerido para o 8º ano	65
• Minieto de Don Giovanni e Serenata (Mozart)	
• Marcha Nupcial (Wagner) e La Donna è Mobile (G. Verdi)	
• Brejeiro e Xangô (E. Nazareth) e Carinhoso (Pixinguinha e Braguinha)	
• Tema de amor de “O poderoso Chefão” (N. Rota)	
• Isto é bom (Xisto Bahia)	
9. Folha para anotações	74
10. Quadro Geral das Posições	78

O SOM E SEUS PARÂMETROS

Você já percebeu como o mundo está cheio de sons?

Mas você já parou para pensar o que é o SOM?

Pois bem, som é tudo o que nossos ouvidos podem ouvir, sejam barulhos, pessoas falando ou mesmo música! Os sons que nos cercam são expressões da vida, da energia e do universo em vibração e movimento.

Experimente fechar os olhos e ficar atento aos sons que nos cercam.



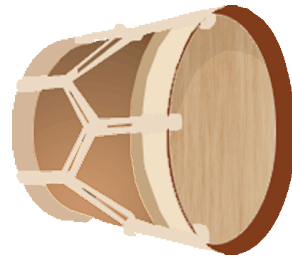
E então, percebeu como o silêncio é algo quase impossível?

Os cientistas nos ensinam que o som é o resultado das vibrações das coisas. Tudo o que existe na natureza pode vibrar. Essas vibrações se propagam pelo ar ou por qualquer outro meio de condução, chegam aos nossos ouvidos e são transmitidas ao cérebro para que possam ser identificadas.

A vibração regular desses objetos produz sons com altura definida, em que você percebe como uma “nota musical”. Esses sons são chamados de sons musicais. Por exemplo, os sons produzidos pela flauta doce ou outros instrumentos musicais.



Já a vibração irregular produz sons sem altura definida, em que você não consegue distinguir a “nota musical”. Alguns desses sons são popularmente chamados de “barulhos” ou “ruídos”. Por exemplo: o som de um avião ou de um liquidificador. Alguns instrumentos de percussão, como os tambores, também não possuem altura definida.



As principais características ou parâmetros dos sons

INTENSIDADE – É a propriedade que nos permite distinguir sons fortes e sons fracos. É o grau de volume sonoro. A intensidade do som depende da força empregada para produzir as vibrações.

FORTE ou *piano*



Alguém gritando em um megafone e o canto de um pequeno pássaro são exemplos de sons fortes e fracos

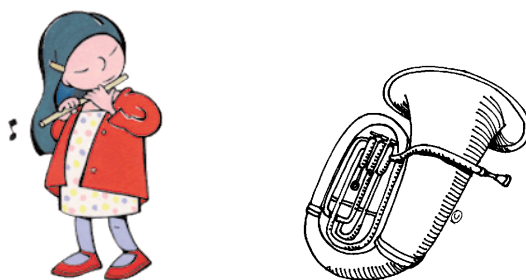
DURAÇÃO – É a propriedade que nos permite distinguir sons longos e sons curtos. Na música o som vai ter sua duração definida de acordo com o tempo de emissão das vibrações.

LOOOOOOOOOOOOOONGO ou **CURTO**

ALTURA – É a propriedade do som que nos permite distinguir sons graves (som mais “grossos”), médios e agudos (sons mais “finos”). A velocidade da vibração dos objetos é que vai definir sua altura. As vibrações lentas produzem sons graves e as vibrações rápidas produzem sons agudos.

Agudo, Médio ou Grave

Curiosidade: a altura dos sons depende também do tamanho dos corpos que vibram. Uma corda fina e curta produz sons mais agudos que os de uma corda longa e grossa. Assim como uma flauta pequenina de tubo bem fino também produz sons mais agudos do que um instrumento de sopro com um tubo longo e grosso como a TUBA!



Menina ao flautim e uma Tuba

TIMBRE – É a propriedade do som que nos permite reconhecer sua origem. O timbre diferencia, “personaliza” o som. Por meio do timbre identificamos “o que” está produzindo o som. Por exemplo: quando ouvimos uma pessoa falar, um celular tocando ou mesmo um gatinho miando podemos saber qual fonte sonora produziu o som por causa do timbre.



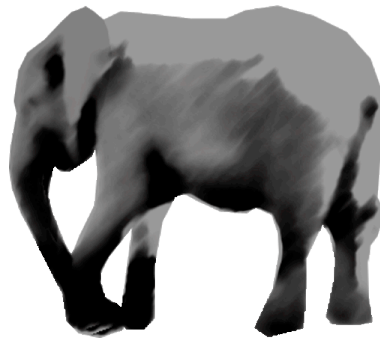
O Silêncio

Entendemos por silêncio a ausência de som, mas, na verdade, a ele correspondem os sons que já não somos capazes de ouvir. Tudo vibra, em permanente movimento, mas nem toda vibração transforma-se em som para os nossos ouvidos!

Existem sons que são tão graves ou tão agudos que o ouvido humano não consegue perceber. Alguns animais possuem a capacidade de emitir e até mesmo escutar esses sons! O elefante, por exemplo, emite infra-sons (sons muito graves), que podem ser detectados a uma distância de 2 km! Já o cachorro e o gato conseguem ouvir ultra-sons (sons muito agudos).

O silêncio é algo complexo de experimentar: se ficarmos em silêncio, em sala de aula, ainda assim ouviremos algum som.

Psiu! Vamos experimentar?



O elefante emite e ouve sons muito graves que nós não conseguimos ouvir!

Curiosidade: um compositor norte-americano chamado John Cage (1912-1992) realizou uma experiência muito interessante: ele queria vivenciar a sensação de plenitude silenciosa e, em busca do “silêncio total”, entrou uma câmara anecóica, ou seja, uma cabine totalmente à prova de sons. Após alguns segundos, Cage concluiu que o silêncio absoluto não existe, pois mesmo no interior da câmara anecóica ele ouvia dois sons: um agudo, produzido por seu sistema nervoso, e outro grave, gerado pela circulação do sangue nas veias! Incrível!



Homem dentro de uma câmara anecóica

O que é Música?

A música (palavra derivada do idioma grego e cujo significado é “*a arte das musas*”) pode ser definida como uma sucessão de sons e silêncios organizados com equilíbrio e proporção ao longo do tempo.

A música é uma criação essencialmente humana. É uma prática cultural presente em todo e qualquer grupo humano. Não se conhece nenhuma civilização ou grupo social que não tenha produzido ou possua manifestações musicais próprias. Embora nem sempre seja feita com esse objetivo, a música pode ser considerada uma forma de arte: A ARTE DOS SONS!

Cada grupo humano define música de uma maneira muito própria:



Um grupo de músicos tradicionais chineses

A música é uma linguagem que pode ser definida e interpretada de várias maneiras, em sintonia com o modo de pensar e com os valores de cada época ou cultura em que foi produzida. Muitos instrumentos musicais utilizados hoje, por exemplo, sequer existiam há tempos atrás. Na música contemporânea, por exemplo, é comum utilizarmos “ruídos”, sons considerados “não musicais”, fato inadmissível na Idade Média!



Instrumento de épocas diferentes: o antigo alaúde e as guitarras elétricas modernas

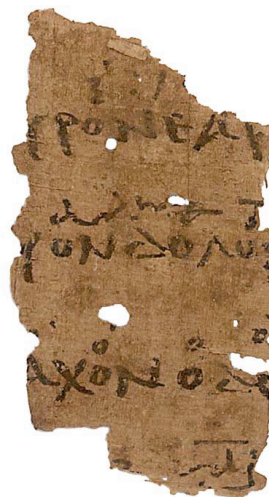
NOTAÇÃO MUSICAL TRADICIONAL:

Como se escreve música?

A música é uma linguagem sonora como a fala. Assim como representamos a fala por meio de símbolos do alfabeto, podemos representar graficamente a música por meio de uma notação musical.

Os sistemas de notação musical existem há milhares de anos. Cientistas já encontraram muitas evidências de um tipo de escrita musical praticada no Egito e na Mesopotâmia por volta de 3.000 antes de Cristo!

Sabe-se que outros povos também desenvolveram sistemas de notação musical em épocas mais recentes, como é o caso da civilização grega.

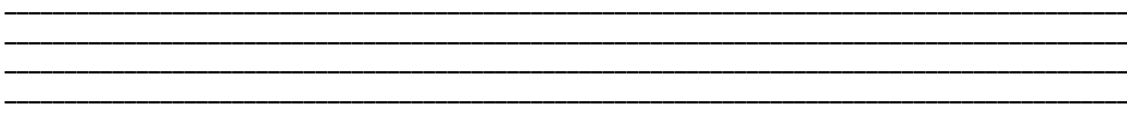


MS 2260
Dramatic aria, Egypt ca. 300.
Musical notation in the diatonic Hyperborean scale

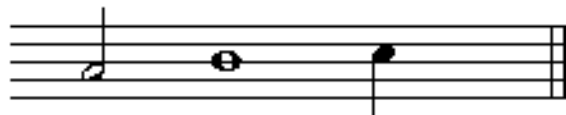
Fragmento de antigo papiro grego com notação musical

Existem vários sistemas de leitura e escrita que são utilizados para representar graficamente uma obra musical. A escrita permitiu que as músicas compostas antes do aparecimento dos meios de comunicação modernos pudessem ser preservadas e recriadas novamente. A escrita musical permite que um intérprete toque uma música tal qual o compositor a prescreveu.

O sistema de notação ocidental moderno é o sistema gráfico que utiliza símbolos escritos sobre uma pauta de 5 linhas paralelas e equidistantes e que formam entre si quatro espaços. A **pauta musical** também é chamada de **PENTAGRAMA**. Veja:



Contam-se as linhas e os espaços da pauta de baixo para cima. A nota que está num espaço não deve passar para a linha de cima nem para a de baixo. A nota que está numa linha ocupa a metade do espaço superior e a metade do espaço inferior.



O elemento básico de qualquer sistema de notação musical é a **NOTA**, que representa um único som e suas características básicas: **DURAÇÃO** e **ALTURA**. Veja: Os sistemas de notação também permitem representar diversas outras características, tais como variações de intensidade, expressão ou técnicas de execução instrumental.

Para representar a linguagem falada você usa as letras do alfabeto. Já para representar os sons musicais você usa as **NOTAS MUSICAIS**. O nosso sistema musical tem 7 (sete) notas.

Elas formam a seguinte sequência:

DÓ – RÉ – MI – FÁ – SOL – LÁ - SI

Essa sequência organizada de notas é chamada de **ESCALA**. As escalas usadas no ocidente se organizam do som mais grave para o mais agudo e se repetem a cada ciclo de 7 notas:



As notas musicais no teclado do piano

Vamos aprender os nomes das notas musicais cantando?

Minha Canção

Do espetáculo **“Os Saltimbancos”**

Enriquez - Bardotti - Chico Buarque

Dorme a cidade
Resta um coração
Misterioso
Faz uma canção
Soletra um verso
Lá na melodia
Singelamente
Dolorosamente
Doce a música

Silenciosa
Larga o meu peito
Solta-se no espaço
Faz-se certeza
Minha canção
Réstia de luz onde
Dorme o meu irmão

Para ouvir a música vá até:

http://app.uol.com.br/radiouol/player/frameset.php?opcao=umcd&nomeplaylist=004081-2<@>Os_Saltimbancos

Agora vamos cantar a música do filme “A Noviça Rebelde”?

Dó é pena de alguém
Ré, que anda para trás

Mi, pronome que nem sei
Fá, é fácil decorar

Sol, é o nosso astro-rei
Lá, tão longe que nem sei
Si, de sim e de sinal
E afinal, voltei ao **Dó**

DÓ, SI, LÁ, SOL, FÁ, MI, RÉ, DÓ

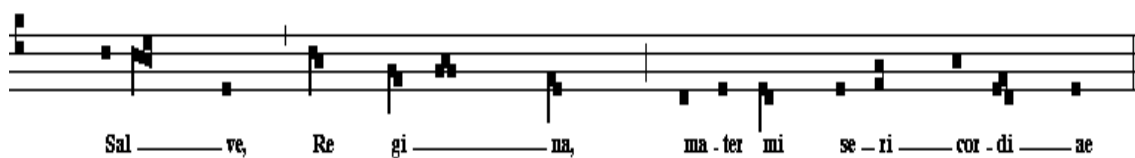
A Notação Musical no Ocidente: uma História

O sistema de notação musical moderno teve suas origens nos NEUMAS (do latim: sinal), pequenos símbolos que representavam as notas musicais em peças vocais do chamado “Canto Gregoriano”, por volta do século VIII (cerca do ano 700 depois de Cristo).

Inicialmente, esses **neumas** eram posicionados sobre as sílabas do texto e serviam como um lembrete da forma de execução para os que já conheciam a música. Veja:



Para resolver este problema as notas passaram a ser escritas em relação a uma linha horizontal. Isto permitia representar as alturas. Este sistema evoluiu até uma pauta de quatro linhas.



O monge católico GUIDO D'AREZZO



Um desenho antigo retratando o monge Guido d'Arezzo

Grande parte do desenvolvimento da notação musical deriva do trabalho do monge católico italiano Guido d'Arezzo, que viveu no século X d.C. Ele criou os nomes pelos quais as notas são conhecidas atualmente (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si). Esses nomes foram tirados de um hino chamado **Hino a S. João Batista**. Segundo Kurt Pahlen (em *Nova História Universal da Música*), o hino latino era usado naquela época pelos meninos cantores para abrir seu canto, pedindo a S. João que lhes concedesse belas vozes. Nesta época o chamado sistema tonal ainda estava sendo desenvolvido. Guido d'Arezzo adotou uma pauta musical de quatro linhas. Depois do século XII foi adotado o pentagrama, isto é, a pauta de cinco linhas que ainda é o padrão hoje em dia.

Hino a São João Batista

Ut queant laxis,
Resonare fibris,
Mira gestorum,
Famuli tuorum,
Solve polluti,
Labii reatum
Sante Iohannes

Tradução aproximada:

“Para que os vossos servos possam cantar livremente as maravilhas dos vossos feitos, tirai toda mácula do pecado dos seus lábios impuros.
Oh, São João!”

Mais tarde, a palavra **Ut** foi substituída pela sílaba **Dó**, porque ela era difícil de ser falada. O **Si** foi formado da união da primeira letra de Sancte e da primeira de Iohannes.

CLAVE: o que é e para que serve?

A notação musical é relativa e por isso, para escrevermos as notas na pauta precisamos usar CLAVES, espécie de chaves auxiliares.

A clave indica a posição de uma das notas. Assim, todas as demais são lidas em referência a essa nota. Cada tipo de clave define uma nota diferente de referência. Dessa maneira, a "clave" usada para decifrar a pauta é a clave, pois é ela que vai dizer como as notas devem ser lidas. Se na 2ª linha tivermos um sol, no espaço seguinte teremos um lá e na 3ª linha um si.

As notas são nomeadas sucessivamente de acordo com a ordem das notas da escala.

Atualmente usam-se três tipos de clave: de Sol, de Fá e de Dó.

A **clave de sol** é própria para grafarmos as notas mais agudas, evitando o uso de linhas suplementares. A **clave de fá** é indicada para as notas mais graves. A **clave de dó** é mais usada para os sons médios. Veja:



A **clave de sol** indica que a nota sol deve ser escrita na segunda linha da pauta.



A partir da nota sol podemos definir a posição de todas as outras notas:



DURAÇÃO

Além da indicação das alturas, precisamos indicar também o tempo de emissão de cada nota, ou seja, quanto tempo ela vai durar. Para representar graficamente a duração do tempo dos sons (notas) na música usamos sinais chamados FIGURAS DE DURAÇÃO. Elas nos indicam quanto tempo devemos emitir determinado som.

Além da duração da emissão das alturas também precisamos representar graficamente a duração do silêncio na música. Para isso usamos sinais chamados de PAUSAS ou SILÊNCIO. Esses sinais têm o mesmo valor das suas respectivas figuras. Veja o quadro abaixo:

Número Relativo	Nota	Pausa	Nome
1			Semibreve
2			Mínima
4			Semínima
8			Colcheia
16			Semicolcheia
32			Fusa
64			Semifusa

Quadro de durações e suas pausas

As figuras não possuem um valor (tempo) fixo. Elas são proporcionais entre si. A figura de maior duração é a semibreve.

Pulso e compasso

A música possui um importante elemento: o pulso ou a pulsação. Uma pulsação regular pode ter acentuações que se repetem de maneira regular. Veja a seguir:

Acentos que se repetem a cada dois pulsos regulares:

1_____2_____ **1**_____2_____ **1**_____2_____ **1**_____2_____

Acentos que se repetem a cada três pulsos regulares:

1_____2_____3_____ **1**_____2_____3_____ **1**_____2_____3_____

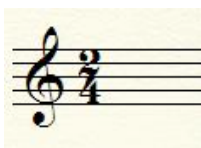
Acentos que se repetem a cada quatro pulsos regulares:

1_____2_____3_____4_____ **1**_____2_____3_____4_____

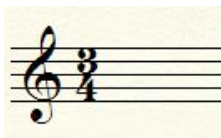
Compasso é uma fórmula expressa em fração que determina a regularidade do pulso. Existem várias fórmulas de compasso como as que seguem:

Compassos simples (frações de compasso)

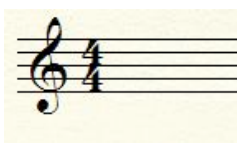
Binário



Ternário



Quaternário



Compasso simples é aquele em que cada unidade de tempo corresponde à duração determinada pelo denominador da fórmula de compasso. Por exemplo: um compasso 2/4 possui dois pulsos com duração de 1/4 (**uma semínima**) cada. Os tipos mais comuns de compassos simples possuem o 4 no denominador (2/4, 3/4 ou 4/4).

OBS: Veja o quadro da página 13. Observe as correspondências entre as figuras de duração e os números que a representam nos denominadores das frações de compasso.

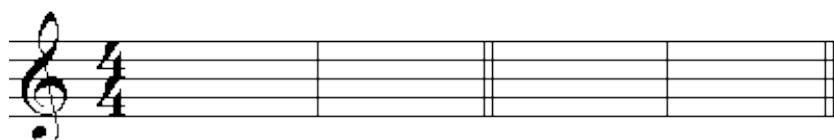
Barras de compasso

Barra ou travessão são nomes usados para as linhas verticais que utilizamos para separar os compassos e facilitar a leitura das notas (duração e altura). As barras mais usadas são:

Barra simples: Separa cada compasso completo.



Barra dupla: Usada para indicar o fim de um trecho musical ou final da música. Neste caso a segunda linha é mais grossa. Veja:

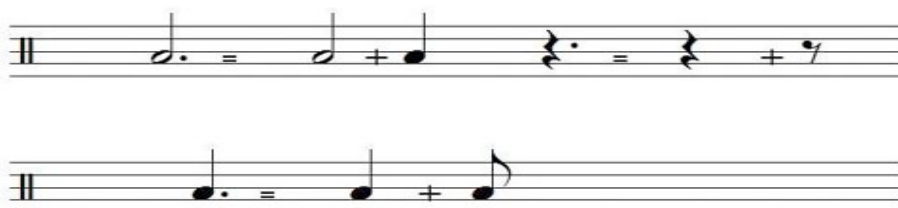


Alguns sinais gráficos utilizados para facilitar a escrita musical:

Ligadura: É uma linha curva que une duas ou mais notas, somando os seus valores. Usamos ligaduras somente em figuras de duração e jamais em pausas. Veja:

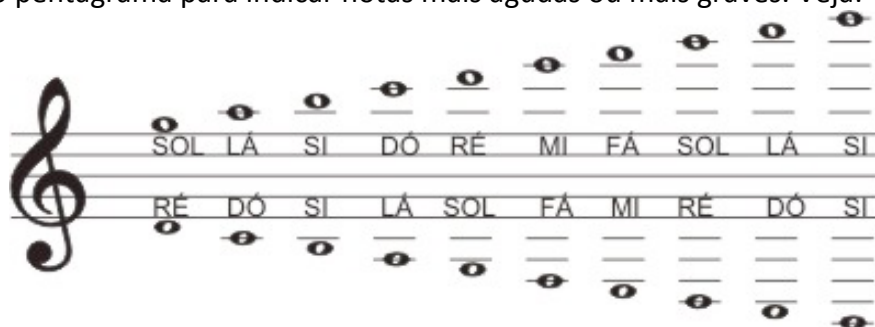


Ponto de aumento: É um ponto colocado à direita da figura positiva ou negativa e que aumenta seu valor em sua metade. Veja:



Linhas suplementares

Ampliam o pentagrama ou a pauta musical. São linhas colocadas acima ou abaixo do pentagrama para indicar notas mais agudas ou mais graves. Veja:



Sinais de repetição

Para facilitar a escrita e a leitura musical, podemos utilizar sinais que indiquem repetição, ao invés de reescrever trechos inteiros que devem ser repetidos.

Sinais de repetição mais comuns

Da Capo - Voltar ao início da música. Abreviatura: **D.C.**

Da Capo ao Fim - Voltar ao início e ir até a palavra Fine (Fim) ou à barra dupla. Abreviatura: **D.C. al Fine ou D. C. ao Fim**

Do Sinal (segno) ao Fim - Voltar ao sinal e ir até a palavra Fine (Fim) ou à barra dupla.

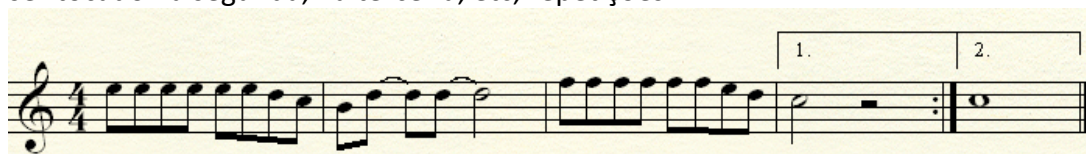
Abreviatura: **Do ♯ AL Fine ou Do ♯ ao Fim**

Ao Segno (sinal) – retornar ao sinal. Abreviatura: **Al ♯**

Ritornello - Repetir o trecho marcado com a barra dupla com dois pontos.



Ritornello com casa 1, 2, 3 etc... – Repetir o trecho, respeitando o compasso que deve ser tocado na segunda, na terceira, etc, repetições.



Sinais de intensidade

São sinais que indicam a força com que cada nota deve ser cantada ou tocada. Os sinais de intensidade mais comuns são:

pp = *pianíssimo*, tocar muito leve, com pouquíssima intensidade

p = *piano*, tocar bem leve, com pouca intensidade

mp = *mezzo-piano* ou meio-piano, tocar leve, com moderada intensidade

mf = *mezzo-forte* ou meio-forte, tocar com força moderada

f = *forte*, tocar com força

ff = *fortíssimo*, tocar com muita força

sfz = *sforzando*, intensificar subitamente a força com que se toca determinadas notas

Crescendo (*cresc.*) e decrescendo (*decresc.*)– usa-se quando se quer um aumento gradativo da intensidade.



Veja o trecho musical:



Andamentos

Os andamentos são as velocidades com que as músicas devem ser tocadas. Geralmente em palavras italianas, as indicações de andamento são colocadas no **início das partituras musicais**, indicando a velocidade com que a música deve ser interpretada. Alguns exemplos:

Tipos de Andamento

Lentos

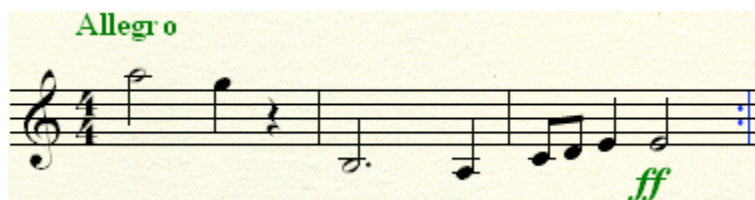
Lento, Largo, Adagio

Moderados

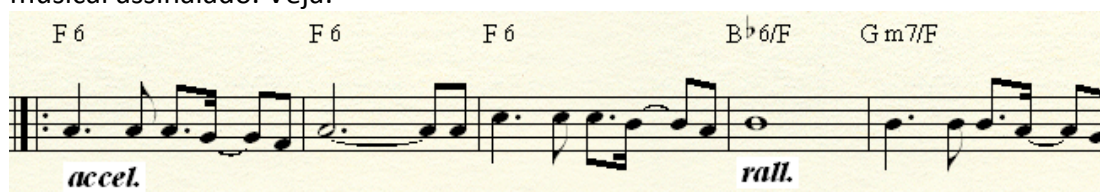
Andante, Andantino, Moderato, Allegretto

Rápidos

Allegro, Vivo, Presto



Modificações do andamento: São indicações colocadas no **decorrer da partitura** com o intuito de apressar ou retardar **gradualmente** a execução a partir daquele trecho musical assinalado. Veja:



Accelerando – deve-se acelerar o andamento. A sua abreviatura é **Accel.**

Rallentando – deve-se retardar o andamento. A sua abreviatura é **Rall.**

Estrutura e Forma em Música

Reconhecendo as partes da música e sua textura

Toda vez que ouvimos, tocamos ou cantamos uma música, percebemos que ela possui partes que se repetem ou partes que se contrastam.

As cantigas de roda costumam ter uma ou duas partes, com melodias simples e repetitivas, muitas vezes. Cante e perceba:

A Canoa Virou

A canoa virou
Por deixá-la virar
Foi por causa da "Fulana"
Que não soube remar



Melodia A

Se eu fosse um peixinho
E soubesse nadar
Tirava a "Fulana"
Do fundo do mar



**Melodia A
se repete**

Nesta canção de roda a melodia se repete várias vezes. Você consegue se lembrar de outras canções desse tipo?

Escravos de Jó
Escravos de Jó jogavam caxangá
Tira, bota deixa o Zambelê ficar
Guerreiros com guerreiros fazem zigue zigue zá!

Então, vamos ouvir algumas músicas e perceber as suas partes? Se elas são parecidas ou diferentes? Quantas vezes se repetem? Quantos instrumentos estão tocando? Existem muitos sons soando ao mesmo tempo? Procure separar em partes as canções do repertório trabalhado!

Outras formas: músicas com mais de uma parte

Forma Binária (A B)

Quando ao invés de repetir a melodia (a mesma idéia musical), resolvemos criar uma parte contrastante, a música passa a ter duas partes e então chamamos essa estrutura de **Forma Binária**.

A forma binária pode ser abreviada pelas letras **A** (primeira parte) e **B** (parte contrastante). Então temos uma forma:

A B

Exemplo musical: Mamãe eu quero

Mamãe eu quero
Mamãe eu quero
Mamãe eu quero mamar
Dá a chupeta
Dá a chupeta
Dá a chupeta pro neném não chorar



Parte A

Dorme filhinho do meu coração
Pega a mamadeira e entra no cordão
Eu tenho uma irmã que se chama Ana
De tanto piscar o olho
Já ficou sem a pestana



Parte B

Forma Ternária (A B A)

A forma chamada de ternária é uma extensão da forma binária. Também possui uma parte inicial A (exposição) e uma parte contrastante, a parte B. A diferença é que a música termina com um retorno à parte A.

Assim representamos a forma ternária da seguinte maneira:

A B A

Um bom exemplo de forma ternária é o “**Samba de uma nota só**” de Tom Jobim. Procure ouvir essa canção e perceba as suas partes!

O que é uma textura monofônica e textura homofônica?

Chamamos de **textura** à maneira como os sons são organizados numa música. Quando ouvimos só uma pessoa cantando ou um único instrumento soando, dizemos que a música possui uma textura **monofônica**.

Quando ouvimos uma ou mais pessoas cantando uma melodia acompanhada ao violão, por exemplo, formando um bloco sonoro único, dizemos que esta música possui uma textura **homofônica**. No Período Barroco (séc. XVII a meados do XVIII) a homofonia foi intensamente utilizada.

Pergunte ao seu professor ou professora quais músicas possuem essas características!

Textura Polifônica

Chamamos de polifonia quando uma melodia é acompanhada de uma ou mais melodias simultâneas. O auge do estilo polifônico se deu no Período Renascentista (meados do séc. XIV ao fim do XVI). Procure ouvir músicas desse período. Os estilos polifônicos mais conhecidos são o **cânone** e a **fuga**. Uma música muito conhecida é a canção “Frère Jacques”, um cânone.

História da Música Ocidental

A Música Clássica e o Romantismo

PERÍODO CLÁSSICO



“Veneza” de Canaletto

O termo ‘Clássico’, em música, é empregado em dois sentidos diferentes. As pessoas, às vezes, usam a expressão ‘música clássica’ considerando toda a música dividida em duas grandes partes: ‘clássica’ e ‘popular’. Para o musicólogo, entretanto, ‘música clássica’ tem sentido especial e preciso: é a música composta entre aproximadamente 1750 e 1810, que inclui a música de Haydn e Mozart, bem como as composições iniciais de Beethoven.

O classicismo é profundamente influenciado pelos **ideais humanistas**, que colocam o homem como centro do universo. Reproduz o mundo real, mas molda-o de acordo com o que se considera ideal. As obras refletem princípios como harmonia, ordem, lógica, equilíbrio, simetria, objetividade e refinamento. A razão é mais importante que a emoção.

A transição da música barroca para a clássica é feita, sobretudo, por Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) e por Johann Christian Bach (1735-1782), filhos do compositor Johann Sebastian Bach (1685-1750). Os compositores passam a elaborar formas mais desenvolvidas, como a **sinfonia** e os **concertos** para instrumentos e orquestra. A **sonata** é a principal forma musical do período e um passo definitivo em direção à **música tonal**.

A música clássica mostra-se refinada e elegante e tende a ser mais leve e menos complicada que a barroca. Os compositores procuram realçar a beleza e a graça das melodias. A orquestra está em desenvolvimento. Os compositores deixaram de usar o cravo e acrescentaram mais instrumentos de sopro (clarineta, por exemplo).

No classicismo a **dinâmica** passou a ser explorada em todas as suas possibilidades. Nos períodos anteriores não se usava, ou melhor, não se indicava objetivamente alguma mudança de nuances deste parâmetro. Na última fase do Barroco, havia somente indicações de contrastes entre trechos musicais em "piano", e "forte".

Já os clássicos tiveram a ideia de utilizar o "crescendo" e o "decrescendo", graduando a dinâmica e inventando seus respectivos sinais. Esta técnica foi muito

desenvolvida pelos compositores de Mannheim (Alemanha) e divulgada posteriormente por Haydn e Mozart.



Carl Philipp Emanuel Bach

Novos instrumentos apareceram: entre eles o **piano** (inventado em 1698 por Bartolomeo Cristofori – 1655/1731, para que tivessem à mão um instrumento de teclado que pudesse dar sons suaves e fortes) e o **clarinete** (inventado no início do século 18 por Jacob Denner -1681/1735). Melhoraram os mecanismos e as extensões do **oboé** e do **fagote**. O violoncelo ganhou uma ponta para apoiá-lo no chão (antes era preso entre as pernas pelo executante) e descobriram a maravilha do seu timbre.



Wolfgang Amadeus Mozart

FORMAIS INSTRUMENTAIS DO PERÍODO CLÁSSICO

Durante o Classicismo, a música instrumental passou a ter maior importância que a vocal.

A Sonata

Nesta época criou-se a sonata. Sonata é o termo que designa, desde o século XVIII, uma composição instrumental para um ou mais instrumentos de forma ternária (exposição, desenvolvimento, reexposição), construída sobre dois temas e obedecendo a um plano que afirma o princípio da tonalidade.

A Sinfonia

A sinfonia é, na realidade, uma sonata para orquestra. Seu número de movimentos passa a ser quatro: rápido - lento - minuetto - muito rápido. Haydn e Mozart foram os maiores compositores de sinfonias do Classicismo.

O Concerto

O concerto consiste em uma composição para um instrumento solista contra a massa orquestral. Tem três movimentos: rápido - lento - rápido.

O Quarteto de Cordas

Joseph Haydn inventou o quarteto de cordas (dois violinos, viola e violoncelo), uma combinação soberba de música de câmara.



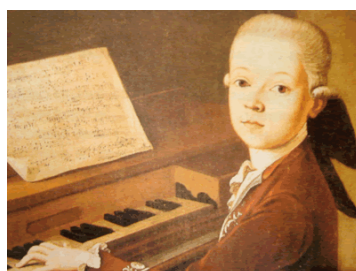
Joseph Haydn

Nota especial - W. A. MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart nasceu em Salzburgo a 27 de janeiro de 1756. Foi um dos mais espantosos exemplos de precocidade na história da arte: desde os três anos de idade revelou excepcional aptidão para música, estudando cravo com seu pai, Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787), compositor e violinista. Aos dezesseis anos já tinha composto quase 200 obras em todos os gêneros!

Mozart representa o ponto culminante da música no século XVIII. Figura importante no desenvolvimento final da ópera napolitana, foi também um dos maiores mestres da nova concepção da sonata na época. Criou obras-primas da música instrumental, nos últimos anos do século XVIII. Estabeleceu normas musicais que transformaram aquele período na era clássica por excelência, no campo da música. Foi admirado por todos os mais destacados compositores subsequentes, que souberam reconhecer o valor do legado que Mozart lhes deixou.

Compositor essencialmente vocal, Mozart se realizou de modo mais completo na ópera. As primeiras óperas datam ainda da adolescência do mestre. Ao todo realizou 23 óperas, destacando-se seis, todas elas do último período de sua vida. A ópera mais conhecida de Mozart é A flauta mágica (1791). Das incoerências do libreto, Mozart tirou uma obra de grande riqueza, numa síntese de estilos: ópera séria, comédia musical popular, tragédia filosófica e drama sentimental. A música que acompanha essa trama complicada é também a síntese do seu universo musical.



O prodígio Mozart ao cravo

Mozart escreveu ao todo 41 sinfonias e 11 sinfonias concertantes. Seção importante na obra de Mozart é a dos concertos. A forma do concerto ainda estava indefinida em meados do século XVIII, não havendo distinção nítida entre a forma concertante e a música para orquestras de câmara. Foi C.P.E. Bach o primeiro a desenvolver o contraste entre o instrumento solo e a orquestra. Os concertos para piano de Mozart contribuíram decisivamente para a formação do gênero, desenvolvendo-o em escala mais ampla.

As obras de Mozart são identificadas pelo prefixo K, seguida de um número que designa a ordem cronológica de suas composições. O K vem do nome de Ludwig Von Köchel, que organizou um catálogo das obras de Mozart, publicado em 1862, sob o título de Registro cronológico-temático de todas as obras musicais de W.A. Mozart.

Nota especial – JOSEPH HAYDN

Franz Joseph Haydn nasceu em Rohrau, Baixa Áustria, a 31 de março de 1732 e morreu a 31 de maio de 1809. Haydn é o iniciador de uma nova fase na história da música. Não foi homem de grande cultura, mas de rara inteligência musical. Sua experiência em conjuntos ambulantes, nas ruas, onde era impossível o acompanhamento de baixo contínuo, levou-o a compreender a autossuficiência do conjunto instrumental de cordas. Com a sua obra se desenvolve uma nova polifonia instrumental, sem o apoio harmônico do baixo contínuo.

Haydn é o primeiro nome da tríade "clássica", seguido por Mozart e Beethoven. Mas não deve ser tomado por um iniciador primitivo de um estilo depois aperfeiçoado. Sua obra, ou pelo menos a parte válida de sua obra imensa, já é perfeita dentro de suas proposições. E o que se propôs foi justamente o aperfeiçoamento de uma nova linguagem musical. Sua origem musical foi o folclore musical da Baixa Áustria, e nesse sentido sua música é inconfundivelmente austríaca, mas seu ponto de chegada, o enriquecimento da música instrumental, foi um idioma universal falado por todos os músicos modernos, e não só pelos clássicos vienenses.

As seções mais importantes da música instrumental de Haydn são as sinfonias e quartetos. As primeiras sinfonias, que não sobreviveram no repertório, datam da década de 1760. Utiliza-se nelas de elementos da música barroca, conjugando, em pequenas orquestras, instrumentos de sopro e cordas. Quanto à estrutura, Haydn não tardou em adotar a divisão em quatro movimentos: *allegro*, *andante*, minueto e segundo *allegro*.

Nota especial - LUDWIG VAN BEETHOVEN

Beethoven (Bonn, 16 de dezembro de 1770 — Viena, 26 de março de 1827) foi um compositor erudito alemão do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o período Romântico (século XIX). É considerado como um dos pilares da música ocidental pelo incontestável desenvolvimento tanto da linguagem quanto do conteúdo musical demonstrado em obras como seus últimos quartetos de cordas, a nona sinfonia, suas últimas sonatas etc.

Ludwig, que era canhoto, nunca teve estudos muito aprofundados, mas sempre revelou um talento excepcional para a música. Compôs as suas primeiras peças aos onze anos. Os seus progressos foram de tal forma notáveis que em 1784 já era

segundo organista da capela do Eleitor. Pouco tempo depois foi violoncelista na orquestra da corte. Em 1787 foi enviado para Viena para estudar com Joseph Haydn. Em 1792, muda-se para Viena, e, afora algumas poucas viagens, permaneceria lá para o resto da vida. Durante os anos 1790, firma uma sólida reputação como pianista e compõe suas primeiras obras-primas: Três Sonatas para piano Op.2 (1795), Concerto para Piano No. 1 em Dó maior Op.15 (1795), Sonata No.8 em Dó menor Op.13 [Sonata Patética] (1798), Seis Quartetos de cordas Op.18 (1800).



Beethoven na época em que ficou surdo

Por volta de seus 24 anos (1794), Beethoven sentiu os primeiros indícios de surdez. Embora tenha feito muitas tentativas para tratá-la durante os anos seguintes, a doença continuou a progredir e, aos 46 anos (1816), estava praticamente surdo. Porém, ao contrário do que muitos pensam, Beethoven jamais perdeu toda a audição, muito embora não tivesse mais, em seus últimos anos, condições de acompanhar uma apresentação musical ou de perceber nuances de timbre.

A culminância desses anos foi a Sinfonia nº 9 em Ré menor Op.125 (1824), para muitos a sua obra-prima. Pela primeira vez é inserido um coral num movimento de uma sinfonia. O texto é uma adaptação do poema de Schiller “Ode à Alegria”, feita pelo próprio Beethoven. Os anos finais de Beethoven foram dedicados quase que exclusivamente à composição de quartetos de cordas. Foi nesse meio que ele produziu algumas de suas mais profundas e visionárias obras.

ROMANTISMO NA MÚSICA



“Liberdade guiando o povo” de Eugène Delacroix

A **Revolução Francesa** causou profundas transformações, não apenas políticas, mas abalou todas as estruturas do pensamento, espalhando sua influência no campo das artes, da cultura e da filosofia. Sob a forma de um surto de liberalismo que se traduzia na defesa dos direitos do homem, da democracia e da liberdade de expressão, ela alterou a mentalidade europeia e modificou os critérios de valor.

Assim, a música e a arte de modo geral procuravam se desligar da arte do passado deixando aos poucos os salões dos palácios e pondo-se mais ao alcance da nova classe social em ascensão, a burguesia, e invadindo as salas de concerto, conquistando um novo público ávido de uma nova estética.

A palavra romantismo designa uma maneira de se comportar, de agir, de interpretar a realidade. O comportamento romântico caracteriza-se pelo **sonho**, por uma **atitude emotiva** diante das coisas e esse comportamento pode ocorrer em qualquer tempo da história. Na música romântica ocorre a valorização da liberdade de expressão, das emoções e a utilização de todos os recursos da orquestra. Os assuntos de cunho popular, folclórico e nacionalista ganham importância nas músicas.

No Classicismo havia uma grande preocupação pelo equilíbrio entre a estrutura formal e a expressividade. No romantismo os compositores buscavam uma **maior liberdade da forma** e uma expressão mais intensa e vigorosa das emoções, frequentemente revelando seus sentimentos mais profundos, inclusive seus sofrimentos.

Além da **forte expressividade** outra característica marcante no período musical romântico é a chamada música programática ou **música descritiva**. Não que em outros momentos da história da música não houvesse esse tipo de produção, mas no período romântico, essa é uma tendência bastante acentuada.

Dentre as muitas ideias que exerceram enorme fascínio sobre os compositores românticos temos: terras exóticas e o passado distante, os sonhos, a noite e o luar, os rios, os lagos e as florestas, as tristezas do amor, lendas e contos de fadas, mistério, a magia e o sobrenatural. As melodias tornam-se apaixonadas, semelhantes à canção. As harmonias tornam-se mais ricas, com maior emprego de dissonâncias.

As primeiras evidências do romantismo na música aparecem com **Beethoven**. Suas sinfonias, a partir da terceira, revelam uma música com temática profundamente pessoal e interiorizada, assim como algumas de suas sonatas para piano, entre as quais é possível citar a **Sonata Patética**. Outros compositores como **Chopin**, **Tchaikovsky**, **Felix Mendelssohn**, **Liszt**, **Grieg** e **Brahms** levaram ainda mais adiante o ideal romântico de Beethoven, deixando o rigor formal do Classicismo para escreverem músicas mais de acordo com suas emoções.

Na ópera, os compositores mais notados foram **Verdi**, que procurou escrever óperas, em sua maioria, com conteúdo épico ou patriótico - entre as quais a ópera **Nabucco** - embora tenha escrito também algumas óperas baseadas em histórias de amor como **La Traviata**; e também **Wagner**, que enfocava histórias mitológicas germânicas, como **Tristão e Isolda** e **O Holandês Voador**, ou sagas medievais como **Tannhäuser**, **Lohengrin** e **Parsifal**. Ainda mais tarde na Itália o romantismo na ópera se desenvolveria ainda mais com **Puccini**.

ROMANTISMO – 1ª FASE



Foto de Frédéric Chopin



Retrato de Chopin

O compositor polonês **Chopin** inspirou-se em danças populares, despertando, com sua música, o amor patriótico e o sentimentalismo. Durante o Romantismo houve um rico florescimento da canção, principalmente do **lied** ('canção' em alemão) para piano e canto. O primeiro grande compositor de **lieder** (plural de **lied**) foi **Schubert**.



FRANZ SCHUBERT

Schubert

O século XIX apresenta um novo público formado pela classe social burguesa que se interessa pela arte intimista: obras para solista, música de câmara e representações vocais, com acompanhamento instrumental, e a poesia de diferentes países. O canto acompanhado quer com cravo, piano ou guitarra, possui as qualidades específicas nacionais, as que encontramos no **lied** alemão, na *mélodie* francesa ou na canção espanhola ou inglesa.

Havia uma grande variedade, entre elas as danças como as valsas, as polonesas e as mazurcas, peças breves como o romance, o prelúdio, o noturno, a balada e o improvisado. Outro tipo de composição foi o estudo, cujo objetivo era o aprimoramento técnico do instrumentista. Com efeito, durante esta época houve um grande avanço nesse sentido, favorecendo a figura do **Virtuoso**: músico de concerto, dotado de uma extraordinária técnica. Virtuoses como o violinista **Paganini** e o pianista **Liszt** eram admirados por plateias assombradas.



Franz Liszt

Com **Liszt** teve início a carreira musical solista como se conhece hoje. Ele foi o primeiro "pop-star" do piano. Tudo começou quando assistiu a um concerto do grande violinista e compositor **Niccolo Paganini**, e decidiu seguir seu exemplo. Os seus concertos estavam sempre lotados e ele fazia questão de manter uma aura de charme e virtuosismo quando se apresentava, geralmente tocando composições de altíssimo nível técnico, que entusiasmavam o público.

Outro aspecto de destaque do período romântico está na própria concepção de artista da época. A concepção do homem genial incita a buscar na biografia do artista os sinais de um destino excepcional. Os reveses da vida tendem a satisfazer a sanha do público, pois o artista genial é o eterno sofredor. Em volta do mito está a pobreza, a humilhação, as desventuras amorosas (**Beethoven**), a incompreensão dos contemporâneos, a doença (**Beethoven**) ou a loucura (**Berlioz** e **Schumann**) contribuem para a admiração sobre o caráter singular do artista. Na verdade os artistas românticos eram eles mesmos bastante atentos à publicidade da sua imagem. Ou como diria o poeta **Flaubert** "O artista deve dar um jeito para fazer a posteridade acreditar que ele não viveu".

O músico romântico procurou se firmar como um artista autônomo, deixando de se submeter a patronos ricos (mecenas e as Cortes Imperiais), como ocorria no período barroco e clássico. Isso evidentemente garantia uma maior liberdade de criação aos músicos.

ASSOCIAÇÃO COM OUTRAS ARTES

Neste período, muitas vezes, o romantismo literário se confunde com o musical, já que os compositores românticos eram ávidos leitores e tinham grande interesse pelas outras artes, relacionando-se estreitamente com escritores e pintores. Não raro uma composição romântica tinha como fonte de inspiração um quadro visto ou um livro lido pelo compositor. Muitas das composições românticas "pintam quadros", contam histórias; o individualismo romântico incitará frequentemente o músico a "pintar" suas próprias experiências. Entretanto, apesar do individualismo, da subjetividade e do desejo de expressar emoções, o músico romântico ainda respeita a forma e muitas das regras de composição herdadas do classicismo.

Um dos músicos que melhor representou esse culto em torno do artista genial foi **Robert Schumann**. Ele é o maior compositor do romantismo alemão e, talvez, o

maior romântico alemão, realizando na música aquilo que na literatura não tinham conseguido realizar os poetas. Na sua obra é muito forte o lado noturno do Romantismo, o pessimismo profundo, influenciado pelo poeta **Byron**, e os pressentimentos permanentes do fim na loucura.

Schumann foi também um escritor notável, poeta em prosa. Sua música também parece literária. Ele foi excelente crítico de música e fundou em 1834 a Nova Revista de Música, que em breve se tornou porta-voz de todos os esforços musicais sérios na Alemanha. Os títulos das suas peças eram genialmente escolhidos, mas só foram inventados depois da melodia. Schumann não fez música de programa. Sua poesia musical é cheia de frescor - e de melancolia profunda. Como inventor de belíssimas melodias pode ser comparado a Mozart.

Mendelssohn foi outro compositor eclético (além de compositor, ele era também pintor, escritor, esportista - praticava natação, esgrima e equitação- e, segundo consta, era exímio dançarino), embora de linguagem muito pessoal. Inspirado por sentimentos românticos criou obras de altas qualidades formais, fiel ao Classicismo vienense. Homem fino e culto, sua música equilibrada reflete a falta de paixão de quem se fez na vida sem esforço.



Estátua em homenagem a Schumann em Zwickau (ALE), sua cidade natal.

Além do mérito de sua própria obra, Mendelssohn também foi responsável pela redescoberta de outro gênio da música universal. Em 1829, regeu em Berlim a Paixão Segundo São Mateus, do então esquecido Johann Sebastian Bach.

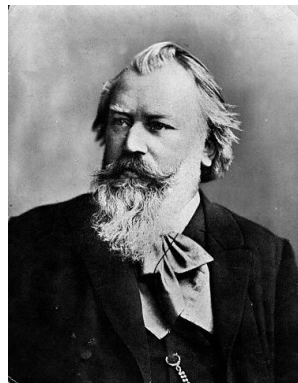


Mendelssohn

ROMANTISMO - 2ª FASE

Muitos dizem que **Johannes Brahms** dominou, junto a **Richard Wagner**, a música erudita da segunda metade do século XIX. Um dos maiores nomes da cultura alemã, **Brahms** dedicou-se a quase todos os gêneros --exceto ópera e balé-- por meio do que acreditava ser realmente uma música pura. A obra de **Brahms** representa a fusão da expressividade romântica com a preocupação formal clássica.

Brahms dedicou grande parte de sua obra ao piano. O gênero em que se revelaria um mestre foi a variação (ver página). O primeiro conjunto publicado foi a das Dezesesseis Variações sobre um Tema de **Schumann**, escritas em 1854, onde já demonstra seu domínio técnico. Mas foi com as 25 Variações e Fuga sobre um Tema de **Handel** que **Brahms** atingiu o máximo no campo.



Brahms



Richard Wagner

Brahms foi principalmente um grande compositor de canções. Numericamente, os lieder formam a maior parte da sua obra. Na música coral de Brahms, destacam-se o **Réquiem Alemão**, talvez sua obra mais famosa, que o consagrou definitivamente. Já Richard Wagner, o inventor de um novo estilo de ópera, promoveu uma revolução musical em seu tempo, criou uma identidade coletiva e influenciou músicos de todos os períodos.

Wagner foi um grande dramaturgo. **Wagner** escreveu, ele próprio, todos os seus libretos. Seu talento duplo, de dramaturgo e de compositor, levou-o a retomar a reforma da ópera, já tentada um século antes por **Gluck**, subordinando a música ao enredo dramático, criando o drama musical. Ao drama também quis subordinar a cenografia, retomando a ideia romântica do **Gesamtkunstwerk (obra de arte total)**. Usando com virtuosismo todos os recursos do palco ilusionístico, **Wagner** é antes de tudo um grande homem de teatro.

A ópera **As Valquírias** (1856) foi a obra mais forte de Wagner do ponto de vista dramático. Sua música é mesmo de consumação do Romantismo alemão, dizendo em acordes, o que este não conseguiu dizer em palavras. Mas também é a crise do Romantismo, pois o preço foi a quase total dissolução do sistema harmônico em **Tristão e Isolda**, obra que foi e continua sendo a base da música moderna.

Outro aspecto de destaque no período romântico é o **nacionalismo**. A música do final do século XIX, embora imbuída do individualismo, reflete as preocupações coletivas relacionadas aos movimentos de unificação que marcam a Europa. Foi

quando compositores de outros países, principalmente os russos, passaram a ter a necessidade de criar a sua música, enaltecendo as suas raízes e a sua pátria.

Estes músicos se inspiravam em ritmos, danças, canções, lendas e harmonias folclóricas de seus países. É o chamado **Nacionalismo Musical**. Músicos como **Bedrich Smetana** (1824-1884) e **Antonin Dvorák** (1841-1904), **Edvard Grieg** (1843-1907), **Modest Musorgsky** (1839-1881) e **Pyotr Ilyich Tchaikovsky** (1840-1893) empregaram com frequência temas nacionalistas em suas óperas, enquanto suas obras sinfônicas adquiriam intensidade e identidade própria ao combinar coloridos nacionalistas com os procedimentos estruturais estabelecidos pela corrente principal alemã.

A ORQUESTRA E A ÓPERA

A imagem que temos hoje da chamada música erudita é notadamente romântica. Neste período a orquestra cresceu não só em tamanho, mas como em abrangência. A seção dos metais ganhou maior importância. Na seção de instrumentos de sopro adicionou-se o **flautim**, o **clarone**, o **corne inglês** e o **contrafagote**. Os instrumentos de percussão ficaram mais variados.

As óperas mais famosas hoje em dia são as românticas. Os grandes compositores de óperas do Romantismo foram os italianos **Verdi** e **Rossini** e na Alemanha, **Wagner**. No Brasil, destaca-se **Antônio Carlos Gomes** com suas óperas **O Guarani**, **Fosca** e **O Escravo**.



A. Carlos Gomes

O concerto romântico usava grandes orquestras; e os compositores, agora sob o desafio da habilidade técnica dos virtuosos, tornavam a parte do solo cada vez mais difícil. Compreende obras para grandes orquestras e privilegia o virtuosismo. Destaca-se a obra de **Johannes Brahms**, com suas quatro sinfonias, dos franceses **César Franc** (1822-1890) e **Hector Berlioz** (1803-1869), que revolucionou a concepção da orquestra clássica ao acrescentar mais instrumentos em sua Sinfonia fantástica, op.14, de 1830, reformulando os modos de instrumentação vigentes em sua época.

História da Música Popular Brasileira

Nossa música é riquíssima em estilos, gêneros e movimentos. Do século XVIII (dezoito), quando o Brasil ainda era uma colônia até o final do século XIX, passando pelo período do Império e posteriormente a República, a produção musical foi tomando ares nacionais, com o aparecimento de gêneros musicais brasileiros como o maxixe e o choro. Vamos fazer um breve passeio por essa história!

Gêneros e Movimentos musicais nacionais:

A Modinha e o Lundu

Desde o século XVIII (dezoito), quando o Brasil ainda era colônia de Portugal, os brasileiros já cultivavam dois gêneros: a **modinha** e o **lundu**. Nos **saraus**, espécie de reunião onde se recitavam poemas e se cantavam músicas em tardes e noites cariocas, os dois gêneros causavam furor entre os jovens enamorados. Eram nestes encontros musicais que se podiam ouvir pianos, violas e cantores diletantes, derramando lirismo e sarcasmo.



Lundu de Rugendas

A Modinha foi gênero lírico, cantando o amor impossível, as queixas dos apaixonados e desiludidos. Já o lundu era gênero cômico com letras engraçadas e cheias de duplo sentido, que levavam os ouvintes às gargalhadas muitas vezes. Havia até lundus proibidos às moças e crianças! Era o caso dos lundus de Laurindo Rabello, um militar que adorava divertir seus amigos ao som de seus picantes lundus.



O mais importante compositor e cantor de modinhas e lundus, no século XVIII, Domingos Caldas Barbosa, era um padre que não usava batina e tocava viola. Duas músicas de grande sucesso da época foram:

O Lundu da Marrequinha (Francisco de Paula Brito – Francisco Manuel da Silva)

Os olhos namoradores
Da engraçada iaiásinha,
Logo me fazem lembrar
Sua bella marrequinha.

Quem a vê terna e mimosa,
Pequenina e redondinha,
Não diz que conserva prêsa
Sua bella marrequinha.

*Iaiá, não teime,
Sólte a marreca
Senão eu morro, **refrão**
Leva-me a breca.*

Nas margens da Caqueirada
Não há só bagre e tainha:
Alli foi que ella creou
Sua bella marrequinha.

Se dansando á Brasileira,
Quebra o corpo a iaiásinha,
Com ella brinca pulando
Sua bella marrequinha

Tanto tempo sem beber...
Tão jururú... coitadinha!
Quasi que morre de sêde
Sua bella marrequinha.

Quem sabe ou “Tão Longe de mim distante” (Carlos Gomes)

Tão longe de mim distante,
Onde irá, onde irá teu pensamento!
Tão longe de mim distante,
Onde irá, onde irá teu pensamento!
Quizera saber agora
Quizera saber agora
Se esqueceste,
Se esqueceste,
Se esqueceste o juramento
Quem sabe se é constante
S'inda é meu teu pensamento
Minh'alma toda devora
Da saudade, da saudade agro tormento
Vivendo de ti ausente,

Ai meu Deus,
Ai meu Deus que amargo pranto!
Vivendo de ti ausente,
Ai meu Deus,
Ai meu Deus que amargo pranto!
Suspiros angustiadores
São as vozes do meu canto
Quem sabe
Pomba innocente
Se também te corre o pranto
Minh'alma cheia d'amores
Te entreguei já n'este canto



Valsa, Polca e Maxixe no Rio de Janeiro do Século XIX

A **valsa** operou no século XIX como um dos únicos espaços públicos de aproximação para namorados e amantes. Adquiriu na corte carioca a aura de ícone musical aristocrático, mas em suas origens também foi uma dança plebeia, rural, de camponeses.

Introduzida pela família real portuguesa em 1808, solidificada com a presença de compositores como Sigismund Neukomm, o músico austríaco que morou

no Rio entre 1816 e 1821, a valsa foi hegemônica na preferência da elite do Rio de Janeiro especialmente no período em que se interromperam os espetáculos de ópera, de 1830 a 1845. Em ritmo ternário (compasso em 3/4), e possibilitando um enlaçamento dos corpos até então desconhecido, a valsa é tanto um instrumento de socialização como uma via de acesso a uma experiência erótica.

Na valsa os bailarinos se encontram nos braços um do outro, com os rostos a poucos centímetros de distância e os corpos girando abraçados. É o gênero pioneiro na dança enlaçada. Para o século XVIII vienense, houve algo perturbador nessa introdução de posições mais eroticamente sugestivas na dança, e na medida em que a valsa se espalha e ganha popularidade na Europa ela enfrenta reações não muito diferentes das que provocariam o maxixe e o *rock'n'roll* um e dois séculos depois. No momento de sua introdução na Inglaterra, em julho de 1816, num baile oferecido pelo príncipe regente, um editorial do *The Times* ainda afirmaria:

Notamos com dor que a dança estrangeira indecente chamada valsa foi introduzida (acreditamos que pela primeira vez) na corte inglesa na última sexta-feira. . . Basta lançar os olhos no voluptuoso entrelaçamento de membros e compressão fechada dos corpos em sua dança para ver que ela certamente está bem distante da reserva modesta que até hoje tem sido considerada distintiva das mulheres inglesas. Enquanto essa exibição obscena estava confinada a prostitutas e adúlteras, não a julgamos digna de nota; mas agora que se tenta forçá-la nas classes respeitáveis da sociedade pelos exemplos civis de seus superiores, sentimos que é um dever alertar todos os pais contra a exposição de suas filhas a contágio tão fatal.

A POLCA

Depois da interrupção de 1830, o reinício da ópera no Rio acontece em 1845 e coincide com a introdução da polca, que teria um impacto significativo na história da música brasileira.

Interpretada pela primeira vez no Rio em 3 de julho de 1845, no Teatro São Pedro, pelas duplas de atores Felipe e Carolina Cotton e Da Vecchi e Farina, a polca se espalharia pelos salões do país numa febre incrível. Já em 1846 se constituía uma Sociedade Constante Polca na corte carioca. Ao longo das décadas seguintes ela substituiria a valsa nas preferências da elite do Rio.



Segundo José Ramos Tinhorão, o 2/4 em allegretto da polca, com seus movimentos saltitantes, deu vazão a uma sensibilidade social da época – de euforia pela estabilidade política e prosperidade econômica – que era inalcançável pelo movimento mais cadenciado da valsa. Claro que a valsa não deixa de ser cultivada no Brasil: ela viria a ter, depois, papel destacado na obra no **maior compositor popular** da história do país.

Ao contrário da valsa, a polca abriria uma linha de comunicação direta com a música popular: é na execução “chorada” e “sincopada” das polcas introduzidas vinte anos antes que os “grupos de chorões” começariam a elaborar a linguagem musical brasileira por excelência, o **choro**, a partir da década de 1860.

A passagem ao ritmo binário da polca representou, assim, a chegada de um padrão rítmico mais apto a conversar com a polirritmia afro-brasileira que naquele

momento já se fazia ouvir em senzalas, quintais e ruas. Essa “conversa” tem um nome no Brasil: *maxixe*.

O Teatro de Revista e o maxixe

O Teatro de Revista foi um gênero de espetáculo musicado muito em voga no final do século XIX. Foi esse gênero de produção que empregou inúmeros músicos, cantores, compositores e maestros na época. A compositora Chiquinha Gonzaga foi uma das mais importantes compositoras para esse gênero de espetáculo, compondo muitos **maxixes**.

A característica principal do Teatro de Revista era contar uma história de forma satírica e cômica, geralmente baseada em acontecimentos ocorridos ao longo do ano, no campo da política e da cultura. Os textos eram sempre entremeados de números musicais, onde alguns gêneros como o **maxixe** se destacaram.

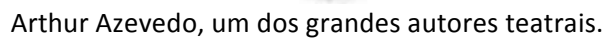


O bailarino Duque e uma de suas parceiras

O **maxixe** ficou conhecido como um gênero musical associado à dança do mesmo nome. O maxixe surgiu em bailes populares de clubes recreativos, comumente denominados “gafieiras” que proliferaram no Rio de Janeiro em fins do século XIX. O estilo de dançar foi considerado obsceno na época, porque os dançarinos ficavam muito enroscados um no outro, fazendo meneios e rebolados. Talvez algo parecido com o que vemos hoje com a dança do funk. Apesar disso, o maxixe ganhou expressão internacional. O grande divulgador da dança do maxixe na Europa foi sem dúvida o dançarino Duque, que ao lado de suas parceiras Maria Lina, Gaby e Arlette Dorgère conquistou grande sucesso em Paris dançando um maxixe mais refinado, sem os excessos do maxixe das gafieiras e aceitável pelas camadas médias.



Charge de Kalixto mostrando a dança do maxixe



Um dos mais importantes autores do gênero foi **Arthur Azevedo**. São dele, por exemplo, as revistas *O Bilontra* e *Capital Federal*, musicada por Chiquinha Gonzaga.



Podemos ver através de uma matéria publicada em jornal no dia 20 de Novembro de 1889, a grande polêmica que a dança do maxixe causou na sociedade carioca. Sua aparição no ato final do teatro de revista “A Corte na Roça” de Chiquinha Gonzaga causou grande alvoroço nos salões de dança do Rio de Janeiro republicano.

Pernas entrelaçadas e umbigos que saracoteiam em lambadas recíprocas dão o tom da mais nova febre que assola as sociedades carnavalescas e teatros da cidade: o maxixe. O balanço irresistível do maxixe, de tão variado, não pode ser classificado como um ritmo musical. O que caracteriza o maxixe é uma coreografia muito peculiar, provocante a ponto de roçar os limites do decoro, que vem despertando celeuma na

mesma medida em que a dança se firma como o prato predileto nos salões de baile populares do Rio de Janeiro. Para se dançar maxixe, é necessário ter os pés praticamente plantados no chão - mexe-se pouco com eles - e responder aos apelos sincopados da música com acentuados requebros de cintura. Dança-se maxixe com os corpos colados, e alguns cavalheiros tomam a liberdade de pousar as mãos abaixo da cintura de suas parceiras durante os volteios. Com esses movimentos ousados, cabe perguntar se o ritmo da moda é uma dança saborosa e inovadora ou apenas uma indecência ao som de música sincopada.

A rainha do maxixe no Rio de Janeiro, a maestrina e compositora Francisca Edwiges Gonzaga, de 42 anos, conhecida como "Chiquinha Gonzaga", sabe muito bem o que significa o escândalo em torno do novo ritmo. Renomada professora de música e compositora no Rio de Janeiro, ela coloca no frontispício das partituras de seus maxixes a denominação "tango brasileiro". "Se eu colocar nas músicas o termo maxixe, elas não entram nas casas de família que têm piano", queixa-se a compositora. Foi ela também a responsável pela introdução do maxixe nos palcos dos teatros, a bordo da revista musical *A Corte na Roça*, de 1885 - primeira opereta com música escrita por uma mulher a ser encenada nos palcos brasileiros. O teatro que exibia a peça sofreu ameaça de interdição por parte da polícia, que queria cortar a cena final aquela em que um casal de capiaus aparece maxixando com todos os requebros e trejeitos, num alucinante vai e vem de umbigos. "Na roça não se dança de maneira tão indecente", observou um crítico na época.

A polícia implicou com *A Corte na Roça*, na verdade, por motivos políticos. Chiquinha Gonzaga, que gosta de se ocupar de assuntos masculinos como a política, foi abolicionista e é republicana ferrenha. Na peça, ela incluiu os seguintes versos, cantados na voz de um caipira:

Já não há nenhum escravo
Na fazenda do sinhô
Todos são abolicionistas
Até mesmo o imperador.

A polícia exigiu que se trocasse a palavra "imperador" por "doutor". Hoje, se Chiquinha decidisse remontar a peça, não teria quaisquer problemas com a polícia. E o sucesso estaria garantido - nos últimos tempos, as peças de maior público são aquelas que incluem, entre suas atrações, números de maxixe.

Mesmo com toda a oposição dos defensores da moral, as sociedades carnavalescas nas quais se pratica o maxixe vêm sendo frequentadas, com cada vez mais intensidade, por rapazes da alta sociedade; e as partituras do ritmo, escondidas sob o pseudônimo de tangos brasileiros, penetram furtivamente dentro dos lares, onde moças de família as executam ao piano. Mistura da melodia expressiva do chorinho com a métrica sincopada e pulsante do lundu, o maxixe, ao lado das modinhas imperiais - que acontecerá a esse nome com a queda do Império? -, tem tudo para se firmar como a moda musical do momento. A exemplo da modinha, a princípio considerada chula e lasciva, e que hoje começa a ganhar aceitação nos círculos mais nobres da sociedade, o maxixe vem dando uma lambada em seus opositores e fazendo da polêmica que desperta mais um atrativo. A proibição redobra o prazer de remexer a cintura e trocar confidências diretamente de umbigo a umbigo

O choro e os chorões

O choro pode ser considerado como a primeira música urbana tipicamente brasileira. Os primeiros conjuntos de choro surgiram por volta de 1880, no Rio de Janeiro - antiga capital do Brasil.

Esses grupos eram formados por músicos - muitos deles funcionários da Alfândega, dos Correios e Telégrafos, da Estrada de Ferro Central do Brasil - que se reuniam nos subúrbios cariocas ou nas residências do bairro da Cidade Nova, onde muitos moravam.



O nome Choro veio do jeito choroso da música que esses pequenos conjuntos faziam. A composição instrumental desses primeiros grupos de chorões (nome dado aos músicos de choro) girava em torno de um trio formado por flauta, instrumento que fazia os solos; violão, que fazia o acompanhamento como se fosse um contrabaixo — os músicos da época chamavam esse acompanhamento grave de "baixaria" -; e cavaquinho, que fazia o acompanhamento mais harmônico, com acordes e variações.

A história do choro iniciou em meados do século XIX, época em que as danças de salão passaram a ser importadas da Europa. A abolição do tráfico de escravos, em 1850, provocou o surgimento de uma classe média urbana (composta por pequenos comerciantes e funcionários públicos, geralmente de origem negra), segmento de público que mais se interessou por esse gênero de música. Em termos de forma musical, o choro costuma ter três partes (ou duas, posteriormente), que seguem a forma rondó (sempre se volta à primeira parte, depois de passar por cada uma delas).

Os conjuntos que o executam são chamados de regionais e os músicos, compositores ou instrumentistas, são chamados de chorões. Apesar do nome, o gênero é em geral de ritmo agitado e alegre, caracterizado pelo virtuosismo e improviso dos participantes, que precisam ter muito estudo e técnica, ou pleno domínio de seu instrumento.



Violão de 7 e de 6 cordas, bandolim, flauta, cavaquinho e pandeiro – instrumentos preferidos dos chorões

Hoje o conjunto regional é geralmente formado por um ou mais instrumentos de solo, como flauta, bandolim e cavaquinho, que executam a melodia, o cavaquinho faz o centro do ritmo e um ou mais violões e o violão de sete (7) cordas formam a base do conjunto, além do pandeiro como marcador de ritmo.

OS Grandes Chorões do passado

O flautista e compositor Joaquim Antônio da Silva Callado é reconhecido como o pai dos chorões e foi o mais popular músico do Rio de Janeiro imperial. Ele é considerado um dos criadores do Choro, ou pelo menos um dos principais colaboradores para a fixação do gênero. Seu maior sucesso é Flor Amorosa, número obrigatório para qualquer flautista de choro.



Joaquim Callado – O primeiro chorão e sua amiga, Chiquinha Gonzaga

De seu grupo fazia parte a pioneira maestrina Chiquinha Gonzaga, não só a primeira chorona, mas também a primeira pianista do gênero. Em 1897, Chiquinha escreveu para uma opereta o cateretê Corta-Jaca, uma das maiores contribuições ao repertório do choro.



Ernesto Nazareth em dois momentos de sua vida

Ernesto Júlio de Nazareth foi mais que um pianista de bailes e saraus do final do séc. XIX e início do séc. XX. Ele foi a pessoa que encontrou a maneira mais eficaz de se reproduzir um conjunto de choro no piano, criando um estilo inigualável. Músico de trajetória erudita e ligado à escola europeia de interpretação, Nazareth compôs “Brejeiro” (1893), “Odeon” (1910) e Apanhei-te Cavaquinho (1914), que romperam a fronteira entre a música popular e a música erudita, sendo vitais para a formação da linguagem do gênero.

O compositor Anacleto de Medeiros nasceu em Paquetá, filho natural de uma “crioula liberta”, como consta na sua certidão de nascimento. Ele é apontado como o criador do schottisch brasileiro. Anacleto foi fundador, diretor e maestro de muitas bandas, tendo contribuído de maneira fundamental para a fixação dessa formação no Brasil. A tradição de bandas se reflete até hoje, por exemplo no desenvolvimento de uma sólida escola de sopros. A banda que se tornou mais famosa sob sua regência foi a do Corpo de Bombeiros, que chegou a gravar alguns dos discos pioneiros produzidos no Brasil, nos primeiros anos do século XX.



Anacleto de Medeiros

O flautista e saxofonista Alfredo da Rocha Vianna Filho, o Pixinguinha, contribuiu diretamente para que o choro encontrasse uma forma definida. Para isso, introduziu elementos da música afro-brasileira e da música rural nas polcas, valsas, tangos e schottischs dos chorões. Ele é considerado o maior chorão de todos os tempos. É de sua autoria o clássico Carinhoso, música obrigatória no repertório do choro.



O Genial Pixinguinha e Pixinguinha com os 8 Batutas, seu famoso grupo

Outra personalidade de importante na história do choro foi o carioca Jacob Pick Bittencourt, o Jacob do Bandolim, famoso não só por seu virtuosismo como instrumentista, mas também pelas rodas de choro que promovia em sua casa, nos anos 50 e 60. Sem falar na importância de choros como “Remelexo”, “Noites Cariocas” e “Doce de Coco”, músicas do repertório clássico do choro.



Jacob e seu bandolim e Waldir Azevedo e o cavaquinho

Contemporâneo de Jacob, Waldir Azevedo superou-o em termos de sucesso comercial, graças a seu pioneiro cavaquinho e choros de apelo bem popular que veio a compor, como “Brasileirinho” (lançado em 1949) e “Pedacinhos do Céu”.

Hinos Oficiais

Hinos Oficiais



Hino Nacional Brasileiro

Poema: Joaquim Osório Duque Estrada

Música: Francisco Manoel da Silva

I

Ouviram do Ipiranga as margens
plácidas
De um povo heróico o brado
retumbante,
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos,
Brilhou no céu da pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço
forte,
Em teu seio, ó liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!

Ó pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio
vívido
De amor e de esperança à terra desce,
Se em teu formoso céu, risonho e
límpido,
A imagem do cruzeiro resplandece.

Gigante pela própria natureza,
És belo, és forte, impávido colosso,
E o teu futuro espelha essa grandeza.

Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó pátria amada!
Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada,
Brasil!

II

Deitado eternamente em berço
esplêndido,
Ao som do mar e à luz do céu profundo,
Fulguras, ó Brasil, florão da América,
Iluminado ao sol do novo mundo!

Do que a terra mais garrida
Teus risonhos, lindos campos têm mais
flores;
"Nossos bosques têm mais vida",
"Nossa vida" no teu seio "mais
amores".

Ó pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado,
E diga o verde-louro dessa flâmula
- Paz no futuro e glória no passado.

Mas, se ergues da justiça a clava forte,
Verás que um filho teu não foge à luta,
Nem teme, quem te adora, a própria
morte.

Terra adorada
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada,
Brasil!

HINO DOS ALUNOS DO CP2



Letra: Hamilton Elia

Música: Francisco Braga

Nós levamos nas mãos, o futuro
De uma grande e brilhante Nação
Nosso passo constante e seguro
Rasga estradas de luz na amplidão.

Nós sentimos no peito, o desejo
De crescer, de lutar, de subir
Nós trazemos no olhar o lampejo
De um risonho e fulgente porvir.

Vivemos para o estudo
Soldados da ciência
O livro é nosso escudo
E arma a inteligência.

Por isso sem temer
Foi sempre o nosso lema
Buscarmos no saber
A perfeição suprema.

Estudaram aqui, brasileiros
De um enorme e subido valor
Seu exemplo, segui companheiros
Não deixemos o antigo esplendor.

Alentemos ardente a esperança
De buscar, de alcançar, de manter
No Brasil a maior confiança
Que só pode a ciência trazer.

Vivemos para o estudo
Soldados da ciência
O livro é nosso escudo
E arma a inteligência.

Por isso sem temer
Foi sempre o nosso lema
Buscarmos no saber
A perfeição suprema.

Tabuada

-Ao Pedro II, tudo ou nada?
-Tudo!
-Então, como é que é?
-É tabuada!
-3 x 9, 27
-3 x 7, 21
-menos 12, ficam 9
-menos 8, fica 1.
-Zum, zum, zum,
-Paratimbum,
-Pedro II !

Hino à Bandeira Nacional

Letra: Olavo Bilac

Música: Francisco Braga

Salve, lindo pendão da esperança,
Salve, símbolo augusto da paz!
Tua nobre presença à lembrança
A grandeza da Pátria nos traz.

Recebe o afeto que se encerra
Em nosso peito juvenil,
Querido símbolo da terra,
Da amada terra do Brasil!

Em teu seio formoso retratas
Este céu de puríssimo azul,
A verdura sem par destas matas,
E o esplendor do Cruzeiro do Sul.

Recebe o afeto que se encerra
Em nosso peito juvenil,
Querido símbolo da terra,
Da amada terra do Brasil!

Contemplando o teu vulto
sagrado,
Compreendemos o nosso dever;
E o Brasil, por seus filhos amados,
Poderoso e feliz há de ser.

Recebe o afeto que se encerra
Em nosso peito juvenil,
Querido símbolo da terra,
Da amada terra do Brasil!

Sobre a imensa Nação Brasileira,
Nos momentos de festa ou de
dor,
Paira sempre, sagrada bandeira,
Pavilhão da Justiça e do Amor!

Recebe o afeto que se encerra
Em nosso peito juvenil,
Querido símbolo da terra,
Da amada terra do Brasil



Elaboração e edição da apostila:

Prof^a Mônica Leme (edição final, textos para 9º Ano – Elementos da Música e História da Música)

Prof. Affonso Celso (pesquisa e textos – história da música popular brasileira – Lundu, Modinha, Choro, Maxixe; história da música – classicismo e romantismo, repertório e exercícios)

Prof^a Milena Tibúrcio (pesquisa e textos – Elementos da Música)

Carolina Couto (Ilustrações)

Bibliografia:

BENNETT, Roy. *Forma e Estrutura na Música*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1986.

BENNETT, Roy. *Como Ler uma partitura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

BENNETT, Roy. *Elementos básicos da música*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

GROUT, D. J & PALISCA, C. V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2001.

MASSIN, Brigitte e Jean. *História da Música Ocidental*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SCHAFER, Murray R. *O Ouvido Pensante*. São Paulo: UNESP, 2003.

SCLIAR, Esther. *Elementos de Teoria Musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 2003.

VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista*. In: O TEATRO através da história. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo: Cia da Letras, 1999.

Enciclopédias e Dicionários:

500 Anos da Música Popular Brasileira – com CD homônimo – Edição do Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ), 2001.

Dicionário GROVE de Música - Edição concisa. Rio de Janeiro: J. Zahar.

Fontes das Imagens (internet):

Crianças de olhos fechados

<http://cms.ich.ucl.ac.uk/website/imagebank/>

Homem gritando

<http://wyrebc.gov.uk/page.aspx?ImgID=1512>

Passarinho cantando

<http://www.wacathedral.org/Photos/bird%20singing.jpg>

Tuba

<http://school.discoveryeducation.com/clipart/images/tuba.gif>

Flautim

<http://www.xtec.es/trobada/musica/imatges/flauti.gif>

Câmara anecóica

<http://blog.educastur.es/practicainstrumental/files/2008/03/anecoica-1.jpg>

Músicos chineses

<http://pro.corbis.com/images/AABN001276.jpg?size=67&uid=%7BAB8B4BDF-549D-4E0E-A01D-4914812862E2%7D>

Alaúde

http://www.overmundo.com.br/_agenda/img/1205853804_alauide.jpg

Guitarra

<http://www.aleac.ac.gov.br/aleac/edvaldomagalhaes/images/stories/guitarra-papel.jpg>

Guido D'Arezzo

<http://www.cpmusical.com.br/biografias/fotos/CP94.jpg>
 Chquinho Gonzaga
<http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0228/chiquinha.jpg>
 O Bilontra
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Bilontra/m33.jpg>
 Veneza por Canaletto
<http://veniceholidayforfamily.com/wp-content/uploads/2009/01/canaletto.jpg>
 Carl Philipp Emanuel Bach
http://www.zgapa.pl/zgapedia/data_pictures/_uploads_wiki/b/Bach_Carl_Philipp_Emanuel_1.jpg
 Mozart
http://z.about.com/d/classicalmusic/1/5/8/mozart_portrait.jpg
 Haydn
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Joseph_Haydn,_målning_av_Thomas_Hardy_från_1792.jpg
 Mozart jovem
http://www.codemuse.net/blog/wp-content/uploads/2008/03/mozartat11_400x300.gif
 Beethoven
<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/Beethoven.jpg>
 Delacroix
http://2.bp.blogspot.com/_sRnJf6tVRi0/RjXo3ycnXpI/AAAAAAAAALc/u5PWrfJB3fk/s400/A%2BLiberdade%2BGuiando%2Bo%2BPovo,%2Bpor%2BEug%C3%A8ne%2BDelacroix..jpg
 Chopin foto
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/11/Frederic_Chopin_photo_sepia.jpeg/428px-Frederic_Chopin_photo_sepia.jpeg
 Chopin retrato
<http://www.dartmouth.edu/~music33/Mus33projects/nodes/Chopin/images/chopin4.jpg>
 Schubert
http://www.german.leeds.ac.uk/RWI/2006_7project1/WWW/Images/Franz_Schubert.jpg
 Lizst
<http://www.greatscores.com/assets/Biographies/liszt2.jpg>
 estátua de Schumann em Zwckau
http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/af/Zwickau_Robert_Schumann_Statue.jpg/300px-Zwickau_Robert_Schumann_Statue.jpg
 Mendelssohn
<http://www.hberlioz.com/Photos/Mendelssohn1.jpg>
 Brahms
<http://www.dartmouth.edu/~music33/Mus33projects/nodes/cello/images/brahms.jpg>
 Wagner
<http://www.ofletters.com/composers/wagner.jpg>
 Carlos Gomes
<http://www.visaoreal.com.br/c-gomes.gif>
 Lundu de Rugendas
<http://www.espacoacademico.com.br/044/044rlundu2.jpg>
 Caldas Barbosa
http://www.itaucultural.org.br/brasil_brasis/negro/images/negro_sessao1_02.jpg
 Duque
<http://www.streetswing.com/histmain/gif/1maxb2.gif>
 Maxixe de Kalixto
<http://www.aguaforte.com/osurbanitas6/ZenicolaFoto04.jpg>
 Arthur Azevedo
<http://unisinos.br/blog/biblioteca/files/2008/10/artur-azevedo.jpg>
 O Bilontra cartaz
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Bilontra/m33.jpg>
 Callado
<http://releaszema.files.wordpress.com/2008/03/joaquim-callado.jpg>
 Chquinho Gonzaga
http://wpcontent.answers.com/wikipedia/commons/8/80/Chiquinha_6a.jpg
 Nazareth
<http://www.ejazz.com.br/images/fotos/nazareth.jpg>
<http://acervos.ims.uol.com.br/local/Image/nazareth1.jpg>
 Anacleto de Medeiros
<http://www.aprovincia.com/UserFiles/Image/Redacao/Anacleto%20de%20Medeiros%20%20pt.wikipedia.org%20tt.jpg>
 Pixinguinha
http://www.musicapopular.org/imagens/pixinguinha_MPO2.jpg
http://farm1.static.flickr.com/37/114779589_d251eb74c3_o.jpg
 Jacob do Bandolim
<http://www.jacobdobandolim.com.br/jacob/fotos/jacob0007.jpg>
 Waldir Azevedo
<http://userserve-ak.last.fm/serve/252/441282.jpg>

FOLHA DE ADENDO DA APOSTILA DE EDUCAÇÃO MUSICAL SOBRE SEMITOM, ALTERAÇÕES DE SUSTENIDO, BEMOL E BEQUADRO.

O conceito de intervalo

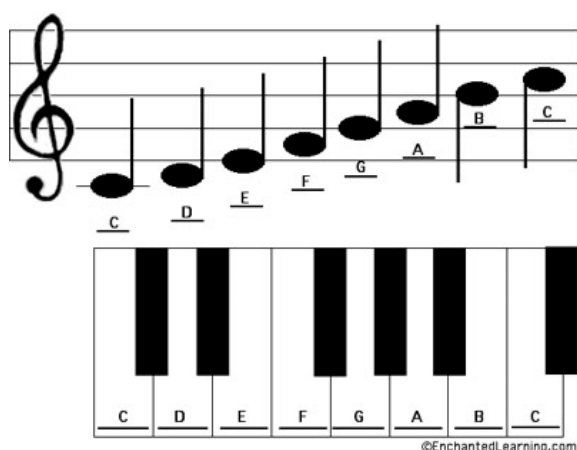
É a distância entre duas notas de uma escala.

O que é tom e semitom?

Da mesma forma que utilizamos cm ou km para medir as distâncias físicas, graus para temperatura, as unidades usadas para medir as distâncias das notas baseiam-se em tons e semitons. Cada traste do braço do instrumento equivale a um semitom. Se a distância de 2 notas for de uma casa, então teremos 1 tom.

O que é uma escala?

Escala é uma série de notas separadas por tons e semitons, podendo ser maior ou menor. Para compreendermos como se deduz uma escala, pegaremos a escala de C, pois ela é a única escala maior sem alterações.



As notas têm uma distância natural entre elas, que são os tons e semitons, se você olhar o teclado verá as notas naturais são as teclas brancas e entre elas existem as teclas pretas, que são as distâncias de uma nota a outra. De uma nota para a outra, seguindo a sequência natural, existe “um tom” de distância, exceto de MI para FÁ e de SI para DÓ, que estão separados por MEIO TOM ou SEMI TOM. Chamamos T para TOM e S para SEMI TOM.

Assim a sequência de intervalos da escala de dó é:

TOM|TOM|SEMITOM|TOM|TOM|TOM|SEMITOM

ACIDENTES:

Existem dois acidentes: BEMOL (b) e o SUSTENIDO (#). Atentem para a regrinha:

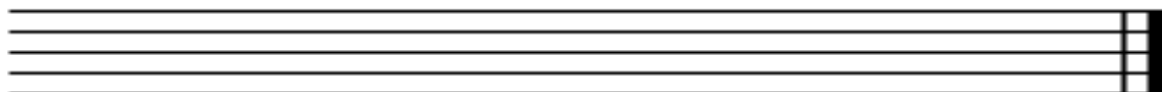
Baixando um “Semitom” - BEMOL (b)

Subindo um “Semitom” - SUSTENIDOS (#)

LÁ subindo um “Semitom” = LÁ# / LÁ baixando um “Semitom” = LÁb

Diagrama de um teclado de piano com as notas Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi. As notas Fá, Sol e Lá estão alteradas (Fá#, Sol#, Lá#) e as notas Ré e Mi estão alteradas (Ré#, Mi#). Uma seta indica a oitava entre o primeiro e o sétimo Dó.

1. Desenhe no pentagrama a clave de sol e as notas da escala de dó maior natural em semibreves, colocando abaixo o intervalo (tom ou semitom) entre as notas.



A escala de dó maior natural possui _____ notas entre tons e semitons.

O sinal de **sustenido** altera a nota um semitom _____ e o sinal de **bemol** altera a nota um semitom _____.

Na escala de **dó maior natural**, existe intervalo de **semitom** entre as notas **ré** e fá / **mi** e dó

2. Classifique os intervalos abaixo (a cada duas notas) identificando se é tom (T) ou semitom (S), ascendente (A) ou descendente (D):



- 2.1 Classifique os intervalos abaixo como sendo de **Tom (T)** ou **Semitom (S)** **ascendentes ou descendentes**. Use o teclado para visualizar os intervalos:

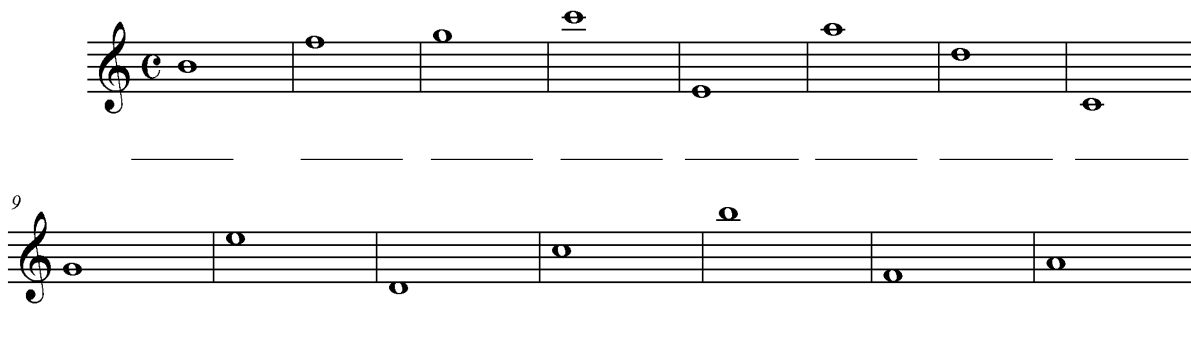


1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____
7. _____
8. _____
9. _____
10. _____

ATIVIDADES DE FIXAÇÃO SOBRE TEORIA E ESCRITA MUSICAIS

1. EXERCÍCIOS SOBRE NUMERAÇÃO DA ESCALA

1. Escreva abaixo de cada nota, seu nome e sua respectiva numeração:

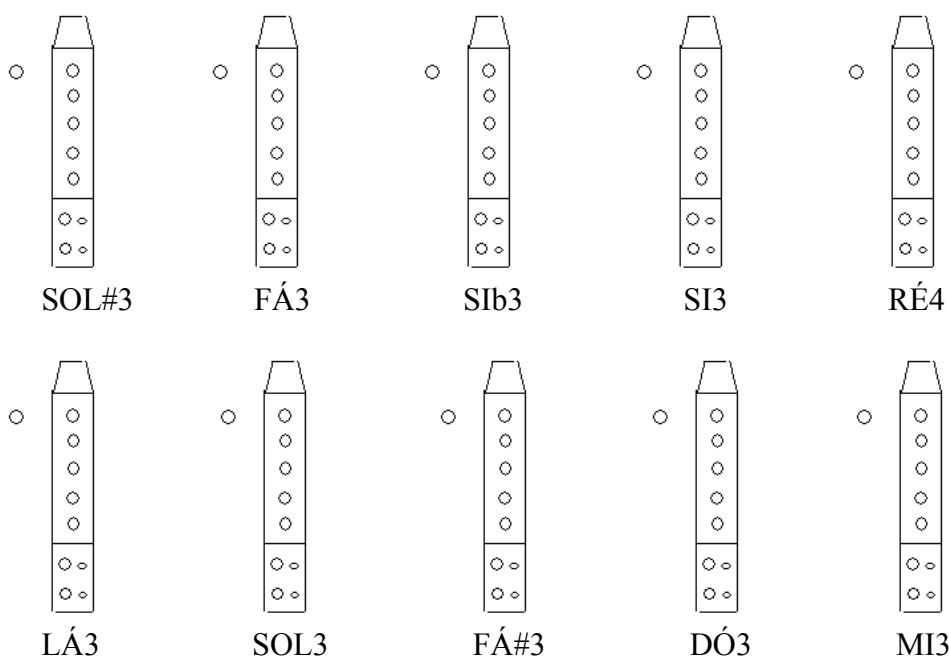


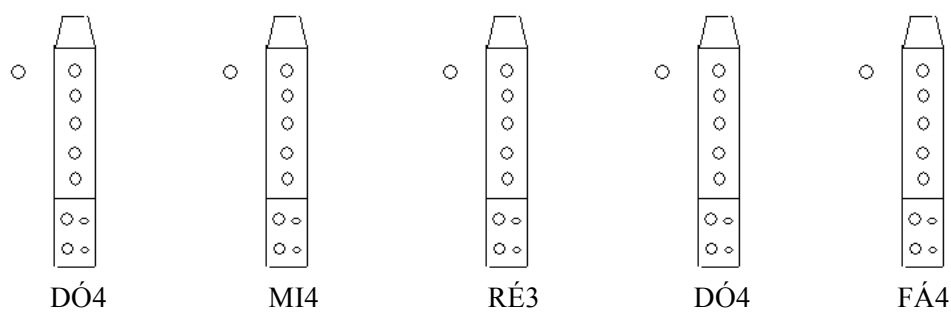
1.1 Escreva o nome abaixo de cada nota com a respectiva numeração da escala:



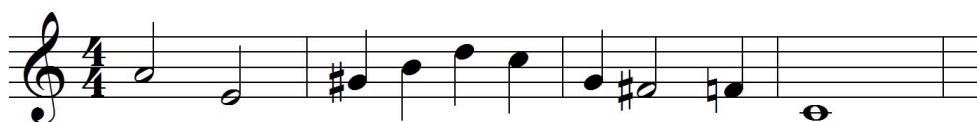
2. EXERCÍCIOS SOBRE FLAUTA DOCE:

2. Exercício de flauta doce: Pinte as flautas com a posição correta das notas, de acordo com a indicação logo abaixo:

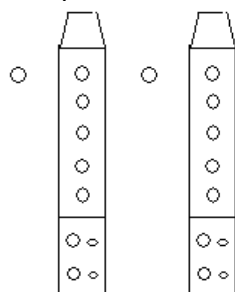




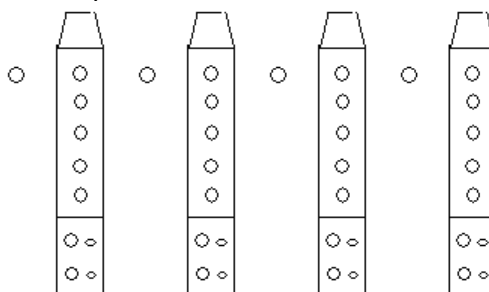
2.1 Digite nas flautas em branco da próxima página, compasso por compasso, colorindo os furinhos, para tocar as notas escritas na pauta na ordem correta:



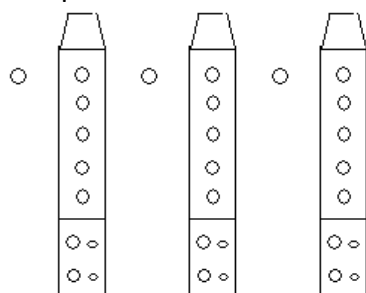
Compasso 1



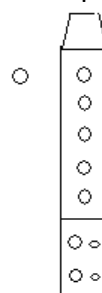
Compasso 2



Compasso 3



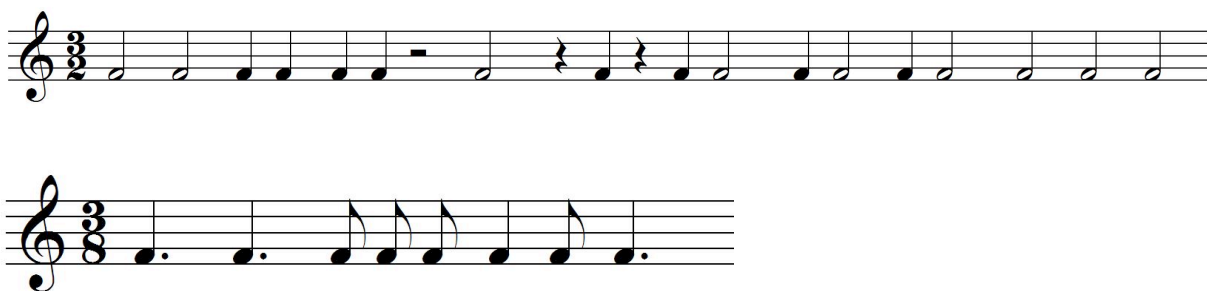
Compasso 4



3. EXERCÍCIOS COMPLEMENTARES SOBRE ESCRITA MUSICAL

Coloque as barra de compasso nos trechos abaixo:





4. EXERCÍCIOS SOBRE ANÁLISE DE PARTITURAS

Observe a partitura abaixo, e em seguida responda as questões e complete as lacunas existentes:

Minueto de Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

Flauta doce

Qual é a nota mais grave e mais aguda da peça?
_____.

As figuras rítmicas de maior e de menor duração da peça são _____ e _____.

O sinal que indica a repetição do trecho musical se chama _____.

5.4 Quais são os sinais de intensidade que aparecem no 1º e 9º compassos? _____ e _____.

5.5 A nota _____ tem um sinal de sustenido.

5.6 Essa peça possui pausas de _____ e _____.

5.7 Que notas aparecem pontuadas no 13º e 15º compassos? _____ e _____.

5.8 No 13º compasso, o intervalo entre as notas si³ e dó⁴ é de _____.

5.9 No 7º compasso, o intervalo entre as notas Sol³ e fá^{#3} é de _____.

OBSERVE ATENTAMENTE A PARTITURA DA MÚSICA “OS BOHÊMIOS” E RESPONDA AS QUESTÕES, INDICANDO O COMPASSO CORRETO:

Os Bohêmios

Anacleto de Medeiros

Chords: C, G7, G7, C, C, C/E, C^m6/E^b, G/D, D7, G, G/F, C/E, C^m6/E^b, G/D, G7, E7/G[#], A^m, F6, C, C^m6/E^b, G7/D, G7, C.

1. Compassos que possuem a nota mais aguda da peça () ()
2. Compassos que possuem uma colcheia e uma pausa de colcheia () ()
3. Compasso que possui alterações de sustenido () ()
4. Compassos que possuem ré⁴ semicolcheia, lá³ colcheia, si³ semicolcheia, dó⁴ semicolcheia, ré⁴ colcheia e dó⁴ semicolcheia ()
5. Compassos que possuem a ligadura () () () () () () ()
6. Compasso que possui a nota dó repetida três vezes ()
7. Compasso que possui a nota lá repetida quatro vezes ()
8. Compasso que possui um dó³ e um dó⁴ ()

9. Compasso que possui todas as notas diferentes, sem pausas ()

10. Compasso em que aparece quatro vezes o sol3 ()

De acordo com a partitura abaixo, marque com um "X" somente a resposta correta de cada item:

"O Poderoso Chefão" (Tema de Amor)

Nino Rota

Andante

mp

6

12

Fine

17

D.C. al Fine

- 1- O nome do compasso do trecho musical acima é:
(a) Binário simples (b) Ternário simples (c) Quaternário simples (d) *Andante*
- 2- Os nomes das notas do 4º compasso são:
(a) ré3 , Mi3 e sol3 (b) si4, Mi4 e si bemol 3 (c) si3, Mi4 e sol4 (d) dó3, Mi4 e sol4
- 3- O sinal de andamento é indicado
(a) Pela palavra *Fine* (b) Pela palavra *Andante*
(c) Pelo *ritonello* (d) Pela letra *mp*
- 4- A música deverá ser executada na intensidade:
(a) *forte* (b) *meio forte* (c) *fortíssimo* (d) *meio piano*
- 5- A nota mais aguda do trecho musical acima é o:
(a) mi4 (b) sol4 (c) sib3 (d) ré4
- 6- Logo depois da clave de sol há uma alteração chamada:
(a) bemol (b) bequadro (c) sustenido (d) escala
- 7- Encontramos na música somente pausas de:
(a) semínimas (b) colcheias (c) semicolcheias (d) mínimas

8- A figura rítmica que aparece no trecho musical apenas uma vez é a:
(a) semicolcheia (b) semínima (c) semibreve (d) colcheia

9- A última nota escrita corresponde a quantos tempos?:
(a) semínima 1 (b) mínima 2 (c) semibreve 4 (d) colcheia

10- A alteração logo depois da clave indica que:
(a) A nota fá será sempre alterada de um semitom ascendente, exceto quando houver um bequadro antes desta nota. O bequadro anulará esta alteração.
(b) A nota fá será alterada somente no 1º compasso do trecho.
(c) A nota fá será alterada de um semitom descendente sempre.
(d) A nota fá será sempre alterada de um semitom ascendente, mesmo que apareça um bequadro antes da mesma, pois ele não poderá anular esta alteração de armadura de clave.

Observe atentamente o trecho musical abaixo e responda ao questionário, indicando o compasso correto:

Moderato

7 1.

12

16 2.

21

COMPASSO EM QUE ACONTECE O PRIMEIRO SINAL DE ALTERAÇÃO ()

O SINAL DE RITORNELLO APARECE NO COMPASSO ()

COMPASSO EM QUE HÁ DUAS NOTAS SI SEMICOLCHEIAS LIGADAS ()

COMPASSOS EM QUE HÁ DUAS NOTAS FÁ SUSTENIDO LIGADAS () E ()

A ALTERAÇÃO BEQUADRO APARECE EM QUE COMPASSO ()

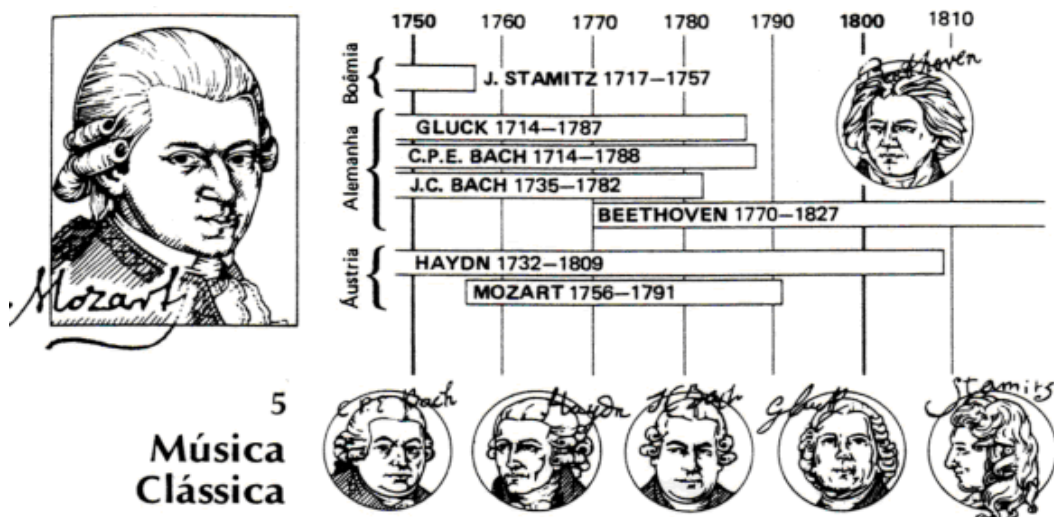
OS SINAIS DE CASA 1 E CASA 2 ESTÃO RESPECTIVAMENTE NOS COMPASSOS () E ()

O PRIMEIRO PONTO DE AUMENTO APARECE NO COMPASSO ()

Atividades de fixação de História da Música Ocidental

A) Sobre a música do **período clássico**, pesquise os seguintes pontos e responda:

1. Início e término do período (coloque século ou ano).
2. Quais são os diferentes significados da palavra clássico usados em música?
3. Que fatos sociais inspiraram a música deste período?
4. Comente algumas características musicais do período clássico.
5. Comente sobre a orquestra no classicismo.
6. Que técnica as orquestras deste período começaram a indicar na partitura?
7. Novos instrumentos foram incorporados a prática instrumental. Quais foram eles?
8. Defina as formas musicais a seguir: Forma Sonata, Sinfonia, concerto clássico e o quarteto de cordas.
9. Comente sobre a vida de Wolfgang Amadeus Mozart, Joseph Haydn, Ludwig Van Beethoven, indicando algumas de suas peças.



B) Sobre a música do **período romântico**, pesquise os seguintes pontos e responda:

10. Início e término do período (coloque século ou ano).
11. Como era a vida social do período romântico? Como se refletiam os fatos da vida social na música?
12. O que significa a palavra romantismo?
13. Comente algumas características musicais do período romântico.
14. O que é a música programática ou descritiva?
15. Que temas inspiraram os românticos? Cite alguns compositores deste período.
16. Que compositor começou a evidenciar o espírito romântico?
17. Comente sobre Chopin e Franz Schubert. Cite características e gêneros que estes músicos executavam.
18. O que era um estudo?
19. O que é um virtuose? Cite alguns desses músicos.
20. Qual era a concepção de artista da época?
21. Qual era a condição social do músico romântico?
22. Que outras artes influenciaram as composições românticas?
23. Comente sobre Schumann e Mendelssohn. Cite características e gêneros que estes músicos executavam.
24. Comente sobre Brahms e Richard Wagner. Cite características e gêneros que estes músicos executavam.
25. Que importância tem o nacionalismo na música romântica?
26. Comente sobre a orquestra no romantismo.
27. Comente sobre Carlos Gomes.

Complete as frases com as palavras do quadro:

HAYDN – CHOPIN – CARLOS GOMES – PAGANINI
BRAHMS – LISZT - WAGNER – MOZART - BEETHOVEN
TCHAIKOWSKY – SCHUMMAN – VERDI

_____ é o principal representante do romantismo no Brasil, sendo de sua autoria a ópera “O Guarani”.

Mas _____ foi o compositor e dramaturgo que inaugurou o “drama musical” ao comandar todo o processo da óperas (do libreto à musica), criando retomando o conceito da “obra de arte total”.

_____ foi um grande virtuose do violino no século XIX. Já no piano se destacou _____.

Já _____ foi um mestre do piano, com estilo bastante sentimental e nacionalista, tendo composto diversos noturnos, valsas e mazurcas.

Outro compositor romântico foi _____, músico pertencente à escola nacionalista russa.

_____ ganhou grande destaque no período clássico pela qualidade e quantidade de composições. Mas quem é considerado o grande mestre deste período é _____, responsável por mais de cem sinfonias!

O compositor de “Pour Élise” e de “Ode à alegria” foi _____.

_____ é considerado o grande compositor do romantismo alemão. Ele exerceu diversas profissões tais como, crítico de arte, jornalista, escritor e compositor.

Outro grande compositor de óperas do romantismo italiano foi _____, autor da famosa peça “Aída”.

O Compositor que dedicou grande parte de sua obra para piano foi _____, com destaque para a sonata e a variação sobre um tema.

SONATA – SINFONIA – QUARTETO DE CORDAS – LIED

CONCERTO – ESTUDO – ÓPERAS – POEMA SINFÔNICO

A _____ ganhou grande destaque no período clássico junto com a _____, peça em quatro movimentos cujo grande mestre foi Haydn, que compôs mais de cem delas!

O _____ foi um tipo de composição surgido no século XIX feita para o aperfeiçoamento técnico em instrumentos.

Surgido na prática musical do período barroco, o _____ se desenvolveu no século XVIII como um dos mais importantes gêneros instrumentais do período clássico, preservando a forma em 3 movimentos (rápido – lento – rápido).

Também conhecida por “Drama Musical”, a _____ reúne diversos elementos como cenário, roteiro, história, personagens executadas com música, geralmente tocada por uma orquestra.

Haydn foi um grande compositor de _____, que é formado por dois violinos, uma viola e um violoncelo.

O _____, como o próprio nome já diz, é a associação entre um texto literário e música, como trilha sonora da história.

Um estilo de canção popular muito utilizado por Schubert foi o _____.

Exercícios sobre Lundu

1. Complete as lacunas do texto logo abaixo, com as palavras do quadro:

BATUQUES – RODA – DANÇA – UMBIGADA

ESCRAVOS – AFRICANA – PERCUSSÃO

CORDAS – BANDOLIM – PALMAS - LUNDU

Inicialmente, o lundu foi uma _____ de _____ trazida e executada pelos _____ de origem _____. Eles costumavam se reunir nas horas de lazer para fazer _____ tocando principalmente instrumentos de _____ e _____, como o _____.

A coreografia dança do _____ tinha como característica marcante a _____ e seus participantes também executavam _____ para acompanhar a música.

2. Leia os textos da apostila sobre o lundu-canção e responda:

2.1 Identifique duas características das letras de lundu.

R: _____

2.2. Na sua opinião, quais são as semelhanças e/ou diferenças entre as letras de lundu e as letras do *funk* que é feito atualmente?

R: _____

2.3 Cite duas características musicais do lundu.

R: _____

2.4 Retire do texto dois compositores de lundu.

R: _____

Exercícios sobre Modinha

Leia o texto sobre modinha da apostila e responda:

O que significava em Portugal e no Brasil do século XVIII a palavra “moda”?

R: _____

Quem foi o primeiro músico a utilizar a palavra “modinha” para identificar suas canções?

R: _____

O que podemos dizer da temática das letras de modinha?

R: _____

Quem foi o primeiro compositor de modinhas a se destacar no início do século XIX?
Que instrumentos ele executava?

R: _____

2. Leia a letra da canção abaixo, e responda as questões:

Hei de Amar-te até morrer (autor desconhecido)

Desde o tempo de criança eu te amava e te queria
Tinha sempre a esperança de viver contigo um dia
Mas o tempo foi passando e crescemos juntamente
E depois nossos caminhos se tornaram diferentes.

Eu te amava, tu me amas, fomos dois apaixonados
E agora tu não queres, reviver nosso passado!
Hoje estou no esquecimento a sofrer amargamente
Porque o teu pensamento transformou-se de repente
Sem pesar que um certo dia fosse me fazer sofrer,
Te entreguei meu coração, hei de amar-te até morrer!

Eu te amo, eu te adoro, sou um triste apaixonado
E tu negas teu carinho a quem por ti vive amargurado!

2.3 Qual é o tema da letra?

R: _____

2.4 Escolha algumas palavras presentes no texto que justifiquem a resposta anterior.

R: _____

3. Escreva um poema de amor baseado nas letras de modinha da apostila.

R: _____

Exercícios sobre Maxixe

Leia o conteúdo sobre maxixe e complete as frases dos textos:

O maxixe é considerado a primeira _____ criada no Brasil. Podemos dizer que o maxixe nasceu da união de diversas danças como a _____, a _____ e o _____. O aparecimento da música maxixe se deu aproximadamente no _____ do século XIX. Os instrumentos que executavam a música maxixe eram os mesmos dos conjuntos de choro da época como a _____, o _____ e o _____.

A valsa é o gênero pioneiro na dança de par _____. Ela geralmente possui ritmo _____. Ela fez muito sucesso na elite aristocrática do Rio de Janeiro de _____ até _____. Já a polca possuía compasso _____, e um caráter mais _____ do que a valsa.

A palavra maxixe sofreu muita _____ e foi até mesmo _____ em fins do século XIX. Para fugir do preconceito, Ernesto Nazareth costumava chamar seus maxixes de _____. A dança do maxixe, assim como a valsa e a polca, permitia o _____ mas adicionava ainda os _____ do Lundu.

1. Leia o texto “*problemas com a censura*” e responda as questões:

O maxixe era uma dança muito popular? Justifique sua resposta.

R: _____

Segundo a matéria, quem era considerada a “rainha do maxixe”? Como se chamava seu teatro de revista que foi censurado na época?

R: _____

Qual era a razão para se escrever tango brasileiro e não maxixe nas partituras?

R: _____

Qual é o público que frequentava os salões de baile e as sociedades carnavalescas onde se praticava o maxixe?

R: _____

Como o texto define o maxixe?

R: _____

Exercícios sobre a História do Choro

1. Marque a alternativa correta:

1.1 Um instrumento característico do choro é o:

(a) xilofone (b) o violão de 7 cordas (c) baixo elétrico

1.2 Uma característica marcante do choro é:

(a) o improviso (b) o virtuosismo (c) a variação

1.3 Além do maxixe, outras danças fazem parte do repertório do choro, entre elas:

(a) a valsa e a polca (b) a habanera e o funk (c) o charme e o samba

1.4 O criador do conjunto original de choro composto por dois violões, cavaquinho e flauta foi:

(a) Pixinguinha (b) Joaquim Callado (c) Ernesto Nazareth

1.5 1.4 O instrumento de Chiquinha Gonzaga foi o:

(a) cavaquinho (b) piano (c) baixo

1.6 Ernesto Nazareth denominava suas composições de:

(a) maxixe (b) tango brasileiro (c) rock

1.7 Pixinguinha foi flautista do conjunto:

(a) Oito Batutas (b) Época de Ouro (c) Choro Carioca

1.8 Os Dois principais instrumentos de Pixinguinha foram:

(a) violão e bandolim (b) pandeiro e viola (c) flauta e saxofone

1.9 Os instrumentos de Jacob Pick Bittencourt e Waldir Azevedo eram respectivamente:

(a) o bandolim e o violão (b) o cavaquinho e o violão (c) o bandolim e o cavaquinho

1. 10 O bandolinista Jacob do Bandolim fundou o conjunto:

(a) Noites Cariocas (b) Oito Batutas (c) Época de Ouro

2. Relacione as colunas cada música com seu respectivo compositor:

(1) FLOR AMOROSA	() PIXINGUINHA
(2) ODEON	() ERNESTO NAZARETH
(3) CARINHOSO	() JACOB DO BANDOLIM
(4) OS BOHÊMIOS	() CHIQUINHA GONZAGA
(5) BRASILERINHO	() ANACLETO DE MEDEIROS
(6) DOCE DE CÔCO	() JOAQUIM CALLADO
(7) CORTA-JACA	() WALDIR AZEVEDO

REPERTÓRIO DE PRÁTICA INSTRUMENTAL 2015

Em 2015 a cidade do Rio de Janeiro completa 450 anos. O Rio, que foi capital do Brasil até 1960, sempre foi um dos mais importantes centros culturais do país. Dessa forma, podemos estudar a história brasileira através da música produzida nessa cidade, desde os índios até as mais novas tendências. Esse será o tema da prática musical do segundo segmento do ensino fundamental, que culminará no nosso já tradicional show.

Vamos fazer música?

Serenade

Wolfgang Amadeus Mozart

Flauta Doce

G D7

f

5 G D7 G D7 G Am

mf

10 G D C D Em Am D7 G

p *mf*

Minueto de Don Giovanni

Wolfgang Amadeus Mozart

Flauta doce

C G7

p

5 D7 G Am G D7 G

9 G7 C G7 C

13 F *mf* C Dm C G C

Tema de Amor de "O Poderoso Chefão"

Nino Rota

Andante

mp

4

8

12 *Fine*

16

20 *D.C. al Fine*

Carinhoso

choro

Pixinguinha

Moderato

C C(#5) C 6 C(#5) C C(#5)

Soprano Recorder

mp

8 C 6 F# 3 E m E m(#5) E m 6 E m(#5) 3 E m E m(#5) E m 6

mf

17 E 7 A m D 7 G C 7 F A 7

f *mf*

24 D m D m 7 D 7(9) D 7(9) G G 7 C F m C

mp

Marcha Nupcial

Wagner (1813-1883)

Flauta doce

10

La Donna è Mobile

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Allegro

Flauta Doce

p

5

Isto é bom

LUNDU

Xisto Bahia

Moderato

Flauta doce

mf ia ia vo-cê quer mo - rrer en - tão quando mor-rer mora-mos jun-tos qu'eu
a sai-a da ca - ro - lina cus tou - me cin - co mil réis le -

que-ro ver co - mo ca - be nu - ma co - va dois defun - tos isto é bom isto é
van-taa sai - a mu - la - ta qu'eu te dou cin - coe são dez

bom isto é bomque dôi isto é bom isto é bom isto é bomque dôi

Brejeiro

Tango Brasileiro

Adaptação para flauta-doce: Profª Mônica Leme

Ernesto Nazareth

Cifras:

Violão

ou

Guitarra

Soprano

Recorder

C G7 C G7

C G7 C G7

E7 Am D7 G

C Dm G7 C

D.C. al Fine

*: Primeira parte apenas - Parte A

Xangô

Maxixe

Ernesto Nazareth
M. Carrilho

Fl. doce

Chords: C, G7, C, G7, E7, A7, D7, G7, C, G7, C, G7, C, C7, F, G#7, D7, G7, C.

[illegible]

Blank lined paper template with 10 sets of horizontal lines.

Blank lined paper template with 10 sets of horizontal lines.

Tabela das Posições para Flauta em Dó

(Soprano e Tenor)

This section shows the fingering for the Soprano and Tenor flutes in D major. The musical staff displays the notes D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, and D5. Below the staff is a chart with 11 fingerings, each represented by a box with six circles (index to pinky) and a thumb circle. Filled circles indicate closed holes, and open circles indicate open holes. A vertical dotted line separates the left and right hands.

This section shows the fingering for the Alto and Bass flutes in D major. The musical staff displays the notes D3, E3, F#3, G3, A3, B3, C4, and D4. Below the staff is a chart with 11 fingerings, each represented by a box with six circles (index to pinky) and a thumb circle. Filled circles indicate closed holes, and open circles indicate open holes. A vertical dotted line separates the left and right hands.

● = buraco fechado; ○ = buraco aberto; ◐ = buraco aberto a metade.