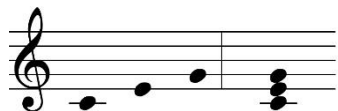
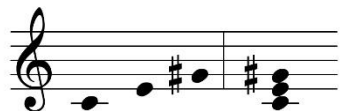


Questão 1

(O áudio desta questão será repetido 4 vezes). Em teoria musical emprega-se o termo “tríade” para o acorde de três sons formado por uma “fundamental” (a nota que nomeia a tríade ou acorde) com a qual se combina uma “terça” (que qualifica a tríade ou acorde como “maior” ou “menor”) e uma “quinta” (que, conforme a terça, expressa os tipos chamados então de “perfeitos”, “aumentados” ou “diminutos”). A partir da nota **dó**, em ordem embaralhada, você vai ouvir 4 tríades diferentes.

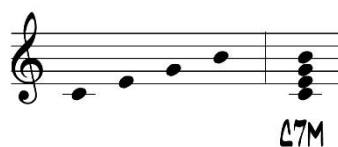
Tríade Maior	Tríade Menor	Tríade Aumentada	Tríade Diminuta
			

As tríades foram tocadas na seguinte ordem:

	1	2	3	4
A. ()	Menor	Diminuta	Aumentada	Maior
B. ()	Diminuta	Menor	Maior	Aumentada
C. ()	Menor	Maior	Diminuta	Aumentada
D. ()	Aumentada	Maior	Menor	Diminuta
E. ()	Maior	Menor	Aumentada	Menor

Questão 2

(O áudio desta questão será repetido 4 vezes). Quando se acrescenta uma “sétima” ao acorde triádico obtém-se acordes que, por combinar quatro sons diferentes, são chamados de “tétrades”. A partir da nota **dó**, em ordem embaralhada, você vai ouvir 4 tétrades diferentes.

Tétrade Maior com 7ª Maior	Tétrade Maior com 7ª Menor	Tétrade Menor com 7ª maior	Tétrade Menor com 7ª Menor
 C7M	 C7	 Cm(7M)	 Cm7

As tétrades foram tocadas na seguinte ordem:

	1	2	3	4
A. ()	Cm7 Menor com 7ª Menor	Cm(7M) Menor com 7ª Maior	C7M Maior com 7ª Maior	C7 Maior com 7ª Menor
B. ()	C7M Maior com 7ª Maior	Cm7 Menor com 7ª Menor	Cm(7M) Menor com 7ª Maior	C7 Maior com 7ª Menor
C. ()	C7 Maior com 7ª Menor	Cm7 Menor com 7ª Menor	Cm(7M) Menor com 7ª Maior	C7M Maior com 7ª Maior
D. ()	C7 Maior com 7ª Menor	Cm7 Menor com 7ª Menor	C7M Maior com 7ª Maior	Cm(7M) Menor com 7ª Maior
E. ()	Cm(7M) Menor com 7ª Maior	C7M Maior com 7ª Maior	C7 Maior com 7ª Menor	Cm7 Menor com 7ª Menor

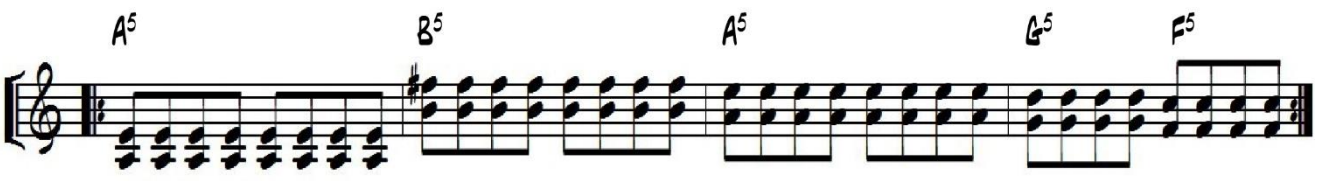
Questão 3

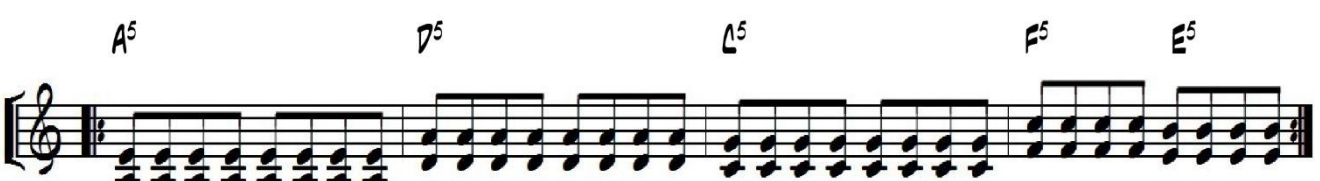
Você ouvirá uma sequência de 5 intervalos (1, 2, 3, 4 e 5). ◀ Cada intervalo será tocado quatro vezes. Identifique os intervalos tocados e assinale a alternativa com a sequência correta.

	1	2	3	4	5
A. ()	3ª menor	5ª justa	8ª justa	4ª justa	3ª maior
B. ()	3ª maior	6ª maior	6ª maior	5ª justa	4ª justa
C. ()	4ª justa	5ª justa	6ª maior	5ª justa	3ª maior
D. ()	3ª menor	5ª diminuta	8ª justa	4ª justa	3ª menor
E. ()	2ª maior	5ª diminuta	5ª justa	5ª justa	4ª justa

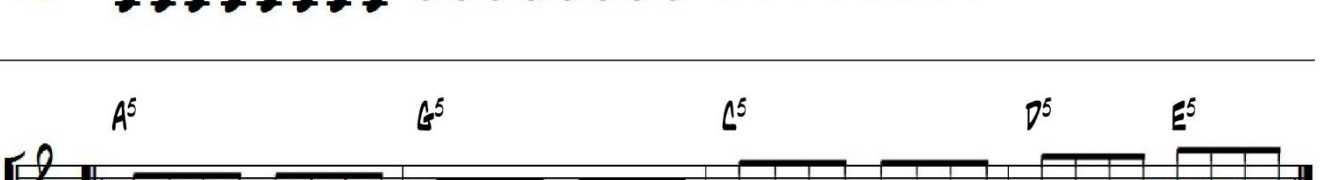
Questão 4

◀ O áudio desta questão será repetido 4 vezes). Em determinados estilos da música popular, tais como o *rock*, o *punk* e o *heavy metal*, ouvimos guitarras elétricas distorcidas tocando os chamados “*power chords*”. Tais acordes de dois sons são formados por uma fundamental (nota que dá nome ao acorde) e sua quinta justa. A partir do “*power chord*” cifrado como “*A⁵*” (notas Lá e Mi), ouça uma frase de 4 compassos e assinale a alternativa que mostra a partitura pertinente:

A. () 

B. () 

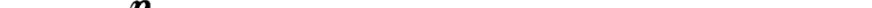
C. () 

D. () 

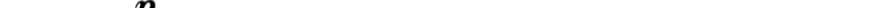
E. () 

(❏ O áudio desta questão será repetido 5 vezes). Você ouvirá os 4 compassos iniciais do II movimento (*Adagio*) do Concerto para Clarinete e Orquestra, K. 622, escrito por Mozart em 1791. Este trecho é apresentado abaixo com partes do clarinete omitidas. Assinale a alternativa que apresenta corretamente a melodia completa do clarinete.

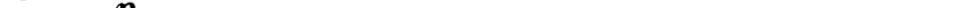
A black and white engraving of a young man, likely a member of the House of Habsburg, shown in profile facing left. He has dark, wavy hair and is wearing a dark coat with a white cravat. The style is characteristic of 18th-century portraiture.

A. () 

B. () 

C. ()  Musical notation for C. () in treble clef, key of D major (two sharps), 3/4 time. The melody consists of: D4 (quarter), E4 (quarter), F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). There are slurs over the first four notes and the last four notes. The piece ends with a double bar line.

D. () 

E. () 



Questão 6

Johann Sebastian Bach (1685-1750), compositor e organista alemão, escreveu seis Concertos Brandenbureses para diferentes combinações instrumentais onde um instrumento ou grupo instrumental solista contrasta com o conjunto instrumental. Estes concertos foram dedicados ao Margrave Christian Ludwig de Brandeburgo em 1721. ◀ Você ouvirá 5 vezes a primeira parte do Trio, para dois oboés e fagote, do *Concerto Brandenbures n° 1*, BWV 1046, de Bach. Na partitura abaixo, trechos da melodia do fagote estão omitidos. Assinale a alternativa que mostra corretamente a melodia completa do fagote.

Concerto Brandenbures n° 1

Trio

J. S. Bach

Oboé 1

Oboé 2

Fagote

Ob.1

Ob.2

Fg.

A. ()

B. ()

C. ()

D. ()

E. ()

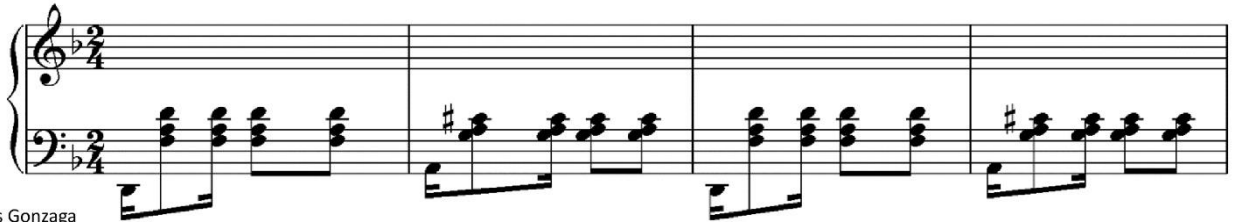
Questão 7

(▶ O áudio desta questão será repetido 5 vezes). Chiquinha Gonzaga (1847-1935) foi uma grande pianista, compositora e regente brasileira. Em 1899, a pedido do Cordão Rosa de Ouro do Andaraí, Chiquinha Gonzaga escreveu aquela que é considerada a primeira marcha carnavalesca, *Ô Abre Alas*. Abaixo um trecho de uma de suas famosas composições para piano, um tango brasileiro, *Gaúcho (O Corta Jaca)*. Nesta partitura, a melodia do piano está omitida. Assinale a alternativa que mostra a figuração rítmica desta melodia.

Gaúcho (O Corta Jaca)



Francisca Edwiges Neves Gonzaga
(1847-1935)



- A. ()
- B. ()
- C. ()
- D. ()
- E. ()

Questão 8

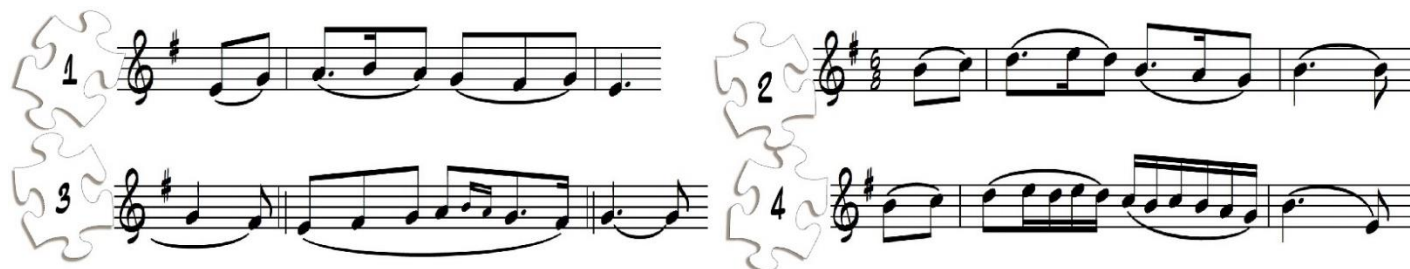
(▶ O áudio desta questão será repetido 4 vezes). Composto por Brad Breeck, o tema da série de animação *Gravity Falls: Um Verão de Mistérios* (Disney Channel, 2012), começa com uma figura rítmica de dois compassos que, tocada apenas por palmas, vai se repetindo ao longo da música. Ouça o trecho inicial, e visualizando a grafia musical dos dois primeiros compassos, assinale a alternativa pertinente:

- A. () $\frac{4}{4}$
- B. () $\frac{4}{4}$
- C. () $\frac{6}{8}$
- D. () $\frac{4}{4}$
- E. () $\frac{3}{4}$



Questão 9

(O áudio desta questão será repetido 3 vezes). Você vai ouvir um trecho de uma das famosas melodias de *Scheherazade*, a suíte sinfônica escrita pelo professor e compositor russo Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) em 1888. Como se sabe, *Scheherazade* é a lendária rainha persa que narra os contos de *As Mil e Uma Noites*, uma coleção de histórias populares originárias do Médio Oriente e do sul da Ásia que foram compiladas em língua árabe a partir do século IX. Como em um quebra-cabeças, a partitura do trecho foi recortada em 4 pequenos fragmentos. Ouça atentamente, procure decorar o contorno melódico do trecho, e assinale a alternativa correta.



Os 4 fragmentos se encaixam, do início para o fim, na seguinte sequência:

- A. () 1, 3, 2, 4
B. () 2, 4, 1, 3
C. () 2, 1, 3, 4
D. () 2, 3, 4, 1
E. () 3, 2, 4, 1



Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908)

Questão 10

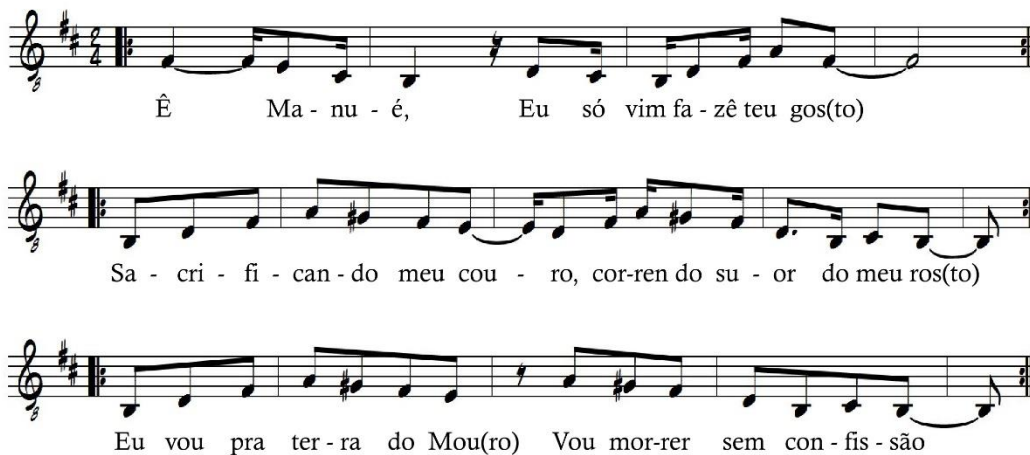
(O áudio desta questão será repetido 2 vezes). Dada uma redução com os compassos iniciais do Recitativo *Comfort Ye, My People* escrito, em 1741, pelo compositor alemão Georg Friedrich Händel (1685-1759) para o célebre oratório *Messias*, faça o reconhecimento dos acordes e cifras e assinale a alternativa pertinente:

Larghetto e piano

A. ()	E	G#m	B ⁷	F#m	E/G#	C#m	E/B	B ⁷	E
	I	iii	V ⁷	ii	I ⁶	vi	V ⁶ ₄	V ⁷	I
B. ()	E	C#m ⁷ /G#	B ^{4—3}	D/F#	E/G#	C#m	E/B	B ⁷	C
	I	vi ⁶ ₄	V ^{4—3}	VII	I ⁶	vi	V ⁶ ₄	V ⁷	VI
C. ()	E	C#m ⁷ /G#	B ^{4—3}	D#m ^(b5) /F#	E/G#	A/C#	G#m	B ⁷	E
	I	vi ⁶ ₄	V ^{4—3}	vii ^{b6}	I ⁶	IV ⁶	iii	V ⁷	I
D. ()	E	E/G#	B ^{4—3}	D#m ^(b5) /F#	E/G#	A/C#	E/B	B ⁷	E
	I	I ⁶	V ^{4—3}	vii ^{b6}	I ⁶	IV ⁶	V ⁶ ₄	V ⁷	I
E. ()	E	E/G#	Bm	D/F#	E/G#	A/C#	E/B	B ⁷	C
	I	I ⁶	Vm	VII	I ⁶	IV ⁶	V ⁶ ₄	V ⁷	VI

Questão 11

(O áudio desta questão será tocado uma vez). Como seria a música que se fazia no Brasil em 1938? Ao menos em parte podemos ter respostas para esta pergunta, pois naquele ano o poeta, escritor, musicólogo e folclorista brasileiro Mário de Andrade (1893-1945), então Chefe do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo, enviou ao Nordeste e ao Norte do país uma Missão de Pesquisas Folclóricas encarregada de gravar manifestações musicais populares. Você vai ouvir trechos de uma destas gravações, a toada *Manué eu só vim fazê teu gôsto* gravada pelo Grupo Boi-bumbá Pae do Campo na cidade de Belém do Pará. Nos segmentos da versão transcrita abaixo,¹ observe as notas empregadas na melodia e, reconhecendo-as em uma escala, assinale a alternativa pertinente:



Ê Ma - nu - é, Eu só vim fa - zê teu gos(to)

Sa - cri - fi - can - do meu cou - ro, cor - ren do su - or do meu ros(to)

Eu vou pra ter - ra do Mou(ro) Vou mor - rer sem con - fis - são



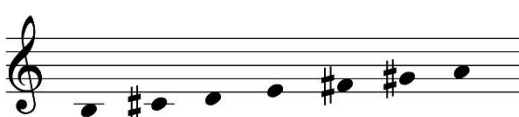
Nestes trechos da melodia, as notas são:

A. ()  esta escala é conhecida como **Ré-mixolídio**

B. ()  esta escala é conhecida como **Si-dórico**

C. ()  esta escala é conhecida como **Fá#-lídio**

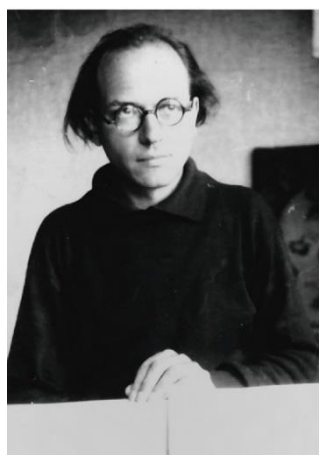
D. ()  esta escala é conhecida como **Ré-maior**

E. ()  esta escala é conhecida como **Si-frígio**

¹ A partir da transcrição realizada por ANTONIO, Lincoln. Chico Antônio n' A Barca Mário de Andrade e outros diálogos com a tradição musical popular. *Rev. Inst. Estud. Bras.* [Online]. 2014, n.59, pp. 419-436. Conheça algo mais sobre a "Missão de Pesquisas Folclóricas" de 1938 em: <http://ww2.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/>

Questão 12

(O áudio desta questão será tocado uma vez). Na Wikipédia encontramos uma história mais ou menos assim: Em setembro de 1939 a França entrou na segunda guerra mundial. Poucos meses depois, em maio de 1940, o compositor e organista francês Oliver Messiaen foi chamado às armas e, durante uma ofensiva alemã, foi capturado pelo inimigo. Junto aos demais prisioneiros, foi levado para um campo de concentração na fronteira sudoeste da Polônia e ali permaneceu por aproximadamente um ano. Quando o oficial nazista responsável pelo campo de concentração soube das competências musicais de Messiaen e de outros três prisioneiros, aceitou que o compositor organizasse um concerto. Neste cenário surge o *Quatuor pour la fin du temps* (Quarteto para o fim dos tempos), uma das composições camerísticas mais contundentes do Século XX. Messiaen compôs o quarteto que, no dia 15 de janeiro de 1941, se fez ouvir sob condições muito difíceis, diante dos prisioneiros reunidos em um pátio coberto de neve. Os outros músicos que participaram desta estreia foram Henri Akoka (clarinete), Jean le Boulaire (violino) e Étienne Pasquier (violoncelo), nenhum dos três era músico profissional. Acompanhando a partitura abaixo, você vai ouvir os 12 primeiros compassos do III movimento desta obra, escrito para clarinete solo e intitulado *Abîsme des oiseaux* (Abismo dos pássaros).



Oliver Messiaen
(1908-1992)

Slow, expressive and sad (♩ = c. 44)

p (desolate)

6

ppp

11

f

12

Conferindo a partitura, analise as proposições e assinale a mais pertinente:

A. ()	As notas do trecho são:		Trata-se de uma coleção Pentatônica . Uma escala formada por 5 sons diferentes que é conhecida em praticamente todas as culturas do mundo e, por isso, condizente com a situação de um conflito mundial.
B. ()	As notas do trecho são:		Trata-se de uma coleção Heptatônica . Uma escala constituída pela sucessão de 7 alturas diferentes no interior de uma oitava.
C. ()	As notas do trecho são:		Trata-se de uma Série Dodecafônica . Uma escala de 12 notas que foi utilizada por muitos compositores que, como Messiaen, viveram os conflitos da segunda guerra mundial.
D. ()	As notas do trecho são:		Trata-se de uma coleção Hexatônica . Uma escala formada por 6 sons diferentes. Conhecida como “Escala de Tons Inteiros”, também foi utilizada por outros compositores franceses como Debussy e Ravel.
E. ()	As notas do trecho são:		Trata-se de uma coleção Octatônica . Uma escala formada por 8 sons diferentes que alternam intervalos de um tom e de um semitom. Na teoria da música popular, este tipo de escala é conhecido como “Dominante Diminuta”.

Questão 13

◀ O áudio desta questão será tocado uma vez). Johann Sebastian Bach foi notável pela sua vasta produção musical – praticamente todos os gêneros musicais de sua época. Suas harmonizações corais e obras em estilo fugal foram logo adotadas como modelos e, como tal, continuam sendo estudadas até hoje em escolas de música pelo mundo afora. No trecho musical abaixo, extraído do coral *Freuet euch, ihr Christen* harmonizado por J. S. Bach, classifique os intervallos indicados respectivamente pelas letras **v**, **w**, **x**, **y** e **z** e assinale a alternativa correta:



Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

	v	w	x	y	z
A. ()	5ª justa	4ª diminuta	3ª menor	3ª menor	2ª menor
B. ()	5ª diminuta	4ª justa	10ª maior	3ª maior	2ª menor
C. ()	5ª justa	4ª aumentada	10ª menor	3ª maior	2ª maior
D. ()	5ª justa	4ª aumentada	10ª diminuta	3ª menor	2ª maior
E. ()	5ª diminuta	4ª justa	3ª menor	3ª maior	2ª menor



Questão 14

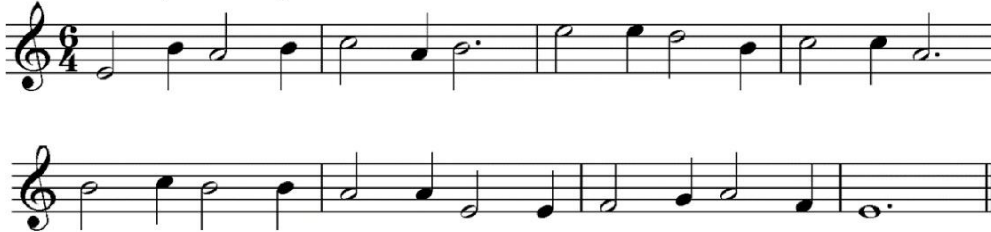
Os intervallos **v**, **w**, **x**, **y**, e **z** (que estão indicados acima, no trecho em partitura da Questão 13) ao serem invertidos resultam nos seguintes intervallos:

	v	w	x	y	z
A. ()	4ª justa	5ª aumentada	6ª menor	6ª menor	7ª menor
B. ()	5ª aumentada	5ª diminuta	6ª maior	6ª maior	6ª menor
C. ()	4ª justa	5ª justa	6ª menor	6ª maior	7ª menor
D. ()	5ª aumentada	5ª aumentada	6ª maior	6ª menor	10ª menor
E. ()	4ª justa	5ª diminuta	6ª maior	6ª menor	7ª menor

Questão 15

De modo geral, pode-se dizer que os sete modos diatônicos, conhecidos então como "modos litúrgicos" ou "modos eclesiásticos", serviram como base para a música europeia do período Medieval e Renascentista. Empregando a classificação atual dos modos diatônicos (jônio, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e lócrio) analise a melodia anônima do século XIII abaixo e assinale a alternativa com o nome do modo em que ela está baseada.

Anônimo (século XIII)



- A. () Mi jônio
B. () Mi eólio
C. () Mi mixolídio
D. () Mi frígio
E. () Mi lócrio

Questão 16

Classifique os seguintes modos diatônicos respectivamente pela ordem 1, 2, 3 e 4.



	(1)	(2)	(3)	(4)
A. ()	Lócrio	Mixolídio	Lídio	Eólio
B. ()	Eólio	Jônio	Frígio	Dórico
C. ()	Frígio	Lídio	Jônio	Eólio
D. ()	Dórico	Mixolídio	Eólio	Frígio
E. ()	Frígio	Jônio	Mixolídio	Dórico

Questão 17

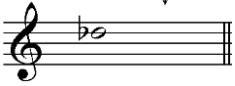
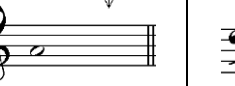
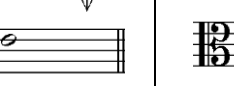
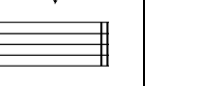
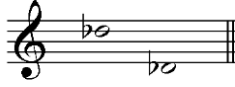
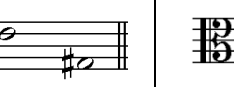
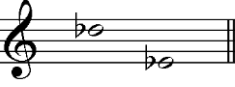
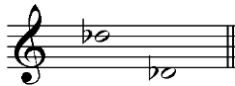
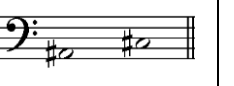
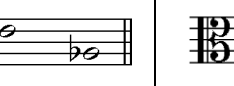
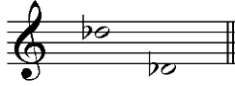
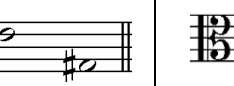
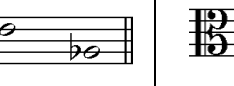
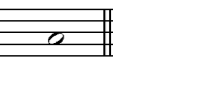
Abaixo são apresentadas três armaduras de clave respectivamente em modo frígio com 6 bemóis, eólio com 3 sustenidos e mixolídio com 5 sustenidos. Respeitando as armaduras de clave apresentadas assinale a alternativa que indica a **nota inicial da escala** de cada um destes modos.



- | | | | |
|--------|-----|------|------|
| A. () | Réb | Ré | Mi |
| B. () | Sib | Fá# | Fá# |
| C. () | Mib | Si | Dó# |
| D. () | Fá | Lá | Ré# |
| E. () | Dób | Sol# | Sol# |

Questão 18

Abaixo são indicados 5 intervalos e suas notas iniciais. Assinale a alternativa que indica a escrita completa destes intervalos.

	8ª justa descendente	3ª menor ascendente	6ª maior ascendente	5ª aumentada descendente	4ª justa ascendente
Notas iniciais					
A. ()					
B. ()					
C. ()					
D. ()					
E. ()					

Questão 19

Assinale a alternativa correta.

A nota que corresponde
à **sétima menor** do V7
grau da tonalidade de
Mi-maior é:

A nota que corresponde
à **terça maior** do IV grau
da tonalidade de
Fá-maior é:

A nota que corresponde à
sexta maior do iv grau da
tonalidade de
Mi-menor é:

A nota que corresponde
à **quinta diminuta** do vii
grau da tonalidade de
Ré-maior é:

A. ()				
B. ()				
C. ()				
D. ()				
E. ()				

Questão 20

Assinale a alternativa correta.

As tríades que correspondem aos graus **IV**, **vi** e **iii** de **Sol-maior** são:

As tétrades que correspondem aos graus **ii7**, **V7** e **vi7** de **Fá-maior** são:

As tríades que correspondem aos graus **vii^o**, **IV** e **V** de **Mib-maior** são:

As tétrades que correspondem aos graus **V7**, **ii7** e **vii^o7** de **Lá-maior** são:

A. ()

B. ()

C. ()

D. ()

E. ()

Questão 21

Em teoria musical, são chamadas de “notas comuns” as notas iguais, ou de mesma entoação, existentes entre duas ou mais escalas ou acordes. Assim, conforme ilustra a Figura 1, podemos dizer que, entre as escalas diatônicas de **Sol-maior** e **Mib-maior** as notas comuns são: **sol**, **dó**, **ré**.



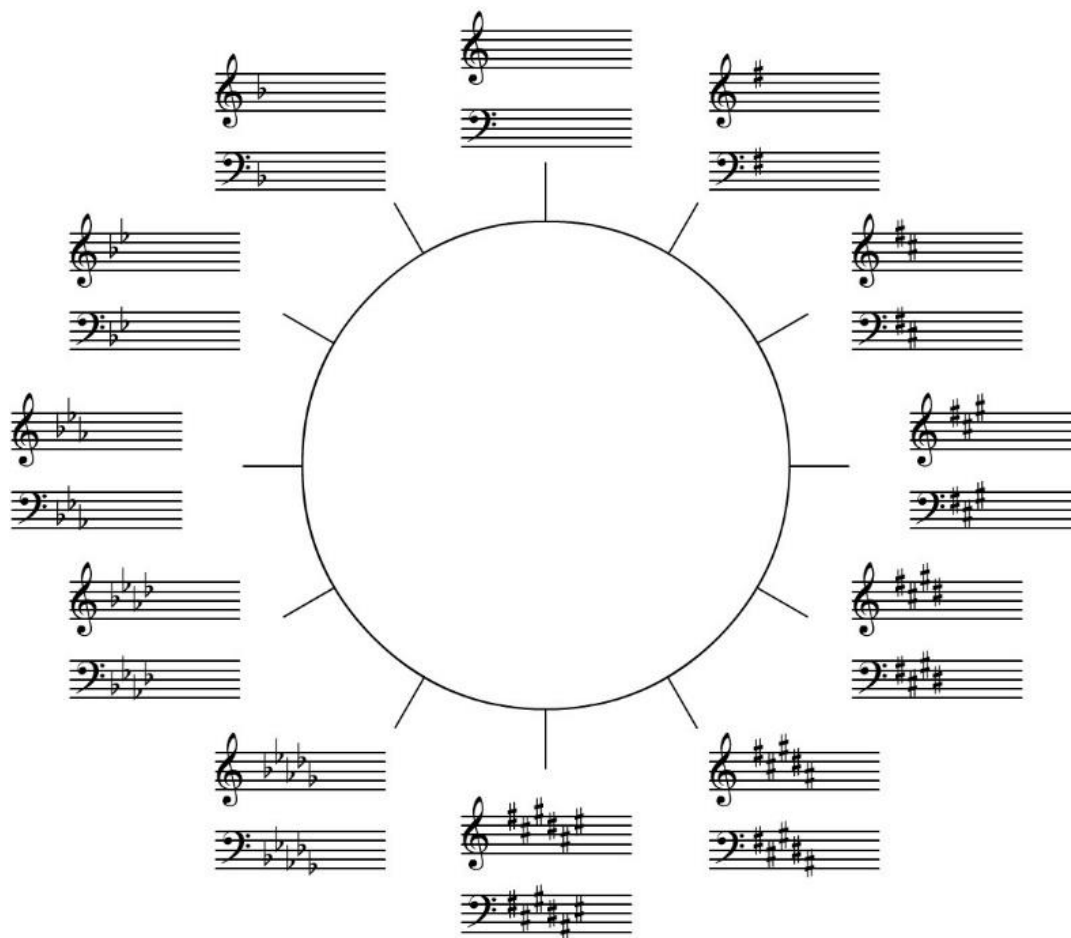
Figura 1: Notas em comum entre as escalas diatônicas de **Sol-maior** e **Mib-maior**

Considerando as notas comuns entre escalas diatônicas, assinale a alternativa pertinente:

- A. () Entre as escalas diatônicas de **Fá-maior** e **Lá-maior** as notas comuns são:
- B. () Entre as escalas diatônicas de **Lá-maior** e **Mi-maior** as notas comuns são:
- C. () Entre as escalas diatônicas de **Sib-maior** e **Ré-maior** as notas comuns são:
- D. () Entre as escalas diatônicas de **Mib-maior** e **Fá-maior** as notas comuns são:
- E. () Entre as escalas diatônicas de **Láb-maior** e **Dó-maior** as notas comuns são:

Questão 22

Considerando que a armadura de clave delimita as notas diatônicas de uma tonalidade maior ou de uma tonalidade menor, analise as notas dadas em pauta e assinale a alternativa correta:



A. () As notas



encontram-se na escala diatônica delimitada pela armadura de clave de **Sib-menor** ou **Réb-menor**.

B. () As notas



encontram-se na escala diatônica delimitada pela armadura de clave de **Lá-maior** ou **Fá#-menor**.

C. () As notas



encontram-se na escala diatônica delimitada pela armadura de clave de **Dó-menor** ou **Láb-maior**.

D. () As notas



encontram-se na escala diatônica delimitada pela armadura de clave de **Mi-menor** ou **Si-menor**.

E. () As notas



encontram-se na escala diatônica delimitada pela armadura de clave de **Fá#-menor** ou **Lá-maior**.

Questão 23

Nas pautas abaixo estão dois trechos de peças para piano de dois compositores do século XIX: Zdeněk Fibich (1850-1900) e Frédéric Chopin (1810-1849). Fibich, compositor tcheco, teve formação alemã o que refletiu em uma técnica sólida e ritmos diretos e vigorosos. Chopin, compositor polonês, é conhecido por sua grande originalidade na exploração dos recursos do piano. Quais as **fórmulas de compasso** e **unidades de tempo** que correspondem respectivamente aos trechos 1 e 2 abaixo?

Trecho 1	Trecho 2
Andante e dolce assai Fibich	Allegretto Chopin <i>p scherzando</i>

- A. () Trecho 1: fórmula de compasso $\frac{2}{4}$ e unidade de tempo semínima
Trecho 2: fórmula de compasso $\frac{6}{8}$ e unidade de tempo semínima pontuada
- B. () Trecho 1: fórmula de compasso $\frac{2}{4}$ e unidade de tempo colcheia
Trecho 2: fórmula de compasso $\frac{6}{8}$ e unidade de tempo colcheia
- C. () Trecho 1: fórmula de compasso $\frac{4}{6}$ e unidade de tempo semínima pontuada
Trecho 2: fórmula de compasso $\frac{6}{8}$ e unidade de tempo colcheia
- D. () Trecho 1: fórmula de compasso $\frac{6}{8}$ e unidade de tempo semínima simples
Trecho 2: fórmula de compasso $\frac{12}{16}$ e unidade de tempo colcheia pontuada
- E. () Trecho 1: fórmula de compasso $\frac{2}{4}$ e unidade de tempo semínima pontuada
Trecho 2: fórmula de compasso $\frac{6}{8}$ e unidade de tempo colcheia



Zdeněk Fibich
(1850-1900)



Frédéric Chopin
(1810-1849)

Questão 24

O compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) compôs, entre 1926 e 1939, uma coleção de seis volumes de peças progressivas para piano chamada *Mikrokosmos*. Abaixo um trecho de Variações Livres do volume VI de Mikrokosmos onde o compositor utiliza compassos alternados. As notas marcadas no trecho abaixo pelas letras **v**, **w**, **x**, **y** e **z** podem ser representadas enarmonicamente por quais notas?

Variações Livres

mf, intenso

p



Béla Bartók
(1881-1945)

	v	w	x	y	z
A. ()	ré sustenido	sol sustenido	dó bemol	sol sustenido	ré dobrado sustenido
B. ()	fá sustenido	sol sustenido	dó bemol	lá natural	fá dobrado sustenido
C. ()	ré sustenido	sol sustenido	dó bemol	lá natural	fá sustenido
D. ()	ré sustenido	sol sustenido	fá dobrado sustenido	lá natural	fá bemol
E. ()	fá sustenido	si dobrado bemol	dó bemol	sol sustenido	fá dobrado sustenido

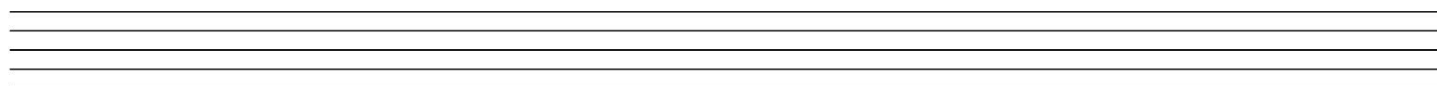
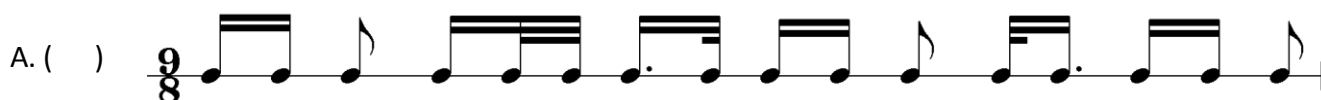
Questão 25

A notação das figuras rítmicas usada em qualquer compasso, seja ela simples ou composto, deve corresponder proporcionalmente ao valor da unidade de tempo. Assim, as divisões e subdivisões da unidade de tempo representadas pelas figuras e suas pausas devem ser agrupadas por barras de ligação de forma correta. Notações incorretas dificultam a fluência da leitura musical.

Abaixo é apresentado um compasso em nove por oito cujas figuras não estão agrupadas por barras de ligação condizentes com a unidade de tempo.



Assinale a alternativa que representa a notação adequada:



Questão 26



Antonín Dvorák
(1841-1904)

Antonín Dvorák (1841-1904) foi um destacado compositor tcheco. Sua obra abrange variadas formações instrumentais como peças orquestrais, música de câmara, música dramática e música vocal. Dentre estas Saint Ludmila, um oratório composto em 1886. Abaixo um trecho de Saint Ludmila. Marque a alternativa que represente este trecho transposto uma 6ª menor abaixo.

Saint Ludmila



A. ()



B. ()



C. ()



D. ()



E. ()



Questão 27

Como resulta este mesmo trecho de Saint Ludmila (ver Questão 26) quando transposto para o tom de Réb maior? Marque a alternativa correta:

A. ()



B. ()



C. ()



D. ()



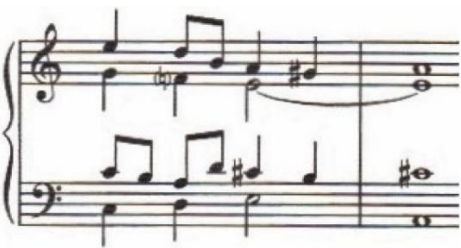
E. ()



Questão 28

Considerando a modulação como “um dos principais dispositivos de contraste em música”, o professor canadense Gordon Delamont propõe uma concisa definição: “Modulação é uma mudança de tom através da troca do centro tonal. Por exemplo, uma modulação de **Dó-maior** para **Sol-maior** é uma questão de dirigir os materiais musicais de tal maneira que **Dó-maior** deixa de soar como uma **tônica** (I grau) e passa a soar como uma **subdominante** (IV grau).² Sobre esta matéria, em 1903 o compositor alemão Max Reger publicou o célebre livro *Beiträge zur Modulationslehre* (algo como: “Contribuições para o estudo da modulação”) esquematizando 100 diferentes casos de modulação. Abaixo reproduzimos 4 casos esboçados neste livro.³ Estude-os considerando, em cada caso, o primeiro acorde como o I grau de **Dó-Maior** e o último como o I grau da tonalidade para a qual se modula.

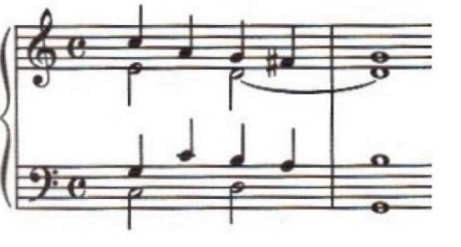
Caso 1



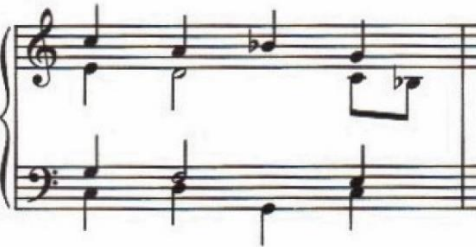
Caso 2



Caso 3



Caso 4





Max Reger
(1873-1916)

Analise as proposições acerca dos 4 casos e assinale [V] para verdadeira e [F] para falsa.

- | | |
|-----|--|
| [] | No Caso 1, o ii grau de Dó-maior assume função de subdominante do novo tom. Assim, o esquema sugere uma modulação de Dó-maior para Lá-maior .
No Caso 2, o I grau de Dó-maior assume função de VI grau de Mi-menor . |
| [] | No Caso 1, o vi grau de Dó-maior assume função de dominante de um novo tom. Assim, o esquema sugere uma modulação de Dó-maior para Ré-menor .
No Caso 2, o I grau de Dó-maior assume função de ii grau de Si-menor . |
| [] | No Caso 3 temos uma tônica que se transforma em subdominante . Assim, o I grau de Dó-maior assume função de IV grau em Sol-maior .
No Caso 4 temos uma tônica que se transforma em dominante . Assim, o I grau de Dó-maior assume função de V grau de Fá-maior . |
| [] | No Caso 3 temos a refuncionalização de uma tônica em subdominante . Assim, o I grau de Dó-maior assume função de IV grau em Mi-menor .
No Caso 4 temos a transformação de uma tônica em dominante . Assim o I grau de Dó-maior assume função de II grau de Ré-menor . |
| [] | O Caso 1 esquematiza uma modulação de Dó-maior para Lá-maior . O Caso 2 esquematiza uma modulação de Dó-maior para Mi-maior . O Caso 3 esquematiza uma modulação de Dó-maior para Sol-menor . O Caso 4 esquematiza uma modulação de Dó-maior para Ré-menor . |

Assinale a alternativa que contém a sequência correta, de cima para baixo:

- A. () F, V, F, V, F
 B. () F, F, V, V, F
 C. () V, F, V, F, F
 D. () V, F, F, V, V
 E. () F, F, V, V, V

² DELAMONT, Gordon. *Modern harmonic technique*. The advanced materials of harmony. Delevan, NY: Kendor Music, 1965.

³ REGER, Max. *Modulation*. Nova York: Dover Publication, 2007.

Questão 29

Associe os termos musicais aos comentários e definições pertinentes.

Termos musicais						
1. Enarmonia	2. Anacruse	3. Polifonia	4. Diatônico	5. Música dodecafônica	6. Choro	7. Cúmbia
Comentários e definições ⁴						
[]	Música popular urbana, caracteristicamente instrumental, que surge no Rio de Janeiro a partir das últimas décadas do século XIX. No princípio, considera-se que a palavra designava o conjunto musical e as festas onde esses conjuntos se apresentavam e, com o tempo, o termo passa a denominar uma cultura musical que abrange uma vasta gama de ritmos (tais como: maxixe, polca, valsa, xote, varandões etc.). Na história desta música destacam-se nomes como: Joaquim Calado, Anacleto de Medeiros, Patápio Silva, Chiquinha Gonzaga, Zequinha de Abreu, Ernesto Nazareth, Garoto, Pixinguinha, K-Ximbinho, Dino 7 Cordas, Jacob do Bandolim, Waldir Azevedo, Radamés Gnattali, Raphael Rabello e muitos outros.					
[]	O termo se aplica para a nota, ou grupo de notas, que precedem o primeiro tempo forte do primeiro compasso de uma frase musical. Por isso, tal figura musical se escreve antes de uma barra de compasso.					
[]	Adjetivo que qualifica um intervalo que separa duas notas vizinhas, mas de nome diferente (por exemplo: <i>mi-fá, si-dó, sol-lá</i>). O termo também se emprega para escalas formadas por uma sucessão de notas diferentes e separadas por intervalos desiguais de tons e semitons (por exemplo: <i>dó, ré, mi, fá, sol, lá si, dó</i>). Por extensão, o termo qualifica os acordes e graus que se formam através da exclusiva combinação de notas que pertencem a tais escalas. É oposto ao termo “cromático”					
[]	Este gênero de música e dança é um dos marcos da expressão musical afrodescendente nas Américas. De início, surgiu nos guetos das grandes cidades colombianas e logo adquiriu popularidade nos países falantes do castelhano na América Latina. Atualmente, assimilando influências diversas e com muitas variantes, é considerada uma das expressões musicais mais populares na Colômbia, Argentina, El Salvador, Chile, Paraguai, Uruguai, Peru, México e Bolívia.					
[]	O termo se aplica à relação entre dois ou mais sons que são iguais (no sistema de temperamento igual), ou aproximadamente iguais (em outros sistemas de afinação), mas que, na notação musical tradicional, recebem nomes diferentes. Por exemplo:					
						
[]	Em sentido lato, essa palavra pode se aplicar a qualquer música composta para várias vozes ou instrumentos, mas frequentemente designa uma combinação de “vozes” (linhas melódicas) simultâneas que conservam certa autonomia umas em relação às outras, como a técnica do contraponto exige.					
[]	Termo proposto pelo musicólogo polonês René Leibowitz em 1949 para designar o sistema atonal de escrita musical que o compositor austro-judeu Arnold Schoenberg (1874-1951) propôs em 1923. Esse sistema não se baseia mais na escala diatônica, mas sim na utilização dos sons da escala cromática. Tem como efeito, notadamente, anular a tradicional distinção tonal entre consonância e dissonância.					

Assinale a alternativa com a sequência correta, de cima para baixo.

- A. () 3, 4, 7, 2, 1, 5, 6
 B. () 7, 2, 4, 1, 5, 6, 3
 C. () 5, 4, 6, 2, 3, 7, 1
 D. () 6, 2, 4, 7, 1, 3, 5
 E. () 6, 7, 5, 3, 2, 1, 4

⁴ Estes comentários e definições foram transcritos ou adaptados de: DINIZ, ANDRÉ. *Almanaque do choro: a história do chorinho, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003. MICHELS, Ulrich (Org.). *Atlas de música, I*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. OCAMPO LÓPEZ, Javier. *Música y folclor de Colombia*. Bogotá: Plaza y Janés. 2000. PLATZER, Frédéric. *Compêndio de música*. Lisboa: Edições 70, 2001. SOLEIL, Jean-Jacques e LELONG, Guy. *As obras-primas da música*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Questão 30

Analisar as cinco proposições a seguir assinalando [V] para verdadeira e [F] para falsa.

- [] **1. Inversões do acorde com sétima.** Quando a nota fundamental de um acorde não se encontra posicionada na voz de baixo (a nota mais grave) e, em seu lugar, encontramos uma de suas demais notas constitutivas, consideramos que se trata de uma inversão. Sendo assim, como ilustra a Figura 1, podemos obter três inversões diferentes para uma tétrede. As cifras numéricas que utilizamos no baixo cifrado para tais acordes e suas inversões indicam os intervalos que se formam entre a nota do baixo e as demais notas do acorde. Assim, a Figura 1 mostra o estado fundamental e as três inversões com seus respectivos baixos cifrados. Para estimular comparações com outros cifrados que também usamos na atualidade, acrescentam-se as quatro cifras alfa numéricas correspondentes.

Figura 1:

	Estado Fundamental	1ª inversão (a terça do acorde está no baixo)	2ª inversão (a quinta do acorde está no baixo)	3ª inversão (a sétima do acorde está no baixo)
Cifras que podemos encontrar no Baixo Cifrado	7 5 3	6 5 3	6 4 3	6 4 2
Cifras que podemos encontrar atualmente	G7	G7/B	G7/D	G7/F

- [] **2. Escala de tons inteiros.** Também chamada de “Hexatônica”, por possuir seis sons, esta escala pode ser vista como uma divisão simétrica da escala cromática (Figura 2). Excetuando a oitava, numa escala deste tipo não há intervalo justo e, considerando eventuais enarmonias, podemos dizer que todas as suas tríades são aumentadas. Incluindo a oitava, pode-se dizer que suas segundas são maiores e suas sétimas são menores; suas terças são maiores ou diminutas e suas sextas são menores ou aumentadas; e suas quartas e quintas são aumentadas ou diminutas.

Figura 2:

Escala de tons inteiros a partir da nota Dó

Escala de tons inteiros a partir da nota Dó#

- [] **3. Escala Menor Harmônica.** Considerando a alteração que ocorre na sétima nota da escala menor harmônica, podemos dizer que as tríades das Figuras 3 e 4 correspondem, respectivamente, ao VII^o e ao III^(#5) da escala de Ré-menor harmônica. Enquanto que as tétredes das Figuras 5 e 6 correspondem, respectivamente, ao VII^{o7} e ao III^{7M(#5)} da escala de Mi-menor harmônica.

Figura 3: 	Figura 4: 	Figura 5: 	Figura 6:
VII ^o G# ^o	III ^(#5) F ^(#5)	VII ^{o7} D# ^{o7}	III ^(#5) G7M ^(#5)

- [] **4. Tétrades do campo harmônico diatônico no modo menor.** Considerando as notas de uma escala menor natural (*n*) em conjunto com as eventuais alterações ocorrentes na escala menor harmônica (*h*) e na escala menor melódica (*m*) pode-se dizer que, em potencial, as tétrades do campo harmônico diatônico de Dó-menor são as seguintes:

n *h* *n* *m* *n* *h* *n* *m* *n* *h* *n* *m* *n* *h* *m*
*I*m7 *I*m^(7M) *II*m7^(b5) *II*m7^(b5) *III*7M *III*7M^(#5) *IV*m7 *IV*7 *V*m7 *V*7 *VI*7M *VI*m7^(b5) *VII*7 *VII*° *VII*m7^(b5)

Contudo, tais tétrades não estão em pé de igualdade, pois nem todas são efetivamente empregadas nas diferentes práticas tonais.

- [] **5. Dissonâncias características.** Em um de seus muitos textos pedagógicos, o musicólogo alemão Hugo Riemann (1849-1919), teórico que é lembrado como o proponente da chamada “harmonia funcional”, assim comenta a noção de “dissonâncias características”:

Devemos admitir estas dissonâncias como complementos naturais ao tratar de dar caráter ao acorde de Dominante (V grau) ou Subdominante (IV grau), e estes sons são chamados dissonâncias características. [...] estas são: 1) a sexta maior na subdominante, 2) a sétima menor na dominante (RIEMANN, *Armonía y modulación*, 1952, p. 77-78).

Dada esta definição, e mesmo que as figuras se apresentem sem a devida armadura de clave, pode-se dizer que, por suas “dissonâncias características”, os acordes da Figura 7 estão na tonalidade de **Fá-maior**. Os acordes da Figura 8 estão na tonalidade de **Sol-menor**. E os acordes na Figura 9 estão na tonalidade de **Ré-maior**.

Figura 7:

F: IV⁶₅ V₇

Figura 8:

Gm: iv⁶₅ V₇

Figura 9:

D: IV⁶₅ V₇

Assinale a alternativa que contém a sequência correta, de cima para baixo:

- A. () **F, V, F, V, V**
 B. () **F, V, V, V, F**
 C. () **F, F, F, F, F**
 D. () **V, F, F, V, V**
 E. () **V, V, V, V, V**
