

# ENADE 2006-2017

## Questões da área de Música

Organizado por

Hugo L. Ribeiro  
hugoleo75@gmail.com  
www.hugoribeiro.com.br

7 de outubro de 2021

# Sumário

|                                      |          |
|--------------------------------------|----------|
| <b>1 História da música em geral</b> | <b>1</b> |
| 2006                                 | 1        |
| Questão 11                           | 1        |
| Questão 16                           | 1        |
| Questão 17                           | 1        |
| Questão 18                           | 2        |
| Questão 20                           | 2        |
| Questão 26                           | 3        |
| Questão 28                           | 3        |
| Questão 31                           | 4        |
| Questão 33                           | 4        |
| Questão 36                           | 4        |
| 2009                                 | 5        |
| Questão 11                           | 5        |
| Questão 15                           | 5        |
| Questão 16                           | 6        |
| Questão 20                           | 6        |
| Questão 21                           | 7        |
| Questão 22                           | 8        |
| Questão 25                           | 8        |
| Questão 26                           | 9        |
| Questão 32                           | 11       |
| 2011                                 | 11       |
| Questão 21                           | 11       |
| Questão 23                           | 11       |
| Questão 25                           | 12       |
| Questão 26                           | 12       |
| Questão 29                           | 13       |
| Questão 30                           | 13       |
| Questão 33                           | 14       |
| 2014                                 | 16       |
| Questão 14                           | 16       |
| Questão 15                           | 16       |
| Questão 19                           | 17       |
| Questão 24                           | 17       |
| Questão 25                           | 18       |
| Questão 27                           | 18       |
| Questão 27                           | 19       |
| 2017                                 | 21       |
| Questão 11                           | 21       |
| Questão 15                           | 21       |
| Questão 16                           | 22       |
| Questão 17                           | 22       |
| Questão 23                           | 23       |
| Questão Discursiva 3                 | 24       |

## Capítulo 1

# História da música em geral

2006

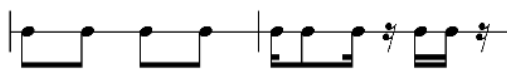
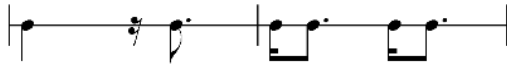
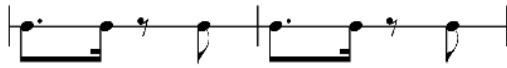
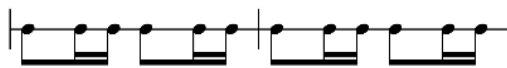
### QUESTÃO 11

No presente ano comemora-se o 100º aniversário de nascimento do compositor gaúcho Radamés Gnattali, falecido em 1988. Autor de obras que se inserem tanto no repertório da música popular como no repertório da música de concerto, ele homenageou, em cada um dos movimentos de sua *Suíte Retratos* (para bandolim, orquestra e conjunto regional), quatro compositores que considerava fundamentais na formação da música instrumental brasileira. Esses compositores são

- (A) Baden Powell, João Gilberto, Sivuca e Dorival Caymmi.
- (B) Carlos Gomes, Alberto Nepomuceno, Villa-Lobos e Osvaldo Lacerda.
- (C) Noel Rosa, Ary Barroso, Egberto Gismonti e Tom Jobim.
- (D) Hermeto Pascoal, Yamandú Costa, Luiz Gonzaga e Naná Vasconcelos.
- (E) Pixinguinha, Ernesto Nazareth, Anacleto de Medeiros e Chiquinha Gonzaga.

### QUESTÃO 16

Dança nordestina, difundida por todo o Brasil pelo sanfoneiro, cantor e compositor Luiz Gonzaga, o **Baião** é reconhecido por qual das figuras rítmicas?

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

### QUESTÃO 17

Entre as diversas aplicações do termo "estilo", em música, há uma que se refere à organização de seus componentes. Uso freqüente de ritmo desprovido de rigidez métrica, nuances timbrísticas, formas diluídas, escalas com inflexões modais ou exóticas, em relação às tradicionais maior e menor do sistema tonal, deram uma certa placidez à ambiência sonora criada por C. Debussy. Aparentemente, foi essa característica que gerou, mesmo a contragosto dele, a associação de sua música a um estilo predominante em artes plásticas a partir da segunda metade do século XIX. Considere o seguinte fragmento:

The musical score is for a piano piece by Debussy. It is marked 'Lent (M.M. 92 = ♩)' and is in 4/4 time. The score is for piano, with a right hand and a left hand. The right hand has a melody with triplets and a 'un peu en dehors' (slightly out of tune) effect. The left hand has a bass line with triplets. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'm.g.' (mezzo-gusto). The tempo is 'Lent' and the meter is 'M.M. 92 = ♩'.

Trata-se de qual estilo e qual é a escala utilizada?

- (A) Impressionista; escala de tons inteiros.
- (B) Expressionista; escala dodecafônica.
- (C) Dadaísta; escala heterofônica.
- (D) Minimalista; escala fragmentada.
- (E) Neoclassicista; escala modal.

### QUESTÃO 18

O fragmento abaixo é extraído da 4ª peça do *Quaderno Musicale di Annalibera*, de Luigi Dallapiccola. Trata-se de uma obra composta em 1952. Por que este fragmento, embora extraído de uma obra dodecafônica, apresenta forte sonoridade tonal?

The musical score is for a piano piece by Dallapiccola. It is marked 'Tranquillamente mosso (♩ = 132)' and is in 4/4 time. The score is for piano, with a right hand and a left hand. The right hand has a melody with triplets and a 'Tranquillamente mosso' (tranquilly moving) effect. The left hand has a bass line with triplets. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'm.g.' (mezzo-gusto). The tempo is 'Tranquillamente mosso' and the meter is '♩ = 132'.

- (A) Porque todas as dissonâncias estão resolvidas.
- (B) Porque sua série está construída sobre saltos de 3a.
- (C) Porque os saltos melódicos estão dentro da tessitura vocal e o acompanhamento é estável e regular.
- (D) Porque a união de melodia e acompanhamento forma tríades e tétrades comuns no sistema tonal.
- (E) Porque seu ritmo, embora irregular, auxilia a compreensão das progressões harmônicas.

**QUESTÃO 20**

Analise:

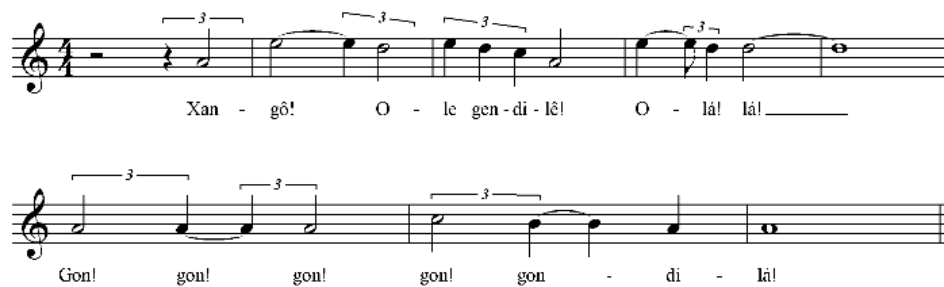
- I - A música concreta consiste em um procedimento experimental de composição que utiliza sons gravados produzidos por objetos variados.
- II - Na *Sinfonia Nº 9*, L. van Beethoven apresenta um texto poético escrito por Gôethe que celebra os valores do Iluminismo (o cosmopolitismo, a superação das desavenças nacionais e a pregação da tolerância).
- III - A Escola de Viena, fundada pelo príncipe Carl Theodor em 1743 e dirigida inicialmente por Johann Stamitz, demandava simplicidade melódica e grandes efeitos de dinâmica, contrapondo-se à estética barroca.

Está correto o que consta em

- (A) I, II e III.
- (B) II e III, somente.
- (C) III, somente.
- (D) II, somente.
- (E) I, somente.

**QUESTÃO 26**

Considere:



Esta melodia, extraída de uma partitura para coral a 5 vozes de H. Villa-Lobos, faz referência à cultura de origem

- (A) asiática.
- (B) ameríndia.
- (C) caribenha.
- (D) portuguesa.
- (E) africana.

**QUESTÃO 28**

Considere os trechos abaixo:

**Allegro non troppo**

I - 

**Allegro**

II - 

**Allegro con brio**

III - 

As melodias I, II e III pertencem, respectivamente, a obras de

- (A) Handel, Mozart e Ravel.
- (B) Bach, Haydn e Tchaikovsky.
- (C) Brahms, Mozart e Beethoven.
- (D) Bach, Berlioz e Mozart.
- (E) Mozart, Tchaikovsky e Beethoven.

**QUESTÃO 31**

A emissão vocal utilizada por João Gilberto para interpretar a canção brasileira não deve ser avaliada esteticamente por comparação com a emissão vocal utilizada para o canto lírico

PORQUE

enquanto a interpretação de canções populares está mais vinculada ao uso do microfone, o canto lírico prescinde desse tipo de equipamento, graças à maneira de utilização do aparelho vocal.

**QUESTÃO 33**

O *verismo*, termo originado da palavra *vero* (verdade, em italiano), pode ser notado nas óperas de alguns compositores como P. Mascagni, G. Verdi e G. Puccini

PORQUE

em suas óperas os cantores **NÃO** empregam a técnica do “falsete” para as suas execuções.

**QUESTÃO 36 – DISCURSIVA**

Considere o texto abaixo.

*"O espírito criativo é um fenômeno relativamente raro, e quando reconhecido é admirado a ponto da idolatria; [...] A música havia passado da fase em que era uma necessidade social para se converter em prazer remoto e esotérico tonitruado por imensas orquestras ou dada por executantes e cantores prodigiosos. Tornou-se cada vez mais o prazer de uma elite requintada do que uma comunicação imediata entre homens e mulheres. [...] Dentro em breve, nada com o ritmo certo haveria de satisfazer a necessidade social de música."*

(RAYNOR, Henry. **História Social da Música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p. 410)

Responda:

Com base no texto, a qual período histórico o autor se refere?

(valor: 4,0 pontos)

2009

**QUESTÃO 11:**

Considere o ritmo a seguir:



**Esse ritmo caracteriza qual gênero musical brasileiro?**

- A) Baião.
- B) Coco de roda.
- C) Frevo.
- D) Maracatu.
- E) Samba.

**QUESTÃO 15:**

Formas vocais características do período Renascentista – motetos, missas, cantatas e óperas – desapareceram no período Barroco.

**PORQUE**

A estética barroca privilegiou a música instrumental pura.

**Considerando-se essas assertivas, é CORRETO afirmar que**

**QUESTÃO 16:**

O advento das tecnologias digitais de composição musical permitiu o surgimento da música dodecafônica.

**PORQUE**

A divisão de uma oitava em doze sons da escala cromática somente pode ser realizada pelo computador.

**Considerando-se essas assertivas, é CORRETO afirmar que**



---

**QUESTÃO 20:**

**Em 1950, Camargo Guarnieri publicou a *Carta aberta aos músicos e críticos do Brasil*.**

**Sobre esse documento, é INCORRETO afirmar que**

- A) apresentava interesse pela formação musical dos jovens compositores.
- B) considerava que o dodecafonismo degenerava a identidade musical brasileira.
- C) expressava que o dodecafonismo aludia ao formalismo.
- D) foi um documento de repúdio contra a dodecafonismo e ideias veiculadas pelo grupo Música Viva.
- E) provocou uma reação que culminou com a Semana de Arte Moderna.



**QUESTÃO 25:**

Historicamente, os processos de ensino e de aprendizagem da performance instrumental e vocal baseiam-se na escrita musical, na criação musical, na oralidade ou na imitação.

Em relação a esses processos, considere as afirmativas seguintes:

- I. A supervalorização do virtuosismo instrumental, no período Romântico, contrapõe-se à concepção de unidade vocal do Canto Gregoriano.
- II. A pedagogia de cordas proposta por Shinichi Suzuki tornou-se conhecida por enfatizar a criação musical.
- III. A pedagogia contemporânea do instrumento adota a leitura de partitura e o ensino dos conceitos teóricos nos estágios iniciais do aprendizado.
- IV. A pedagogia do *Bel canto* aplica-se ao repertório vocal lírico, jazzístico e ao *Sprechgesang* (canto falado).

**É CORRETO somente o que se afirma em**

**QUESTAO 26:**

Leia o trecho a seguir:

O Tropicalismo misturava influências da música pop internacional, em especial dos *Beatles*, com a utilização do instrumental eletro-eletrônico; de várias vertentes de nossa música [...]; do cinema de Glauber Rocha; do projeto de arte ambiental de Hélio Oiticica, de onde veio o nome Tropicália; da antropofagia literária de Oswald de Andrade [...] e da poesia concreta [...]. A ideia era que o produto-síntese de todas essas influências revolucionaria a música brasileira, renovando-a e tornando-a mais universal. Com a ida para a Europa de seus criadores, a Tropicália perdeu o embalo e saiu de cena.

SEVERIANO, J. *Uma história da música popular brasileira: Das origens à modernidade*. São Paulo: Editora 34, 2008.

**É CORRETO afirmar que o Tropicalismo**

- A) foi um movimento de contracultura mais discutido do que praticado.
- B) foi influenciado pela Bossa Nova e deu origem à Jovem Guarda.
- C) fortificou, na época, o preconceito contra os instrumentos elétricos.
- D) revelou performances controvertidas aceitas por músicos, plateia e crítica.
- E) teve como símbolo a canção de protesto *Coração vagabundo*.

**QUESTÃO 32:**

A década de 1960 é marcada mundialmente por diversos movimentos culturais e artísticos contrários aos sistemas políticos dominantes, a que Marcuse (1999) chamou de “A Grande Recusa”.

No que diz respeito à música nesse período, é **INCORRETO** afirmar que

- A) a estética nacionalista é retomada na produção de câmara e sinfônica.
- B) o ato criativo é potencializado pela música eletrônica e pela exploração de objetos não musicais.
- C) o Festival de Woodstock celebra o comportamento *hippie* e exalta a contracultura.
- D) o grupo inglês *The Beatles* incorpora dissonâncias aos acordes do *rock'n'roll*.
- E) o Minimalismo, de origem norte-americana, caracteriza-se pela afirmação da tonalidade.

2011

**QUESTÃO 21**

As informações a seguir fazem referência a culturas musicais brasileiras de tradição oral.

- I. Manifestação cultural que utiliza música para simbolizar a luta entre mouros e cristãos numa formação em grupo conhecida como Marujada.
- II. Manifestação cultural que utiliza os instrumentos musicais Gã, Rumpi, Contra-rum e Rum.
- III. Manifestação cultural que utiliza a música para ritualizar o Toré, cujas cantigas estão voltadas para elementos como a natureza, o mar, a religião e figuras místicas.
- IV. Manifestação cultural que utiliza música de característica fortemente sincopada com uso de instrumentos musicais (membranofones e idiofone) e cantos em língua lorubá.

Com base nas informações acima, são manifestações culturais com fortes características de origem africana apenas o que se afirma em

**QUESTÃO 23**

O baixo contínuo foi um dos procedimentos composicionais característicos do período barroco. Embora o termo tenha sido utilizado em partituras para indicar a parte melódica mais grave de uma peça musical, o procedimento envolvia a criação extemporânea de uma ou mais melodias simultâneas a partir da parte melódica mais grave, conforme as regras do contraponto, criando um preenchimento harmônico/polifônico. Considerando esses elementos envolvidos na realização do baixo contínuo, analise as afirmações abaixo.

- I. Os acordes realizados como preenchimento harmônico não deveriam ultrapassar o limite inferior estabelecido pela melodia mais grave apresentada na partitura.
- II. As divisões e as figurações rítmicas utilizadas no preenchimento harmônico deveriam representar um único afeto (caráter), aquele que predominasse na peça.
- III. O preenchimento harmônico deveria ser realizado por algum instrumento harmônico, como o cravo, órgão, chitarrone/teorba, entre outros, exceto em obras solo para um instrumento melódico.

É correto o que se afirma em

**QUESTÃO 25**

No século XX, Villa-Lobos instituiu nas escolas públicas brasileiras o canto orfeônico, com o objetivo de democratizar o acesso à música.

Sobre o canto orfeônico, analise as afirmações abaixo.

- I. O canto orfeônico visava, entre outros aspectos, o desenvolvimento do civismo, da disciplina e da educação artística.
- II. Para constituir o repertório do canto orfeônico, Villa-Lobos fez uma seleção de canções do folclore brasileiro e de músicas de caráter nacionalista.
- III. Além do canto coletivo, outra característica do canto orfeônico era a expressão corporal, com o intuito de auxiliar na técnica e projeção da voz.

É correto o que se afirma em

- A** I, apenas.

**QUESTÃO 26**

Na volta às aulas, depois das férias de julho, João, um estudante do terceiro ano do Ensino Fundamental, encontrou seu professor de música e, muito entusiasmado, contou-lhe da viagem que realizou com seus pais a Campina Grande (PB). Lá, ouviu um conjunto regional tocar músicas que ele havia gostado muito. Segundo João, esse conjunto era formado “por um violino diferente, pequeno e meio rouco”, uma “flautinha de bambu, de som fininho” e um tambor “meio frouxo, que o moço tocava com dois pauzinhos, um em cima e outro em baixo”.

O professor de João, percebendo a dificuldade do menino em designar os instrumentos, disse-lhe que, de fato, eles eram muito utilizados na região nordeste do país e que, numa próxima oportunidade, ele poderia encontrá-los facilmente se os chamasse por seus respectivos nomes, que são:

- A** viola, pífano e caixa-clara.
- B** rabeca, clarinete e pandeiro.
- C** viola, flautim e caixa-clara.
- D** rabeca, pífano e zabumba.
- E** viola da gamba, flautim e zabumba.

9

**QUESTÃO 29**

Um estudante do sexto ano do Ensino Fundamental comentou com seu professor de música da escola que, no fim de semana, assistiu com sua mãe, pela televisão, uma apresentação musical de que ele tinha gostado muito. Embora não se lembrasse do nome da música ou do compositor, lembrava-se de que a música tinha sido tocada por uma orquestra grande, “que tinha até harpa e tuba”, instrumentos que havia conhecido na aula de música. Além disso, lembrava-se de que a música era tocada só por instrumentos, era “bem comprida” e tinha quatro partes que eram diferentes entre si: “uma parte era mais rápida e agitada, bem alegre”, “outra era mais lenta e tranquila”, uma que parecia “de dançar”, e outra que era rápida e parecia “meio zangada”.

Considerando as informações dadas pelo estudante, conclui-se que ele se referia a um(a)

- A** sonata italiana do século XVI.
- B** sinfonia alemã do século XIX.
- C** suíte francesa do século XVII.
- D** abertura francesa do século XVII.
- E** concerto italiano do início do século XVIII.

S  
V  
E  
E

C

E

**QUESTÃO 30**

Os românticos, enquanto não se dedicaram à ópera, elaboraram esquemas programáticos, como foi o caso de Berlioz, subordinando as formas musicais a enredos literários: a sinfonia de programa; a abertura que resume peças teatrais; a suíte, tirada de música teatral; ou então preferiram formas pequenas, como Chopin e Schumann, poesia lírica sem palavras; ou, como no *Lied*, com palavras.

CARPEAUX, O. M. *Uma nova história da música*. Ediouro, Rio de Janeiro, 1999, p. 174.

Diversos gêneros musicais ao longo da história da música se caracterizaram pelo uso de diferentes agrupamentos instrumentais e vocais.

Em um esquema usual de instrumentação do período romântico, os gêneros musicais poema sinfônico, noturnos e *Lied* podem ser associados, respectivamente a

- A** orquestra, piano, voz e piano.
- B** coral e orquestra, piano, violino e piano.
- C** quarteto de cordas, piano, violino e piano.
- D** quarteto de sopros, piano, violoncelo e piano.
- E** coral e orquestra, violoncelo e piano, violino e piano.



**QUESTÃO 33**

As pesquisas acerca da música popular têm evidenciado que as tecnologias e as mídias de cada período histórico sempre desempenharam importante papel no processo de registro e circulação musical. No Brasil, os meios de registro e difusão de música, bem como seus períodos de consolidação, representam fontes fundamentais para a pesquisa e a compreensão da música popular.

A partir do texto apresentado e considerando o período de 1830 a 1960, conclui-se que

- I. a impressão de partituras se estabeleceu no Brasil a partir da década de 1830, mas seu papel não foi relevante para o registro e circulação de música popular.
- II. o processo de gravação comercial possibilitou o registro e a difusão de diversos gêneros da música brasileira, sendo iniciado a partir da primeira década do século XX.
- III. o surgimento do rádio no Brasil, a partir de 1940, definiu novas formas de circulação e acesso à música popular nacional.
- IV. a projeção da televisão, que se consolidou a partir dos anos de 1950, estabeleceu novos parâmetros para as práticas musicais, associando o som à imagem do artista.

É correto apenas o que se afirma em

2014

## QUESTÃO 14

Um professor, em suas aulas de apreciação musical, tem apresentado músicas de diferentes partes do Brasil, e tem destacado os padrões rítmicos de referência que se seguem.

## I. Baião



## II. Maracatu



## III. Samba



## IV. Bossa-nova



## V. Xote



Em relação aos padrões rítmicos acima, estão corretos apenas os descritos em

### QUESTÃO 15

Observe os fragmentos abaixo, relacionados às diversas manifestações da cultura musical brasileira.



As melodias apresentadas são, respectivamente, representativas dos gêneros

- A) samba, choro, bossa-nova, baião e frevo.
- B) bossa-nova, frevo, samba, baião e choro.
- C) bossa-nova, choro, frevo, baião e samba.
- D) samba, choro, frevo, bossa-nova e baião.
- E) choro, samba, baião, bossa-nova e frevo.

### QUESTÃO 19

O acorde místico (também chamado de Prometheus) — originalmente elaborado pelo compositor russo Alexander Scriabin — é constituído por seis notas: Dó, Fá#, Sib, Mi, Lá e Ré. Há registros de utilização desse acorde em diversos padrões musicais. Ele pode ser encontrado na música **The rose that came to bloom**, do cantor e compositor Ed Motta. Historicamente, o acorde representa um período marcado por diversas estratégias de expansão tonal.

Considerando a estrutura do acorde como um recurso morfológico de criação musical, avalie as afirmações a seguir.

- I. O acorde místico é uma dominante estendida, pois contém dois trítomos: Dó-Fá# e Mi-Sib.
- II. Analisando melodicamente as notas do acorde místico, conclui-se que há grande similaridade com a estrutura intervalar do modo superlórico que, por sua vez, também conserva função dominante.
- III. O acorde místico possui função indeterminada e, por esse motivo, considera-se como um acorde pós-tonal em quaisquer situações de transposição.
- IV. Analisando melodicamente as notas do acorde místico, conclui-se que há grande similaridade com a estrutura intervalar do modo lídio b7, cujo uso é comum tanto na música regional nordestina quanto na improvisação jazzística.

É correto apenas o que se afirma em

QUESTÃO 24

As quatro melodias a seguir são trechos de conhecidas músicas. Faça um solfejo silencioso a fim de identificá-las.



As quatro melodias são, respectivamente,

- A** Carinhoso, de Pixinguinha; Aleluia, de George Händel; O Guarany, de Carlos Gomes e Festa, de Anderson Cunha.
- B** Aquarela do Brasil, de Ary Barroso; Aleluia, de George Händel; Sinfonia n.º 5, de Ludwig Van Beethoven e Festa, de Anderson Cunha.
- C** Primavera, de Antonio Vivaldi; Trenzinho do caipira, de Heitor Villa-Lobos; Hino nacional brasileiro, de Francisco Manoel da Silva e Aquarela do Brasil, de Ary Barroso.
- D** Carinhoso, de Pixinguinha; Pequena serenata noturna K.525, de Amadeus Mozart; Và pensiero, de Giuseppe Verdi e Samba do avião, de Tom Jobim e Newton Mendonça.
- E** Conversa de botequim, de Noel Rosa; Trenzinho do caipira, de Heitor Villa-Lobos; Hino nacional brasileiro, de Francisco Manoel da Silva e Samba do avião de Tom Jobim e Newton Mendonça.

QUESTÃO 25

Os escritos da Grécia antiga sobre música são importantes fontes de informação sobre a música na antiguidade.

GROUT, D. História da Música Ocidental. Lisboa: Gradiva, 2001 (adaptado).

Estes escritos contêm

- I. descrições das práticas musicais da época.
- II. doutrinas sobre a natureza da música e o correto uso da música na sociedade.
- III. explicações sobre como fazer um organum.
- IV. instruções sobre a interpretação do cantochoão.

É correto apenas o que se afirma em

## QUESTÃO 27

Observe o trecho compreendido entre os compassos 01 e 04 do Prelúdio do 1º ato da Ópera *Tristão e Isolda* (1857-59), de Richard Wagner (1813-1883), seguido de uma representação gráfica da sonoridade (sonograma), que foi extraído a partir da gravação realizada pela *Fulda Symphonic Orchestra*, regida por Simon Schindler (2003).

The image displays a musical score for the Prelude of Act 1 of Wagner's opera *Tristan and Isolde*, measures 1 through 4. The score is arranged in two systems. The first system includes staves for 3 Flutes (Flöten, kl.Flöte), 2 Oboes (Hoboer.), 2 Clarinets in A (Klarinetten in A), English Horn (Englisch horn), 4 Horns in E (Hörner in E), and 3 Bassoons (Fagotte). The second system includes staves for Violins I and II (Violinen I, II), Violas (Bratschen), Violoncellos (Violoncelli), and Contrabasses (Kontrabässe). The music is in 3/4 time and E major. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measures 2 and 3 for several instruments. A *pp* (pianissimo) marking is present in measure 4 for the Violoncelli. Below the score is a sonogram (spectrogram) showing the frequency spectrum of the sound over time, with a horizontal axis representing time (measures 1 to 4) and a vertical axis representing frequency. The sonogram shows a complex, evolving timbre characteristic of the orchestral texture.

Em relação aos elementos técnicos, estruturais e perceptivos representados na partitura e que podem ser identificados no sonograma, assinale a alternativa correta.

- Ⓐ A função dominante gerada pelo acorde Tristão entre os compassos 03 e 04 pode ser visualizada também no sonograma, o que configura o momento de maior preenchimento sonoro no trecho.
- Ⓑ A identificação de todas as frequências sonoras executadas no trecho de Wagner pode ser realizada com precisão, mas as intensidades só podem ser visualizadas na partitura.
- Ⓒ O limite máximo da polifonia instrumental do trecho pode ser identificado no sonograma no momento em que surge o acorde Tristão, exatamente onde o gráfico alcança seu maior preenchimento.
- Ⓓ O sonograma demarca com precisão a alternância do timbre entre o naipe de cordas friccionadas e o naipe dos aerofones, sendo o primeiro representado pelo preenchimento menos hachurado e, o segundo, pelo mais hachurado.
- Ⓔ Os sinais de gradação de intensidade podem ser localizados no sonograma da seguinte maneira: para crescendos, o gráfico tende a ser menos hachurado; para decrescendos, o gráfico ficará consequentemente mais hachurado.

2017

## QUESTÃO 11

A *Paixão Segundo São João* (BWV 245) foi composta em 1724 por J. S. Bach. O coral a seguir foi extraído deste oratório.

Coro n. 7

Soprano  
Contralto  
Tenor  
Baixo

6

S  
C  
T  
B

stra - sse! Ich leb - te mit der Welt in Lust und Freu - den, und du mu lei - den!

Quais são, respectivamente, a tonalidade e o tipo de cadência final desse coral?

- ☐ A Sol menor e cadência plagal.
- ☐ B Sol maior e cadência perfeita.
- ☐ C Sol maior e cadência de Picardia.
- ☐ D Sol menor e cadência imperfeita.
- ☐ E Sol menor e cadência de Picardia.



### QUESTÃO 15

#### Trecho 1



#### Trecho 2



Considerando esses trechos musicais, avalie as afirmações a seguir.

- I. Os trechos são obras, respectivamente, de um compositor brasileiro do século XIX e de um compositor europeu do século XVIII.
- II. As tonalidades dos trechos apresentados são, respectivamente, Dó Maior e Si Bemol Maior.
- III. As cifragens apresentadas nos dois exemplos são representações do acompanhamento harmônico.
- IV. O uso dos acidentes em ambas as obras configuram exemplos de cromatismo.

É correto apenas o que se afirma em

### QUESTÃO 16

Para se defender uma educação musical que contribua para a expansão – em alcance e qualidade – da experiência artística e cultural de nossos alunos, cabe adotar uma concepção ampla de música e de arte que procure apreender todas as manifestações musicais como significativas, evitando-se, portanto, deslegitimar a música do outro e impor uma única visão da arte.

PENNA, M. *Música(s) e seu ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2012 (adaptado).

A partir do texto apresentado, avalie as afirmações a seguir.

- I. A música erudita deve ser priorizada no currículo escolar devido à sua tradição histórica e à variedade de repertório.
- II. O ensino de música popular nas universidades provoca o engessamento do desenvolvimento e a perda da naturalidade desse gênero musical.
- III. A aproximação das práticas musicais populares e eruditas traz, como benefícios, a aquisição de conhecimentos teóricos e artísticos.
- IV. A oposição de natureza política e ideológica na dicotomia erudito-popular é objeto de discussão adequado para o âmbito da educação musical.
- V. O professor, ao pretender atuar em um contexto cultural que não lhe é familiar, deve desenvolver estratégias metodológicas específicas que considerem a realidade desse contexto.

É correto apenas o que se afirma em



### QUESTÃO 17

O professor de um curso de iniciação à História da Música programou uma série de audições comentadas para que os estudantes reconhecessem os diversos estilos da literatura musical por meio de exemplos.

Considerando esse contexto, avalie as afirmações a seguir, a respeito das audições programadas pelo professor.

- I. A peça do repertório clássico apresentada abaixo, ilustra o baixo de Alberti.



- II. O trecho a seguir refere-se a uma peça barroca em estilo *fugato*.



- III. A peça apresentada a seguir, do repertório romântico, exemplifica a escrita segundo o recurso de melodia acompanhada.



- IV. O trecho a seguir, uma peça jazz, apresenta a utilização de *voicings*.



- V. A peça do repertório brasileiro, apresentada a seguir, mostra o acompanhamento sincopado.



É correto apenas o que o se afirma em

apenas I e II.

**QUESTÃO 23**

A ópera é um tipo de representação teatral em que a ação dramática se desenvolve através da música. Seus principais artistas são os cantores líricos, dos quais se exige, além de cantar, que representem, que atuem nas cenas.

CASOY, S. *A invenção da Ópera*.  
São Paulo: Algor, 2007 (adaptado).

Considerando as informações apresentadas no texto, avalie as afirmações a seguir.

- I. O recitativo, recurso usado para narrar uma ação no tempo da fala, pode ser *secco*, acompanhado apenas por baixo contínuo, ou *acompagnato*, no qual a orquestra intervém.
- II. A *aria da capo* é uma forma musical típica de óperas barrocas e consiste em uma estrutura ternária (ABA), cuja última sessão apresenta variações e ornamentos.
- III. A ópera pode ter motivações sacras ou profanas; no segundo caso, elas podem ser sérias ou cômicas.

É correto o que se afirma em

---

**QUESTÃO DISCURSIVA 03**

---

Devido à confluência de diferentes culturas no Brasil, são múltiplas as maneiras com as quais o povo brasileiro celebra seus rituais, seus santos, suas festas de largo, suas colheitas, suas datas comemorativas, delineando ricas manifestações culturais que podem ser tanto religiosas como profanas.

As festividades da tradição popular, como manifestações culturais, conformam elementos constituidores da memória pessoal e coletiva dos grupos, que contribuem para constituição das identidades do lugar. Assim, ocupam um lugar privilegiado na cultura brasileira.

Nas festas, por todo o País, o jogo das cores, os ritmos, as toadas, os bailados, as comidas se multiplicam e encantam os que dela participam. O forte apelo aos sentidos atrai e envolve tanto a comunidade quanto os visitantes e admiradores e, com o tempo, as chamadas festas populares crescem e se multiplicam, ganhando visibilidade.

A festa e suas representações são classificadas como Patrimônios Culturais Intangíveis, que expressam o desejo coletivo de pertencimento dos grupos envolvidos em sua criação, mas também daqueles que a visitam.

O Brasil possui centenas de festas populares, como o Carnaval do Rio de Janeiro e o de Pernambuco, as diversas festas do Boi (como a do boi-bumbá, a do boi-de-mamão e a do boi-caprichoso), a do boto de Sairé, as variadas festas juninas, as festas do Divino, a de Corpus Christi em Minas Gerais, entre outras tantas.

CRUZ, M. S. R. et al. Festas culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. **I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA**. Salvador, 2008 (adaptado).

Considerando a importância das manifestações da cultura popular no calendário das festividades brasileiras e a diversidade sociocultural do país, como ilustra o texto apresentado, discorra a respeito de uma dessas manifestações. Ao elaborar seu texto, descreva um aspecto musical e um aspecto cultural da celebração escolhida. (valor: 10,0 pontos)