

ENADE 2006-2017

Questões da área de Música

Organizado por

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

27 de setembro de 2021

Sumário

1 Teoria Musical	1
2006	1
2006 - Questão 12	1
2006 - Questão 13	1
2006 - Questão 14	2
2006 - Questão 15	2
2006 - Questão 16	3
2006 - Questão 17	3
2006 - Questão 18	4
2006 - Questão 20	4
2006 - Questão 24	5
2006 - Questão 27	5
2006 - Questão 29	6
2006 - Questão 32	6
2006 - Questão 37	7
2006 - Questão 39	7
2006 - Questão 40	8
2009	8
2009 - Questão 12	8
2009 - Questão 14	9
2009 - Questão 15	9
2009 - Questão 16	10
2009 - Questão 17	11
2009 - Questão 21	12
2009 - Questão 28	13
2009 - Questão 30	14
2009 - Questão 31	15
2009 - Questão 33	15
2009 - Questão 35	16
2009 - Questão 37	17
2009 - Questão 40	17
2011	18
2011 - Questão 15	18
2011 - Questão 22	19
2011 - Questão 23	19
2011 - Questão 24	20
2011 - Questão 27	20
2011 - Questão 28	21
2014	22
2014 - Questão Discursiva 4	22
2014 - Questão 12	23
2014 - Questão 16	24
2014 - Questão 17	25
2014 - Questão 18	26
2014 - Questão 19	27
2014 - Questão 20	28

2014 - Questão 21	29
2014 - Questão 22	29
2014 - Questão 23	30
2014 - Questão 27	31
2017	33
2017 - Questão 11	33
2017 - Questão 14	34
2017 - Questão 15	35
2017 - Questão 17	36
2017 - Questão 21	37
2017 - Questão 29	38

Capítulo 1

Teoria Musical

2006

2006 - Questão 12

QUESTÃO 12

Um acorde perfeito (maior ou menor) será mais facilmente escutado como uma unidade, identificando mais sua sonoridade global e menos suas notas individuais, quando tocado por instrumentos

- (A) que tocam sem vibrato (por exemplo, harpa e marimba).
- (B) de acionamento similar (por exemplo, piano e celesta).
- (C) que produzem timbres homogêneos (por exemplo, um quarteto de cordas).
- (D) que produzem poucos harmônicos (por exemplo, flauta doce e clarinete).
- (E) que possam sustentar os sons (por exemplo, trombone e órgão).

2006 - Questão 13

QUESTÃO 13

Considere a seguinte progressão harmônica:

| F7M | F#° | Gm7 | G#° | Am7 |

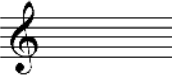
Respeitadas suas funções harmônicas, os acordes dos compassos 2 e 4 podem ser substituídos, respectivamente, por:

- (A) C7 e D7.
- (B) D7 e E7.
- (C) F#7 e G#7.
- (D) F7 e G7.
- (E) B7 e C#7.

2006 - Questão 14

QUESTÃO 14

Para que um trecho musical tocado por um **saxofone em Mi bemol** soe em Dó maior, a partitura deve apresentar a seguinte armadura:

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

2006 - Questão 15

QUESTÃO 15

O fragmento abaixo mostra os compassos iniciais da *Balada* em Sol menor de F. Chopin.



Existe uma relação harmônica entre o arpejo de Lá bemol inicial e a tônica Sol menor que aparece no compasso 9. Por qual nome é conhecido o arpejo de Lá bemol dentro dessa relação harmônica?

- (A) enarmonia
 (B) terça picarda
 (C) sexta aumentada
 (D) sexta napolitana
 (E) quinta aumentada

2006 - Questão 18

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?



- (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.

2006 - Questão 20

QUESTÃO 20

Análise:

- 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 Goethe 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.

2006 - Questão 29

QUESTÃO 29

Considere a seguinte progressão harmônica:

Ré menor com 7ª menor – Sol maior com 7ª menor – Dó maior com 7ª maior

A melodia que, quando tocada por um instrumento solista e sem nenhum tipo de acompanhamento, melhor expressa a progressão harmônica acima é:

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

2006 - Questão 32

QUESTÃO 32

Esta é uma das primeiras obras de W. A. Mozart.



"Binária contínua circular" é uma possível designação para a forma desta peça

PORQUE

a divisão em duas partes explicitada no compasso 8 justifica a expressão "binária"; o uso da dominante no final da primeira parte, por sugerir continuação rumo à tônica Fá maior, justifica a expressão "contínua"; e "circular" refere-se à volta, no compasso 17, tanto do material melódico, como da harmonia inicial.

2006 - Questão 37

QUESTÃO 37 – DISCURSIVA

Análise o fragmento abaixo.

Flauto traverso. *Largo.*

Violino.

Continuo.

Identifique o estilo e justifique sua resposta considerando os seguintes aspectos: textura, imitação, ornamentação e cifras. (valor: 10,0 pontos)

2006 - Questão 39

QUESTÃO 39

Complete os compassos em branco de modo a construir um trecho musical em Lá menor com as seguintes características:

- O trecho deve apresentar um antecedente suspensivo e um conseqüente conclusivo. (valor: 2,5 pontos)
- As figuras melódicas devem ser claras e reconhecíveis. (valor: 2,5 pontos)
- Em algum momento deve aparecer a nota Fá sustenido. (valor: 2,5 pontos)
- Pelo menos duas pausas de colcheia devem ser utilizadas. (valor: 2,5 pontos)

Total: 10,0 pontos

2006 - Questão 40

QUESTÃO 40 – DISCURSIVA

Segundo o educador espanhol Antoni Zabala, em qualquer área de conhecimento os conteúdos conceituais podem ser classificados como:

Fatos: são conteúdos cuja apreensão exige memorização. Aprender um conteúdo factual significa ser capaz de reproduzi-lo o mais fielmente possível, ou expressá-lo e recordá-lo exatamente como no original.

Conceitos: são conteúdos cuja aprendizagem exige uma compreensão que quase nunca pode ser considerada acabada, já que sempre existe a possibilidade de ampliar ou aprofundar seu conhecimento, de torná-lo mais significativo.

Princípios: são conteúdos que se referem às variações ou transformações que se produzem em um fato ou conceito.

Considere a seguinte lista de conteúdos: a representação gráfica do Dó central / altura / transposição / harmonia / ritmo / o samba como acompanhamento rítmico / *Samba de uma nota só*, canção de Tom Jobim e Newton Mendonça / a figura que representa a semínima / o Tropicalismo como movimento estético / *Le Tombeau de Couperin*, obra de Ravel / escala / acorde / uma indicação de andamento / clave / a representação gráfica da clave de sol / modulação / fermata / a notação da fermata.

Como educador musical, quais conteúdos da lista você selecionaria para exemplificar um fato, um conceito e um princípio? Justifique duas dessas escolhas.

(valor: 10,0 pontos)

2009

2009 - Questão 12

QUESTÃO 12:

Os instrumentos harpa, triângulo e tímpano classificam-se, respectivamente, como

- A) aerofone, metalofone e aerofone.
- B) aerofone, metalofone e membranofone.
- C) cordofone, idiofone e membranofone.
- D) cordofone, metalofone e membranofone.
- E) idiofone, aerofone e idiofone.

2009 - Questão 14

... e os nomes dados para os graus da escala.

QUESTÃO 14:

Considere este trecho musical, da *Fantasia KV 397*, de Mozart:



Os números indicados sob os compassos representam a progressão harmônica

A) I – II – V_3^4 – I

D) i – V – vi_6 – i

B) i – iv – V_6^5 – i

E) I_6 – V – V – I_6

C) i – V_3^4 – V_6^5 – i

2009 - Questão 15

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

2009 - Questão 16

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

2009 - Questão 17

QUESTÃO 17:

Considere a partitura a seguir:

Quint'imitaquarta

The musical score is titled "Quint'imitaquarta". It is written for Violino, Fagote, and Violoncelo. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The Violino part begins with a whole rest in the first measure, then enters in the second measure with a melody. The Fagote and Violoncelo parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The score includes dynamic markings such as *ap* (pianissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The piece ends with a *Rall.* (Ritardando) marking.

Campolina e Bernardes, 2001

A música “Quint’imitaquarta”, de textura homofônica, tem forma unária.

PORQUE

A peça apresenta elaboração contínua sobre o material do primeiro compasso, que utiliza os intervalos de 5j, 4j e 2m.

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

2009 - Questão 21

QUESTÃO 21:

Considere os cinco trechos musicais a seguir:

TRECHO I



TRECHO II



TRECHO III



TRECHO IV



TRECHO V



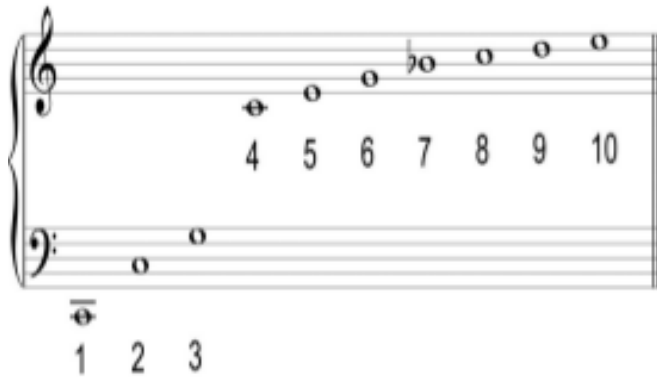
Com relação a esses trechos musicais, é **CORRETO** afirmar que

- A) em pelo menos dois trechos, a tonalidade é menor.
- B) em pelo menos dois trechos, não é possível determinar se a tonalidade é maior ou menor.
- C) pelo menos dois trechos correspondem a clássicos da música popular.
- D) pelo menos dois trechos são modais.
- E) pelo menos três trechos correspondem a melodias folclóricas.

2009 - Questão 28

QUESTÃO 28:

Observe a figura, contendo a série harmônica:



Considerando-se os números anotados sob os sons da série harmônica, pode-se afirmar que

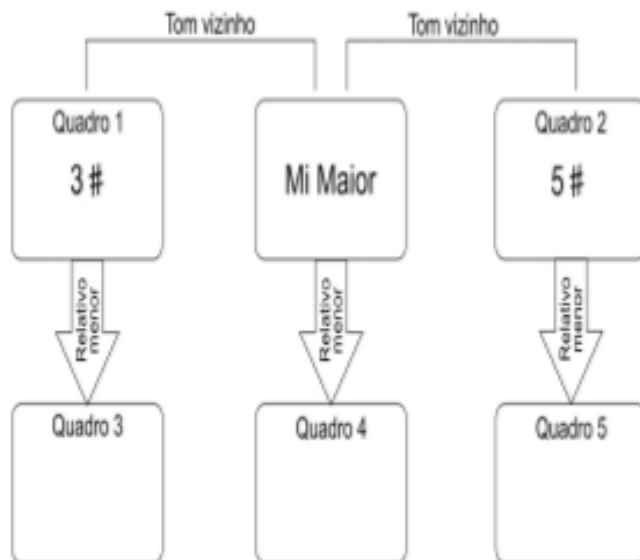
- I. os sons de número 1, 3 e 5 formam um acorde menor.
- II. os sons de número 4, 5, 6 e 7 formam um acorde menor.
- III. os sons de número 5, 6 e 7 formam um acorde diminuto.
- IV. os sons de número 6, 7 e 9 formam um acorde menor.

Com relação a essas afirmativas, é **CORRETO** afirmar que

2009 - Questão 30

QUESTÃO 30:

O diagrama abaixo mostra a relação entre tonalidades no tom base de Mi Maior. Observe os quadros 1 a 5.



Os quadros correspondem às seguintes tonalidades e respectivas armaduras de clave:

- I. Quadro 1: Lá Maior (fá#, dó#, sol#)
- II. Quadro 2: Si Maior (fá#, dó#, sol#, ré#, lá#)
- III. Quadro 3: Fá # menor (fá#, dó#, sol#)
- IV. Quadro 4: Dó menor (fá#, dó#, sol#, ré#)
- V. Quadro 5: Sol # menor (fá#, dó#, sol#, ré#, lá#)

Estão CORRETAS somente as afirmativas:

2009 - Questão 31

QUESTÃO 31:

Analise o exemplo musical a seguir:



Em relação a esse trecho, considere as afirmativas:

- I. A tonalidade é Si bemol Maior.
- II. O primeiro compasso contém três funções harmônicas diferentes.
- III. O primeiro compasso começa na dominante.
- IV. O segundo compasso começa na tônica.
- V. A progressão é característica do estilo romântico.

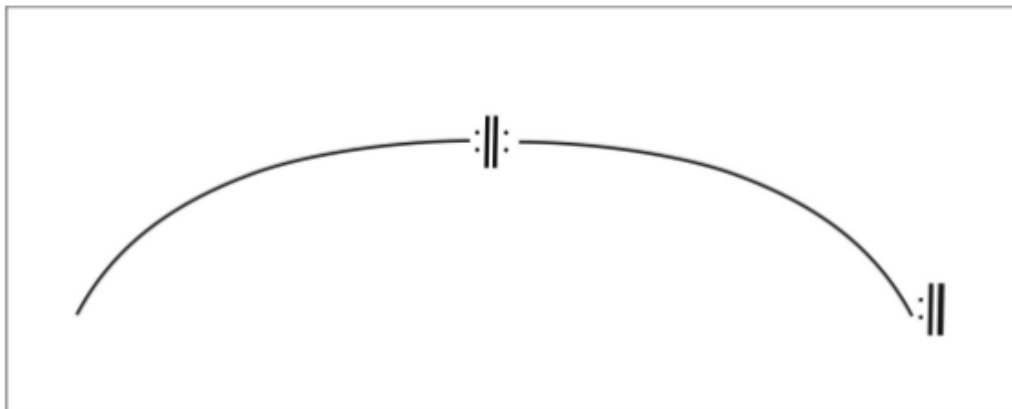
É CORRETO o que se afirma em

2009 - Questão 33

QUESTÃO 33:

As formas musicais podem ser classificadas a partir da análise das seções que compõem a obra musical.

Observe o diagrama a seguir, que representa a forma binária:



Com base nesse diagrama, pode-se afirmar que

- A) a forma binária se caracteriza pela estrutura AA'.
- B) a forma binária foi criada no período Clássico.
- C) a primeira parte termina na tônica.
- D) a segunda parte termina na dominante.
- E) os sinais de repetição não alteram a forma.

2009 - Questão 35

QUESTÃO 35

Observe os exemplos a seguir:

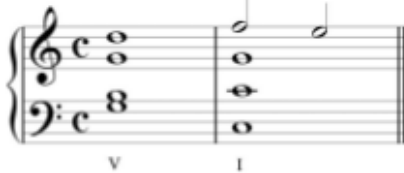
EXEMPLO 1



EXEMPLO 2



EXEMPLO 3



EXEMPLO 4



Assinale a alternativa em que é apresentada a classificação dos tipos de notas melódicas presentes nos exemplos dados.

- A) antecipação – bordadura – apogiatura – nota de passagem
- B) bordadura – nota de passagem – antecipação – apogiatura
- C) bordadura – antecipação – apogiatura – nota de passagem
- D) nota de passagem – antecipação – apogiatura – bordadura
- E) nota de passagem – bordadura – apogiatura – antecipação

2009 - Questão 37

QUESTÃO 37:

Considere a primeira estrofe da música *Asa branca*, de Luiz Gonzaga:

Quando oiei a terra ardendo

Qual fogueira de São João

Eu perguntei

A Deus do céu, ai

Pru que tamanha judiação

SANTOS, J. F. dos. *Luiz Gonzaga: a música como expressão do nordeste*. São Paulo: Ibrasa, 2004.

No trecho destacado, ocorre a passagem entre os acordes de

- A) dominante e dominante da subdominante.
- B) dominante secundária e dominante com sétima.
- C) subdominante e dominante.
- D) tônica e dominante com sétima.
- E) tônica e dominante da subdominante.

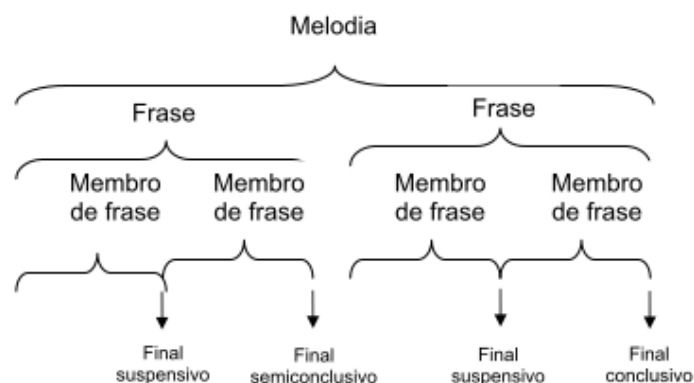
2009 - Questão 40

QUESTÃO 40 DISCURSIVA:

(Valor 10 pontos)

Construa uma melodia em Ré Maior, em compasso 4/4, com duas frases.

Cada frase deve ter dois membros de frase com dois compassos cada, conforme o seguinte esquema:



2011

2011 - Questão 15

QUESTÃO 15

O professor de música de uma escola pública inclui atividades de canto coral em suas aulas para o 5.º ano, com o objetivo de desenvolver, nos estudantes, competências musicais por meio da voz. O repertório inclui diversas canções cuja tessitura e contorno melódico são adequados a um grupo coral em fase inicial de desenvolvimento nesse tipo de atividade. Os trechos das canções brasileiras apresentados abaixo foram analisados pelo professor com o objetivo de serem incluídos no repertório do grupo.

1)



2)



3)



A partir das partituras, quais foram as análises do professor?

- ☐ A canção 1 está no modo lídio, a canção 2 está no modo maior e a canção 3 está no modo mixolídio; apenas a canção 2 apresenta tessitura e contorno melódico adequados a um coral infantil em fase inicial de desenvolvimento.
- ☐ A canção 1 está no modo menor, a canção 2 está no modo maior e a canção 3 está no modo lídio; as duas primeiras canções apresentam tessitura e contorno melódico adequados a um coral infantil em fase inicial de desenvolvimento.
- ☐ A canção 1 está no modo mixolídio, a canção 2 está no modo maior e a canção 3 está no modo menor; as duas primeiras canções apresentam tessitura e contorno melódico adequados a um coral infantil em fase inicial de desenvolvimento.
- ☐ A canção 1 está no modo mixolídio, a canção 2 está no modo maior e a canção 3 está no modo menor; as três canções apresentam tessitura e contorno melódico adequados a um coral infantil em fase inicial de desenvolvimento.
- ☐ A canção 1 está no modo mixolídio, a canção 2 está no modo menor e a canção 3 está no modo maior; as canções 1 e 3 apresentam tessitura e contorno melódico adequados a um coral infantil em fase inicial de desenvolvimento.

2011 - Questão 22

QUESTÃO 22

O trecho musical abaixo está harmonizado a partir do centro tonal de Fá maior.



Considerando as funções básicas da harmonia (dominante – subdominante – tônica), quais acordes podem substituir, respectivamente, B^b e C⁷?

2011 - Questão 23

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

2011 - Questão 24

QUESTÃO 24

Uma partitura musical geralmente apresenta uma série de indicações no que diz respeito ao estilo, andamento, expressão, dinâmica, entre outros. Sobre estas indicações, avalie as afirmações a seguir.

- I. Os termos moderato, andante, allegro, grave e vivace estão relacionados à intensidade que a música deve ser executada.
- II. As armaduras de clave indicam qual instrumento deve ser utilizado para a interpretação musical.
- III. Os acidentes em uma armadura de clave indicam elementos expressivos para a execução musical.
- IV. Os termos legato, détaché, staccato, marcato são utilizadas para denominar as articulações das notas musicais.

É correto o que se afirma em

2011 - Questão 27

QUESTÃO 27

Pesquisas recentes, dedicadas ao estudo de fontes primárias de informação sobre a música antiga, recuperam categorias estruturais e estilísticas que orientavam a produção musical de diferentes épocas e lugares. Atualmente, sabe-se, por exemplo, que Heinrich Christoph Koch (1749-1816), músico alemão autor de vários textos sobre teoria musical, categorizou uma série de unidades de pensamento musical a fim de constituir uma linguagem musical. A essas unidades de pensamento deu os nomes de inciso, frase e período, e as definiu da seguinte maneira:

- I. Frase: é a menor unidade de pensamento musical com sentido completo. O sentido de uma ideia musical sempre é encerrado por uma cadência qualquer.
- II. Inciso: é um fragmento de frase e, por isso, é uma unidade de pensamento musical com sentido incompleto.
- III. Período: é uma unidade de pensamento musical formada pela união de duas ou mais frases, das quais a última deve ser conclusiva, ou seja, deve ser articulada por uma cadência perfeita.

Essas categorias propostas por Koch são representativas da maneira com que seus contemporâneos faziam, pensavam e percebiam a música de sua época.

Considerando essas categorias propostas por Koch, verifica-se que a melodia abaixo é constituída de



- A três frases, que formam dois períodos.
- B quatro frases, que formam dois períodos.
- C três frases, que formam um período.
- D duas frases, que formam um período.
- E quatro frases, que formam um período.

2011 - Questão 28

QUESTÃO 28

Cadência, palavra proveniente do latim *cadere* (que significa cair). Na teoria musical ocidental, é uma série específica de intervallos, ou progressão de acordes ou intervallos, que finalizam uma frase ou sentença de uma peça musical.

BENNETT, R. *Forma e Estrutura na Música*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986 (com adaptações).

Analise as duas cadências da peça **Wachet Auf! BWV 140 and BWV 645**, de J.S. Bach, apresentados a seguir.

1ª. 2ª.

[tonalidade da tônica: dó maior]

Nessa situação, a primeira e a segunda cadências são, respectivamente,

- A** de engano e de plagal.
- B** imperfeita e perfeita.
- C** de engano e perfeita.
- D** de plagal e imperfeita.
- E** de engano e imperfeita.

2014 - Questão 12

QUESTÃO 12

A harmonia lecionada tradicionalmente é a descrição do acontecimento musical contido no período entre o barroco e o romantismo anterior ao expressionismo. A harmonia funcional é esse mesmo acontecimento musical estudado, interpretado e compreendido em todo o seu significado. Na harmonia funcional, os acordes de Tônica, Subdominante e Dominante implicam um conceito, contêm um significado estético determinado.

BRISOLLA, C. *Princípios de Harmonia Funcional*. São Paulo: Annablume, 1979, p.9-10 (adaptado).



Considerando os significados estéticos relacionados às três funções básicas da teoria funcional da harmonia, os cinco momentos do trecho acima podem ser descritos, respectivamente, como

- A** estabilidade, transição, tensão, instabilidade e ponto de chegada.
- B** instabilidade, repouso, movimento, transição e instabilidade.
- C** ponto de partida, movimento, resolução, conflito e transição.
- D** repouso, movimento, estabilidade, tensão e resolução.
- E** repouso, estabilidade, movimento, conflito e resolução.

2014 - Questão 16

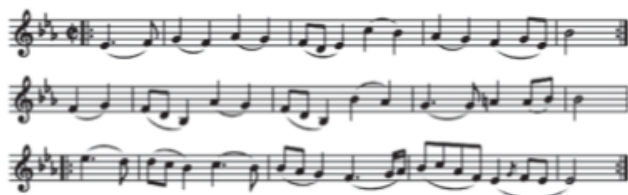
QUESTÃO 16

As partituras a seguir são transcrições do tema do segundo movimento do Quarteto nº 3, Op. 76, de Joseph Haydn.

Versão 1



Versão 2



HAYDN, J. S. Quarteto nº 3, Op. 76. New York: Dover, 1979. 1 partitura. Quarteto de Cordas.

Considerando a realização de um trabalho com um conjunto vocal amador, constituído por vozes mistas, avalie as afirmações a seguir.

- I. A versão 1 é mais adequada para o trabalho, devido à tessitura melódica.
- II. A versão 2 é uma transposição estrita da versão 1.
- III. Na versão 1, o contorno melódico do segundo período é mais adequado aos contraltos e aos baixos.
- IV. Na versão 2, numa divisão a 4 vozes, o último *ritornello* poderia ser atribuído ao soprano.
- V. Na ausência de indicação autoral de respiração, deve-se respeitar o caráter anacrúsico do tema para tanto.

É correto apenas o que se afirma em

2014 - Questão 17

QUESTÃO 17

Um professor de música, desejando que seus alunos iniciassem o aprendizado de sinais de expressão na partitura, mostrou o seguinte trecho, retirado da peça *Elogio de la Danza*, para violão solo, do compositor Leo Brouwer.

BROUWER, L. *Elogio de la Danza*. Mainz: Schott, 1964 (adaptado).

Para estimular o raciocínio dos alunos, questionou-os sobre alguns dos sinais de expressão apresentados na partitura, obtendo as respostas apresentadas nas alternativas a seguir.

Assinale a alternativa que representa a única resposta que associa corretamente o símbolo na partitura ao seu significado.

- A** No compasso 1, o intérprete deve acelerar progressivamente o andamento.
- B** No compasso 6, a indicação *rubato* indica um progressivo aumento de intensidade na execução.
- C** A partir do compasso 10, a música deve ser tocada num andamento mais lento do que o andamento inicial.
- D** No compasso 5, as marcações acima das últimas duas notas indicam a execução em *tenuto*, ou seja, deve-se sustentar essas notas em toda a sua duração.
- E** No compasso 10, a indicação *staccato* indica a mesma forma de execução das marcações presentes nas duas primeiras notas do terceiro tempo do compasso 7.

2014 - Questão 18

QUESTÃO 18

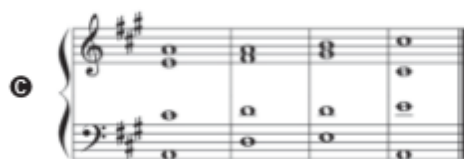
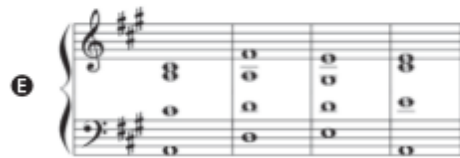
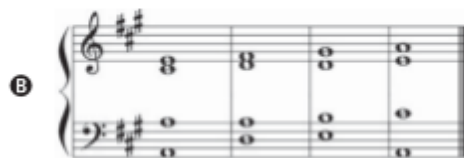
No livro *Princípios de Harmonia Funcional*, há uma lista de princípios importantes para a condução de vozes, reproduzida parcialmente a seguir.

- As vozes devem movimentar-se, de preferência, por graus conjuntos;
- Quando dois acordes sucessivos não tiverem notas em comum, as vozes superiores devem movimentar-se, de preferência, em direção contrária ao baixo;
- Deve-se evitar duas ou mais quintas ou oitavas em movimento paralelo;
- Deve-se evitar também as quintas e oitavas ocultas;
- A sensível deve movimentar-se em direção à Tônica.

BRISOLLA, C. *Princípios de Harmonia Funcional*. São Paulo: Annablume, 1979, p.33-38 (adaptado).

Com base nesses princípios, um professor pediu para seus alunos realizarem uma pequena condução de quatro vozes a partir das funções Tônica, Subdominante, Dominante e Tônica.

Nesse contexto, assinale a alternativa que apresenta a única condução em que foram aplicados todos os princípios indicados anteriormente.



2014 - Questão 19

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 trítonos: 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

2014 - Questão 20

QUESTÃO 20

Analisando uma determinada obra sinfônica, o regente poderá encontrar diversos instrumentos de sopro em tonalidade transposta na partitura. Paralelamente, grande parte dos compositores designa os nomes, em italiano, dos instrumentos empregados na partitura. Observe abaixo os três primeiros compassos do primeiro movimento da *Symphonie Fantastique*, Op. 14, de Hector Berlioz.

Largo. (♩ = 56.)

2 Flauti.
Flauto II = Flauto piccolo.

2 Oboi.

2 Clarinetti in B (Sib).

II. in Es (Mib).

4 Corni.
III. IV. in C (Ut).

2 Fagotti.

2 Cornetti in B (Sib).
(Cornets à pistons).

2 Trombe in C (Ut).

Timpani
in C (Ut) G (Sol).

Violino I.

Violino II.

Viola.

Violoncello.

Contrabasso.

Largo. (♩ = 56.)

BERLIOZ, H. *Symphonie Fantastique*. New York: Dover Publications, 1984, p. 3 (adaptado).

Com base no excerto orquestral acima, é correto concluir que

- Ⓐ as notas tocadas pelas trompas (corni) 3 e 4 no segundo e terceiro compassos soam Fá.
- Ⓑ as notas tocadas pelas trompas (corni) 1 e 2 no segundo e terceiro compassos soam, respectivamente, Mi e Sol.
- Ⓒ as notas tocadas pelas trompas (corni) 1 e 2 no segundo e terceiro compassos soam, respectivamente, Dó# e Lá.
- Ⓓ as notas tocadas pelas duas clarinetas (clarinetti), em uníssono, no primeiro compasso, soam Si natural, Dó#, Ré e Ré#.
- Ⓔ as notas tocadas pelas duas clarinetas (clarinetti), em uníssono, no primeiro compasso, soam Sol, Lá natural, Sib, Si natural.

2014 - Questão 21

QUESTÃO 21

A fim de ensinar sobre os modos medievais para seus alunos, um professor executou dois trechos de músicas.



2014 - Questão 23

QUESTÃO 23

Análise a partitura abaixo para realizar um arranjo para quarteto de flautas doce (2 sopranos e 2 contraltos).

7. Wie bin ich doch so herz-lich froh, daß mein Schutz in das
 Er wird mich doch zu sei-nem Preis auf-neh-men in das
 A- und O, der An-fang und das En-de!
 Pa-ra-deis; des klopf ich in die Hän-de.

BACH, J.S. Wie schön leuchtet der Morgenstern (BWV 1), 1725. 1. partitura. Coral (adaptado).

A respeito dessa partitura, avalie as afirmações a seguir.

- I. Não é necessário transcrever para a clave de sol todas as partes.
- II. Nos compassos 2, 3 e 4 (até a *fermata*) é aconselhável atribuir a melodia do tenor para a flauta soprano 2 e a melodia do contralto para flauta contralto 1, de maneira que se facilite a digitação.
- III. Feitas as transposições, observa-se que a melodia do baixo não excede a tessitura da flauta contralto.
- IV. A notação do arranjo em partitura corresponderá à altura real das notas que serão executadas pelas flautas.

É correto apenas o que se afirma em

2014 - Questão 27

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 to 4. The score is written for a full orchestra and includes a sonogram below it.

Instrumental Parts:

- 3 Flöten. (kl.Flöte)
- 2 Hoboen.
- 2 Klarinetten. in A.
- Englisch horn. in F.
- 4 Hörner. in E.
- 3 Fagotte.
- I. Violinen.
- II. Violinen.
- Bratschen.
- Violoncelli.
- Kontrabässe.

Key Musical Features:

- The key signature is one flat (B-flat major / D minor).
- The time signature is 3/4.
- The music begins with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Measures 1-4 show a gradual build-up of sound, with various instruments entering.
- The sonogram below the score visualizes the sound envelope, showing a peak in intensity around measure 2.

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

2017 - Questão 11

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

O gro-sse Lieb, o Lieb-ohn al-le Ma-sse, die dich ge-bracht auf die-se Mar-ter-

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.

2017 - Questão 14

QUESTÃO 14

O trecho musical a seguir apresenta os compassos iniciais do terceiro movimento da Quinta Sinfonia de L. V. Beethoven.

Sinfonia nº 5 - III Movimento

Allegro $\text{♩} = 96$ poco rit. a tempo

A respeito do trecho musical apresentado, avalie as afirmações a seguir.

- I. O trecho apresenta compasso ternário simples, anacrústico e sua tonalidade é Dó menor.
- II. Fagotes 1 e 2 duplicam na mesma oitava as melodias dos violinos 1 e 2, a partir da anacruse para o compasso 7.
- III. As notas do compasso 8 formam a tríade do V grau da tonalidade.
- IV. Os clarinetes 1 e 2, nos compassos 7 e 8, dobram os violinos 1 e 2 na mesma oitava.

É correto apenas o que se afirma em

☐ I e II

2017 - Questão 17

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

☐ I, II, III, IV e V.

2017 - Questão 21

QUESTÃO 21

A forma Rondó serve de estrutura para composição de obras de gêneros diversos, como a Marcha Turca, terceiro movimento da Sonata em Lá Maior (K. 331), de Mozart, e o chorinho Tico-Tico no Fubá, de Zequinha de Abreu.

A forma Rondó é

- ☐ A uma forma de composição, geralmente escrita em pares contrastantes de seções.
- ☐ B uma forma de canção, na qual um refrão é repetido diversas vezes, intercalando-se às estrofes.
- ☐ C composta a partir de uma melodia simples (A), que se repete com alterações e variações (A1, A2 etc.).
- ☐ D composta a partir de duas sessões contrastantes (A e B), cada uma delas delimitada por sinais de repetição.
- ☐ E composta a partir da repetição de um tema principal (A) entre sessões contrastantes (B, C etc.), denominadas episódios.

2017 - Questão 29

QUESTÃO 29

A partitura a seguir apresenta um trecho do **Oratório de Natal** de Camille Saint-Saëns, em que estão destacados cinco acordes.

Tollite Hostias
Último movimento do Oratório de Natal

Camille Saint-Saëns
(1835-1921)

The musical score is for the piece 'Tollite Hostias' by Camille Saint-Saëns. It is the final movement of the Christmas Oratorio. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The lyrics are: 'Tol - li - te hos - ti - as, et a - do - ra - te Do - mi - num in a - tri - o San - cto e - jus!'. Five specific chords are highlighted with numbered boxes: 1 (Soprano and Bass), 2 (Alto and Bass), 3 (Tenor and Bass), 4 (Soprano and Bass), and 5 (Alto and Bass).

Considerando a partitura apresentada, avalie as afirmações a seguir, a respeito dos acordes destacados.

- I. No destaque 1, o intervalo formado entre o baixo e o soprano é uma 12ª maior.
- II. No destaque 2, o acorde é Perfeito Maior e está na 1ª inversão.
- III. No destaque 3, o intervalo formado entre o baixo e o tenor é uma 10ª menor.
- IV. No destaque 4, a função tonal do acorde é dominante.
- V. No destaque 5, o intervalo formado entre o contralto e o soprano é uma 3ª maior.

É correto o que se afirma em