

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO - COORDENAÇÃO DE CONCURSO VESTIBULAR

PROCESSO SELETIVO SERIADO - 2007

MÚSICA

INSTRUÇÕES

- Ao receber este caderno de prova verifique se contém 20 questões.
Caso contrário, reclame ao fiscal da sala um outro caderno completo.
Não serão aceitas reclamações posteriores.
- Verifique se você está sentado no lugar correspondente a seu número de ordem.
- Confira se o número do candidato impresso na FOLHA DE RESPOSTAS coincide com o seu número de ordem.
- Para cada questão existe apenas uma resposta certa.
- Essa resposta deve ser inicialmente marcada no caderno de prova que você recebeu.
- Após certificar-se de que essa resposta é definitiva, faça a marcação na FOLHA DE RESPOSTAS da leitora ótica.

ATENÇÃO

- Marque as respostas com caneta esferográfica preta com traços escuros conforme o modelo ●.
- Não serão permitidas rasuras na FOLHA DE RESPOSTAS da leitora ótica.
- Você terá 2 horas para responder a todas as questões e fazer as marcações na FOLHA DE RESPOSTAS da leitora ótica.
- A correção da prova será efetuada levando-se em conta EXCLUSIVAMENTE o conteúdo da FOLHA DE RESPOSTAS da leitora ótica.
- Ao término da prova, chame o fiscal da sala para devolver todo o material da prova e assine a lista de presença.

"Direitos autorais reservados. Proibida a reprodução, ainda que parcial, sem autorização prévia"

Nº DE ORDEM

NOME DO CANDIDATO

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

1. Considere o fragmento abaixo, extraído de *Escorregando*, um dos tangos brasileiros de Ernesto Nazareth (1863-1934).



Comumente associado à música brasileira, predomina neste fragmento um recurso rítmico conhecido como

- (A) aumentação.
- (B) síncope.
- (C) quiáltera.
- (D) hemiólia.
- (E) polimetria.

2. Os *Estudos* para piano de Frédéric François Chopin (1810-1849) ocupam lugar de destaque no repertório da música de concerto. Considere o fragmento abaixo, que apresenta os compassos iniciais do *Estudo Opus 25 Nº. 4*.



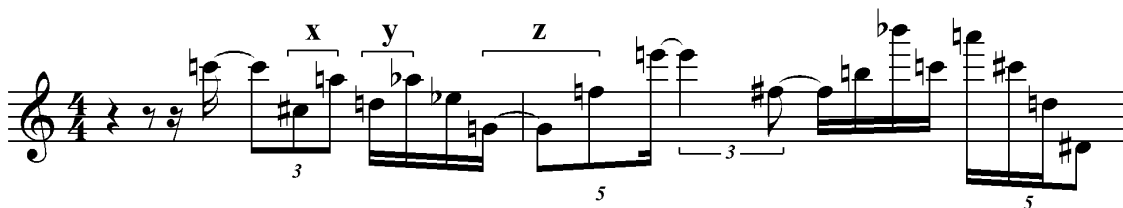
Postos em evidência nas partes consideradas “fracas” do compasso, os acordes ocorrem em

- (A) hemiólia.
- (B) poliritmia.
- (C) contratempo.
- (D) defasamento.
- (E) anacruse.

3. Para que um compasso 4 por 4 seja totalmente preenchido com apenas três sons de mesma duração, a grafia adequada é

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

4. O segmento abaixo foi extraído das *Dez Peças para Quinteto de Sopros*, de György Ligeti (1923-2006).



Neste segmento, os intervalos identificados com as letras **X**, **Y** e **Z** são:

- (A) sexta maior – quinta justa – sétima menor.
- (B) sexta menor – quinta diminuta – sétima menor.
- (C) sexta maior – quinta diminuta – sétima maior.
- (D) sexta menor – quinta justa – sétima maior.
- (E) sexta maior – quinta justa – sétima maior.

5. O acorde de Fá sustenido menor pode ser utilizado como acorde diatônico na harmonização de uma melodia em

- (A) Fá sustenido menor, Lá maior ou Dó sustenido maior.
- (B) Si menor, Dó sustenido menor ou Sol sustenido menor.
- (C) Ré maior, Fá sustenido menor ou Lá menor.
- (D) Lá maior, Ré maior ou Mi maior.
- (E) Mi maior, Dó maior ou Sol maior.

6. O compositor húngaro Béla Bartók (1881-1945) foi um pesquisador da música feita pelo homem do campo tanto em seu país quanto nos países vizinhos. Isso permitiu que ele inserisse em sua música de concerto remarcáveis traços de originalidade, como o metro irregular à maneira búlgara usado no *Quarteto de Cordas Nº.5*, de onde o fragmento abaixo foi extraído.



Embora a soma dos números superiores da fórmula indicada por Bartók seja 9, o compasso não pode ser visto como um compasso composto constituído por três grupos de três colcheias. Já o número 8, que aparece na parte inferior da fórmula, é uma indicação de

- (A) semínima pontuada.
- (B) semicolcheia.
- (C) mínima.
- (D) semibreve.
- (E) colcheia.

7. Considere o segmento abaixo, correspondente aos cinco primeiros compassos da música *Dog River*, de Rabib Abou-Kalil, alaudista libanês nascido em 1957 e atualmente radicado na Alemanha.

As fórmulas de compasso identificadas com as letras X, Y e Z são, respectivamente,

	X	Y	Z
A	$\frac{4}{4}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{7}{16}$
B	$\frac{2}{2}$	$\frac{3}{16}$	$\frac{1}{16}$
C	$\frac{4}{16}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{7}{8}$
D	$\frac{2}{4}$	$\frac{9}{32}$	$\frac{1}{32}$
E	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{16}$	$\frac{7}{16}$

8. O segmento abaixo corresponde aos quatro primeiros compassos do *Opus 19 N° 2* para piano, de Felix Mendelssohn (1809-1847).

Em qual tonalidade se encontra este segmento e qual o grau da nota Mi dentro desta tonalidade?

- (A) tonalidade de Mi maior – primeiro grau.
 (B) tonalidade de Dó maior – terceiro grau.
 (C) tonalidade de Lá menor – quinto grau.
 (D) tonalidade de Lá menor – terceiro grau.
 (E) tonalidade de Dó maior – primeiro grau.

9. Considere o seguinte trecho:

Quais são os acordes básicos que poderiam ser utilizados para harmonizá-lo em um contexto tonal?

- (A) Dó maior, Fá maior e Sol maior.
 (B) Dó maior, Lá bemol maior e Fá maior.
 (C) Dó maior, Lá menor e Mi menor.
 (D) Dó menor, Mi bemol maior e Sol maior.
 (E) Dó menor, Dó maior e Sol maior.

10. Considere a escala abaixo.



Sobre quais graus dessa escala se formam tríades diminutas?

- (A) II e III.
- (B) III e IV.
- (C) IV e VII.
- (D) V e VI.
- (E) VI e VII.

11. Tome como referência a seguinte melodia extraída e adaptada de um samba de Lupicínio Rodrigues:



Das melodias abaixo, corresponde a uma versão sincopada somente com antecipações de semicolcheia a



12. Em um padrão rítmico regular, *contratempo* pode ser entendido como o tempo não acentuado do compasso ou a parte não acentuada do tempo.

Os segmentos abaixo foram extraídos do terceiro volume da obra *Mikrokosmos* de Bela Bartók. O segmento que ilustra o conceito de *contratempo* é:

(A) **Molto tranquillo**

(B) **Vivace**

(C) **Allegro molto**

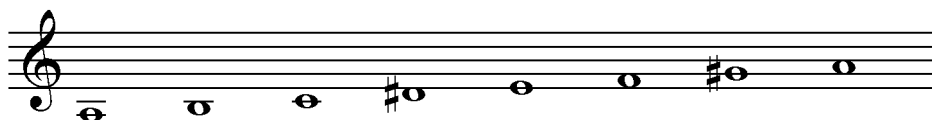
(D) **Tempo di Marcia**

(E) **Andante**

13. Das definições, extraídas e adaptadas do *Dicionário Grove de Música*, *quíaltera* significa

- (A) nota ou grupo de notas que precedem o primeiro tempo forte do ritmo ao qual pertencem; habitualmente, no último tempo de um compasso.
- (B) o deslocamento regular de cada tempo à frente ou atrás de sua posição normal no compasso.
- (C) alteração convencional no valor das figuras musicais, permitindo que três delas sejam executadas no tempo que pertenceria a duas. Por extensão, costuma-se aplicar o termo a alterações análogas abrangendo diferentes números de notas.
- (D) qualquer acento num padrão rítmico regular, exceto sobre o primeiro tempo.
- (E) ritmos em que notas longas alternam-se com uma ou mais notas curtas.

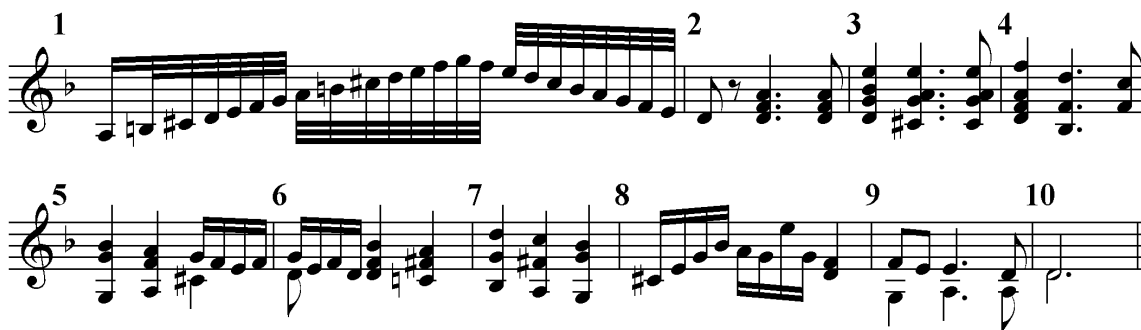
14. Considere a escala abaixo, conhecida como menor cigana.



Entre os graus dessa escala, encontram-se

- (A) três intervalos de 3^a. menor.
- (B) três intervalos de 5^a. diminuta.
- (C) dois intervalos de 4^a. aumentada.
- (D) dois intervalos de 2^a. aumentada.
- (E) dois intervalos de 6^a. aumentada.

15. O fragmento abaixo, apresenta o final da *Ciaccona* para violino solo de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Para facilitar a observação, os compassos foram numerados de 1 a 10.



Assinale a alternativa que está ERRADA.

- (A) O acorde do terceiro tempo do compasso 6 é aumentado porque inclui o trítono de Dó a Fá sustenido.
- (B) A escala conhecida como menor bachiana serve de base à linha escrita em fusas que começa no quinto grau da tonalidade.
- (C) O fragmento está na tonalidade de Ré menor.
- (D) O acorde na cabeça do compasso 5 é de subdominante da tonalidade.
- (E) O acorde na cabeça do compasso 7 é uma inversão da subdominante da tonalidade.

16. Analise os itens abaixo.

- I. Em um compasso 3 por 2, a unidade de tempo é sempre a mínima.
- II. O compasso 6 por 8 é sempre um compasso simples.
- III. Em um compasso 3 por 8, a unidade de compasso é sempre a semínima pontuada.

Está correto o que se afirma em

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

17. Considere o fragmento abaixo, que corresponde a um samba de Djavan (compositor alagoano nascido em 1949) e as afirmações abaixo.

- I. Embora a figura rítmica do início da melodia pudesse ser anotada em compasso quaternário, a opção pelo binário está relacionada ao acompanhamento em ritmo de samba.
- II. Nos compassos 5, 6 e 7 ocorre uma tensão resultante da defasagem entre o canto e o acompanhamento em compasso binário.
- III. Se considerarmos apenas melodia e letra, os compassos 5, 6 e 7 poderiam ser transformados em quatro compassos ternários.

Está correto o que se afirma em

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

18. Considere a seguinte escala e as afirmativas abaixo:

- I. Esta é a escala de Si bemol menor harmônica.
- II. Esta é a escala de Si bemol menor natural.
- III. O intervalo entre o sexto e sétimo graus é uma 3ª menor.
- IV. Sobre o sétimo grau da escala pode-se formar um acorde diminuto.
- V. Sobre o terceiro grau da escala pode-se formar um acorde aumentado.

Está correto o que se afirma SOMENTE em

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

19. O fragmento a seguir foi extraído do terceiro movimento da *Sonata K.284* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

Analise os itens a seguir.

- I. O segmento apresentado está na tonalidade de Si menor.
- II. No trecho identificado com a letra X o acorde é de Lá maior com sétima.
- III. No trecho identificado com a letra X o acorde tem função de subdominante.

Está correto o que se afirma SOMENTE em

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

20. Considere este fragmento de *A Flauta Mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) e as afirmativas abaixo.

A armadura de clave, bem como as notas que coincidem com as cabeças dos compassos 1, 2, 3 e 4, na parte do violino I e na parte do violoncelo e contrabaixo, indicam que

- I. a tonalidade da peça é Sol maior.
- II. a ordem dos acordes nas cabeças de compasso é: tônica, dominante, dominante, tônica.
- III. as notas da viola fazem parte dos acordes de tônica e de dominante.

Está correto o que se afirma em:

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