



# UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO - COORDENAÇÃO DE CONCURSO VESTIBULAR

## PROCESSO SELETIVO SERIADO - 2009

### 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 e marque o seu dígito verificador.
- 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 .

#### ATENÇÃO

- Marque as respostas com caneta esferográfica de tinta preta com traços escuros conforme o modelo ● .
- Não serão permitidas rasuras na FOLHA DE RESPOSTAS.
- Você terá 2 horas para responder a todas as questões e fazer as marcações na FOLHA DE RESPOSTAS.
- A correção da prova será efetuada levando-se em conta EXCLUSIVAMENTE o conteúdo da FOLHA DE RESPOSTAS .
- 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



5. As notas de uma melodia que utiliza apenas os sons comuns entre três escalas maiores relacionadas por tons inteiros são
- (A) duas, sendo uma delas o quinto grau da escala mais grave.  
 (B) duas, sendo uma delas o quinto grau da escala mais aguda.  
 (C) três, sendo uma delas o sétimo grau da escala mais grave.  
 (D) três, sendo uma delas o sétimo grau da escala intermediária.  
 (E) quatro, sendo uma delas o quinto grau da escala mais aguda.

6. Entre as alternativas abaixo, extraídas do **Dicionário Grove de Música**, a que corresponde à definição de contratempo é:
- (A) a livre aplicação do princípio de consonância e dissonância e da condução das vozes na realização de idéias contrapontísticas.  
 (B) qualquer acento num padrão rítmico regular, exceto sobre o primeiro tempo (o tempo forte) (...).  
 (C) a nota que tem metade do valor de uma semínima e o dobro do valor de uma semicolcheia.  
 (D) o signo notacional que indica a ausência de qualquer som (...).  
 (E) a alteração convencional no valor das figuras musicais, permitindo que três delas sejam executadas no tempo que pertenceria a duas (...).

7. Considere o segmento abaixo.



O trecho exemplifica uma seqüência com mudanças de compasso. As fórmulas que correspondem aos compassos são, respectivamente,

- (A) 

3	12	2	5
4	8	2	8
- (B) 

3	4	4	6
2	8	4	8
- (C) 

6	12	2	5
8	8	2	16
- (D) 

3	4	2	6
8	8	2	8
- (E) 

3	6	4	5
4	4	4	4

8. É INCORRETO designar um intervalo de meio tom como

- (A) terça mais que diminuta.  
 (B) uníssono crescente.  
 (C) segunda menor.  
 (D) cromático.  
 (E) semitom.

9. Entre acordes maiores com sétima maior, maiores com sétima e menores com sétima, as opções que se pode utilizar para harmonizar um trecho melódico em que os sons de FA# e LA se alternam e são escutados sempre como notas do acorde são:

- (A) 3  
 (B) 4  
 (C) 5  
 (D) 7  
 (E) 12

10. Qual o número mínimo de escalas maiores que podem fornecer, a partir de seus campos harmônicos, material para compor uma peça com quatro acordes menores relacionados por quartas justas?
- (A) Uma.  
(B) Duas.  
(C) Três.  
(D) Quatro.  
(E) Cinco.

11. Analise o exemplo.



O fragmento acima ilustra a utilização de um recurso rítmico que permite preencher com três sons o tempo musical que normalmente seria preenchido com dois. Que recurso é este e qual a fórmula de compasso correspondente?

- (A) Arpejo /  $\frac{4}{2}$   
(B) Tercina /  $\frac{3}{2}$   
(C) Síncope /  $\frac{2}{8}$   
(D) Quiáltera /  $\frac{4}{4}$   
(E) Contratempo /  $\frac{2}{4}$
12. O fragmento a seguir foi extraído do *Concerto Para Orquestra*, de Zoltán Kodály (1882-1967).



O recurso rítmico utilizado neste trecho é:

- (A) retardo.  
(B) sforzando.  
(C) quiáltera.  
(D) ritenuto.  
(E) síncope.
13. Considere as escalas menor natural, menor harmônica, menor melódica e maior, nessa ordem e todas no sentido ascendente. É correto afirmar que
- (A) não existe sentido em fazer comparações entre essas escalas, pois cada tipo de escala possui identidade musical própria.  
(B) para obter a ordem que determina uma espécie de 'maiorização' gradual da escala menor, é preciso inverter, na ordem acima, as posições das escalas menor natural e menor harmônica.  
(C) para obter a ordem que determina uma espécie de 'maiorização' gradual da escala menor, é preciso inverter, na ordem acima, as posições das escalas menor harmônica e menor melódica.  
(D) a expressão "e todas no sentido ascendente" é totalmente irrelevante para a comparação entre essas escalas.  
(E) a ordem acima determina uma espécie de 'maiorização' gradual da escala menor.
14. Para interpretar uma canção classificada num festival, dois cantores de uma dupla sertaneja ensaiaram um arranjo em que ambas as vozes utilizavam apenas as notas de uma escala maior, sempre em intervalos de terça e em movimento paralelo. No dia da apresentação o cantor da voz mais grave teve que ser substituído por uma cantora que interpretou a sua voz oitava acima. Os intervalos ouvidos pela platéia foram
- (A) sextas aumentadas e diminutas.  
(B) sextas maiores e aumentadas.  
(C) sextas menores e diminutas.  
(D) sextas maiores e menores.  
(E) sextas menores e aumentadas.

15. Considere uma obra musical que soa numa tonalidade principal, e apresenta também outros momentos tonais em que a tônica principal soa ora como subdominante ora como dominante, a subdominante principal ora como tônica ora como dominante e a dominante principal ora como tônica ora como subdominante. Assinale a alternativa INCORRETA.

- (A) A obra possui momentos tonais que se relacionam por quintas justas.
- (B) Os momentos tonais referidos no texto acima estão necessariamente no modo maior.
- (C) Para estruturar uma obra com as características descritas acima, são suficientes três diferentes momentos tonais.
- (D) Entre as tônicas correspondentes aos momentos tonais referidos no texto acima não se estabelece relação interváltica de segunda menor.
- (E) A reunião das tônicas correspondentes aos momentos tonais referidos acima determinam uma escala pentatônica maior, portanto sem trítono.

16. Analise os exemplos e considere as afirmativas abaixo.

**Exemplo 1**



**Exemplo 2**




- I. Observa-se no exemplo 1, por meio das ligaduras de valor, um recurso rítmico conhecido como *legato*.
- II. O exemplo 2, embora escrito com outra alternativa métrica, tem alturas e durações idênticas às do exemplo 1.
- III. O número 16 das fórmulas de compasso do exemplo 2 indica a semicolcheia como unidade de tempo.

Está correto o que se afirma em

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

17. Considere o exemplo e as afirmativas abaixo.



- I. A fórmula de compasso correspondente ao exemplo pode ser  $\frac{12}{8}$ .
- II. A resultante rítmica das duas vozes é: 
- III. A colcheia funciona como unidade de subdivisão.

Está correto o que se afirma em

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

---

18. Analise as afirmativas abaixo.

- I. Em um compasso composto, a subdivisão da unidade de tempo é ternária.
- II. Os compassos  $\frac{2}{4}$  e  $\frac{6}{8}$  são binários, sendo um simples e o outro composto.
- III. A unidade de compasso é a figura que preenche um compasso.

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.

---

19. Considere as afirmativas abaixo.

- I. Num contexto em que soa uma única nota musical, o acréscimo da quinta justa contribui para a percepção dessa nota como tônica.
- II. No contexto musical de uma escala maior, quando precisamos intuir fundamentais de acordes básicos a partir da escuta de intervalos, os de terça ou sexta nos oferecem até duas possibilidades; os de quarta ou quinta justas, apenas uma.
- III. Na combinação entre o som de uma nota, o de sua terça menor e o de sua quinta aumentada tende-se a perceber o som da quinta aumentada como fundamental de um acorde básico maior.

Está correto o que se afirma em

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

---

20. Imagine a formação dos acordes do campo harmônico de uma escala maior a partir de cada um dos graus da escala, mas pela sobreposição de uma quarta e uma terça, ao invés de duas terças, e considere as seguintes afirmações:

- I. Todos os acordes formados estão em segunda inversão e em posição fechada.
- II. O acorde sobre o primeiro grau tem função subdominante.
- III. Quando o acorde do segundo grau se encaminha para o acorde do quinto grau, ocorre uma resolução da dominante.

Está correto o que se afirma em

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