

# Prova Objetiva de Teoria e Percepção Musical

**NOME DO(A) CANDIDATO(A)**

## Instruções

Para fazer a prova você usará:

- este caderno de prova;
- um cartão-resposta que contém o seu nome, número de inscrição e espaço para sua assinatura.

Verifique, no caderno de prova, se:

- faltam folhas e a sequência das questões está correta;
- há imperfeições gráficas que possam causar dúvidas.

**Comunique imediatamente ao fiscal qualquer irregularidade.**

## Atenção!

- Não é permitido qualquer tipo de consulta durante a realização da prova.
- Para cada questão são apresentadas 5 (cinco) alternativas diferentes de respostas (a, b, c, d, e). Apenas uma delas constitui a resposta correta em relação ao enunciado da questão.
- A interpretação das questões é parte integrante da prova, não sendo permitidas perguntas aos fiscais.
- Não destaque folhas da prova.
- Você somente poderá entregar sua prova após 60 (sessenta) minutos do início.
- Os três últimos candidatos somente poderão retirar-se da sala simultaneamente.
- Ao se retirar da sala não leve consigo nenhum material de prova, **exceto** o quadro para conferência de gabarito.

Ao terminar a prova, entregue ao fiscal o caderno de prova completo e o cartão-resposta devidamente preenchido e assinado.

## QUADRO PARA CONFERÊNCIA DE GABARITO

**SOMENTE ESTA PARTE PODERÁ SER DESTACADA**

[illegible]

**Questão 1**

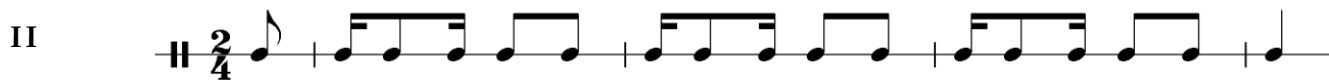
Abaixo são apresentadas três frases rítmicas de melodias de tradição popular brasileira que possuem muitas similaridades. Você as ouvirá em ordem embaralhada.

(▶ O áudio desta questão será tocado três vezes)

**Maracatu Rural (ou de Orquestra)**



**Balaio**



**Boi de Mamão**



Assinale a alternativa que apresenta a ordem tocada.

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



**Questão 2**

“Morning has Broken” é um hino cristão originado das ilhas escocesas. Ficou popularizado pela versão do cantor inglês Cat Stevens, em 1971, no álbum *Teaser and the Firecat*, atingindo a 6ª colocação no *U.S. Billboard Hot 100*.

Abaixo a partitura desta melodia é apresentada em quatro fragmentos desordenados. Cada fragmento está identificado por um número. Analise com atenção os trechos abaixo, em seguida escute atentamente o trecho de “Morning Has Broken” e então marque a alternativa que apresenta a ordem **correta** dos fragmentos tocados no áudio.

(▶ O áudio desta questão será repetido 3 vezes).

– CAT STEVENS

①



②



③



④



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

**Morning Has Broken**

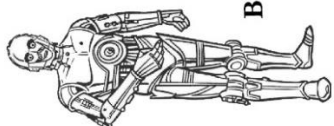
Versos de Eleanor Farjeon (1881 - 1965)

Morning has broken, like the first morning  
Blackbird has spoken, like the first Bird ...

**\_ Questão 3**


Comentando a trilha sonora de “*Star Wars*”, Lehman observa que a partitura sinfônica de John Williams é “idiomaticamente eclética”, pois mescla diversos gêneros e estilos em busca de uma “energia impetuosa” condizente com as aventuras de “heróis que são maiores do que a própria vida”.<sup>1</sup>

◀ Ouça um fragmento do famoso tema, e assinale a transcrição correspondente (o áudio desta questão será repetido três vezes).




?


A. (




B. (




C. (



D. (



E. (



**STAR  
WARS**

<sup>1</sup> LEHMAN Frank. Hollywood cadences: Music and the structure of cinematic expectation. *Music Theory Online*, v. 19, n. 4, 2013.

**Questão 4**

Você ouvirá uma melodia de tradição popular alemã em modo menor. Assinale a alternativa que apresenta a **correta** partitura desta melodia. (▶ O áudio desta questão será repetido 3 vezes).

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

**Questão 5**



Johann Sebastian Bach (1685-1750), compositor alemão do período Barroco compôs em 1722 um livro de prelúdios e fugas em cada uma das tonalidades maiores e menores, O Cravo Bem Temperado (*Das Wohltemperierte Clavier*).

Abaixo é apresentado o tema da Fuga nº1 em Dó Maior, do Volume I do Cravo Bem Temperado, transcrito para uma voz, porém, não apresenta as barras divisórias de compasso nem o correto agrupamento rítmico que organiza a métrica correspondente. Assinale a alternativa que apresenta a notação rítmica **correta** deste tema. (▶ O áudio desta questão será tocado uma vez).



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

**Questão 6**

“A Sagração da Primavera” é um balé do compositor russo Igor Stravinsky (1882-1971), estreado em Paris em 29 de maio de 1913. Foi encomendado pela companhia dos Balés Russos de Sergei Diaghilev, com coreografia de Vaslav Nijinsky. Devido à sua inovação em complexas estruturas rítmicas, instrumentação, uso de dissonâncias e coreografia não convencional, a estreia causou um grande choque no público presente no Teatro dos Campos Elíseos. No início da estreia alguns membros começaram a vaiar alto, enquanto outros aplaudiam de pé. Contudo, Diaghilev completou sua tournée, sem novos tumultos da audiência. Devido à sua originalidade “A Sagração da Primavera” se tornou um “divisor de águas” da música do século XX.

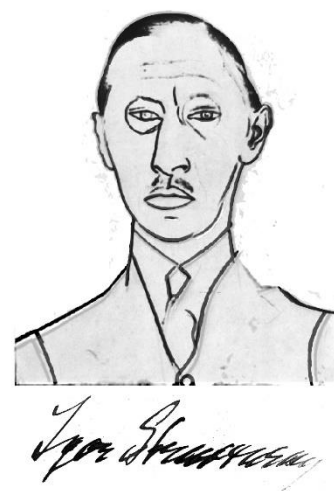
Abaixo são apresentados 9 compassos, da melodia da abertura do balé, tocada pelo fagote e transcritos para a clave de sol. Todavia, as fórmulas de compasso estão omitidas. Tomando como unidade de tempo a **semínima** marque a alternativa que apresenta a **correta** sequência das fórmulas de compasso omitidos abaixo. (▶ O áudio desta questão será tocado uma vez).

**A Sagração da Primavera**

Igor Stravinsky (1882-1971)



	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨
A. ( )	$\frac{5}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{3}{4}$
B. ( )	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$
C. ( )	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$
D. ( )	$\frac{6}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{4}$
E. ( )	$\frac{5}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{6}{4}$	$\frac{5}{4}$	$\frac{4}{4}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$




---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**Questão 7**

Estude o trecho abaixo, a frase inicial do choro “Sururú na Cidade” de Zequinha de Abreu (1880-1935) e marque a alternativa que define **corretamente** as ligaduras que aparecem nos compassos de 1 a 6. (O áudio desta questão será tocado uma vez).

**Sururú na Cidade**

Zequinha de Abreu



- A. ( ) São síncores, ligadura que produz um deslocamento de acentuação.
- B. ( ) São ligaduras de prolongamento de tempo.
- C. ( ) As ligaduras representam contratempos, pois deslocam os tempos.
- D. ( ) São ligaduras de fraseado, indicando o início das frases.
- E. ( ) São ligaduras de anacruse, pois deslocam o tempo, formando motivos fragmentados.



**Questão 8**

“Tico-tico no Fubá”, choro composto por Zequinha de Abreu, ficou imortalizado na voz de Carmen Miranda, e tornou-se uma das canções brasileiras mais conhecidas no mundo, fazendo parte da trilha sonora de vários filmes de Hollywood.

Análise o trecho abaixo de “Tico-tico no Fubá” e assinale a alternativa que define **corretamente** as ligaduras que aparecem nos compassos 1, 2, 5 e 6. (O áudio desta questão será tocado uma vez).

**Tico-Tico no Fubá**

Zequinha de Abreu



- A. ( ) São síncores, sons articulados sobre um tempo fraco, ou parte fraca de tempo que se prolongam até o próximo tempo forte, ou parte forte de tempo, produzindo um deslocamento de acentuação métrica natural.
- B. ( ) São ligaduras chamadas “brandas”, pois suavizam a fluidez rítmica.
- C. ( ) De acordo com o teórico musical austríaco Otto von Burnstein são ligaduras chamadas “intermediárias”, pois se situam bem no meio do compasso.
- D. ( ) As ligaduras representam “contratempos”, pois iniciam na parte fraca do tempo.
- E. ( ) São ligaduras de articulação, pois ligam notas diferentes.



**Questão 9**

Faça uma análise desta partitura. Trata-se de uma versão da conhecida “Ode à Alegria” de Beethoven elaborada por Frederick Pease para o livro *Jazz composition: theory and practice* (Boston, MA: Berklee Press, 2003, p. 168). (O áudio desta questão será tocado uma vez).



Assinale a versão com as cifras correspondentes.

A. ( ) 

B. ( ) 

C. ( ) 

D. ( ) 

E. ( ) 

**Questão 10**

Faça uma **leitura silenciosa** da partitura abaixo, e assinale a alternativa que identifica o título desta música. O arpejo do tom principal será tocado para você imaginar o centro tonal da melodia. (◀ O arpejo desta questão será tocado duas vezes).



- A. ( ) **Garota de Ipanema**, Tom Jobim e João Gilberto
- B. ( ) **Hino Nacional Brasileiro**, Francisco Manuel da Silva
- C. ( ) **Parabéns a Você**, Mildred Hill e Patty Hill
- D. ( ) **Eu sei que eu vou te amar**, Tom Jobim e Vinícius de Moraes
- E. ( ) **Noite Feliz**, Franz Gruber



**Questão 11**

“Brejeiro” foi o primeiro tango brasileiro de Ernesto Nazareth e foi publicado em 1893 alcançando grande sucesso. Analise o ritmo da clave de sol da partitura para piano abaixo e assinale a alternativa **correta**.

**Brejeiro**

Ernesto Nazareth  
(1863-1934)



- A. ( ) São chamados de ritmos “articulados”, todos os valores são colcheias positivas e negativas.
- B. ( ) O ritmo apresentado na clave de sol caracteriza contratempos, em que as partes fortes dos tempos apresentam pausas e as partes fracas ocorrem notas causando um deslocamento métrico.
- C. ( ) É um padrão rítmico característico da região norte de São Paulo, denominado kalungobó, em que todas as figuras de duração possuem os mesmos valores, ou seja, pausas alternadas com notas.
- D. ( ) O ritmo apresentado na clave de sol caracteriza contratempos, em que as partes fortes dos tempos são preenchidos por notas e as partes fracas por pausas.
- E. ( ) São ritmos chamados anacrúsicos, ou seja, sempre ocorrem em partes binárias dos compassos.





**\_ Questão 12**

Abaixo é apresentada a partitura de um trecho da Sinfonia nº4 de Franz Schubert (1797-1828). Todavia, o trecho original é para flauta e soa 3 oitavas acima do que está escrito na transposição abaixo. Assinale a alternativa que mostra **corretamente** a partitura original para flauta em **clave de sol e 3 oitavas acima** do trecho abaixo.

**Adagio molto**



**\_ Questão 13**

Análise atentamente a grafia musical dos trechos abaixo. Observe o posicionamento e a direção de hastes, agrupamentos rítmicos, posição de alterações. Assinale a alternativa que indica o(s) trecho(s) com a **correta** grafia musical.

I

Liszt: II Lamento, I



II

Andantino C. Debussy: Quarteto de Cordas



III

Canção Folclórica: Dinamarca



IV

Albeniz: Cantos da Espanha



V

A. Coplan : Fanfarra



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





As **questões 14 a 16** referem-se à partitura abaixo, excerto final do movimento IV das “Seis Peças para Piano opus 19”, do compositor austríaco Arnold Schoenberg (1874-1951).

### Seis Peças para Piano

A. Schoenberg

#### Questão 14

Marque a alternativa que apresenta **corretamente** todos os intervallos melódicos na ordem indicada no primeiro compasso do trecho acima:

	I.	II.	III.	IV.
A. ( )	15ª menor	2ª maior	3ª maior	2ª aumentada
B. ( )	16ª menor	2ª menor	3ª maior	2ª aumentada
C. ( )	15ª menor	2ª menor	3ª maior	2ª maior
D. ( )	16ª maior	2ª menor	3ª aumentada	2ª aumentada
E. ( )	16ª menor	2ª maior	3ª menor	2ª maior


#### Questão 15

Assinale a alternativa que apresenta corretamente todos os intervallos harmônicos do primeiro acorde do segundo compasso (do grave ao agudo).

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

#### Questão 16

Análise as proposições e marque (V) para verdadeiro e (F) para falso, e assinale a alternativa que apresenta a sequência **correta**, escrita de cima para baixo.

- [ ] Nos dois primeiros compassos aparecem tercinas. A tercina do compasso 1 ocupa dois tempos e a do compasso 2 ocupa 1 tempo.
- [ ] Nos dois primeiros compassos aparecem tercinas. A tercina do compasso 1 ocupa um tempo e a do compasso 2 ocupa 2 tempos.
- [ ] O símbolo “>” que aparece acima do primeiro acorde do segundo compasso é um acento que indica a execução mais suave que as demais notas.
- [ ] O símbolo “” apresentado no último compasso chama-se fermata e significa um prolongamento temporal que escapa da regularidade normal dos tempos.

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

---



---



---



---

**\_ Questão 17**


Estude atentamente os quatro trechos melódicos abaixo, e analise as proposições e marque (V) para verdadeira e (F) para falsa.

I

**Moderato**

**Bundeslied**

F. Schubert(1798-1827)




II

**Con molto tranquillo**

**Concerto para Violoncelo**

F. Delius (1862-1934)




III

**Fast**

**Quarteto de Cordas nº 4**


A. Schoenberg (1874-1951)



IV

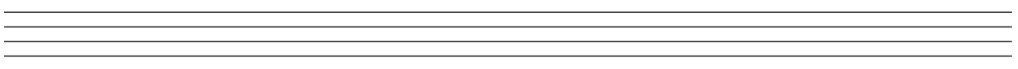

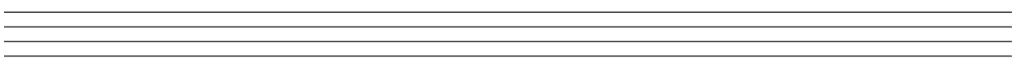


**Sinfonia Fantástica**  
**(O Baile)**

H. Berlioz (1803-1869)

















- [   ] No trecho **I** a classificação métrica é **binário simples**, a unidade de tempo é uma **mínima**, a unidade de compasso é uma **semibreve**.
- [   ] No trecho **II** a classificação métrica é **quaternário composto**, a unidade de tempo é uma **semínima pontuada**, a unidade de compasso é uma **semibreve pontuada**.
- [   ] No trecho **III** a classificação métrica é **quaternário simples**, a unidade de tempo é uma **semínima**, a unidade de compasso é uma **semibreve**.
- [   ] No trecho **IV** a classificação métrica é **ternário simples**, a unidade de tempo é uma **colcheia**, a unidade de compasso é uma **semínima pontuada**.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **correta**, escrita de cima para baixo.

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


**Questão 18**

Considerando o intervalo característico que se forma entre a  $\hat{4}$  e a  $\hat{7}$  notas da escala maior, associe essas sete armaduras de clave aos intervalos correspondentes.

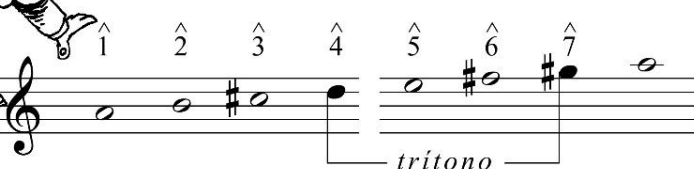
Armaduras de clave (modo maior)						
1	2	3	4	5	6	7
						
Intervalo que se forma entre a 4ª e a 7ª notas da escala maior						
[ ]	[ ]	[ ]	[ ]	[ ]	[ ]	[ ]
						

Assinale a alternativa com a sequência **correta**, da esquerda para a direita.

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



“A escala diatônica é o modelo de organização sonora na tradição ocidental”




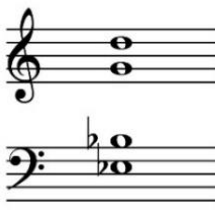

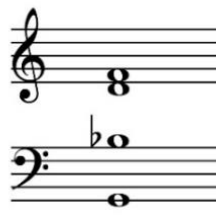
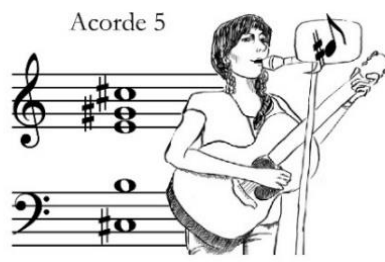
trítano

(Wisnik, 1989, p. 125)

WISNIK, José Miguel. O Som e o sentido. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

**Questão 19**

Análise os seguintes acordes:

Acorde 1	Acorde 2	Acorde 3	Acorde 4	Acorde 5
				

Considerando os graus que tais acordes podem ocupar no diatonismo maior e no diatonismo menor, marque (V) para verdadeiro e (F) para falsa.

- [    ] O acorde 1 é encontrado no **VII** grau de Lá maior e no **II** grau de Fá# menor.
- [    ] O acorde 2 é encontrado no **IV** grau de Sib maior e no **III** grau de Dó menor.
- [    ] O acorde 3 é encontrado no **VI** grau de Dó menor, no **V** grau de Réb maior e no **IV** de Mib maior.
- [    ] O acorde 4 é encontrado no **II** grau de Fá menor, no **VI** de Si menor e no **V** de Ré menor.
- [    ] O acorde 5 é encontrado no **VI** grau de Mi maior, no **III** grau de Lá maior e no **I** grau de Dó# menor

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

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

---



---

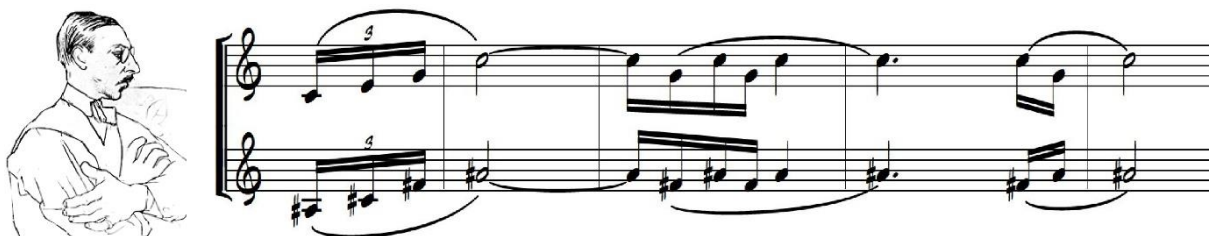


---

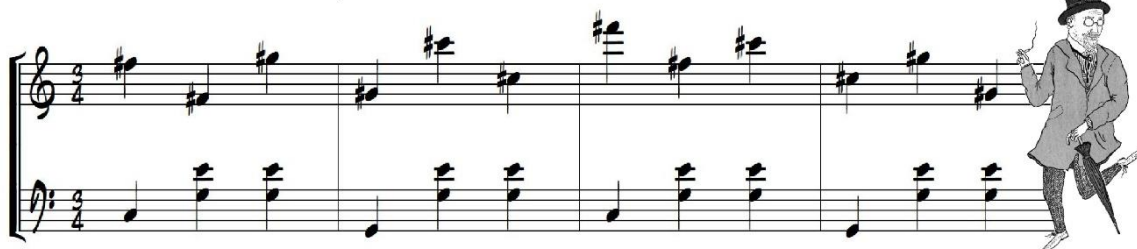
**\_ Questão 20**

O termo “**politonalidade**” diz respeito a um inovador recurso de escrita musical empregado desde as primeiras décadas do século XX. “Em linhas gerais, a **politonalidade** consiste na superposição de uma ou mais tonalidades” (NORONHA, 1998: 22).<sup>2</sup> Pode-se então considerar que, na escrita politonal, vamos encontrar a justaposição de figuras melódicas e harmônicas que, em separado, foram compostas com notas de diatonismos distintos. Analise os 05 trechos musicais, observando os diatonismos superpostos em cada caso.

a) Trecho do balé “*Pétrouchka*” de Igor Stravinsky, 1910 - 1911.



b) Trecho do balé “*Parade*” de Erik Satie, 1917.



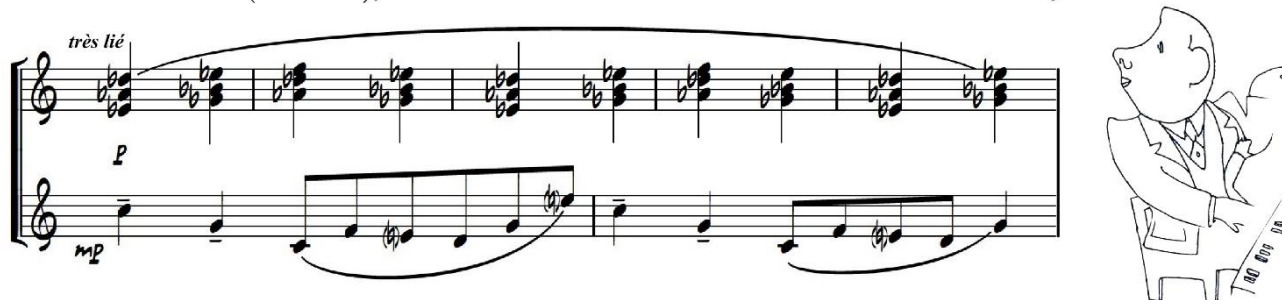
c) Trecho do ciclo de canções “*Machines agricoles*” (Máquinas agrícolas) de Darius Milhaud, 1919.



d) Trecho de “*Botafogo*”, 2º movimento da suite “*Les Saudades do Brazil*” de Darius Milhaud, 1920 - 1921.



e) Trecho de “*En avion*” (De avião), 5ª movimento das “*10 Promenades*” de Francis Poulenc, 1921.



Após a análise dos 05 trechos que aparecem na página anterior marque [V] para verdadeira e [F] para falsa.

<sup>2</sup> Esta definição e todos os exemplos citados nesta questão encontram-se comentados em NORONHA, Lina Maria Ribeiro. *Politonalidade: discurso de reação e transformação*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.



- [ ] No trecho a) a voz mais aguda emprega notas da tríade de Dó maior. Enquanto que, simultaneamente, a segunda voz arpeja as notas da tríade de Fá# maior. Considerando que estes dois centros tonais estão bastante distantes e que os intervalos resultantes são predominantemente dissonantes, esta passagem é lembrada como um famoso marco na história da politonalidade.
- [ ] No trecho b), na clave de sol, destacam-se notas básicas do diatonismo de Ré maior. Enquanto que, simultaneamente, na clave de fá, uma estereotipada figura de acompanhamento se mantém em Lá menor.
- [ ] Nos primeiros dois compassos do trecho c), na clave de sol, a melodia mostra notas diatônicas de Dó maior. Enquanto isso, na clave de dó, uma segunda melodia está no diatonismo de Mib maior. Contudo, nos compassos 3 e 4 desse trecho, as gamas diatônicas se entrecruzam. Na clave de sol, a melodia agora mostra notas de Mib Maior. E, na clave de dó, é a segunda melodia que agora se apoia no diatonismo de Dó maior.
- [ ] No trecho d), na clave de sol, uma melodia se desenvolve no tom de Fá# menor. Enquanto que, simultaneamente, na clave de fá, uma estereotipada figuração de acompanhamento se conserva em Fá menor.
- [ ] No trecho e), na pauta superior, acordes em semínimas tocam notas do diatonismo de Réb menor. Enquanto que, simultaneamente, na pauta inferior, uma melodia transita pelas notas de Dó maior. Vale notar também a superposição de compassos diferentes: na pauta superior as barras de compasso respeitam os limites de um dois por quatro e, simultaneamente, na pauta inferior, as barras de compasso mostram que a melodia se divide em compassos de cinco por quatro.

Assinale a alternativa que apresenta a sequência **correta**, de cima para baixo.

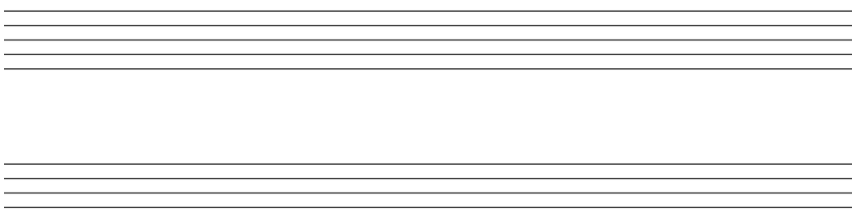
A. ( ) V – F – V – V – F

B. ( ) F – V – F – V – V

C. ( ) V – F – F – V – F

D. ( ) V – V – V – F – V

E. ( ) V – F – V – V – V



### POLITONALIDADE:

Este procedimento trouxe consigo um recurso inesperado, algo assim como uma injeção reanimadora no corpo da antiga tonalidade tradicional. Puseram-se em circulação linhas melódicas superpostas, cada uma em sua própria tonalidade, estabelecendo uma *polimelodia* virtual, ao mesmo tempo que se cultivava a justaposição de acordes de diferentes tonalidades, dando lugar à *poliharmonia* ou ao *contraponto de harmonias*. [...] Trata-se de uma música de formação intelectualista, feita não para sonhar e sim para apreciar e compreender (PAZ, 1977, p. 189).<sup>3</sup>



<sup>3</sup> PAZ, Juan Carlos. *Introdução à música de nosso tempo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

**Questão 21**

As notas auxiliares (também conhecidas como “notas estranhas ao acorde”, “notas de ornamentação”, “notas acidentais”, “notas de jogo melódico”, “notas melódicas estranhas a harmonia”, “notas de figuração melódica” etc.) são recursos que possibilitam o desdobramento das tríades em um número ilimitado de figuras musicais. As notas auxiliares atuam tanto na construção da melodia quanto na condução das vozes internas da harmonia, e também na elaboração da linha de baixo. Algumas das notas auxiliares são:

Nota de Passagem	A nota de passagem liga duas notas diferentes de um mesmo acorde, ou de acordes diferentes, através de intervalos de segunda entre estas notas. Apresenta-se em posição métrica mais fraca do que as notas dos acordes. Não se salta de uma nota de passagem, nem para uma nota de passagem.
Bordadura	A bordadura aparece entre uma nota de acorde e sua repetição imediata. Encontra-se sempre a distância de uma segunda inferior ou superior da nota do acorde. Apresenta-se em posição métrica mais fraca do que as notas dos acordes. Não se salta de uma bordadura, nem para uma bordadura.
Apojatura	A apoiatura é uma nota estranha que precede a nota de acorde por uma distância de segunda superior ou inferior. A apoiatura se apresenta em posição métrica mais forte do que a nota do acorde. Não se salta de uma apoiatura, nem para uma apoiatura.
Retardo	O retardo precede a nota de acorde por uma distância de segunda superior ou inferior. Essa nota estranha deve ser preparada, isto é: estar ligada a uma nota consonante do acorde imediatamente anterior. O retardo é resolvido por grau conjunto descendente ou ascendente sobre a nota do acorde correspondente. Ocorre em posição métrica mais forte que a nota do acorde. Não se salta de um retardo, nem para um retardo.
Antecipação	A antecipação é uma nota que já pertence ao acorde seguinte, que é antecipada, como nota estranha, em posição métrica mais fraca. A antecipação pode até ser alcançada por salto.

Considerando essas breves definições,<sup>4</sup> analise as figuras abaixo.

Figura 1




Figura 2




Figura 3



Figura 4

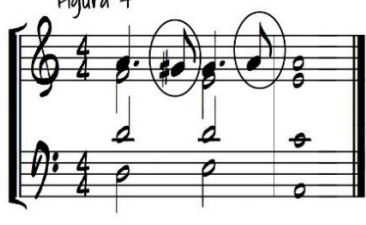



Figura 5





As notas circuladas mostram as seguintes notas auxiliares:

	Figura 1	Figura 2	Figura 3	Figura 4	Figura 5
A. (    )	Bordadura	Nota de Passagem	Apojatura	Retardo	Antecipação
B. (    )	Retardo	Bordadura	Apojatura	Nota de Passagem	Bordadura
C. (    )	Nota de Passagem	Antecipação	Apojatura	Retardo	Antecipação
D. (    )	Bordadura	Nota de Passagem	Retardo	Antecipação	Apojatura
E. (    )	Nota de Passagem	Bordadura	Nota de Passagem	Antecipação	Retardo

<sup>4</sup> Definições baseadas em HINDEMITH, Paul. *Curso condensado de harmonia tradicional*. São Paulo: Irmãos Vitale, 1998.

**Questão 22**

Associe estes 7 (sete) termos musicais aos comentários e definições correspondentes.

Termos musicais						
1. Dodecafonismo	2. Suíte	3. Cantochão	4. Sonata	Forma	5. Divertimento	6. Glissando
						7. Estudo
Comentários e definições <sup>5</sup>						
[ ] Música vocal medieval sem acompanhamento, com textura do tipo monofônica. Consistia em uma única melodia que fluía livremente, quase sempre no âmbito de uma oitava, com ritmos irregulares, de acordo com as acentuações das palavras e o ritmo natural da língua latina.						
[ ] Sistema no qual o compositor ordena as 12 notas da escala cromática segundo uma ordem de sua própria escolha. Essa sequência é a “série fundamental”. As 12 notas têm igual importância e nenhuma delas deve aparecer antes de que todas as anteriores tenham sido ouvidas. A série pode aparecer ainda nas formas: retrógrada, invertida ou em inversão retrógrada.						
[ ] Grupo de peças ou conjunto de danças para um ou mais instrumentos. O esquema mais comum durante o período barroco era: <i>Allemande, Courante, Sarabande</i> e <i>Giga</i> (às quais poderiam ser adicionados um <i>Prelúdio</i> , além de outras danças, como <i>Minueto, Passepied</i> etc.).						
[ ] Consiste de três seções principais: exposição, desenvolvimento e recapitulação. Na exposição o compositor apresenta seu material musical (em geral, 2 temas ou grupos de ideias em tonalidades e caráter contrastantes). No desenvolvimento o compositor explora e desenvolve as possibilidades das ideias apresentadas na exposição, passando por diferentes regiões tonais. Na recapitulação o compositor reexpõe os temas iniciais na tonalidade principal, podendo seguir-se uma coda.						
[ ] Significa, literalmente, deslizando. Indicação que deve resultar em uma variação contínua de altura entre duas notas determinadas. No caso dos instrumentos de cordas, requer o movimento contínuo de deslizar do(s) dedo(s) sobre a corda, impossibilitando que se distingam as notas intermediárias.						
[ ] Típico da época clássica (Haydn, Mozart), é um gênero de composição que dá uma impressão mais leve do que as sinfonias ou quartetos, seja pela sucessão menos rígida de seus numerosos movimentos (vestígio da antiga suíte), seja pelo uso de instrumentos solistas, seja como resultado de sua destinação social.						
[ ] São peças centradas em determinado problema técnico de execução, como os de Czerny, mas não necessariamente incompatíveis com os mais elevados valores musicais, como aqueles escritos para piano por Liszt, Chopin e Debussy.						

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. ( )	4-2-5-7-6-3-1	
D. ( )	6-2-4-7-1-3-5	
E. ( )	3-1-2-4-6-5-7	

<sup>5</sup> Os comentários e definições baseiam-se em Roy Bennett (*Uma breve história da música*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1986), e Jean e Brigitte Massin (*História da música ocidental*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997).

**\_ Questão 23**

Entre 1923 a 1925, o compositor Alban Berg, um dos membros da chamada Escola de Viena, escreveu o *Kammerkonzert für Klavier und Geige mit 13 Bläsern* (Concerto de Câmara para piano, violino e 13 instrumentos de sopro). A obra comemora o aniversário de 50 anos de seu mestre: Arnold Franz Schoenberg. Empregando um sistema de notação alfabética, Berg elaborou a série dodecafônica do *Kammerkonzert* a partir de letras selecionadas no nome do célebre aniversariante:



Arnold Schoenberg  
 (1874-1951)  
 por Al Hirschfeld

	1      2      3      4      5      6      7      8      9      10      11      12
Série Original	
	Arnol D   F   S   C   H   o   E   n   B   er   G
Versão 1	
Versão 2	
Versão 3	
Versão 4	

A partir da Série Original, marque [V] para verdadeira e [F] para falsa.

- [    ] A versão 1 mostra uma Transposição da Série Original. Tal transposição se dá uma 5ª justa abaixo.
- [    ] A versão 2 mostra a Série Invertida, ou apenas Inversão (I). Aqui as distâncias intervalares da Série Original se conservam, mas o sentido descendente ou ascendente de cada intervalo está invertido.
- [    ] A versão 3 mostra a Série Retrógrada, ou apenas Retrógrado (R). Aqui a Série Original é escrita de trás para frente. Por isso, essa forma é também chamada de “Caranguejo” ou “Cancrizante” (que se move como caranguejo).
- [    ] A versão 4 mostra o Retrógrado da Inversão (RI). Aqui a Série Invertida é escrita de trás para frente.
- [    ] Com algumas notas enarmonizadas, na Série Original podemos dizer que: as notas 1, 2 e 3 formam uma tríade menor; as notas 6, 7 e 8 formam uma tríade maior; e as notas 9, 10 e 11 formam uma tríade aumentada.

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

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

O **dodecafonismo** (do grego *dodeka*: 'doze' e *fonos*: 'som') é um sistema de organização de alturas musicais criado na década de 1920 e atribuído ao compositor austríaco Arnold Schoenberg. No dodecafonismo as 12 notas da escala cromática são tratadas como equivalentes, ou seja, sujeitas a uma relação ordenada e não hierárquica. As notas são organizadas em grupos de doze notas denominados séries as quais podem ser usadas de quatro diferentes maneiras; 1) *Série Original*, 2) *Série Retrógrada*, 3) *Série Invertida* e 4) *Retrógrado da Inversão*. Todo o material de alturas utilizado em uma composição dodecafônica, seja melódico ou harmônico deve estar baseada em uma dessas quatro formas da série.

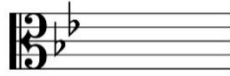
Fonte: Wikipédia, a enciclopédia livre

**Questão 24**

Considerando as armaduras de clave e suas respectivas notas, intervalos, graus e modos diatônicos, analise as proposições e marque [ V ] para verdadeira e [ F ] para falsa.



Armadura 1



Armadura 2



Armadura 3



Armadura 4



Armadura 5



- [ ] Na Armadura 4, os 3 modos que possuem terça maior são: **Láb jônico, Réb lídio e Mib mixolídio.**
- [ ] Considerando apenas o modo maior, é verdadeiro afirmar que a tríade sobre o **ii grau da Armadura 2** possui as mesmas notas da tríade sobre o **iii grau da Armadura 4.**
- [ ] Na Armadura 2, os 3 modos que possuem terça menor são: **Dó dórico, Ré lídio e Sol eólio.**
- [ ] Na Armadura 5, o acorde que não possui quinta justa é o **F#m7<sup>(b5)</sup>.**
- [ ] Na Armadura 3, os 2 modos que contêm nota sensível são: **Mi jônico e Lá lídio.**
- [ ] Na Armadura 1, os 2 modos que começam com um intervalo de segunda menor são: **Dó# frígio e Sol# lócrio.**
- [ ] Na Armadura 5, os 4 modos que possuem a 6ª maior são: **Sol jônico e Lá dórico, Dó mixolídio e Mi eólio.**
- [ ] Considerando apenas o modo maior, é verdadeiro afirmar que as tríades sobre os graus **I, iii, V e vi** da Armadura 1 possuem as mesmas notas que as tríades **IV, vi, I, ii** da Armadura 3.
- [ ] A tríade sobre o **iii grau da Armadura 1** possui as mesmas notas da tríade sobre o **ii grau da Armadura 5.**

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

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

**Armadura:** (substantivo feminino).

1 Conjunto das armas metálicas defensivas que protegiam o corpo dos antigos guerreiros, especialmente a vestimenta constituída de elmo, couraça, cota de malha etc.

Derivação: sentido figurado.

Sistema de proteção; envoltura, defesa.



Dicionário Houaiss



Na teoria musical chamamos “armadura de clave” o conjunto de sustenidos e bemóis relativos a uma dada escala escritos junto à clave no começo de cada pauta. Se a tonalidade mudar no decorrer da música, a armadura também pode mudar, comportando, conforme o caso, outros acidentes.

A armadura é idêntica nas escalas relativas maior e menor: por exemplo, tanto a escala de Mi bemol maior como a de Dó menor têm uma armadura formada por três bemóis



**Questão 25**

Análise as proposições e marque [ V ] para verdadeira e [ F ] para falsa.

- [   ]  são intervalos de 4ª justa no diatonismo de Ré maior
- [   ]  são intervalos de 2ª maior no diatonismo de Lá maior
- [   ]  são intervalos de 13ª menor e de 9ª menor no diatonismo de Fá maior
- [   ]  são intervalos de 5ª justa no diatonismo de Sib maior
- [   ]  são intervalos de 3ª maior no diatonismo de Láb maior

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

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

a escala diatônica atua como um “princípio matemático para as construções da teoria musical e para as relações que se dão dentro dela”



LERDAHL, Fred e JACKENDOFF, Ray.  
 Teoría generativa de la música tonal.  
 Madrid: Akal, 2003

**DIATÔNICO** [que procede de acordo com a sucessão dos tons e semitons] vem do Grego DIATONIKÓS, “relativo a certas escalas musicais”, de DIA, “através”, mais TONOS, “modo de fazer, tom”, literalmente “estiramento”, de TEÍNEIN, “esticar, estender”. Aqui se faz uma comparação com o esforço da voz para emitir um som.

Fonte: Origem da Palavra – Site de Etimologia  
 ([http://origemdapalavra.com.br/site/#home\\_desc](http://origemdapalavra.com.br/site/#home_desc))




---



---



---





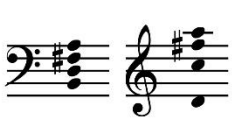


---










**Questão 26**

Análise as proposições e marque [ V ] para verdadeira e [ F ] para falsa.

- [   ]  são as tétrades que se encontram sobre os graus **i** e **III** e **VI** da escala de Sol menor natural
- [   ]  são as tétrades que se encontram sobre os graus **IV**, **vii<sup>o</sup>**, **iii**, **vi**, **ii**, **V** e **I** de Fá maior
- [   ]  são as tétrades que se encontram sobre os graus **V** e **vii<sup>o</sup>** da escala de Fá menor harmônica
- [   ]  são as tétrades que se encontram sobre os graus **iv** e **V** e **vii<sup>o</sup>** da escala de Ré menor harmônica
- [   ]  são as tétrades que se encontram sobre os graus **v** e **VII** da escala de Mi menor natural

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

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

						
I7M	IIIm7	IIIIm7	IV7M	V7	VIIm7	VIIIm7(b5)
C7M	Dm7	Em7	F7M	G7	Am7	Bm7(b5)

WEBER, Max. Os fundamentos racionais e sociológicos da música.  
São Paulo: Edusp, 1995



A escala diatônica é o “fundamento racional” da “harmonia de acordes”

(Weber, 1995, p. 60)

---

---

---

---



---

---

---

---



---

---

---

---

**\_ Questão 27**

O termo **História da Música Ocidental**, de forma geral, diz respeito ao estudo das origens e transformações da arte musical em correlação com as etapas da história sociocultural centro europeia. Insere-se no campo da história das artes e, tomando parte da musicologia e da teoria musical, é uma das matérias dos cursos superiores em música que estimulam o hábito da leitura. A História da Música Ocidental comumente é dividida em **períodos** que, com datas aproximadas e contando com subdivisões internas e fases de transição, nos ajudam a lidar com uma grande quantidade de personagens, contextos, fatos e informações acerca de um vasto repertório de técnicas e obras musicais.

Associe os seguintes períodos da História da Música Ocidental aos comentários e às definições correspondentes.

Períodos da história da música				
1. Período Clássico	2. Música Barroca	3. Música Medieval	4. Romantismo	5. Renascimento

**Comentários e definições<sup>6</sup>**

- [ ] Trata da produção musical situada entre o surgimento da ópera na viragem para o século XVII até a morte de Johann Sebastian Bach, um de seus maiores expoentes, em 1750. O período foi dos mais criativos – de Shakespeare e Cervantes na literatura a Newton e Galileu na Ciência. Na música, o período assistiu à gênese da ópera, o surgimento do baixo contínuo, à consolidação da tonalidade harmônica, o florescimento da música instrumental e à expansão da orquestra. Embora as práticas musicais italianas tenham prevalecido, outros estilos caracteristicamente nacionais se destacaram no fim do período. Algumas das principais formas musicais instrumentais que caracterizam este período são: a fuga, a suíte, o concerto para solista e o concerto grosso.
- [ ] Geralmente considera-se que o período tem início com a queda do Império Romano terminando, aproximadamente, em meados do século XV. Na música sacra, destaca-se como a época do Canto Gregoriano e, na música profana, é lembrada como a época que ouviu os trovadores, troveiros e menestrelis. O período assistiu o surgimento da música polifônica, ouviu a música da chamada “escola de Notre Dame” e acompanhou os debates entre a *Ars Antiqua* e a *Ars Nova*. Alguns dos principais expoentes deste período são: Hildegard von Bingen, Guido de Arezzo, Léonin, Pérotin, Adam de la Halle, Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut, Guillaume Dufay, Johannes Ockeghem e John Dunstable.
- [ ] Tanto o seu começo como o seu final estão inextricavelmente ligados a outras correntes. No seu início destaca-se o *Rococó*, um requintado afunilamento do barroco, e no seu final os primórdios do romantismo. Devido ao grande número de compositores austríacos que ocuparam posição de relevo na época, e ao papel proeminente que Viena teve na vida musical, o período é também conhecido como Escola Vienense. Algumas das principais características da música desse período são: o emprego da melodia acompanhada; o acompanhamento passa a ser explicitamente escrito, causando um gradual desuso do baixo contínuo; as melodias adquirem maior carácter cantábile e se tornam mais simétricas, com tendência para as frases estruturadas em grupos de quatro compassos; no piano, torna-se típico o acompanhamento arpejado chamado “baixo de Alberti”; amplia-se a orquestra e sua margem de sonoridades; a escrita passa a detalhar uma maior variedade de dinâmicas e articulações, deixando menos espaço para a livre interpretação do executante; se usam formas standardizadas (em particular a chamada forma sonata) porém com grande interesse e variedade na estrutura interna da música.
- [ ] Trata da música escrita entre os anos 1400 e 1600, aproximadamente. Em linhas gerais, a textura polifônica é uma das características estilísticas que definem a música desse período. Tal polifonia segue as leis do contraponto e é regida pelo sistema modal herdado do Canto Gregoriano. Entre as formas musicais mais difundidas dessa época encontram-se: a *missa* e o *motete* no gênero religioso, o *madrigal*, o *villancico* e a *chanson* no gênero profano, e as danças, o *ricercare* e a *canzona* no âmbito da música instrumental. Entre os compositores mais destacados deste período estão Josquin des Prés, Orlando di Lasso, Tomás Luis de Victoria e Palestrina. O incremento notável da atividade musical em toda a Europa, tão característico desse período, está correlacionado a uma combinação de desenvolvimentos sociais, culturais e tecnológicos. A expansão da classe dos comerciantes já vinha ocorrendo desde o século XV e, no século XVI, tal fenômeno se ampliou ainda mais. Os interesses culturais desse grupo, que buscava tanto a consolidação de seu status social quanto a sustentação de seu poder político e econômico refletiram-se em um currículo educativo que pôs nova ênfase nas práticas musicais.

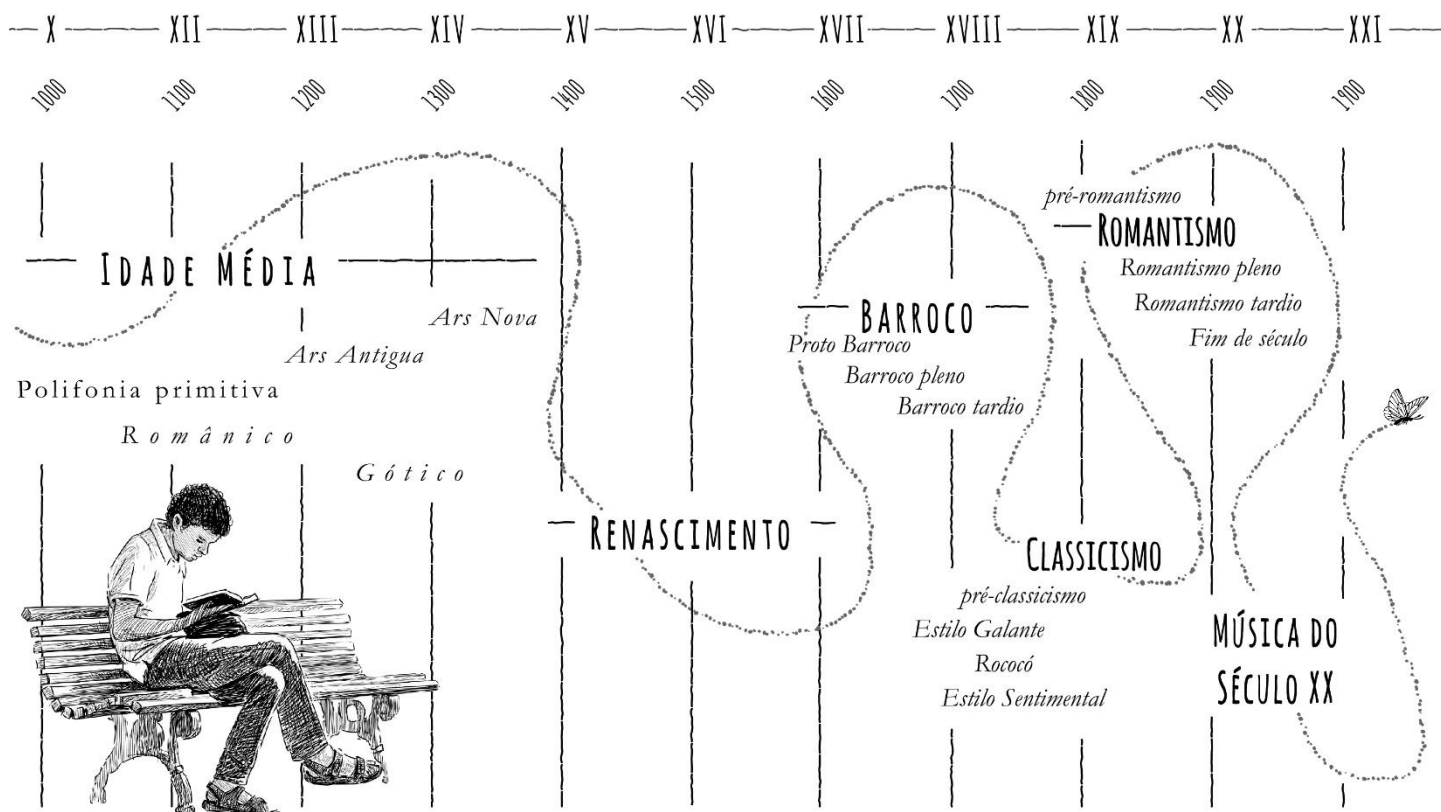
<sup>6</sup> Nos textos encontram-se informações obtidas em fontes como: BURROWS, John (Ed.). *Guia ilustrado Zahar de música clássica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2006; MOORE, Douglas. *Guia dos estilos musicais: do madrigal à música moderna*. Lisboa: Ed. 70, 1991; PLATZER, Frédéric. *Compêndio de música*. Lisboa: Edições 70, 2001; WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre.

- [ ] Pode-se dizer que inclui todo o século XIX estendendo-se até a revolução artística que se manifestou durante os primeiros anos do século XX. Esse período, em que se sucederam rápidas mudanças políticas, sociais e econômicas, abarca várias etapas e apresenta uma série de tendências contraditórias. Realçando essas contradições que marcam a época, Löwy e Sayre observam que esse período desafia a análise, não só porque sua diversidade superabundante resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e, sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de *coincidentia oppositorum*: simultaneamente (ou alternadamente) revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual (LÖWY e SAYRE, 1995: 16).<sup>7</sup>

Tais contradições permeiam não só o período em seu conjunto, mas também “a vida e obra de um único e mesmo autor, e por vezes uma única e mesma obra. Alguns críticos parecem estar inclinados a ver a contradição, a dissonância, o conflito interno como os únicos elementos unificadores” desse período. “Mas é difícil considerar essa tese como algo diferente de uma confissão de perplexidade” (LÖWY e SAYRE, 1995: 16).

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

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










<sup>7</sup> LÖWY, Michael e SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia*. Petrópolis: Vozes, 1995.

**Questão 28**

A estrutura intervalar da **tétrade diminuta** permite várias analogias sugestivas. Uma delas é a comparação entre os “acordes diminutos” e as “palavras homófonas”, isto é: palavras que soam iguais, mas que são escritas de forma diferente e possuem significados diferentes. Como ocorre, por exemplo, com as palavras “acento” (sinal gráfico) e “assento” (cadeira, lugar); “voz” (som humano) e “vós” (pronome); “cem” (100) e “sem” (indica falta); “houve” (verbo haver) e “ouve” (verbo ouvir) etc.

Com essa comparação em mente, analise os seguintes acordes diminutos, observando quais são os que soam iguais embora escritos de forma diferente. Notando que alguns acordes estão invertidos, e respeitando as diferentes grafias das notas, relacione cada acorde à sua respectiva “escala menor harmônica”.

Acorde 1	Acorde 2	Acorde 3	Acorde 4	Acorde 5	Acorde 6
					



Após a análise marque [V] para verdadeira e [F] para falsa.

- [   ] O Acorde 1 possui o mesmo som que os Acordes 2, 3 e 4, mas se diferencia por sua forma de escrita. O Acorde 1 está relacionado à área tonal de Ré menor, se encontra no VIIº grau da escala Ré menor harmônica. A nota Sib corresponde a armadura de clave de Ré menor e a nota Dó# é a sensível deste tom.
- [   ] O Acorde 2 possui o mesmo som que os Acordes 3, 4 e 5, mas se diferencia por sua forma de escrita. O Acorde 2 está relacionado à área tonal de Sol menor, encontra-se no VIIº grau da escala Dó menor harmônica. A nota Mi natural é a sensível deste tom.
- [   ] O Acorde 3 possui o mesmo som que os Acordes 1, 2 e 4, mas se diferencia por sua forma de escrita. O Acorde 3 está relacionado à área tonal de Si menor, encontra-se no VIIº grau da escala de Si menor harmônica. A nota Lá# é a sensível deste tom.
- [   ] O Acorde 4 possui o mesmo som que os Acordes 1, 2 e 3, mas se diferencia por sua forma de escrita. O Acorde 4 está relacionado à área tonal de Láb menor, encontra-se no VIIº grau da escala de Láb menor harmônica. A nota Sol natural é a sensível deste tom.
- [   ] Os Acordes 5 e 6 possuem o mesmo som, mas se diferenciam por sua forma de escrita. O Acorde 5 está relacionado à área tonal de Fá menor, encontra-se no VIIº grau da escala Ré menor harmônica. O Acorde 6 está relacionado a área tonal de Mi menor, encontra-se no VIIº grau da escala Mi menor harmônica.
- [   ] Os Acordes 5 e 6 possuem o mesmo som, mas se diferenciam por sua forma de escrita. O Acorde 5 está relacionado à área tonal de Dó menor, encontra-se no VIIº grau da escala Dó menor harmônica. O Acorde 6 está relacionado a área tonal de Lá menor, encontra-se no VIIº grau da escala Lá menor harmônica.

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

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



localização da tétrade diminuta  
sobre o VIIº grau de Lá menor harmônica





Questão 29

Leia o comentário que o professor José Miguel Wisnik elaborou a respeito de uma famosa escala musical:



Claude  
Debussy

(1862 - 1918)

Trata-se de uma escala [...] que divide a oitava em seis tons iguais [...]. Ao contrário da diatônica, é uma escala que não comporta nenhuma diferenciação interna: tudo nela se equivale, não há possibilidade de hierarquia. [Tal escala] não possui nenhuma quinta justa, nenhum semitom, e nela proliferam trítomos. É uma escala onde não pode se dar nenhum tipo de resolução ou repouso, mas onde também não se tem como articular a tensão (não há solução, porque não chega a poder formular a evolução de um problema). Ela exemplifica bem capacidade que tem o contexto intervalar de projetar uma dinâmica, um jogo de forças que advém de sua configuração interna, criando um tempo/espaço próprio e uma forma particular de semântica implícita. O sentido do modo, nesse caso, é a imagem ambígua do deserto utópico, versão moderna de um modalismo dessacralizado onde, na falta de fundamento mítico que ritualize a recorrência, e de perspectiva que projete desenvolvimento, cria-se um tempo onde não há nem futuro, nem eterno retorno a uma fundamental (pois não há fundamental). O tempo sem perspectiva resolutive, e sem centro fixo, gerado por essa escala [...] usada por Debussy, está na entrada da música contemporânea como uma verdadeira alegoria (WISNIK, José Miguel. *O Som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989: 79-80)

Levando em conta esse comentário, analise o trecho musical abaixo e, considerando que todas as notas pertencem a mesma escala, procure identificar qual é a escala empregada. O trecho mostra os compassos iniciais de “*Cloches à travers les feuilles*” (literalmente “sinos através das folhas”), a primeira das três peças que compõem a segunda série de “*Images*” para piano compostas por Claude Debussy em 1907.

Note que, como não há um estrito compromisso com as normas da tonalidade tradicional, na escrita da música que utiliza tal escala a equivalência enarmônica é livremente empregada.

Após a análise do trecho musical que aparece na página anterior, marque [V] para verdadeira e [F] para falsa.

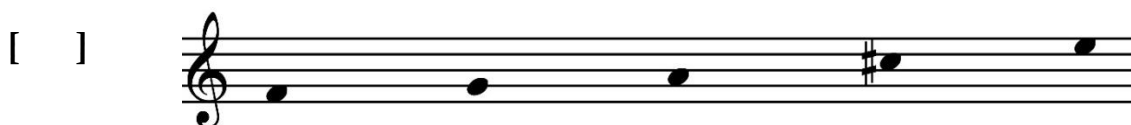
O trecho musical está inteiramente baseado na seguinte **escala de tons inteiros**:



O trecho musical está inteiramente baseado na seguinte **escala octatônica**:



O trecho musical está inteiramente baseado na seguinte **escala pentatônica**:



O trecho musical está inteiramente baseado na seguinte **escala hexafônica**:



O trecho musical está inteiramente baseado na seguinte **escala cromática**:



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

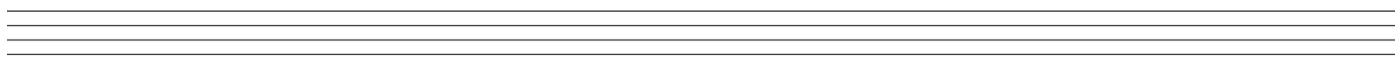
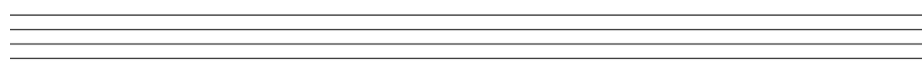
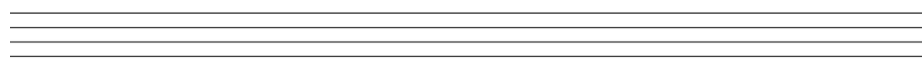
A. (   )   V – F – V – V – F

B. (   )   F – V – F – V – V

C. (   )   V – F – F – V – F

D. (   )   V – V – V – F – V

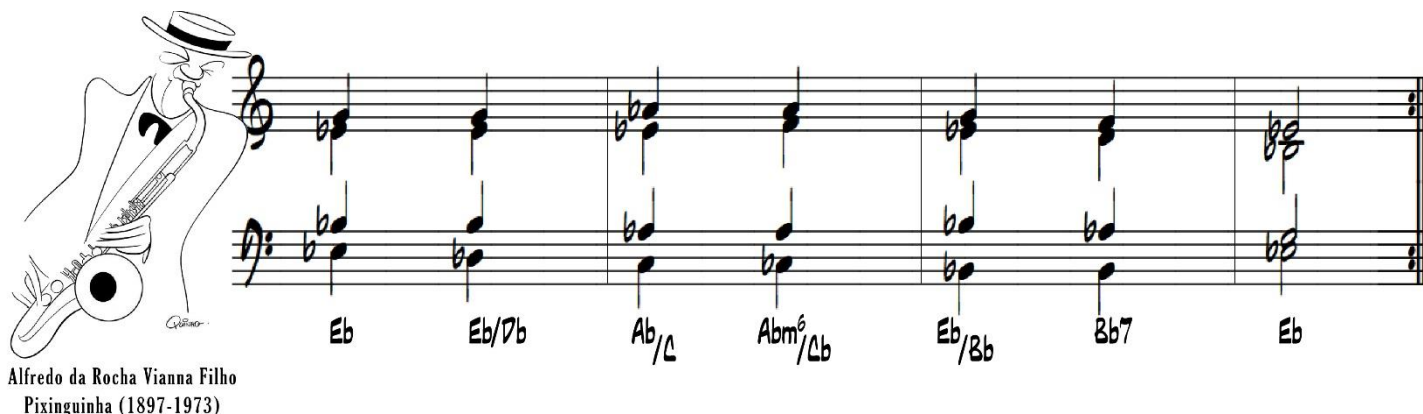
E. (   )   V – F – V – V – V





**Questão 30**

Essa questão baseia-se nos compassos finais da primeira parte do choro “**Acerta o passo**” de Pixinguinha e Benedito Lacerda, de 1949. Aqui o trecho foi transposto, a devida armadura de clave foi omitida, e a cada versão a melodia sofreu modificações. Considere a seguinte progressão harmônica:



Alfredo da Rocha Vianna Filho  
Pixinguinha (1897-1973)

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

A. (   )



B. (   )



C. (   )



D. (   )



E. (   )



RASCUNHO

RASCUNHO

RASCUNHO

RASCUNHO

RASCUNHO



RASCUNHO

RASCUNHO

RASCUNHO

