UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

COMISSÃO PERMANENTE DE SELEÇÃO – COPESE

CONCURSO VESTIBULAR 2015 E MÓDULO III DO PISM – TRIÊNIO 2012-2014

CURSOS DE BACHARELADO EM MÚSICA E LICENCIATURA EM MÚSICA

PROVA DE HABILIDADE ESPECÍFICA
TEORIA E PERCEPÇÃO MUSICAL

INSTRUÇÕES PARA A REALIZAÇÃO DA PROVA

- ***Será excluído do concurso o candidato que for flagrado portando ou mantendo consigo celular, e/ou aparelho e componente eletrônico.***
- *Se solicitado pelo Fiscal, o candidato deve assinar a Ata de Abertura do Lacre, conforme Edital.*
- *O candidato não pode usar em sala: boné, chapéu, chaveiros de qualquer tipo, óculos escuros, relógio e similares.*
- *Junto ao candidato, só devem permanecer documento e materiais para execução da prova. Todo e qualquer outro material, exceto alimentos, água em garrafa transparente e medicamentos, têm de ser colocados no saco plástico disponível, amarrado e colocado embaixo da cadeira.*
- *O candidato que possuir cabelos compridos deve mantê-los presos, deixando as orelhas descobertas.*
- *O candidato deve conferir se sua prova tem 30 questões, sendo cada questão constituída de 5 alternativas (a, b, c, d, e) e numeradas de 01 a 30. Caso haja algum problema, solicitar a substituição de seu caderno ou página.*
- *O candidato deve comunicar sempre aos fiscais qualquer irregularidade observada durante a realização da prova. Não sendo tomadas as devidas providências a respeito de sua reclamação, solicitar a presença do Coordenador do Setor ou comunicar-se com ele, na secretaria, ao final da prova.*
- *O candidato não pode retirar nenhuma página deste caderno.*
- ***A duração da prova, considerando a marcação do cartão de respostas, é de 90 minutos. O candidato só poderá sair decorridos 30 minutos.***
- *O candidato deve assinar a lista de presença e o cartão de respostas com a assinatura idêntica à da sua identidade.*
- *O candidato, ao receber o cartão de respostas, deve ler, atentamente, as instruções contidas no verso desta página.*
- *Os três últimos candidatos deverão permanecer até o final da prova para assinar a Ata de Encerramento.*

NOME LEGÍVEL: .....

ASSINATURA: .....

ANOTE ABAIXO SUAS RESPOSTAS – Somente o fiscal poderá cortar a parte de baixo desta página, para que você a leve consigo.
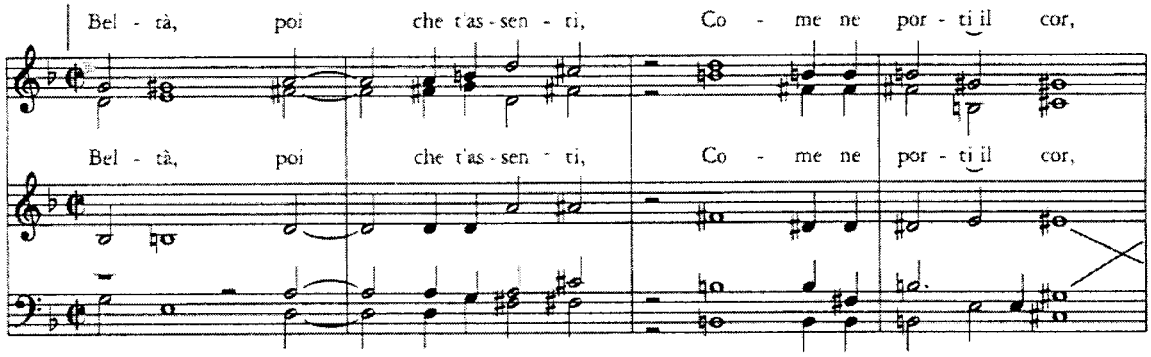
UFJF – CONCURSO VESTIBULAR 2015 E MÓDULO III DO PISM – TRIÊNIO 2012-2014
PROVA DE HABILIDADE ESPECÍFICA – BACHARELADO EM MÚSICA E LICENCIATURA EM MÚSICA

01		02		03		04		05		06		07		08		09		10	
11		12		13		14		15		16		17		18		19		20	
21		22		23		24		25		26		27		28		29		30	

Questão 1: Texturas polifônicas são caracterizadas, fundamentalmente, por:

a) bel canto.
b) melodia acompanhada.
c) monodia.
d) ritmo idêntico e alturas diferentes entre as diversas vozes que as compõem.
e) independência rítmica e melódica entre as diversas vozes que as compõem.

Questão 2: Em relação ao trecho a seguir, de um madrigal de Gesualdo (1560-1613), é **CORRETO** afirmar:



a) Trata-se de textura, predominantemente, polifônica.
b) Os dois primeiros acordes são derivados de uma mesma escala Maior.
c) Os dois primeiros acordes são derivados de uma mesma escala menor natural.
d) O trecho é um exemplo caracteristicamente tonal, de funções T – S – D – T.
e) O trecho combina caráter triádico (verticalmente) e cromatismo (horizontalmente).

Questão 3: A escala Maior **NÃO** contém o seguinte intervalo:

a) segunda Maior.
b) segunda menor.
c) terça diminuta.
d) quinta diminuta.
e) quarta aumentada.

Questão 4: Levando-se em consideração que em Harmonia Tradicional as indicações de inversão de acordes seguem a lógica do baixo cifrado (período barroco), ou seja, elas expressam os intervalos entre a nota do baixo e uma ou mais das demais notas do acorde expressos em algarismos arábicos (2, 3, 4, etc.), assinale a opção abaixo que contém as cifras corretas para inversões de tríades e tétrades nos diversos tipos de acordes listados.

a) Tríade com 3a no baixo: 3; Tríade com 5a no baixo: 5; Tétrade com 3a no baixo: 3; Tétrade com 5a no baixo: 5; Tétrade com 7a no baixo: 7.
b) Tríade com 3a no baixo: 3/3; Tríade com 5a no baixo: 3/5; Tétrade com 3a no baixo: 4/3; Tétrade com 5a no baixo: 4/5; Tétrade com 7a no baixo: 4/7.
c) Tríade com 3a no baixo: 3/3; Tríade com 5a no baixo: 5/3; Tétrade com 3a no baixo: 3/4; Tétrade com 5a no baixo: 5/4; Tétrade com 7a no baixo: 7/4.
d) Tríade com 3a no baixo: 6 ou 6/3; Tríade com 5a no baixo: 6/4; Tétrade com 3a no baixo: 6/5; Tétrade com 5a no baixo: 4/3; Tétrade com 7a no baixo: 2 ou 4/2.
e) Tríade com 3a no baixo: M; Tríade com 5a no baixo: m; Tétrade com 3a no baixo: m7; Tétrade com 5a no baixo: 7M; Tétrade com 7a no baixo: M7.

Questão 5: Levando-se em consideração que, nas cifragens mais comuns de música popular, cada acorde é cifrado começando pela nota que corresponde à sua fundamental (A, B, C, etc.), seguida pela indicação de modo no caso de acorde menor (e facultativa no caso de acorde Maior) e, finalmente, por eventuais acréscimos (7, 7M, 9, etc.), assinale a opção abaixo que contém a cifra correta (segundo a lógica descrita) para o acorde listado.

a) "Eb7" para Mi bemol Maior com sétima (menor)
b) "Eb7" para Mi bemol menor com sétima (menor)
c) "Eb7" para Mi menor com sétima menor
d) "Eb7" para Mi Maior com sétima menor
e) "Eb7" para Mi menor com sétima

Questão 6: Levando-se em consideração que em Harmonia Tradicional atual os acordes Maiores são indicados por numerais romanos em letras maiúsculas (I, II, III, etc.), e os acordes menores em minúsculas (i, ii, iii, etc.), assinale a alternativa que contém apenas opções corretas de numerais romanos indicadores de tríades geradas a partir de uma escala Maior qualquer.

a) I, II, III, IV, V, VI e VII
b) i, ii, iii, iv, v e vi
c) i, II, III, IV e V
d) I, ii, iii e iv
e) I, ii e iii

Questão 7: Assinale a alternativa que contém o número correto de tríades Maiores e menores, respectivamente, geradas a partir de uma escala Maior qualquer.

a) 3 e 3
b) 6 e 0
c) 7 e 0
d) 13 e 0
e) 0 e 0

Questão 8: Sabendo que a barra diagonal (" / ") significa "de", ou "do", em Harmonia Tradicional (ex.: "V/V" significa "V do V"), assinale a alternativa **CORRETA** para o acorde "G7" no tom de Ab Maior.

a) V
b) dominante
c) vii
d) V7/iii
e) V7/VI

Questão 9: No tom de C Maior, o acorde "G7" é **CORRETAMENTE** analisado em Harmonia Tradicional como:

a) V.
b) dominante secundária.
c) vii.
d) V7/vi.
e) V7.

Questão 10: No tom de C menor, o acorde "Bb7" é **CORRETAMENTE** analisado em Harmonia Tradicional como:

a) V7.
b) dominante.
c) V7/V.
d) V7/III.
e) vii.

Questão 11: Sabendo que "T" corresponde a "Tônica", "D" corresponde a "Dominante" e "S" corresponde a "Subdominante", assinale a opção abaixo que reflete **CORRETAMENTE** o esquema de funções harmônicas básicas que sintetiza as práticas harmônicas do período da prática comum (séc. XVII-XIX), também praticadas em boa parte da música popular urbana do séc. XX.

a) T – S – T
b) T – D – S – T
c) T – S – D – T
d) S – S – T
e) D – D – T

Questão 12: No contexto das práticas harmônicas da música tonal no período da prática comum (séc. XVII-XIX), os acordes são formados a partir de:

a) sobreposição (ou empilhamento) de quartas sobre cada grau da escala (Maior ou menor).
b) sobreposição (ou empilhamento) de quintas sobre cada grau da escala (Maior ou menor).
c) sobreposição de graus conjuntos.
d) modos da igreja.
e) sobreposição (ou empilhamento) de terças sobre cada grau da escala (Maior ou menores).

Questão 13: Sabendo que o termo "dominante secundária" designa qualquer dominante de outros graus, que não o I, da escala do tom principal (ou primário) de uma obra musical, assinale a opção abaixo que contém um acorde que pode desempenhar o papel de dominante secundária no tom de B Maior (sem enarmonia).

a) D#7
b) Eb7
c) Ab7
d) Bb7
e) Gb7

Questão 14: No contexto da música tonal, conforme praticada no período da prática comum, as escalas referentes ao tom de E menor (natural, harmônica e melódica) **NÃO** geram o seguinte acorde:

a) G Maior.
b) a menor.
c) A Maior.
d) F# menor.
e) G#7.

Questão 15: Assinale a alternativa abaixo que contém um sinônimo de "nota não harmônica".

a) retardo
b) escapada
c) dissonância
d) bordadura
e) bordadura dupla

Questão 16: Em relação a notas não harmônicas em Harmonia Tradicional, é **CORRETO** afirmar que:

a) a apogiatura é atacada por salto ou precedida de pausa.
b) a apogiatura é atacada por grau conjunto.
c) a nota de passagem é, necessariamente, atacada por salto.
d) a bordadura é, necessariamente, atacada por salto.
e) correspondem às notas dos acordes.

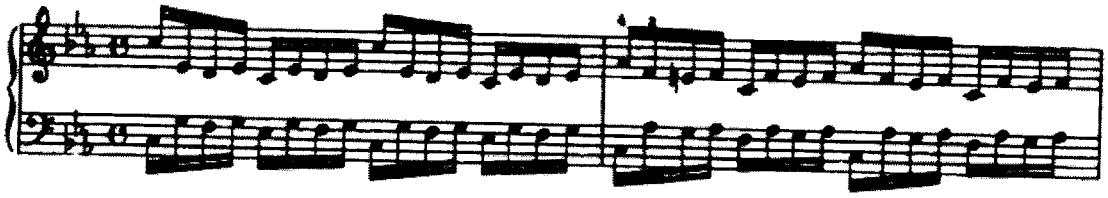
Questão 17: Assinale a alternativa abaixo que lista somente tipos de notas não harmônicas.

a) retardo, escapada, nota de passagem, dominante
b) T, S e D
c) i, ii, iii e iv
d) bordadura, retardo, escapada, nota de passagem
e) dissonância, escapada, fundamental

Questão 18: Das notas não harmônicas listadas abaixo, assinale aquela que, necessariamente, envolve grau conjunto em sua abordagem e em sua resolução.
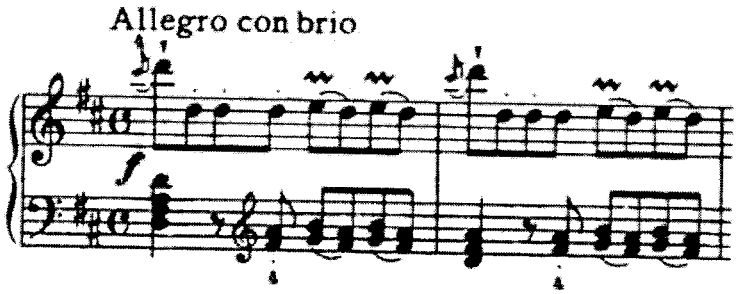
a) nota de passagem
b) arpejo
c) escala
d) escapada
e) apogiatura

Questão 19: Levando-se em consideração que em Harmonia Funcional atual as funções relativas a acordes Maiores são escritas com letras maiúsculas (ex.: T, S, D), as funções relativas a acordes menores são escritas com letras minúsculas (ex.: t, s, d) e também que no modo menor i = t (tônica), iv = s (subdominante) e V = D (Dominante), o trecho de J. S. Bach, a seguir, pode ser **CORRETAMENTE** descrito como estando:
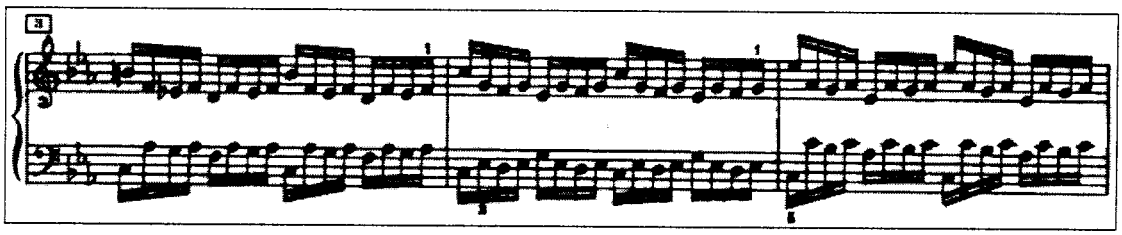


a) em dó menor (funções: S – D – T).
b) em Eb Maior (funções: S – D).
c) em Eb menor (funções: t – S – D – t).
d) em dó menor (funções: t – D – S – T).
e) em dó menor (funções: t – s).

Questão 20: No trecho a seguir (de uma sonata de Haydn), a sequência de acordes (sob a perspectiva da Harmonia Tradicional) e o papel possivelmente não harmônico desempenhado pelas colcheias na cabeça do 3º e 4º tempos de cada compasso podem ser descritos **CORRETAMENTE** como:
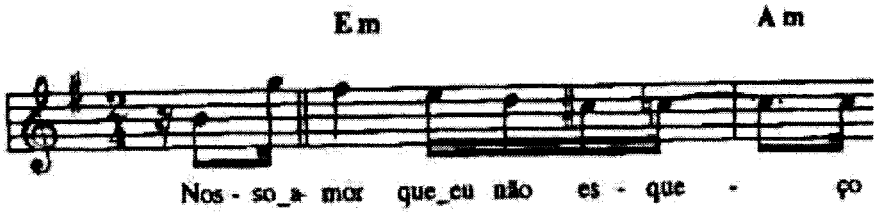


a) I – V / nota de passagem.
b) I – II / retardo.
c) i – II / apogiatura.
d) V – I / nota de passagem.
e) I / bordadura acentuada.

Questão 21: O acorde do primeiro compasso do sistema a seguir (sob a perspectiva da Harmonia Tradicional e no tom de c menor) pode ser **CORRETAMENTE** descrito como sendo resultado de:



a) dominante secundária.
b) modos de igreja.
c) baixo pedal.
d) contraponto fermentativo.
e) atonalismo livre.

Questão 22: Levando-se em consideração que, em Harmonia Funcional atual, i = t (tônica), iv = s (subdominante), V = D (Dominante) e que o trecho abaixo, de uma obra de Noel Rosa, está em mi menor, é **CORRETO** afirmar que:



a) os dois primeiros acordes (cifrados acima do pentagrama) têm função de t (tônica) e s (subdominante), respectivamente.
b) os dois primeiros acordes (cifrados acima do pentagrama) têm função de t (tônica) e D (Dominante), respectivamente.
c) os dois primeiros acordes (cifrados acima do pentagrama) têm função de s (subdominante) e D (Dominante), respectivamente.
d) os dois primeiros acordes (cifrados acima do pentagrama) têm função de D (Dominante) e s (subdominante), respectivamente.
e) ambos os acordes têm função de D (Dominante).

Questão 23: O perfil harmônico do gênero "Choro" é mais **CORRETAMENTE** analisado como sendo:

a) em grande medida, derivado das práticas do período da prática comum (séc. XVII-XIX) da Europa.
b) absolutamente autóctone (isto é, criado e desenvolvido no Brasil) e sem contribuição de sistemas musicais anteriores da Europa.
c) derivado, apenas, de sistemas musicais da África.
d) inexistente, já que se trata de um gênero monódico.
e) resultado de atonalismo livre.

Questão 24: Em relação à fórmula de compasso 2/4, a Teoria Tradicional (ocidental) e a prática do gênero "Samba" consideram como sendo o tempo mais forte do compasso:

a) sempre o 1° tempo.
b) o 1° tempo (na Teoria Tradicional) e o 2° tempo (no Samba).
c) sempre o 2° tempo.
d) o 2° tempo (na Teoria Tradicional) e o 1° tempo (no Samba).
e) ambos os tempos em ambos os casos.

Questão 25: Se um semitom corresponde à metade de um tom, então 1/4 de tom e 1/8 de tom correspondem, respectivamente:

a) à metade e 1/4 de um semitom.
b) a 1/4 de tom e 1/8 de um semitom.
c) a uma terça menor e uma Terça Maior.
d) a uma escala menor e uma escala Maior.
e) a 1/3 e 1/6 de um semitom.

Questão 26: Se C4 = 0 (ZERO), cada semitom é igual a 1 (UM) e os números avançam em direção ao agudo, então C#4 e A4 são, respectivamente, iguais a:

a) 1 e 2.
b) 1 e 3.
c) 2 e 9.
d) 2 e 8.
e) 1 e 9.

Questão 27: Assinale a alternativa abaixo que apresenta indicações dinâmicas apenas em ordem crescente de intensidade.

a) *p, f, mf*
b) *ffff, ff, mf*
c) *pppp, fff, p*
d) *f, mp, p*
e) *p, mp, mf*

Questão 28: Assinale a alternativa abaixo que apresenta indicações dinâmicas apenas em ordem decrescente de intensidade.

a) *p, f, mf*
b) *pppp, fff, p*
c) *f, mp, p*
d) *p, mp, mf*
e) *pp, pppp, ppp*

Questão 29: De acordo com as proporções da série harmônica, para uma frequência fundamental igual a X, o enésimo harmônico será igual a X.n (ex.: para uma frequência fundamental igual a 100, o 2º harmônico será igual a 100.2 = 200; o 3º harmônico será igual a 100.3 = 300; e assim por diante). De acordo com o exposto acima, o 4º, o 5º e o 6º harmônicos de uma frequência fundamental igual a 200 serão, respectivamente, iguais a:

a) 80, 100 e 120.
b) 1200, 1000 e 800.
c) 4, 5 e 6.
d) 800, 1000 e 1200.
e) 40, 50 e 60.

Questão 30: O C4 (Dó central do piano) é escrito nas claves de Sol e Fá, respectivamente:

a) na primeira linha abaixo do pentagrama e na primeira linha acima do pentagrama.
b) na primeira linha acima do pentagrama e na primeira linha abaixo do pentagrama.
c) na primeira linha acima do pentagrama, em ambos os casos.
d) na primeira linha abaixo do pentagrama, em ambos os casos.
e) na linha central do pentagrama, em ambos os casos.

Questão 31: Independentemente da clave usada no pentagrama em que estão escritas, duas notas sem acidentes, separadas por um espaço (ou seja, em duas linhas adjacentes), fazem entre si um intervalo de:

a) segunda.
b) terça.
c) quarta.
d) quinta.
e) uníssono.