

CONHECIMENTOS ESPECÍFICOS

» ARTES – MÚSICA (BATERIA) «

- 21.** Assinale a alternativa **CORRETA**. Uma das maneiras de se reconhecer uma tonalidade menor é pela alteração entre os seguintes graus:
- a) 1º e 4º.
 - b) 7º e 8º.
 - c) 3º e 4º.
 - d) 1º e 2º.
 - e) 4º e 5º.
- 22.** Quando o numerador de um compasso é múltiplo de 3 (três), dizemos que o compasso é
- a) cilíndrico.
 - b) derivado.
 - c) simplíssimo.
 - d) simples.
 - e) composto.
- 23.** Um compasso que não começa no primeiro tempo é conhecido por
- a) contrapasso.
 - b) ana espaço.
 - c) anacruse.
 - d) descompasso.
 - e) barra de compasso.
- 24.** No âmbito de uma oitava, um intervalo qualquer é complementado por sua inversão. Identifique a inversão **CORRETA** do intervalo C# e Bb:
- a) 4ª aumentada.
 - b) 6ª maior composta.
 - c) 2ª menor.
 - d) 3ª maior.
 - e) 2ª aumentada.

- 25.** Considerando que um intervalo de 2ª (segunda) denomina-se grau conjunto, pode-se dizer que qualquer intervalo igual ou maior que a 3ª (terça) chama-se:
- a) grau disjunto.
 - b) grau tercino.
 - c) semi grau diatônico.
 - d) salto progressivo.
 - e) salto aumentado.
- 26.** O dobrado suspenso eleva a nota em:
- a) 1 tom e meio.
 - b) 2 tons.
 - c) meio tom.
 - d) 1 tom.
 - e) quase 1 tom.
- 27.** De acordo com a harmonia tradicional, para se classificar um acorde como dissonante, é preciso no mínimo:
- a) 2 notas.
 - b) 3 notas.
 - c) 4 notas.
 - d) 5 notas.
 - e) mais de 5 notas.
- 28.** Acorde comum é aquele que pertence a mais de uma tonalidade. Assim, identifique os acordes em comum entre as tonalidades F e G:
- a) Am, C.
 - b) Dm, D.
 - c) Bm, Bb.
 - d) A, Am.
 - e) não há acordes em comum.
- 29.** A escala melódica forma-se a partir da
- a) escala natural, alterando o 5º grau em meio tom.
 - b) escala menor natural, alterando o 5º grau na subida e na descida volta a ser natural.
 - c) escala menor harmônica, alterando o 6º grau em 1 tom na subida e na descida, alterando o 3º e 4º graus.
 - d) escala menor harmônica, alterando o 6º grau em meio tom na subida e na descida, transforma-se na menor natural.
 - e) escala natural, alterando o 6º grau em meio tom na subida e na descida, volta a ser natural.

30. É costume se apresentar a escala de C como exemplo para todas as escalas do modo maior por ser a escala mais simples, pois todas as suas notas são naturais. Contudo, qualquer nota natural ou acidentada pode ser tônica, contanto que seus semitons estejam entre os graus:

- a) (3º e 4º) (5º e 6º).
- b) (5º e 1º) (2º e 3º).
- c) (3º e 4º) (7º e 8º).
- d) (7º e 8º) (4º e 5º).
- e) (1º e 2º) (7º e 8º).

31. Toda armadura serve para duas tonalidades, sendo uma maior e outra relativa menor; partindo deste princípio, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso:

- () (C = Am).
- () (G = Em).
- () (F# = F#m).
- () (Bb = Gm).
- () (C = Fm).

A sequência **CORRETA** para as afirmações acima é:

- a) V, V, F, V, F.
- b) V, F, V, F, V.
- c) V, V, V, V, F.
- d) F, F, F, F, V.
- e) F, F, V, F, F.

32. As claves determinam:

- a) duração das notas.
- b) altura das notas.
- c) intensidade do som.
- d) timbre ou cor do som.
- e) a oitava do som anterior.

33. Uma melodia que enfatiza os tempos fracos caracteriza:

- a) contratempo.
- b) quiáltera.
- c) sincopa.
- d) acorde.
- e) ressonância.

34. O padrão rítmico gerado pelo deslocamento regular da acentuação do tempo forte ou parte forte do tempo para o tempo fraco ou parte fraca do tempo, chama-se:

- a) contraponto.
- b) contratempo.
- c) sincopa.
- d) quiáltera.
- e) consonância.

35. Marque a alternativa **CORRETA**:

- a) o contratempo acontece no tempo forte do compasso, não causando nenhuma alteração rítmica.
- b) indica-se o contratempo, colocando um ponto acima da nota que se quer deslocar.
- c) o contratempo se caracteriza quando a acentuação do compasso acontece no tempo forte ou na parte forte do tempo.
- d) não existe contratempo quando o acento do compasso se desloca do tempo forte para o tempo fraco ou da parte forte para a parte fraca do tempo.
- e) o termo contratempo se aplica a ritmos que enfatizam os tempos fracos do compasso e são muito empregados no *Jazz* e por compositores como Bartok e Stravinski.

36. A dinâmica caracteriza-se por ser uma variação na:

- a) acentuação.
- b) altura.
- c) intensidade.
- d) harmonia.
- e) duração.

37. A execução consecutiva da nota real com as vizinhas superior e inferior chama-se:

- a) acciacatura.
- b) escapada.
- c) trinado.
- d) grupeto.
- e) quiáltera.

38. A articulação rápida da nota real com uma nota que lhe fica 1 (um) tom ou 1 (um) semitom abaixo ou acima corresponde ao ornamento denominado:

- a) apojatura.
- b) retardo.
- c) antecipação.
- d) grupeto.
- e) mordente.

39. Um grupo de notas que não obedecem à divisão normal do compasso ou à subdivisão normal dos seus tempos recebe o nome de:

- a) deslocamento.
- b) tempo neutro.
- c) quiáltera.
- d) contratempo.
- e) sincopa.

40. No período colonial brasileiro, a modinha e o lundum contribuíram de forma decisiva para o cenário musical da época. Partindo deste princípio, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso:

- () Na modinha portuguesa, a persona poética era o pastor; enquanto na modinha brasileira, era o negrinho.
- () A musa da modinha portuguesa era Anarda e a musa da modinha brasileira era a mulata.
- () A influência musical da modinha portuguesa vamos encontrar na Itália, a influência da modinha brasileira encontramos “Pela Bahia”.
- () A rítmica da modinha portuguesa era regular, enquanto a da modinha brasileira era sincopada.
- () A partir de 1830, em diante, as modinhas portuguesas não se transformaram, no entanto as modinhas brasileiras se diversificaram, gerando um ritmo novo: o lundum.

Com relação às afirmações acima, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) (V, F, V, V, V).
- b) (F, F, V, F, V).
- c) (V, V, V, V, V).
- d) (V, V, F, F, V).
- e) (F, F, F, F, V).

41. Os principais compositores do período colonial, entre eles, Pe. José Maurício e Marcos Portugal contribuíram com suas modinhas, lundús e maxixes para o fortalecimento da música brasileira. De acordo com esta afirmação, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso:

- () o maxixe é uma dança rural que surge no Rio de Janeiro na metade do Século XIX.
- () o lundú (ou *lundum*) era, no começo, uma dança “licenciosa e indecente” trazida pelos escravos *Bantos*. Acabou sendo apropriada pelas camadas médias da cõrte, transformando-se numa forma de canção e numa dança de salão.
- () no maxixe, a dança é realizada com um par de cada vez e a música é externa, ou seja, os músicos não fazem parte da roda.
- () no lundu, todos os participantes formam uma roda que acompanha ativamente com palmas e cantos, a dança propriamente dita é feita com todos os pares no centro.
- () na década de 20, o mais importante compositor de canções populares era Sinhô (José Barbosa da Silva) que foi conhecido como “rei do samba”. No final da década seguinte, o samba será conhecido como símbolo musical do Brasil, reconhecido até mesmo no exterior. No início disto tudo, está o sucesso de “Pelo telefone”.

Com relação às afirmações acima, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) (F, V, F, F, V).
- b) (V, V, F, F, V).
- c) (F, F, F, V, V).
- d) (F, V, V, F, F).
- e) (V, V, V, F, F).

42. O samba e o choro são dois gêneros musicais importantes que caracterizam o espírito de brasilidade da nossa música. Baseado nesta afirmação, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso:

- () A palavra “choro” designou, a princípio, um agrupamento instrumental que surgiu por volta de 1670, ao mesmo tempo em que a dança do maxixe. Sua formação clássica era flauta, cavaquinho e violão.
- () O samba Partido-Alto carioca, espécie de samba cantado em forma de desafio e que se compõe de uma parte coral, sempre é cantado nas escolas de samba, como também pode ser cantado em rodas de samba.
- () As mudanças no samba, entre 1917 e 1930, não dizem respeito apenas aos aspectos musicais *estricto senso*. Foram mudanças coreográficas, sociais e político-culturais.
- () O período histórico de 1959 a 1968, apesar de pouco estudado, foi fundamental para a organização do diálogo musical presente-passado, como também na consolidação do conceito de MPB.
- () A mudança radical, tanto no lugar social como no conceito de música popular, ocorreu entre 1972 e 1979, período em que a canção se consolidou como veículo fundamental de projetos culturais e ideológicos.

Com relação às afirmações acima, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) (F, F, V, F, F).
- b) (V, F, F, V, F).
- c) (F, V, V, F, V).
- d) (V, V, F, V, V).
- e) (F, F, F, F, V).

43. A partir da segunda metade do século XX, o rádio foi um veículo fundamental nos diversos movimentos musicais, entre eles, Bossa nova, Jovem guarda e Tropicália. Baseado nesta afirmação, assinale (V) para verdadeiro e (F) para falso:
- () O rádio criou normas, inovou estilos, inventou práticas cotidianas. Ícone da modernidade, estimulou novos tipos de socialização, foi o primeiro meio de comunicação a falar individualmente com as pessoas, porém, no campo específico da produção cultural, o rádio não inovou nem absorveu e nem adaptou outras formas de artes já existentes.
 - () O trabalho dos tropicalistas configurou-se como uma desarticulação das ideologias, que nas diversas áreas artísticas, visavam interpretar a realidade nacional.
 - () A “jovem guarda” foi um movimento intimamente ligado ao mercado fonográfico. Em fins de 1964, Roberto Carlos se torna o grande ídolo do momento e, diplomático como sempre foi, desde o início da carreira, declara que seu gênero predileto é a “bossa nova” e que os calhambeques são apenas para vender.
 - () A “bossa nova”, desde o final dos anos 50, quando se tornou mundialmente conhecida, tinha em seus ícones da zona norte carioca, fervorosos antagonistas do *Rock n’ Roll* e seus desdobramentos.
 - () A “bossa nova” foi um produto de um processo iniciado na década de 40, quando o compositor e pianista Custódio Mesquita passou a usar em seus sambas-canções certos recursos até então utilizados apenas na música erudita.

Com relação às afirmações acima, assinale a alternativa **CORRETA**:

- a) (V, F, V, F, V).
 - b) (F, V, V, F, V).
 - c) (F, F, F, V, F).
 - d) (V, V, V, V, F).
 - e) (F, V, F, V, F).
44. Na primeira metade do século XX, a Paraíba começa a se destacar no cenário musical brasileiro. Um músico marcante que contribuiu para esse reconhecimento, principalmente no que se refere ao canto orfeônico na cidade de João Pessoa, foi:
- a) Arlindo Teixeira.
 - b) Francisco Picado.
 - c) Anthenor Navarro.
 - d) Gazzi de Sá.
 - e) Domingos de Azevedo.
45. Vários compositores brasileiros contribuíram de forma decisiva para a difusão do movimento modernista no Brasil, entre os quais destacamos:
- a) Donga, Graça Aranha.
 - b) José Maurício, Alberto Nepomuceno.
 - c) Luciano Gallet, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita
 - d) Heitor Villa-Lobos, Oscar Lorenzo Fernandes.
 - e) Aylton Escobar, Luis Alvares Pinto.

- 46.** A extensão da voz é a quantidade total de notas possíveis para cada pessoa, enquanto a tessitura vocal corresponde ao conjunto de notas emitidas confortavelmente. Baseado nesta afirmação, podemos dizer que:
- a) Na medida em que se aumenta a tessitura, diminui a diferença entre esta e a extensão.
 - b) Não é possível aumentar a tessitura, apenas a extensão.
 - c) Mesmo aumentando a tessitura, a diferença entre esta e a extensão continua a mesma.
 - d) Não há diferença entre tessitura e extensão.
 - e) Quanto maior a tessitura menor a extensão.
- 47.** De acordo com certas diferenças de timbre e tessitura, as vozes masculinas e femininas se subdividem, respectivamente, em 3 (três) tipos básicos que são:
- a) (Soprano, Meio soprano, Contralto) (Tenor, Barítono, Baixo).
 - b) (Soprano, Soprano ligeiro, Contralto) (Tenor, Tenor lírico, Baixo).
 - c) (Soprano, Contratenor, Castrati) (Tenor, Barítono, Baixo).
 - d) (Soprano lírico, Soprano Dramático, Contraltino) (Tenor dramático, Barítono, Baixo).
 - e) (Sopranino, Contraltino, Meio soprano) (Tenor, Barítono, Baixo profundo).
- 48.** Pode-se dizer que o conceito de polifonia é:
- a) utilização de dois ou mais textos em uma obra vocal.
 - b) termo derivado do latim, significando vozes múltiplas.
 - c) processo utilizado no barroco, especificamente, na metade do século XVIII.
 - d) o uso de várias vozes simultâneas, utilizado principalmente no final do século XIII, tendo alcançado seu apogeu no século seguinte.
 - e) termo derivado do grego que expressa o uso de vozes homófonas, utilizado muito na construção de motetos, organum e, principalmente, no canto Gregoriano.
- 49.** O dodecafonismo é uma técnica composicional usada, principalmente, pelos seguintes compositores:
- a) Igor Stravinski, Anton Weber.
 - b) Claude Debussy, Eric Satie.
 - c) Arnold Schönberg, Alban Berg.
 - d) Richard Wagner, John Cage.
 - e) Maurice Ravel, Pierre Boulez.
- 50.** A origem das notas musicais é atribuída a
- a) Santo Agostinho.
 - b) São Tomaz de Aquino.
 - c) Gregório Magno.
 - d) Girolamo Frescobaldi.
 - e) Guido D'Arezzo.