

**Vestibular Unicamp 2009**  
**Provas de Aptidão em Música**  
**Composição Musical**

**Duração Total (03h00:00)**

---

**1. Análise Comparativa (42:00)**

Ouçá atentamente os três trechos musicais que serão reproduzidos durante o exame e faça uma análise comparativa dando ênfase aos pontos comuns e às características opostas.

*O objetivo é avaliar a sensibilidade de escuta e a capacidade de apreensão de situações, modelos e idéias musicais, para posterior reflexão.*

*Atenção: Na primeira audição, os trechos musicais serão reproduzidos todos juntos; em seguida serão reproduzidos individualmente, com um intervalo de 1 minuto. A partir de então os trechos serão reproduzidos todos juntos, um imediatamente após o outro, por mais três vezes.*

---

## 2. ANÁLISE À PRIMEIRA VISTA (30:00)

O excerto a seguir, com soprano, violoncelo, violino e piano, foi extraído de uma música baseada no poema *Relógio*, de Oswald de Andrade. Analise-o livremente, destacando o que mais lhe chamar a atenção e buscando representar a idéia musical do trecho.

---

### Relógio

As coisas são  
As coisas vêm  
As coisas vão  
As coisas  
Vão e vêm  
Não em vão  
As horas  
Vão e vêm  
Não em vão

(Oswald de Andrade)

Obs.: Na parte vocal, onde ocorrer o símbolo 'x', o texto deve ser falado e não cantado.

6

S. 6

As coi - sas VÃO VÊM vão e vêm VÃO Não em

vcl 6

pizz mf

vln 6

pizz mf

pf 6

*sfz* sempre

11

S. 11

vão VÊM vão e vêm VÃO Não em vão VÊM coi - sas

vcl 11

p p

pizz mf

vln 11

11

11

The musical score is for the song "Vem Vem" by Antônio Carlos Jobim. It is written for voice (S.) and piano (pf). The score is in 2/4 time and consists of five measures. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The piano part includes a right hand (rh) and a left hand (lh). The lyrics are in Portuguese: "VÃO vêm As coi - sas vão e vêm VÃO em vão As". The tempo is marked "moderato". The score includes dynamic markings: *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a bass line that includes a double bass line (vcl) and a piano line (pf).

21

S. ho - ras

21

vlc

21

vln

21

pf

VÊM Não em pizz

vão As coi - sas

são As coi - sas

VÃO As

*p*

*mf*

*pizz*

*f*

### 3. PRÁTICA DE COMPOSIÇÃO (01:28:00)

3.1 A partir das vozes extremas (superior e inferior) dadas abaixo, e algumas indicações para as vozes intermediárias, complete um coral a quatro vozes.

The musical score is for a four-part choir exercise. It is written for piano accompaniment and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The score consists of two systems of five measures each. The piano accompaniment is written in grand staff notation. The vocal parts are indicated by staves with notes and rests. The first system shows the beginning of the piece, and the second system shows the continuation, ending with a double bar line.

### 3.2 Realização de um trecho musical acabado.

Em folhas anexas, elabore o trecho musical solicitado. Identifique-o claramente com seu nome e número de inscrição e entregue-o juntamente com esta prova. A formação musical é livre, mas deve ser precisamente indicada.

A partir dos elementos abaixo, realize um pequeno trecho musical com as seguintes características:

- i. Uma pequena introdução.
- ii. Um corpo central onde o material se dinamize e se desenvolva.
- iii. Uma conclusão clara.

The image displays four musical elements for composition, each on a single staff in 3/4 time. Element 1 is a piano introduction featuring chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Element 2 is a melodic phrase in the right hand consisting of eighth notes and rests. Element 3 is a rhythmic pattern in the right hand with eighth notes and rests. Element 4 is a melodic phrase in the right hand with eighth notes and a final cadence.

Os elementos acima podem ser utilizados à vontade, da maneira como desejar, não sendo obrigatório mantê-los na ordem vertical nem horizontal em que se apresentam. A relação entre eles pode ser modificada, não havendo qualquer vínculo a ser mantido. Contudo, a identidade e as características de cada elemento devem ser mantidas de forma clara na realização musical. Os elementos rítmicos podem ser aplicados sobre alturas derivadas do material acima proposto. O emprego exaustivo de todos os elementos não é obrigatório.

**4. AVALIAÇÃO DA PROVA (0:10:00)**

**4.1** Você considerou esta prova: Fácil - de Dificuldade Moderada - Difícil?

**4.2** O tempo para sua realização foi Suficiente ou Insuficiente?

**4.3** Você considera que as questões desta prova e os quesitos avaliados foram adequados?

---

**5. AVALIAÇÃO DA MOTIVAÇÃO (0:10:00)**

**5.1** Por que você escolheu a UNICAMP para estudar Música?

---

## PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

---

### INSTRUMENTO

Executar uma peça de livre escolha no seu instrumento de preferência:

Instrumento: \_\_\_\_\_

### REGÊNCIA

1. Executar a **Partitura I** ao piano.
2. Cantar uma voz e tocar outra ao piano, da **Partitura II**, em qualquer combinação, a critério da banca.
3. Memorizar todas as vozes, música e texto, da **Partitura III**.
4. Reger a **Partitura IV**.
5. Reger uma dentre as **Partituras I, II ou III**, a sua escolha.



Partitura I:

# 1. INTROITUS de la Missa Pro Defunctis

Ms. IV de la Catedral de Málaga

CRISTÓBAL DE MORALES

Cantus

Altus

Tenor

Bassus

Et ti - bi red-de-tur vo-tum in Ie - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

Et ti - bi red-de-tur vo-tum in Ie - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

Et ti - bi red-de-tur vo-tum in Ie - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

Et ti - bi red-de-tur vo-tum in Ie - ru - sa - lem: ex - au - di o - ra - ti -

49

-o-nem me - am, ad te o-mnis ca - ro ve - ni - et.

-o-nem me - am, ad te o-mnis ca - ro ve - ni - et.

-o-nem me - am, ad te o-mnis ca - ro ve - ni - et, ve - ni - et.

-o-nem me - am, ad te o-mnis ca - ro ve - ni - et.

Partitura II:

# A virgin most pure

English traditional carol  
arr. Charles Wood (1866 - 1926)

S.  
A.

1. A vir - gin most pure, as the pro - phets do tell, Hath brought forth a ba - by, as  
2. In Beth - le - hem Jew - ry a ci - ty there was, Where Jo - seph and Ma - ry to -  
3. But when they had en - tered the ci - ty so fair, A num - ber of peo - ple so

T.  
B.

7

it hath be - fell; To be our Re - deem - er from death, hell, and sin, Which A - dam's trans  
ge - ther did pass, And there to be tax - ed with ma - ny one mo, For Cae - sar com  
migh - ty was there, That Jo - seph and Ma - ry, whose sub - stance was small, Could find in the

T.  
B.

14

gres - sion had wrap ped us in.  
mand - ed the same should be so. Aye, and there - fore be mer - ry; Re - joice, and be you  
inn there no lodg - ing at all.

T.  
B.

20

mer - ry; Set sor - row a - side; Christ Je - sus our Sa - viour was born at this tide.

T.  
B.

Partitura III:

# ¡Cucu, cucu!

SATB a cappella

Juan del Encina  
(1464-1523)

**TIPLE**  
(Soprano)

**CONTRA I**  
(Alto)

**TENOR**  
(Tenor)

**CONTRA II**  
(Bass)

*Fine*

¡Cu - cú, cu - cú, cu-cu-cú! Guar-da no lo se - as tú.

¡Cu - cú, cu - cú, cu-cu-cú! Guar-da no lo se - as tú.

¡Cu - cú, cu - cú, cu-cu-cú, cu-cu-cú! Guar-da no lo se - as tú.

¡Cu - cú, cu - cú, cu-cu-cú! Guar-da no lo se - as tú.

9

1. Com - pa - dre, de - bes sa - ber que la mas bue - na mu - ger  
2. Com - pa - dre, has de guar - dar Pa - ra nun - ca en - cor - nu - dar,

1. Com - pa - dre, de - bes sa - ber que la mas bue - na mu - ger  
2. Com - pa - dre, has de guar - dar Pa - ra nun - ca en - cor - nu - dar,

1. Com - pa - dre, de - bes sa - ber que la mas bue - na mu - ger  
2. Com - pa - dre, has de guar - dar Pa - ra nun - ca en - cor - nu - dar,

1. Com - pa - dre, de - bes sa - ber que la mas bue - na mu - ger  
2. Com - pa - dre, has de guar - dar Pa - ra nun - ca en - cor - nu - dar,

17

*D.C. al Fine*

ra - bia siem - pre por ho - der, har - ta bien la tu - ya tú.  
Si tu mu - ger sa - le á mear Sal jun - to con e - lla tú.

ra - bia siem - pre por ho - der, har - ta bien la tu - ya tú.  
Si tu mu - ger sa - le á mear Sal jun - to con e - lla tú.

ra - bia siem - pre por ho - der, har - ta bien la tu - ya tú.  
Si tu mu - ger sa - le á mear Sal jun - to con e - lla tú.

ra - bia siem - pre por ho - der, har - ta bien la tu - ya tú.  
Si tu mu - ger sa - le á mear Sal jun - to con e - lla tú.

Partitura IV:

# Abschied vom Wald

(No. 3 from *Sechs Lieder*, Op. 59)

SATB a cappella

Eichendorff

Felix Mendelssohn  
(1809-1847)

Andante non lento

Soprano

Alto

Tenor

Bass

1. O Thä - ler weit, o Hö - hen, o schö - ner grü - ner Wald, du mei - ner Lust und  
2. Im Wal - de steht ge - schrie - ben ein stil - les ern - stes Wort vom rech - ten Thun und  
3. Bald werd' ich dich ver - las - sen, fremd in die Frem - de geh'n, auf bunt - be - weg - ten

1. O Thä - ler weit, o Hö - hen, o schö - ner grü - ner Wald, du mei - ner Lust und  
2. Im Wal - de steht ge - schrie - ben ein stil - les ern - stes Wort vom rech - ten Thun und  
3. Bald werd' ich dich ver - las - sen, fremd in die Frem - de geh'n, auf bunt - be - weg - ten

1. O Thä - ler weit, o Hö - hen, o schö - ner grü - ner Wald, du mei - ner Lust und  
2. Im Wal - de steht ge - schrie - ben ein stil - les ern - stes Wort vom rech - ten Thun und  
3. Bald werd' ich dich ver - las - sen, fremd in die Frem - de geh'n, auf bunt - be - weg - ten

1. O Thä - ler weit, o Hö - hen, o schö - ner grü - ner Wald, du mei - ner Lust und  
2. Im Wal - de steht ge - schrie - ben ein stil - les ern - stes Wort vom rech - ten Thun und  
3. Bald werd' ich dich ver - las - sen, fremd in die Frem - de geh'n, auf bunt - be - weg - ten

7

We - hen an - dacht' - ger Auf - ent - halt! Da drau - ssen, stets be - tro - gen,  
Lie - ben, und was des Mensch - en Hort. Ich ha - be treu ge - le - sen  
Gas - sen des Le - bens Schau - spiel seh'n. Und mit - ten in dem Le - ben

We - hen an - dacht' - ger Auf - ent - halt! Da drau - ssen, stets be - tro - gen,  
Lie - ben, und was des Mensch - en Hort. Ich ha - be treu ge - le - sen  
Gas - sen des Le - bens Schau - spiel seh'n. Und mit - ten in dem Le - ben

We - hen an - dacht' - ger Auf - ent - halt! Da drau - ssen, stets be - tro - gen,  
Lie - ben, und was des Mensch - en Hort. Ich ha - be treu ge - le - sen  
Gas - sen des Le - bens Schau - spiel seh'n. Und mit - ten in dem Le - ben

We - hen an - dacht' - ger Auf - ent - halt! Da drau - ssen, stets be - tro - gen,  
Lie - ben, und was des Mensch - en Hort. Ich ha - be treu ge - le - sen  
Gas - sen des Le - bens Schau - spiel seh'n. Und mit - ten in dem Le - ben

12 *f* *pp*

saus't die ge - schäft - ge Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes  
die Wor - te, schlicht und wahr, und durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich  
wird dei - nes Ernst's Ge - walt mich Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht

8 *f* *pp*

saus't die ge - schäft - ge Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes  
die Wor - te, schlicht und wahr, und durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich  
wird dei - nes Ernst's Ge - walt mich Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht

8 *f* *pp*

saus't die ge - schäft - ge Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes  
die Wor - te, schlicht und wahr, und durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich  
wird dei - nes Ernst's Ge - walt mich Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht

*f* *pp*

saus't die ge - schäft - ge Welt; schlag' noch ein - mal die Bo - gen, schlag'  
die Wor - te, schlicht und wahr, und durch mein gan - zes We - sen, und  
wird dei - nes Ernst's Ge - walt mich Ein - sa - men er - he - ben, mich

17 *f* *dim.* *p*

Zelt, schlag' noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes Zelt!  
klar, und durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich klar.  
alt, mich Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht alt.

8 *f* *dim.* *p*

Zelt, schlag' noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes Zelt!  
klar, und durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich klar.  
alt, mich Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht alt.

*cresc.* *sf* *dim.* *p*

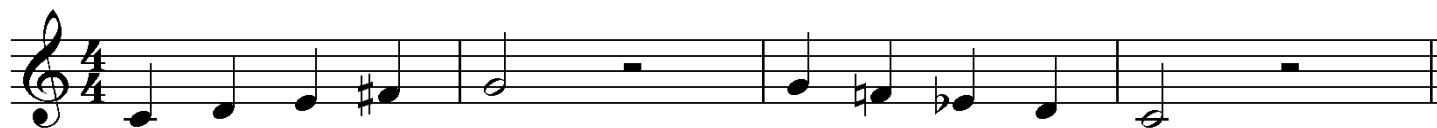
noch ein - mal die Bo - gen um mich, du grü - nes Zelt!  
durch mein gan - zes We - sen ward's un - aus - sprech - lich klar.  
Ein - sa - men er - he - ben, so wird mein Herz nicht alt.

# PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

## PERCEPÇÃO ORAL VERSÃO A

Cante cada uma das melodias abaixo. O examinador tocará a primeira nota.

a)



b)



c)



d)





# PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

## PERCEPÇÃO ORAL VERSÃO C

Cante cada uma das melodias abaixo. O examinador tocará a primeira nota.

a)



b)



c)



d)





# PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

## PERCEPÇÃO ORAL VERSÃO D

Cante cada uma das melodias abaixo. O examinador tocará a primeira nota.

a)



b)



c)



d)



---

## PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

---

### ESTRUTURAÇÃO E PERCEPÇÃO ESCRITA

#### Instruções gerais:

1. Leia atentamente todas as questões. Em caso de dúvidas, peça esclarecimentos à banca **ANTES** do início da prova.
2. A prova é inteiramente gravada. Uma vez iniciada, não será interrompida em hipótese alguma.

#### 1. Reconhecimento de obras, compositores, estilos e épocas

Nos quatro trechos a serem reproduzidos, situe as obras da forma mais precisa possível.

Caso não reconheça o título da obra, indique o nome do compositor. Se não souber o nome do compositor, indique o que puder: período (por ex.: Romantismo, Classicismo, Renascimento, Barroco, Medieval, etc.); época (por ex.: séc. XVIII, meados do séc. XVII, início do séc. XIX, primeira metade do séc. XX); local (por ex.: Itália, Península Ibérica). Procure ser o mais preciso possível.

Preste atenção, pois os trechos musicais só serão reproduzidos **uma única vez**.

- **1º trecho**

---

- **2º trecho**

---

- **3º trecho**

---

- **4º trecho**

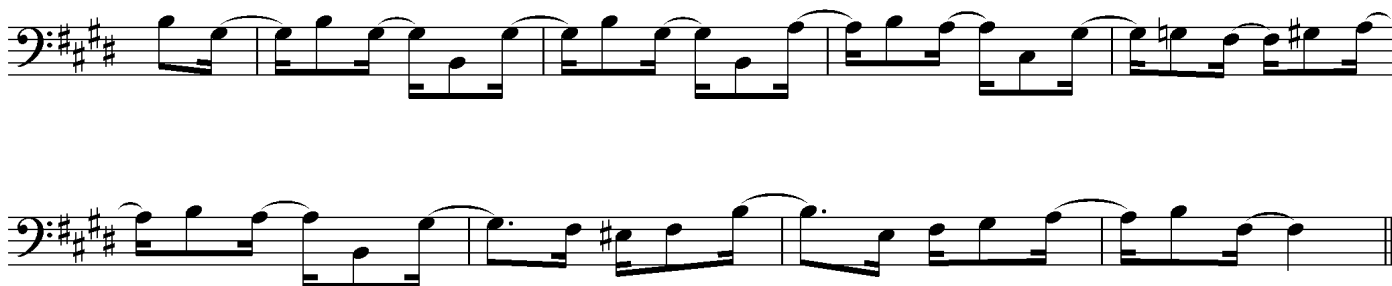
---

2. No disco *Puro Prazer*, Zizi Possi gravou *Luíza*, de Tom Jobim, em uma versão para voz e piano. Ouça essa gravação e responda às questões:

a) Qual é a fórmula de compasso? \_\_\_\_\_

b) Qual é o modo? (**maior** ou **menor**) \_\_\_\_\_

Identifique também a fórmula de compasso e a tonalidade do trecho transcrito abaixo, extraído da canção *Lobo Bobo*, de Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.



a) Fórmula de compasso: \_\_\_\_\_

b) Tonalidade: \_\_\_\_\_

3. Os *Noturnos* de Frédéric Chopin estão entre as principais obras do período romântico escritas para piano. Do *Noturno* op.62, n.2, você ouvirá um trecho do qual foram extraídos 4 intervalos melódicos e 4 intervalos harmônicos. Em seguida, cada um deles será tocado isoladamente. Reconheça e indique a classificação completa de cada intervalo (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, maior, menor, aumentada, diminuta e justa). **Cada intervalo será tocado três vezes:**

**Melódicos:**

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

**Harmônicos:**

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

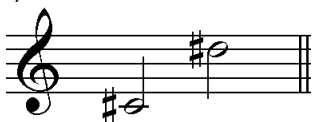
Outros 6 intervalos foram extraídos da mesma obra. Eles aparecem transcritos abaixo. Classifique cada um deles (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, maior, menor, aumentada, diminuta e justa), indicando também se ele é ascendente, descendente ou harmônico.

a)



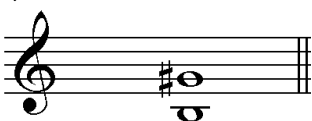
\_\_\_\_\_

b)



\_\_\_\_\_

c)



\_\_\_\_\_

d)



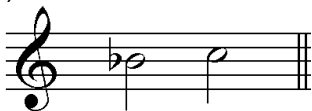
\_\_\_\_\_

e)



\_\_\_\_\_

f)



\_\_\_\_\_



5. Você ouvirá agora o início do segundo movimento do *Concerto para Clarineta* de W. A. Mozart, transcrito abaixo com 4 notas erradas. Identifique com um círculo cada uma delas. **O trecho será tocado quatro vezes.**



6. Você ouvirá um trecho musical extraído do *Noturno* op.15, n.3, de Frédéric Chopin. Deste trecho foram extraídos 4 acordes, que você ouvirá isoladamente a seguir. Classifique cada um desses acordes (maior, menor, aumentado e diminuto). **Cada acorde será tocado duas vezes.**

a) \_\_\_\_\_

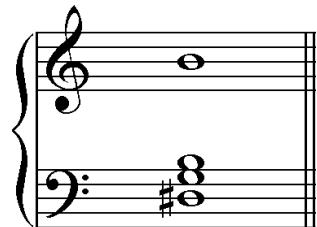
b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

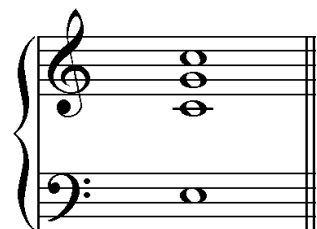
d) \_\_\_\_\_

Outros 4 acordes foram extraídos da mesma peça e transcritos abaixo. Identifique cada um deles com uma classificação mais completa (nome, maior, menor, aumentado, diminuto, posição fundamental, primeira inversão e segunda inversão).

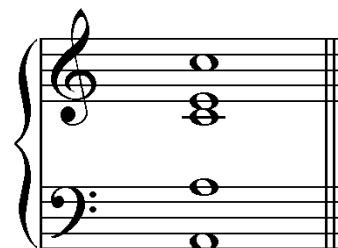
a)



b)



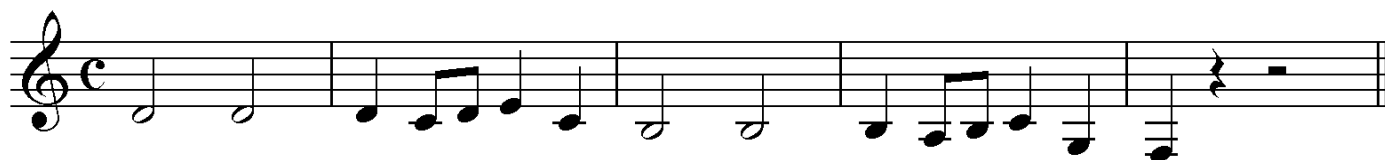
c)



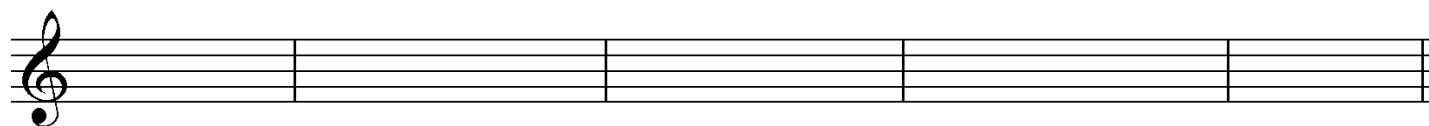
d)



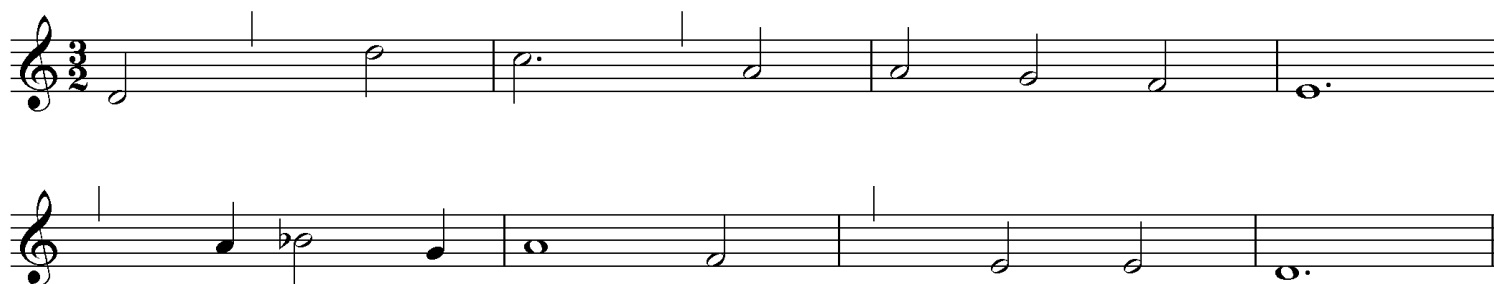
7. Da canção *Sabiá*, de Tom Jobim, transcrevemos o trecho abaixo sem os acidentes ocorrentes. Após ouvir esse trecho, coloque os acidentes que estão faltando. **O trecho será tocado quatro vezes.**



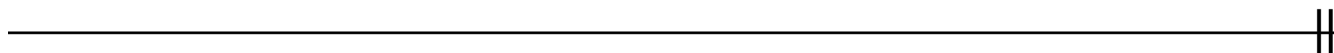
Transponha esse mesmo trecho, agora com os acidentes que você colocou, uma **sexta maior acima**.



8. Você ouvirá agora um trecho musical extraído de *Can she excuse my wrongs*, de John Dowland, transcrito abaixo com a omissão de 4 notas. Complete essas 4 notas nas suas alturas corretas. **O trecho será tocado cinco vezes.**



9. Você ouvirá a seguir uma seqüência rítmica sem nenhuma determinação métrica, apenas notas soltas com duração  $x$  ou  $x/2$ . Utilizando semínimas e colcheias, escreva a seqüência **sem agrupar as figuras**. **A frase será tocada quatro vezes.**

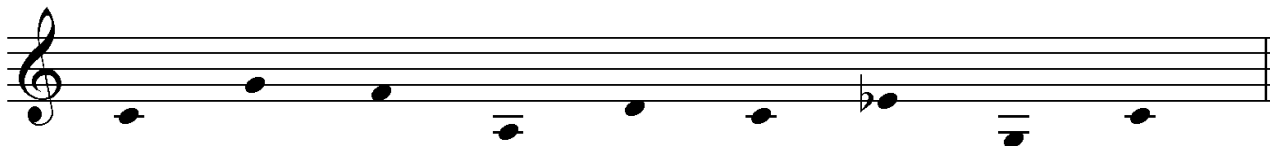




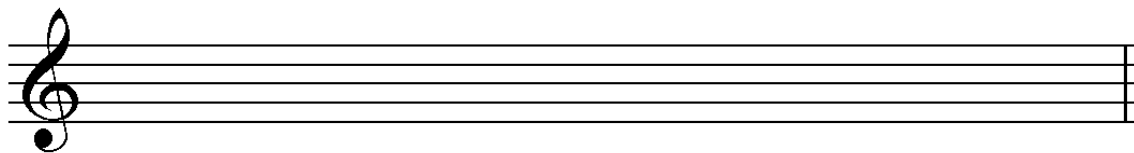
A mesma seqüência que você ouviu anteriormente será executada de 2 maneiras distintas com as notas abaixo, cada qual com sua própria marcação de tempos. Após ouvir cada uma delas, proceda da seguinte maneira:

- reorganize as figuras, **agrupando-as por tempo** (neste caso, você poderá utilizar o recurso da ligadura);
- divida a seqüência em compassos simétricos;
- indique uma fórmula de compasso compatível.

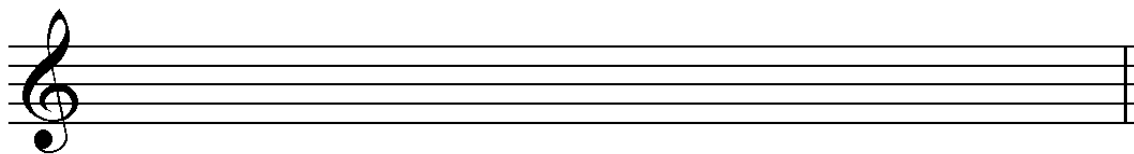
**Cada forma será executada três vezes.**



a)



b)



**10.** Ouça os 2 trechos musicais e identifique os instrumentos presentes em cada um. **Cada trecho será tocado uma única vez.**

a) *Septeto* (quarto movimento), de Ludwig van Beethoven

b) *Ondina*, de Eurico Batista

## PROVA DE APTIDÃO MÚSICA

---

### ESTRUTURAÇÃO E PERCEPÇÃO ESCRITA POPULAR

#### Instruções gerais:

1. Leia atentamente todas as questões. Em caso de dúvidas, peça esclarecimentos à banca **ANTES** do início da prova.
2. A prova é inteiramente gravada. Uma vez iniciada, não será interrompida em hipótese alguma.

1. Artistas como Dick Farney, Johnny Alf, João Donato e o grupo vocal *Os Cariocas*, trouxeram contribuições que produziram profundas transformações nos “atos de musicar” da MPB. Essas contribuições conduziram a MPB a um movimento que a tornou conhecida e respeitada mundialmente. Responda:

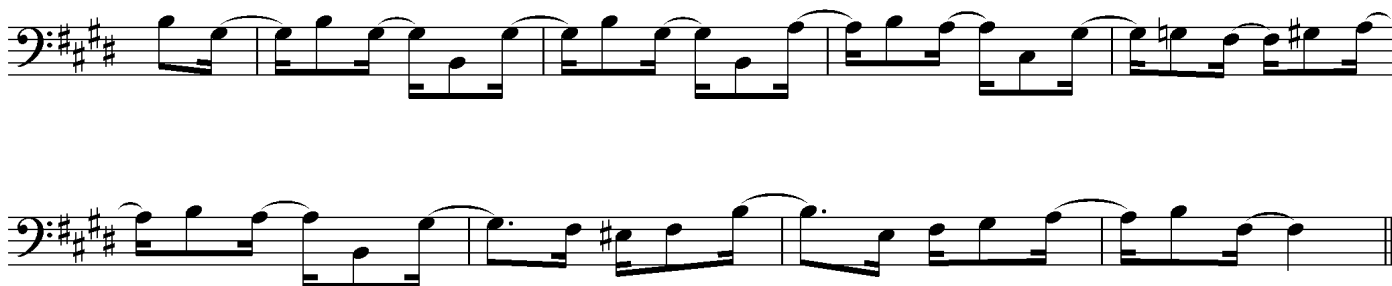
- a) Que movimento foi esse?
- b) Em sua opinião, quais foram essas contribuições?
- c) Quais as origens musicais dessas contribuições?

2. No disco *Puro Prazer*, Zizi Possi gravou *Luíza*, de Tom Jobim, em uma versão para voz e piano. Ouça essa gravação e responda às questões:

a) Qual é a fórmula de compasso? \_\_\_\_\_

b) Qual é o modo? (**maior** ou **menor**) \_\_\_\_\_

Identifique também a fórmula de compasso e a tonalidade do trecho transcrito abaixo, extraído da canção *Lobo Bobo*, de Carlos Lyra e Ronaldo Bôscoli.



a) Fórmula de compasso: \_\_\_\_\_

b) Tonalidade: \_\_\_\_\_

3. Os *Noturnos* de Frédéric Chopin estão entre as principais obras do período romântico escritas para piano. Do *Noturno* op.62, n.2, você ouvirá um trecho do qual foram extraídos 4 intervalos melódicos e 4 intervalos harmônicos. Em seguida, cada um deles será tocado isoladamente. Reconheça e indique a classificação completa de cada intervalo (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, maior, menor, aumentada, diminuta e justa). **Cada intervalo será tocado três vezes:**

**Melódicos:**

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

**Harmônicos:**

a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

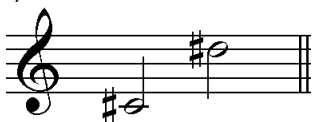
Outros 6 intervalos foram extraídos da mesma obra. Eles aparecem transcritos abaixo. Classifique cada um deles (2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª, 8ª, maior, menor, aumentada, diminuta e justa), indicando também se ele é ascendente, descendente ou harmônico.

a)



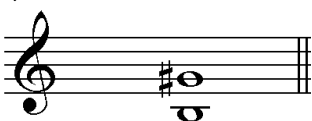
\_\_\_\_\_

b)



\_\_\_\_\_

c)



\_\_\_\_\_

d)



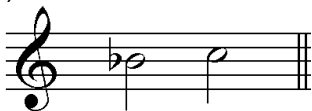
\_\_\_\_\_

e)



\_\_\_\_\_

f)




\_\_\_\_\_



5. A música de Hermeto Paschoal, Gismonti e outros, tem feito uso de cifragens diferenciadas para grafar, com maior precisão, acordes, suas posições e inversões. Abaixo encontram-se algumas dessas cifragens.

Transcreva essas cifragens em notas musicais.

a)	<u><b>D458</b></u> <b>C6</b>	b)	<u><b>Db458</b></u> <b>Ebm7</b>	c)	<u><b>A458</b></u> <b>F#7</b>	d)	<u><b>C4#47+</b></u> <b>Adim</b>	e)	<u><b>G458</b></u> <b>Ab7+</b>
----	---------------------------------	----	------------------------------------	----	----------------------------------	----	-------------------------------------	----	-----------------------------------

6. Você ouvirá um trecho musical extraído do *Noturno* op.15, n.3, de Frédéric Chopin. Deste trecho foram extraídos 4 acordes, que você ouvirá isoladamente a seguir. Classifique cada um desses acordes (maior, menor, aumentado e diminuto). **Cada acorde será tocado duas vezes.**

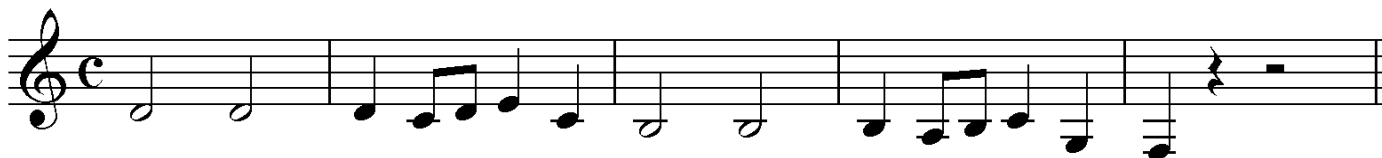
a) \_\_\_\_\_

b) \_\_\_\_\_

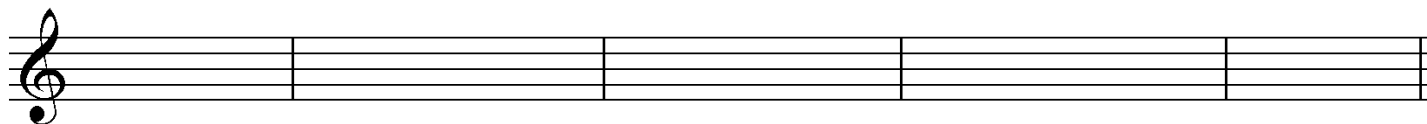
c) \_\_\_\_\_

d) \_\_\_\_\_

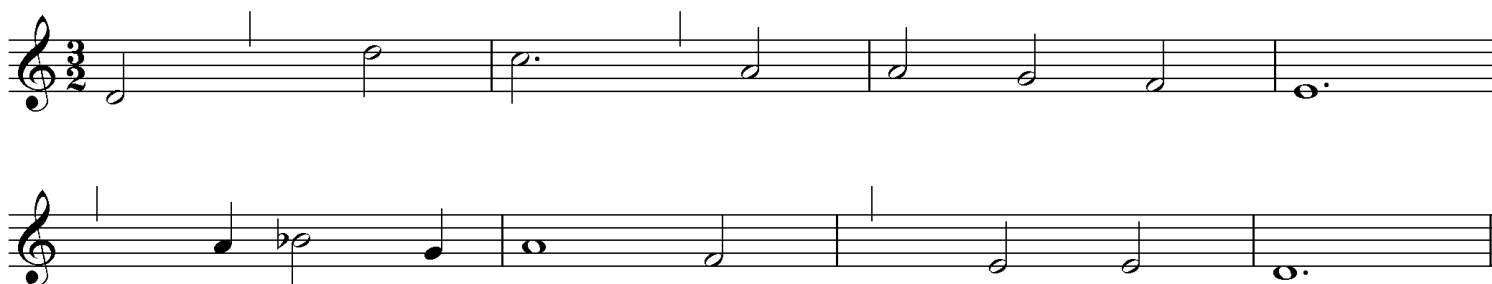
7. Da canção *Sabiá*, de Tom Jobim, transcrevemos o trecho abaixo sem os acidentes ocorrentes. Após ouvir esse trecho, coloque os acidentes que estão faltando. **O trecho será tocado quatro vezes.**



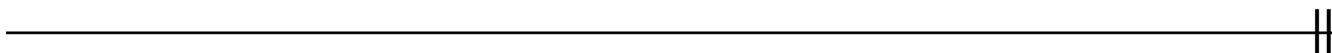
Transponha esse mesmo trecho, agora com os acidentes que você colocou, uma **sexta maior acima**.



8. Você ouvirá agora um trecho musical extraído de *Can she excuse my wrongs*, de John Dowland, transcrito abaixo com a omissão de 4 notas. Complete essas 4 notas nas suas alturas corretas. **O trecho será tocado cinco vezes.**



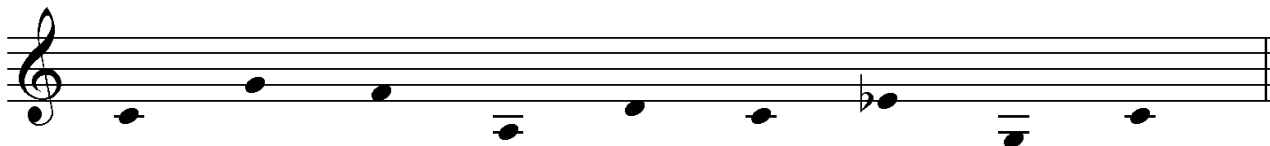
9. Você ouvirá a seguir uma seqüência rítmica sem nenhuma determinação métrica, apenas notas soltas com duração x ou x/2. Utilizando semínimas e colcheias, escreva a seqüência **sem agrupar as figuras**. **A frase será tocada quatro vezes.**



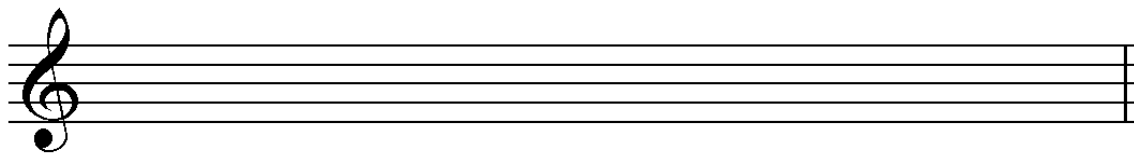
A mesma seqüência que você ouviu anteriormente será executada de 2 maneiras distintas com as notas abaixo, cada qual com sua própria marcação de tempos. Após ouvir cada uma delas, proceda da seguinte maneira:

- reorganize as figuras, **agrupando-as por tempo** (neste caso, você poderá utilizar o recurso da ligadura);
- divida a seqüência em compassos simétricos;
- indique uma fórmula de compasso compatível.

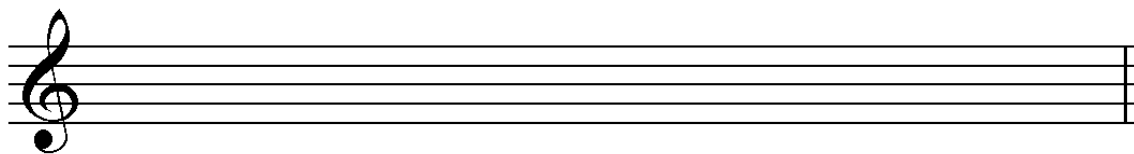
**Cada forma será executada três vezes.**



a)



b)



**10.** Ouça os 2 trechos musicais e identifique os instrumentos presentes em cada um. **Cada trecho será tocado uma única vez.**

a) *Septeto* (quarto movimento), de Ludwig van Beethoven

b) *Ondina*, de Eurico Batista



11. Abaixo se encontram as cifragens das harmonias da canção *O Melhor da Vida*, de Gogô e Carla Vizeu.

- a) Realize a análise harmônica (em qualquer sistema) de **todos** os acordes, apontando a função harmônica de cada um;  
b) Para os acordes assinalados, indique novamente a função harmônica, bem como a escala ou modo (apenas uma opção) que poderia ser usada numa improvisação.

Chords for Staff 1: C7+, Cm7, Dm7, G7, C7+

Chords for Staff 2: Ab7(b5 9), Gm7, C7(b9 #11 13), F7+, 1. Em7, A7, Dm7+

Chords for Staff 3: Dm7, Am7, D7, G7sus4, Abm7, Db7(b5)

Chords for Staff 4: 2. F#m7(b5), B7(b5 b9), Em7, A7, Eb7, D7sus4, Ab7(b5 9)

Chords for Staff 5: Dm7, G7, C7+, C7+

Acordes	Função Harmônica	Escala
Cm7		
Ab7 (b5 9)		
D7		
Abm7		
Db7 (b5)		
F#m7 (b5)		
B7 (b5 b9)		
Eb7		
Ab7 (b5 9)		

## HISTÓRIA DA ARTE

Responda a **uma** questão de história da arte no Brasil e **uma** questão de arte internacional, a sua escolha. Cada questão valerá 40% do valor total da prova.

### Arte Brasileira

**1.** Em seu livro *Vanguarda e Cosmopolitismo*, Jorge Schwartz afirma que “a fórmula oswaldiana da antropofagia, que visa à assimilação do estrangeiro para a exportação do nacional, se configura como a idéia mais original da década nas vanguardas da América Latina” (Jorge Schwartz. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*. Oliverio Girondo e Oswald de Andrade. São Paulo: Perspectiva, 1983). Comente esta afirmação, discutindo a importância do Manifesto Antropófago para o movimento modernista brasileiro.

**2.** No catálogo da I Bienal de São Paulo, realizada em 1951, assim escreve Lourival Gomes Machado, então diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo na época e organizador da mostra:

“... por sua própria definição, a Bienal deveria cumprir duas tarefas principais: colocar a arte moderna do Brasil não em simples confronto, mas em vivo contato com a arte do resto do mundo, ao mesmo tempo que para São Paulo se buscava conquistar a posição de centro artístico mundial.”

Comente esta afirmação, discorrendo sobre a importância das Bienais na época de sua fundação.

**3.** Pode-se afirmar que a década de 60 no Brasil foi marcada por um “retorno à figuração” nas artes plásticas, acompanhado por um desejo de engajamento político dos artistas. Descreva sucintamente as características desse período da história da arte no Brasil, mencionando alguns dos artistas que nele atuaram, as principais características de suas obras e seus vínculos com a arte internacional.

## Internacional

1. Em seu livro sobre *A História da Arte*, Ernst Gombrich faz o seguinte comentário sobre a estado das artes na França em meados do século XIX:

“Em 1863, os pintores acadêmicos recusaram-se a mostrar as obras de Manet na exposição oficial – o Salão dos Artistas Franceses. Seguiu-se uma onda de agitação que levou as autoridades a exibirem todas as obras condenadas pelo júri numa exposição especial que recebeu o nome de ‘Salão dos Recusados’. (...) Esse episódio marcou a primeira fase de uma batalha que duraria cerca de 30 anos.” (Ernst Gombrich. *A História da Arte*, Rio de Janeiro, Guanabara Koogan, 1993, p.406)

Comente a relevância desse evento para as importantes transformações que ocorreram no mundo das artes na França a partir da década de 1860.

2. Em 1913, Kasimir Malevich pinta seu “Quadrado Negro sobre fundo Branco”, dando início ao movimento Suprematista. Descreva a importância dessa obra e de seu autor no âmbito das vanguardas russas e para o desenvolvimento da abstração na pintura européia.

3. Em 1951, o artista Jackson Pollock deu o seguinte depoimento aos cineastas Hans Namuth e Paul Falkenberg, no filme sobre sua obra *Jackson Pollock 51*:

“Não trabalho a partir de desenhos ou esboços em cores. Minha pintura é direta. (...) O método de pintar é o resultado natural de uma necessidade. Quero expressar meus sentimentos, e não ilustrá-los. A técnica é apenas um meio de chegar a uma declaração.”

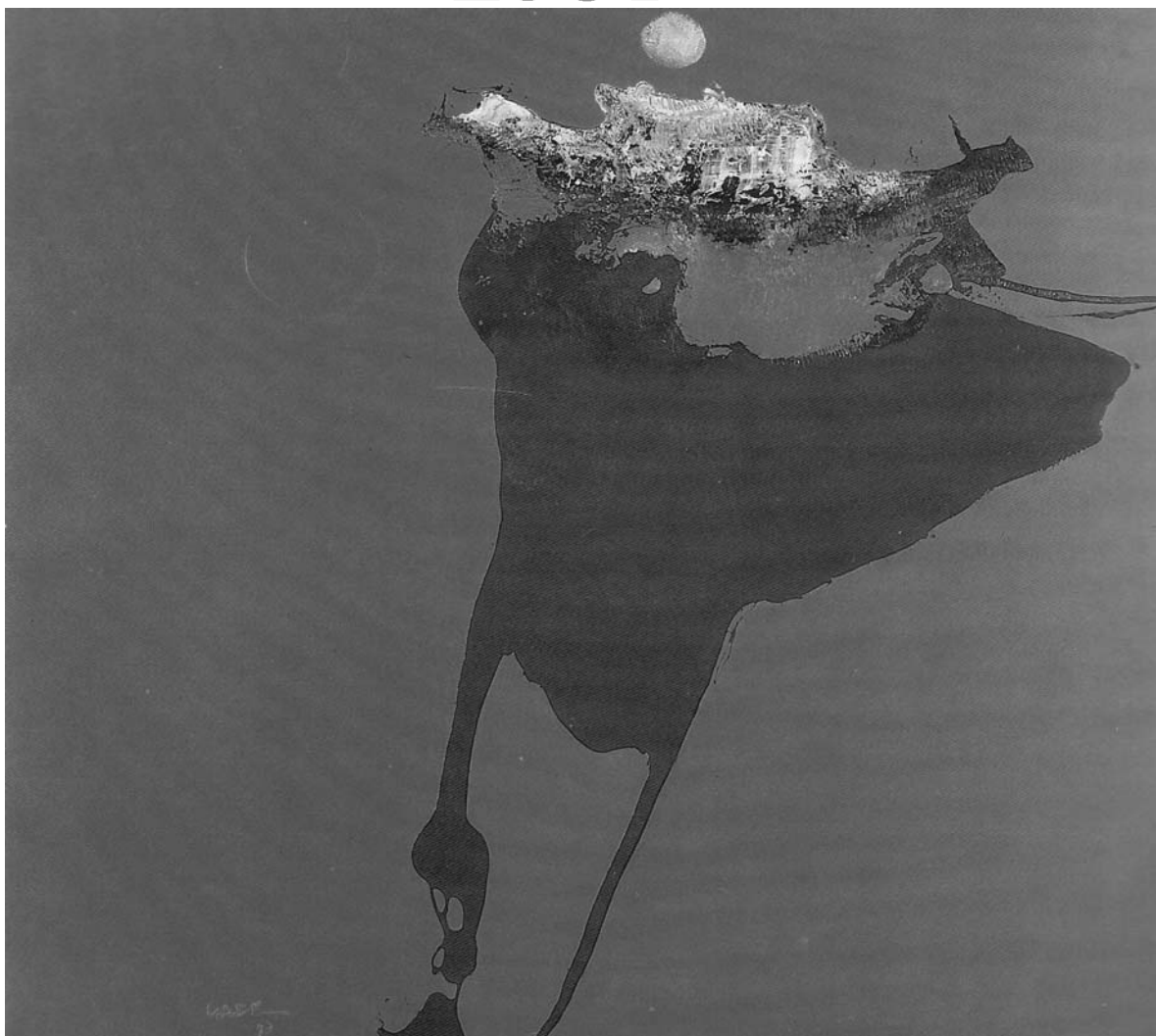
Descreva as principais características da obra de Pollock e sua importância para a transformação da cena artística mundial nas primeiras décadas após a Segunda Guerra.

## ANÁLISE DE OBRA:

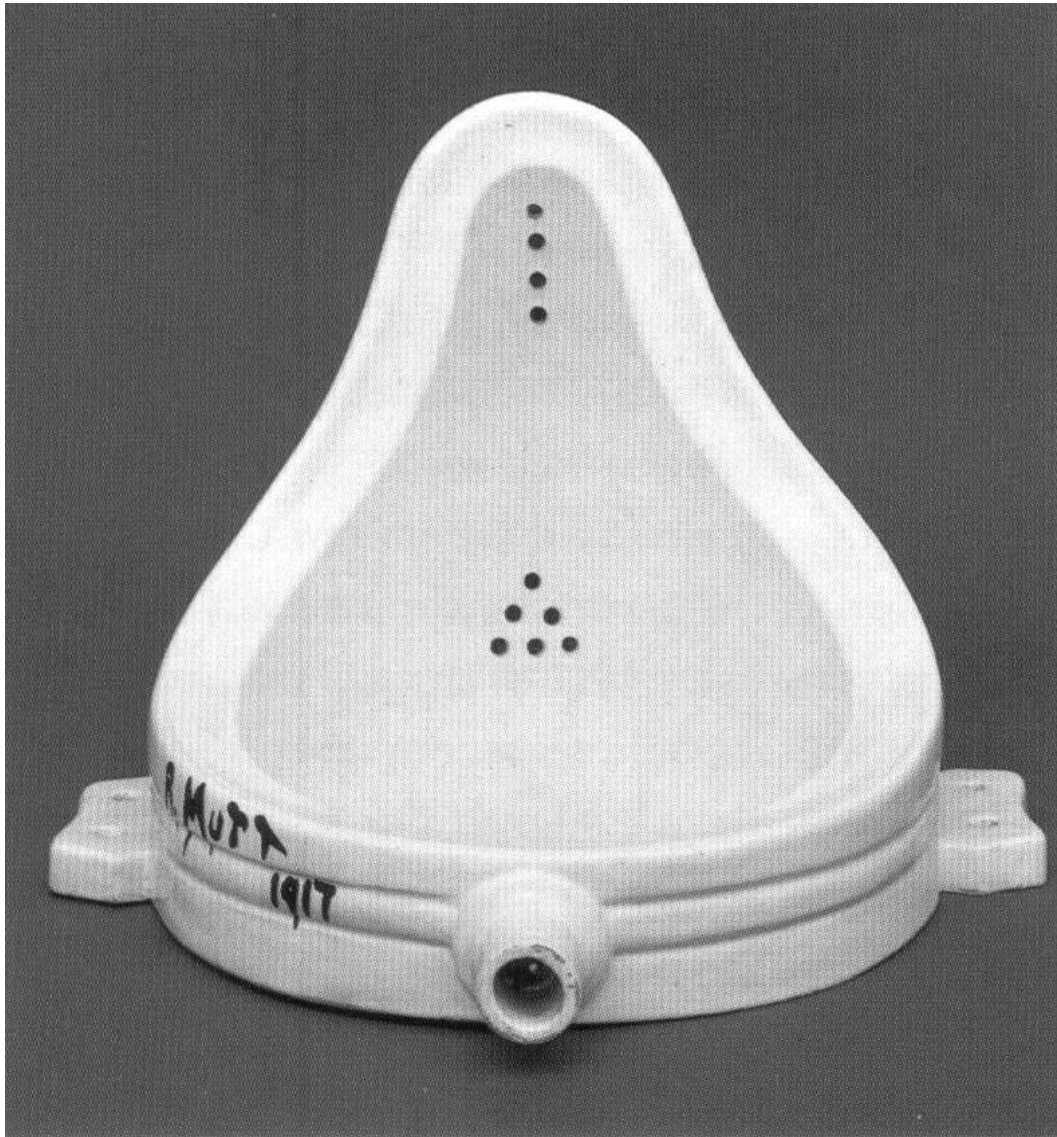
Entre as 4 obras apresentadas a seguir, escolha uma ou mais e elabore uma análise, levando em conta aspectos formais e de conteúdo. Valor da questão: 20% do total da prova.



1 - Lasar Segall, “Morro Vermelho”, 1926, óleo sobre tela, 115X95 cm, coleção particular, São Paulo.



2 - Manabu Mabe, "Equador n.2", 1973, óleo sobre tela, 180X201 cm, MAC-USP, São Paulo.



3 - Marcel Duchamp, “Fonte”, 1917/1964, porcelana, 23,5X18 cm, coleção particular, Milão.



4 - Rodolfo Bernardelli, "Moema", 1895, bronze, 25X218X100cm, MNBA, Rio de Janeiro.

