

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

FUVEST - VESTIBULAR 2011
PROVA DE APTIDÃO EM MÚSICA

Curso: () Licenciatura
() Canto
() Instrumento
() Regência
() Composição

Instrumento que tocará durante a prova prática: _____

Nome do candidato: _____

Assinatura do candidato: _____

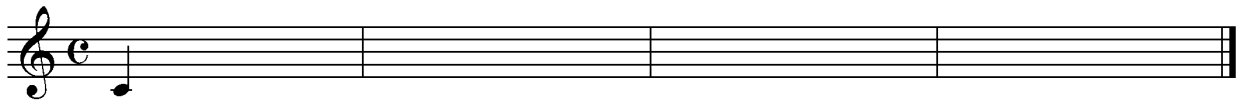
Nota da Avaliação _____, _____ (_____)

Visto dos Examinadores _____

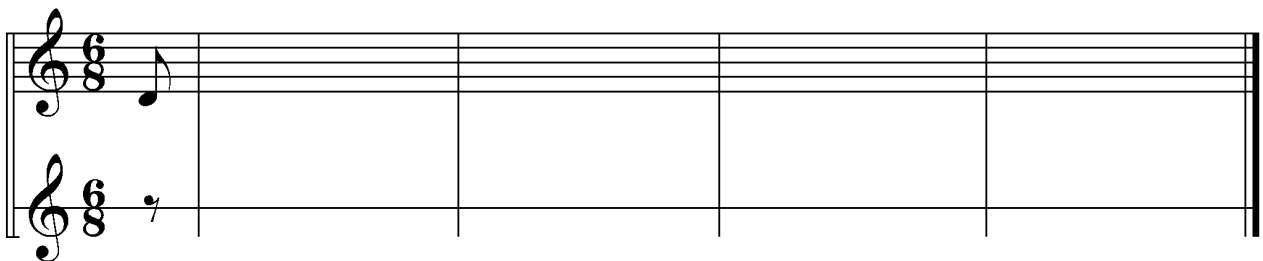
Prova: **A B C**

1 a 3. Percepção musical

1. Ditado melódico tonal a uma voz. O ditado será repetido oito vezes, sempre precedido por dois compassos com pulsações metronômicas. Se desejar, utilize como rascunho a página 10.



2. Ditado melódico-rítmico modal a duas vozes. Na voz superior, o corne inglês tocará uma melodia no modo dórico em ré; na voz inferior, o tambor tocará um acompanhamento rítmico (você deverá anotar a melodia do corne inglês na pauta de cima e o ritmo do tambor na linha de baixo). O ditado será repetido dez vezes, sempre precedido por dois compassos com pulsações metronômicas. Se desejar, utilize como rascunho a página 10.



3. O exemplo abaixo mostra como foram encadeados os acordes referentes ao I, ao IV e ao V graus (ou tônica, subdominante e dominante, respectivamente) na tonalidade de Dó maior. Ouça o exemplo, seguido pelas progressões (a) e (b), e anote-as a seguir. Cada progressão será repetida cinco vezes.

Exemplo: I IV V I ou T S D T

(a) _____

(b) _____

4 e 5. Tonalidade, progressão harmônica e forma

Apresentamos abaixo o Tema, a terceira e a quinta Variação da obra *Seis variações sobre o tema "Hélas, j'ai perdu mon amant"*, K. 360, para piano e violino, de Wolfgang Amadeus Mozart. As questões de números 4 e 5 referem-se a esta peça. (Observação: Uma gravação da peça será apresentada no decorrer da prova.)



5

10

14

VAR. III.

55

Exemplo 1: i

Exemplo 2: t

58

62

66

69

VAR. V.
Maggiore.

91

Exemplo 1: |

Exemplo 2: T

95

99

103

4.1. Quais são as duas tonalidades envolvidas na Variação III e na Variação V?

4.2. Vá até a Variação III e localize o quadro desenhado sobre os compassos 67 e 68. Depois, no pentagrama abaixo, passe para a posição fundamental os acordes ali apresentados, de acordo com o exemplo a seguir:

5.1. Agora vá até a partitura e faça uma análise harmônica dos oito compassos iniciais da Variação III e da Variação V. Você pode usar a harmonia tradicional **ou** a harmonia funcional, de acordo com os exemplos apresentados nas linhas abaixo da partitura.

5.2. Compare os oito primeiros compassos do Tema, da Variação III e da Variação V e faça comentários a respeito da progressão harmônica e da forma "Tema e Variações" destes três trechos (Utilize as linhas das páginas 4 e 5 - não use o verso das páginas.)

6 e 7. Modos, forma e processo de composição

A seguir, apresentamos *Estudios simples n. 1 (Estudios sencillos n. 1)*, para violão, do compositor cubano Leo Brouwer. As questões de números 6 e 7 referem-se a esta peça. (Observação: Uma gravação da peça será apresentada no decorrer da prova.)

Movido

mf cantando el bajo pp

5 6 7 8 mp

9 10 11 12 f p f

13 14 15 ff marcato

16 17 18 19 f cantando el bajo

20 21 22 23 pp f sonoro

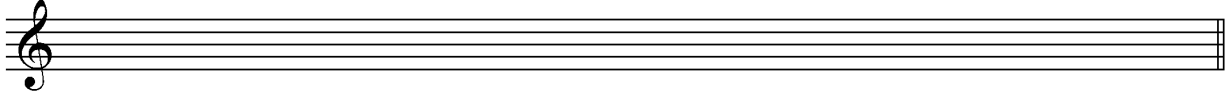
24 25 26 p morendo pp

6. Escreva as escalas modais com centro em **mi** usados por Brouwer em sua composição, de acordo com o exemplo a seguir:

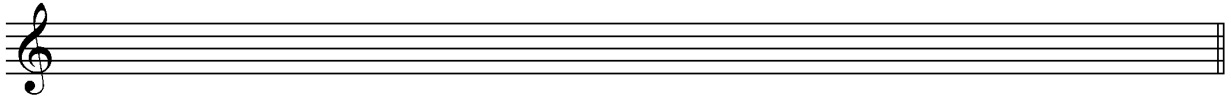
Ex. Nos compassos 1 a 3: modo eólio em mi



(a) Nos compassos 5 a 8: modo _____



(b) Nos compassos 9 a 12: modo _____



7. Observe como Leo Brouwer trabalhou com elementos composicionais como os modos, a textura, a rítmica e a dinâmica. Com base nessa observação, é possível determinar uma forma? Descreva seu raciocínio, referindo-se aos elementos composicionais. (Utilize as linhas da página 6 - não use o verso das páginas.)

8 a 10. História da Música

Ouçã as duas gravações apresentadas a seguir e escreva tudo o que considerar pertinente a cada uma delas. Cite, por exemplo, o período, a instrumentação, a forma, o gênero, o andamento, os procedimentos composicionais utilizados, bem como o nome provável do compositor e da peça. Você não precisa necessariamente conhecer a obra, mas deve demonstrar capacidade de perceber tais parâmetros musicais. Cada gravação será repetida duas vezes. (Utilize as linhas na página 7 – não use o verso das páginas. Se desejar, utilize a folha 9 – frente e verso – como rascunho).

8.1. Período provável: _____

Denominação provável do compositor e da peça: _____

Instrumentação: _____

Outras observações: _____

8.2. Período provável: _____

Denominação provável do compositor e da peça: _____

Instrumentação: _____

Outras observações: _____

9 e 10. Leia atentamente o texto a seguir e em seguida escreva uma **dissertação**, contendo introdução, desenvolvimento e conclusão. (Utilize as linhas na página 8 - não use o verso das páginas. Se desejar, utilize a folha 9 – frente e verso – como rascunho.)

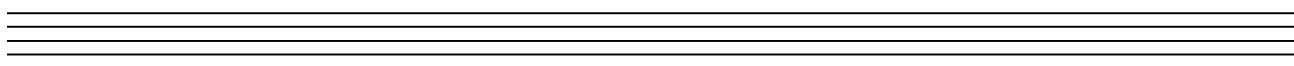
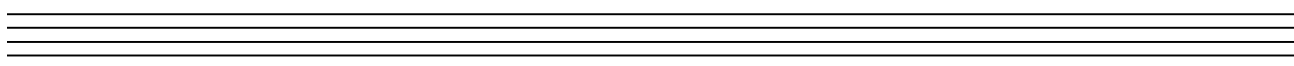
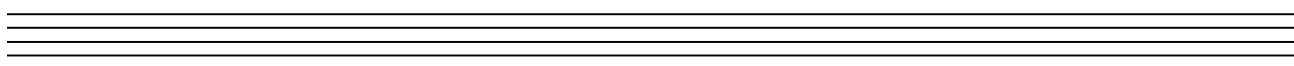
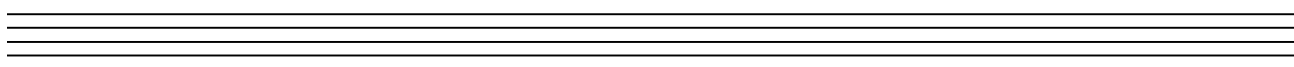
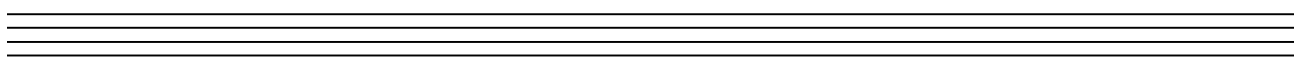
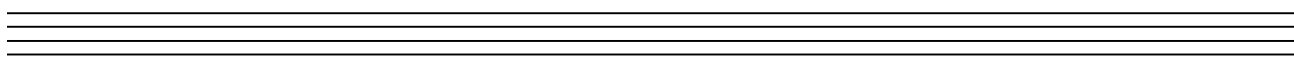
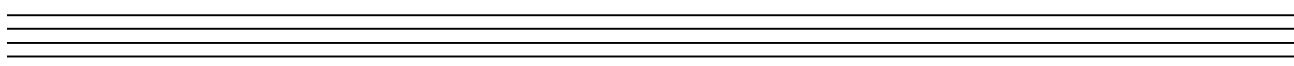
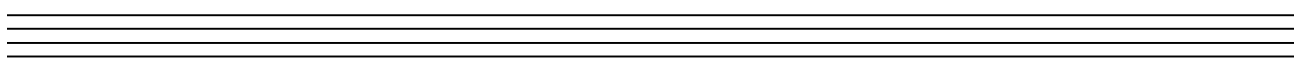
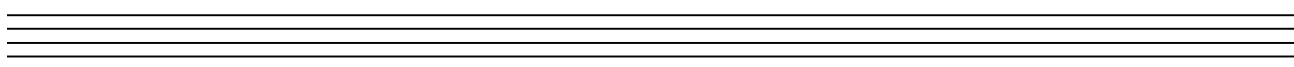
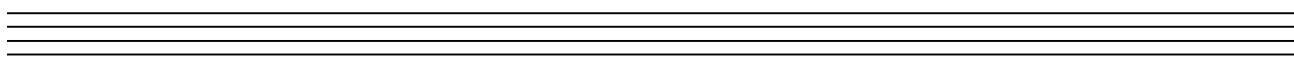
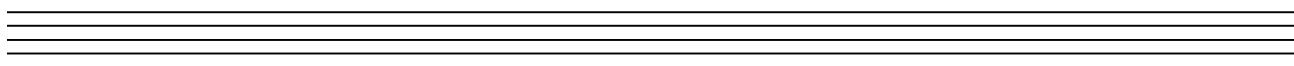
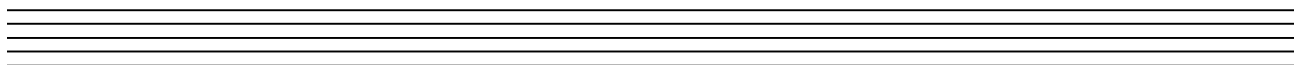
"A sinfonia de câmara, que consiste em um todo independente que não leva a nenhuma outra peça, é realizada num tom cheio, brilhante e fogoso. Os *allegros* das melhores sinfonias de câmara contêm pensamentos amplos, tratamento livre da textura, aparente desordem na melodia e harmonia, ritmos fortemente marcados de vários tipos, melodias de baixo poderosas e partes internas em uníssono ou concertantes, imitação livre, às vezes, temas tratados em estilo fugal, transições súbitas e aberrações de uma tonalidade a outra; contrastes efetivos entre *forte* e *piano* e especialmente o *crescendo*, que tem seu maior efeito quando combinado com uma melodia expressiva e ascendente."

A citação acima consiste em uma descrição de um estilo musical. Tanto a descrição como o estilo descrito datam do mesmo período e podem se referir a uma prática:

- (a) francesa do início do século XV
- (b) germânica do fim do século XVIII
- (c) brasileira do início do século XX

Justifique e explique sua resposta, apontando elementos do texto que contribuem para localizar historicamente o estilo descrito.

RASCUNHO (NÃO SERÁ CONSIDERADO PARA A CORREÇÃO)



Departamento de Música da ECA-USP - Vestibular 2011

Gabarito da Prova Teórica de Música

1. Ditado melódico tonal a uma voz

Pontuação da questão: Considerar 17 elementos (altura e/ou duração)			
1 erro (16 acertos): 0.94	5 erros (12): 0.7	9 erros (8): 0.47	13 erros (4): 0.24
2 erros (15): 0.88	6 erros (11): 0.65	10 erros (7): 0.41	14 erros (3): 0.18
3 erros (14): 0.82	7 erros (10): 0.59	11 erros (6): 0.35	15 erros (2): 0.12
4 erros (13): 0.76	8 erros (9): 0.53	12 erros (5): 0.29	16 erros (1): 0.06

Prova A 

Prova B 

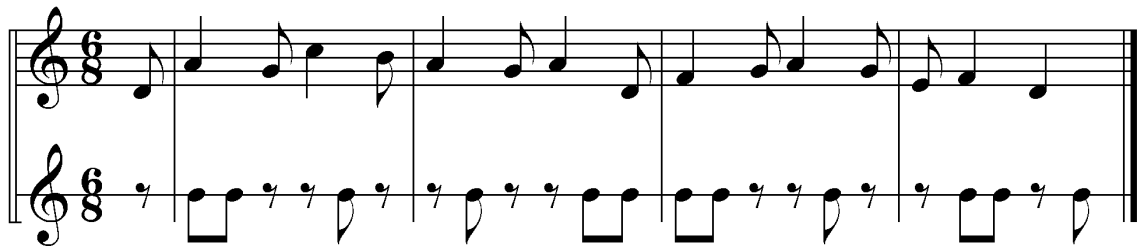
Prova C 

2. Ditado melódico-rítmico modal a duas vozes

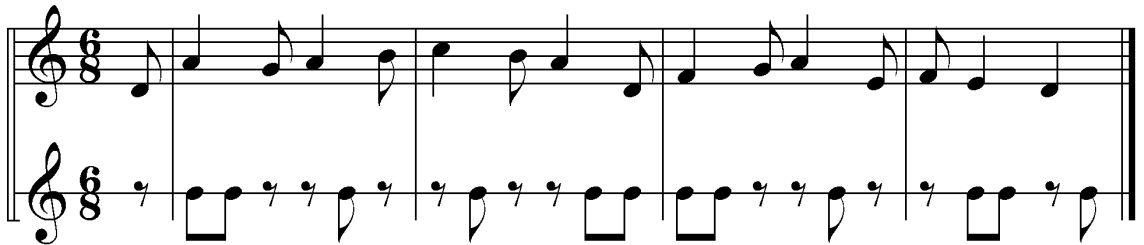
Pontuação da questão: Considerar 38 elementos (altura e/ou duração)			
1 erro (37 acertos): 0.97	11 erros (27): 0.71	21 erros (17): 0.45	31 erros (7): 0.18
2 erros (36): 0.95	12 erros (26): 0.68	22 erros (16): 0.42	32 erros (6): 0.16
3 erros (35): 0.92	13 erros (25): 0.66	23 erros (15): 0.39	33 erros (5): 0.13
4 erros (34): 0.89	14 erros (24): 0.63	24 erros (14): 0.37	34 erros (4): 0.1
5 erros (33): 0.87	15 erros (23): 0.6	25 erros (13): 0.34	35 erros (3): 0.07
6 erros (32): 0.84	16 erros (22): 0.58	26 erros (12): 0.32	36 erros (2): 0.05
7 erros (31): 0.82	17 erros (21): 0.55	27 erros (11): 0.29	37 erros (1): 0.02
8 erros (30): 0.79	18 erros (20): 0.53	28 erros (10): 0.26	
9 erros (29): 0.76	19 erros (19): 0.5	29 erros (9): 0.24	
10 erros (28): 0.74	20 erros (18): 0.47	30 erros (8): 0.21	

Prova A 

Prova B



Prova C



3. Progressões harmônicas

Pontuação da questão:			
1 erro (7 acertos): 0.87	3 erros (5): 0.62	5 erros (3): 0.37	7 erros (1): 0.12
2 erros (6): 0.75	4 erros (4): 0.5	6 erros (2): 0.25	

Prova A (a) V IV V IV ou D S D S

(b) I IV I V ou T S T D

Prova B (a) V V IV V ou D D S D

(b) I V V I ou S D D T

Prova C (a) V V I IV ou D D T S

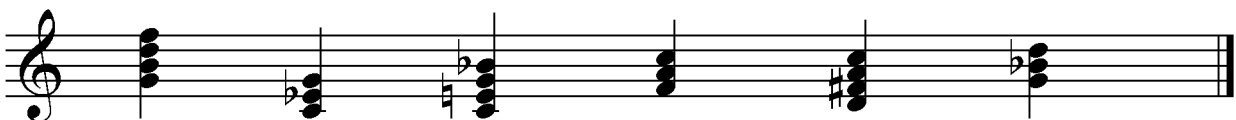
(b) I IV V IV ou T S D S

4.1. Quais são as duas tonalidades envolvidas na Variação III e na Variação V?

Sol menor (Variação III) e Sol maior (Variação V).

- São válidas respostas como: Sol menor e maior; Solm, SolM; g G; Gm, GM.

4.2. Acordes na posição fundamental:



5.1. Análise harmônica: *Seis variações sobre o tema "Hélas, j'ai perdu mon amant"*, K. 360, para piano e violino, de W. A. Mozart. (Ouvimos a interpretação de Rémy Baudet, violino barroco; Pieter-Jan Belder, pianoforte.)

Pontuação da questão: 1 ponto. Considerar 44 elementos (28 acordes e 16 inversões/extensões)			
1 erro (43 acertos): 0.98	12 erros (32): 0.73	23 erros (21): 0.48	34 erros (10): 0.23
2 erros (42): 0.95	13 erros (31): 0.7	24 erros (20): 0.45	35 erros (9): 0.2
3 erros (41): 0.93	14 erros (30): 0.68	25 erros (19): 0.43	36 erros (8): 0.18
4 erros (40): 0.9	15 erros (29): 0.66	26 erros (18): 0.4	37 erros (7): 0.16
5 erros (39): 0.89	16 erros (28): 0.64	27 erros (17): 0.38	38 erros (6): 0.14
6 erros (38): 0.86	17 erros (27): 0.61	28 erros (16): 0.36	39 erros (5): 0.11
7 erros (37): 0.84	18 erros (26): 0.59	29 erros (15): 0.34	40 erros (4): 0.09
8 erros (36): 0.82	19 erros (25): 0.57	30 erros (14): 0.32	41 erros (3): 0.07
9 erros (35): 0.8	20 erros (24): 0.55	31 erros (13): 0.3	42 erros (2): 0.05
10 erros (34): 0.77	21 erros (23): 0.52	32 erros (12): 0.27	43 erros (1): 0.02
11 erros (33): 0.75	22 erros (22): 0.5	33 erros (11): 0.25	

VAR. III.

Exemplo 1: i $ii^{\sharp 2}$ i ii°_6 i^6_4 V
 ou $ii^{\sharp 2}$; ou iv^6_4

Exemplo 2: t s^6_5 t s^6 D^{6-5}_{4-3}

i V/iv iv i
 Ré: iv vii°_2 i_6 ii°_6 i^6_4 V^7 i

t (D^7) s t
 Ré: s $\sharp 7$ t s^6 $D^{7}_{6-5}_{4-3}$ t

VAR. V.
Maggiore.

Exemplo 1: I $\overset{4}{ii}2$ | $\overset{6}{ii}5$ | $\overset{6}{I}4$ $\overset{4}{V}3$ |

Exemplo 2: T $\overset{7}{Sr}7$ | T $\overset{3}{Sr}7$ | $\overset{7}{D}4-3$ | T

$\overset{6}{IV}4$ | I $\overset{6}{V}4$ | $\overset{7}{V}7/V$ | $\overset{4}{V}2/V$ | V

S | T | $\overset{7}{(D}4-3)$ | T

5.2. Considerações sobre: progressão harmônica nos oito compassos iniciais do Tema (em Sol menor), Variação 3 (em Sol menor) e Variação 5 (em Sol Maior); forma “Tema e Variações”.

- Avaliar o conteúdo e a argumentação do candidato.

6. Escalas modais:

- Os acidentes podem estar na armadura de clave ou ser ocorrentes.

(a) Nos compassos 5 a 8: modo frígio em mi (ou mi frígio)

(b) Nos compassos 9 a 12: modo dórico em mi (ou mi dórico; mi dório; dório em mi)

7. Forma e processo de composição. *Estudios sencillos n. 1*, de Leo Brouwer. (Os candidatos ouviram uma gravação durante a prova.)

- Avaliar o conteúdo e a argumentação do candidato.
- A expressão correta em português deve ser valorizada.
- O conteúdo deve incluir os seguintes aspectos (sem que necessariamente estejam presentes os termos técnicos):

Forma: ABA', ou ABA¹, ou forma canção:

A (comp. 1-11), formado pelas frases:

a (comp. 1-4, modo eólio em mi, sendo que nos comp. 3-4 o material dos comp. 1-2 é repetido, respectivamente, com dinâmica *mf-marcati* e *pp*)

a' (comp. 5-8, modo frígio em mi, sendo que nos comp. 7-8 o material dos comp. 5-6 é repetido, respectivamente, com dinâmica *f-marcati* e *mp*)

Material interpolado (comp. 9-11, modo dórico em mi, *mp-marcati*, depois *f > p*)

B (comp. 12-17), formado por material não contrastante:

- o material dos comp. 12-13 e 16-17 constitui variação do material do comp. 5

- o material dos comp. 14-15 constitui variação do material dos comp. 9-10

A' (comp. 18-25), formado pelas frases:

a (comp. 18-21, semelhante aos comp. 1-4, mas com dinâmica *f* e *pp*, sem *marcati*)

a' (comp. 22-25, semelhante aos comp. 5-8, mas com dinâmica *f sonoro* e *p*, sem *marcati*)

Finalização ou codeta (comp. 26)

8. História da Música - Apreciação:

- Avaliar o conteúdo e a argumentação do candidato. Circular os erros.

8.1. Igor Stravinsky, *Le Sacre du printemps: Les Augures printaniers - Danses des adolescentes* (A obra foi composta em 1913 e revisada em 1947. Os candidatos ouviram uma gravação durante a prova.)

Período: Século XX (ou Modernismo)

Instrumentação: Orquestra formada por:

- madeiras: piccolo, 3 flautas, flauta contralto, 4 oboés, corne inglês, clarinete em mi bemol e ré, 3 clarinetes em si bemol e lá, clarone, 4 fagotes, contrafagote.

- metais: 8 trompas em fá, trompete em ré, 4 trompetes em dó, 3 trombones, 2 tubas.

- percussão: timpani, tambores, címbalos, tam-tam, *crotales* (címbalo antigo) em lá bemol e si bemol, triângulo, tamborim, *güiro*.

- cordas: 16 violinos I, 14 violinos II, 12 violas, 10 violoncelos, 8 contrabaixos.

Andamento e caráter: Tempo giusto

8.2. Robert Schumann, *Quinteto para piano, em mi bemol maior, op. 44*

(Os candidatos ouviram uma gravação durante a prova.)

Século XIX (ou Romantismo)

Instrumentação: Violino I, violino II, viola, violoncelo, piano; ou quarteto de cordas e piano.

Andamento e caráter: Allegro brillante.

9 e 10. História da Música - Dissertação: Prática (b), germânica do fim do século XVIII.

- Avaliar o conteúdo e a argumentação do candidato.
- A expressão correta em português deve ser valorizada.
- O conteúdo deve incluir os seguintes aspectos (sem que necessariamente estejam presentes os termos técnicos):
 - No séc. XVIII, a sinfonia surge como gênero independente, desvinculado da ópera, inicialmente na Itália, ganhando forte impulso no mundo germânico, especialmente a partir da metade do século.
 - A sinfonia alemã de c. 1750 tende a desprezar o tratamento motivico baseado no ciclo de 5as (como o proposto por Corelli e Vivaldi), introduzindo variedade de motivos, timbres, texturas e dinâmica. Entre as características deste gênero, podemos citar:

- (1) o uso novo de harmonias tradicionais: com esta nova escrita harmônica, o baixo-contínuo tende a cair em desuso;
- (2) estabelecimento claro de tonalidades; ênfase no processo de transição tonal (modulação);
- (3) acordes passam a ser mais distintos, com duração mais longa; harmonia passa a ser pensada em termos *funcionais* (embora este termo só apareça no final do séc. XIX);
- (4) uso de frases simétricas, de 4 e 8 compassos (novidade em relação ao estilo contínuo do início do século XVIII). Essa distinção auxilia na obtenção de clareza harmônica;
- (5) temas mais claros e com maior variedade rítmica;
- (6) preferência pela forma binária em relação à estrutura baseada em *ritornelli*; surgimento da forma-sonata;
- (7) utilização de 3 ou 4 movimentos, harmonicamente planejados;
- (8) contrastes súbitos de dinâmica (escritos), desenvolvimento do crescendo orquestral.