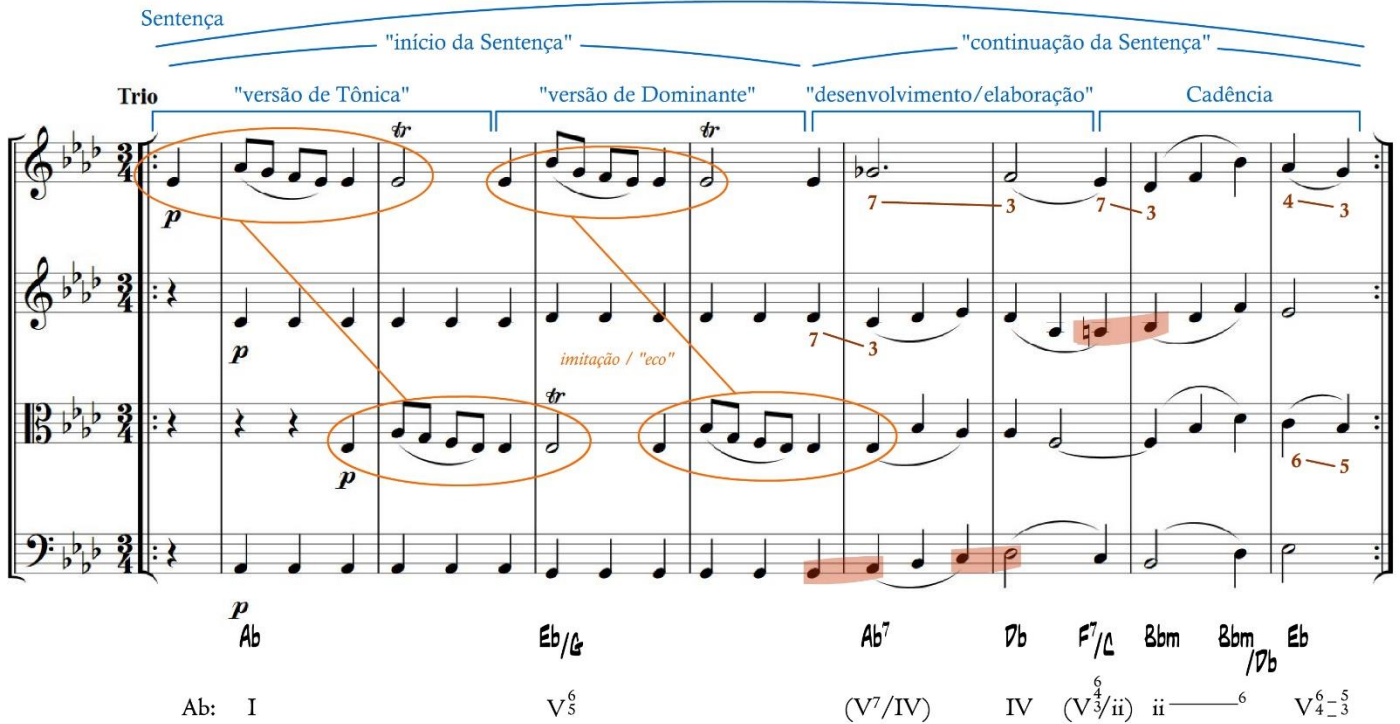


PROVA DE MÚSICA :: RESPOSTAS ESPERADAS

1. No “Fundamentos da composição musical”, Schoenberg descreve a “Sentença” e o “Período” como formatos, basicamente de 8 compassos, que articulam um “tema” ou uma “ideia musical completa”. Leia dois trechos deste livro e responda:

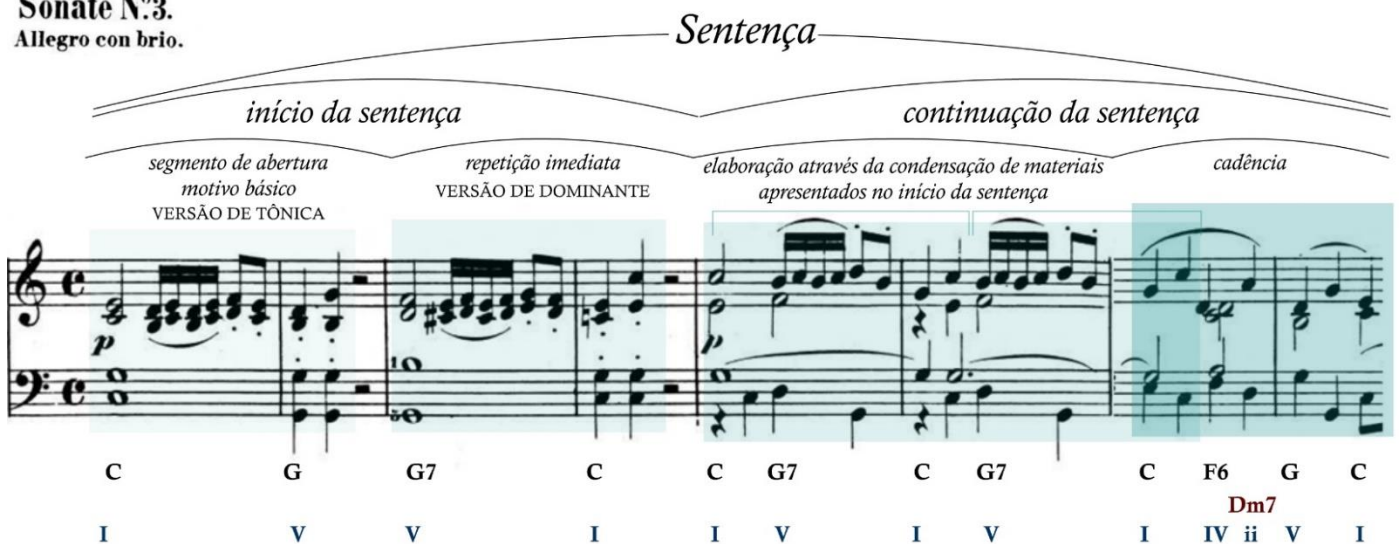
1a) ◀ Trio do *Quarteto de cordas* No.11, em Mib maior, K.171, de Wolfgang Amadeus Mozart, 1773



Sentença
 "início da Sentença" "continuação da Sentença"
 Trio "versão de Tônica" "versão de Dominante" "desenvolvimento/elaboração" Cadência
p *p* *p* *p*
tr *tr* *tr*
imitação / "eco"
 7-3 7-3 4-3 6-5
p *p* *p* *p*
 Ab Eb/G Ab⁷ D^b F⁷/C Bbm Bbm/D^b Eb
 Ab: I V⁶₅ (V⁷/IV) IV (V⁶₃/ii) ii—⁶ V⁶₄₋₃

1b) ◀ I movimento (*Allegro con brio*) da Sonata para Piano em Dó Maior, Op. 2 n°3, de Ludwig van Beethoven, 1794-95

Sonate N°3.
Allegro con brio.



Sentença
 início da sentença continuação da sentença
 segmento de abertura motivo básico VERSÃO DE TÔNICA
 repetição imediata VERSÃO DE DOMINANTE
 elaboração através da condensação de materiais apresentados no início da sentença
 cadência
p
 C G G7 C C G7 C G7 C F6 G C
 I V V I I V I V I IV ii V I
 Dm7

2. Dada a melodia, cifre a harmonia...

C G^7/D C^7/E F Fm C/G D^7/A G^7/B C
 C: I V (V/IV) IV iv I (V/V) V I

C $\text{E}^7/\text{G}\sharp$ Am/E C^7/E F/C $\text{F}\sharp\text{m}^7(\text{b}5)$ G^7/B C
 I (V/vi) vi (V/IV) IV (vii^o/V) V I

3. Numere os intervalos e indique quais são os erros nos seguintes contrapontos:

3a) Primeira espécie

5^{as} paralelas tritons 5^{as} paralelas 8^{as} paralelas

3b) Segunda espécie

intervalo justo seguido de movimento direto saltou para dissonância 5^{as} paralelas
 saltou da dissonância 5^{as} paralelas intervalos dissonantes em tempo forte

3c) Quarta espécie

CF i-preparação com intervalos dissonantes

5. Nestes dois trechos musicais ouvimos uma mesma progressão harmônica? Se sim, qual é essa progressão?

Sim. A progressão por quintas no Modo Menor.

Para justificar sua resposta, faça marcações analíticas na partitura....

5a) ◀ Joseph Haydn (1732 - 1809) — *Quarteto de cordas* Hob.III:32, Dó maior, Op. 20, nº2 (1772)

III. Trio (compassos 57-68). *Allegretto*

Δm $Fm7/Ab$ $Bb7$ $Eb7M/G$ Ab $Dm7(b5)/Ab$ G $\Delta m/Eb$ $[Ab7]$ G Δm $D7$ G
i *iv*⁶ *VII*⁷ *III*⁶ *VI* *ii*^{b5} *V* *i*⁶ (V/V) *V* *i* (V/V) *V*
 ou $F\sharp o$
 (VII^o/V)

5b) Arthur Benjamin (1893 - 1960) — *Concerto para oboé e cordas sobre temas de Domenico Cimarosa* (1749 - 1801)

IV. *Allegro Giusto*

Δm $G7$ G/B Δm Δm $Fm7$
i V ⁶₃ V ⁶ *i* *i* *iv*⁷

Bb $Eb7M$ Ab $Dm7(b5)$ $G7$ Δm
VII *III* *VI* *ii*^{b5} *V*⁷ *i*

5c) ◀ Compassos 21 a 26 do 1º movimento do Concerto No. 4 (Op. 8), *O Inverno*, de Vivaldi. No soneto que acompanha esse concerto lemos a primeira estrofe: “*Tremar congelado em meio a neve fria / Ao rigoroso expirar do horrível vento, / Correr batendo os pés a todo momento; / E pelo excessivo frio bater os dentes*”. Esse trecho procura retratar o “clima” do terceiro verso da estrofe:

CORRERE E BATTERE LI PIEDI PER IL FREDDO
Correr battendo i piedi ogni momento

The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in bass clef. The score is divided into four measures. The first measure has a 6/4 time signature. The second measure has a 6/4 time signature. The third measure has a 3/4 time signature. The fourth measure has a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Fm: F/Eb Bbm/Db G7/Db C Fm Bbm7 Eb7 Ab7M
(V/iv) iv #6 it. V i iv bVII7 bVI
[“Db7”]

Concerto No. 4 em Fá menor
Op. 8, RV 297 (1723)
"L'inverno" (Inverno)
1. Allegro non molto



The musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment is in bass clef. The score is divided into four measures. The first measure has a 3/4 time signature. The second measure has a 3/4 time signature. The third measure has a 3/4 time signature. The fourth measure has a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

D**b**7M Gm7(b5) C Fm
bVI ii^a V i

6. ◀ A partitura abaixo mostra uma transcrição incompleta da melodia que inicia o “Boléro” escrito pelo compositor e pianista francês Maurice Ravel. Complete as notas que estão faltando:

The image shows four staves of musical notation for the beginning of Maurice Ravel's Bolero. The first staff starts with a piano (pp) dynamic marking. The melody is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. Several notes in the melody are circled in blue, indicating they are missing and need to be completed. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some groups of notes beamed together.



7. ◀ Ditado a duas vozes.

The image shows a musical score for a two-part dictation exercise. It is in 2/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, while the bass clef part consists of quarter and half notes.

8. ◀ (Ditado) Ouça os compassos iniciais desse pequeno Minueto de Mozart e escreva as partes que estão faltando:

The image shows the beginning of a Minuet by Mozart. It is in 3/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes, with a triplet of eighth notes in the seventh measure. The bass clef part consists of quarter and half notes. Below the score, there are Roman numerals and fingerings for the first seven measures.

I IV 6
F Bb V4 — 3 I 5 6 5

F Bb F

9. Considerando as cifras, as linhas do baixo e do do, complete o contralto e o tenor:

a)

c min: i N⁶ (bII⁶) V₂⁴ V₅⁶/IV IV V⁷ i

b)

Bb maj: I vii₅⁶/ii ii⁶ Gr⁶ V_{6/4}⁸ ——— V_{5/3}⁷ I

10. ◀ Na pauta em branco escreva as notas dos acordes indicados no baixo cifrado.... Trata-se de um excerto do *Allegro* da Sonata nº1 de Jean-Marie Leclair, o Velho (1697-1764)...

#6 6 Am E Am/C B/A E/G# A/C# D/F# G/F C/E Am/C Bb/D Am/C

Am: V i V i (V/V) V (V/iv) (V/VII) (V/III) III i bII i

#6 6 b6 6 #6 6 b6 #6 6 #6 #4 6 #4 6 5 6 #3

E⁷/B Am/C Bb/D Am/C E⁷/B Am/C Bb/D A⁷/E Dm/F A⁷/C# Dm D° Am/C Dm Dm⁶ Am/E E Am

V i bII i V i bII (V/iv) iv (V/iv) iv vii° i iv V i

11. Em 1806 o compositor e teórico inglês John Wall Callcott (1766-1821) ...

Considerando que, em seu uso “restrito”, o “Acorde de Sexta Aumentada” se emprega como um recurso que antecede o V grau de uma tonalidade menor, escreva os “Acordes de Sexta Aumentada” indicados pelas cifras, notas e armaduras de clave. Indique as tonalidades menores em questão:

#6 Ger	V ⁶ ₄ ^{#5}	#6 Fr	V [#]	#6 It	V ₄	#6 Fr	V [#]
"Eb7"	D	"Bb7 ^(#11) "	A	"Db7"	C	"A7 ^(#11) "	B

12. ◀ Considerando **Réb maior** como a tonalidade principal, indique os acordes e graus destes dois segmentos extraídos do II movimento, *Largo* (conhecido como "Lenda"), da “Sinfonia do Novo Mundo” escrita, entre 1892-93, pelo compositor tcheco Antonín Dvořák. Assinale no círculo de quintas quais são os acordes/graus empregados nos dois segmentos.

Largo

a)

Fb	Bb/D	Fb	Db	Bbb	Gb	Db
bIII	VI	bIII	I	bVI	IV	I

b)

Db	G	Db	Bb	Gb	Ebm	Ab7/Eb	Db
I	#IV	I	VI	IV	ii	V	I

Círculo de Quintas:

13. ◀ No tópico “final do século XIX – início de novas direções”, Ottman (2000: 342-343) comenta os versos “*Lux aeterna / luceat eis / luceat eis / Domine*” (que a luz eterna os ilumine) da “*Messe de Requiem en ré mineur*”, op. 48, escrita por Gabriel Fauré entre 1887 até 1900. Aqui, enquanto a linha do baixo literalmente arpeja as notas das três tríades $A\flat \rightarrow G\flat \rightarrow F\flat$, num engenhoso aproveitamento do princípio dos múltiplos significados dos acordes, a harmonia desliza por tons inteiros descendentes. Assim, de dois em dois compassos, a passagem de uma área tonal para outra se dá pela reinterpretação funcional de uma articulação plagal: em “*Lux aeterna*”, como harmonia pivô, o \flat III (C \flat) de Lá \flat maior é reinterpretado como IV de Sol \flat maior; em “*luceat eis*” o \flat III (B \flat) de Sol \flat maior é reinterpretado como IV de Fá \flat maior; e na repetição de “*luceat eis*”, o V (C \flat) de Fá \flat maior é reinterpretado como \flat III (C \flat) de Lá \flat maior, que enfim é retomado com a aparição da dominante (Eb7) em “*Domine*”.

dolce
p *Lux* — ae - ter - na lu - ce - at e - is, Do - mi - ne. cum sanc-
pp dolce
Lux ae - ter - na lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, Do - mi - ne. cum sanc-
Ab Cm Cb/Eb Gb Bbm Bbb/Db Fb Abm Cb⁶⁻⁵ Dbm Eb7 Ab
 IV I — iii — bIII⁶ — bVII
 I — iii — bIII⁶ — bVII
 I — iii — bIII⁶ — bVII
 V vi (V/iii) III
 bIII i iv v7 I
 I — iii — bIII⁶ — bVII
 I — iii — bIII⁶ — bVII
 I — iii — bIII⁶ — bVII
 III
 Mediantes

A combinação I → \flat VII → \flat VI em destaque na “*Messe de Requiem en ré mineur*”, Fauré, 1887 a 1900

14. No “Capítulo 28 - *Uma Introdução à Música do Século XX*”, Kostka e Paine...

14a) ◀ Trecho 1

R: Escala de tons inteiros;
 “hexafônica”;
 “primeiro modo de transposição limitada”



14b) ◀ Trecho 2

R: “Escala #4, b7”;
 “lídio b7”;
 “Mixolídio #11”;
 “Escala Lídio-Mixolídio”



14c) ◀ Trecho 3

R: “Escala Octatônica”;
 “Coleção Octatônica”;
 “escala korsakoviana”;
 “escala dominante diminuta”;
 “escala diminuta”



14d) ◀ Trecho 4

R: “Escala Pentatônica”;
 “Escala Pentatônica Menor”



15. ... relacione as colunas:

		Fá# Lócrio
Ré Eólio		
Fá# Dórico		
Mi Frígio		Sol Eólio
Fá# Frígio		
		Mib Mixolídio
		Réb Jônico
Sib Eólio		
		Láb Lídio

16. Faça uma análise de *Segura Ele*, choro de Pixinguinha e Benedito Lacerda ...

Segura ele
Pixinguinha e Benedito Lacerda

Início da Sentença

- idéia principal**
- repetição**
uma versão da idéia principal (a idéia entonada sobre a relativa)

desenvolvimento/elaboração

- Contraste**
- fechamento**
- elisão**

Conclusão da Sentença

- repetição ornamentada**
uma "variação remota" da idéia principal (agora entonada sobre a relativa da subdominante)
- fechamento**

idéia principal (...modificada...)

Cadência Autêntica Perfeita

Chords and Harmonic Analysis:

- C:** I V7
- Am:** i V7
- Dm:** i V7
- Chords in development:** C, G7, Am, F, F#, C/G, D7, A7, V, (V7/V), V7, I
- Chords in conclusion:** C, G7, D7, A7, C/G, F, F#, IV, (vii°/V), V⁶, (V7/V), V7, I

18. Faça uma análise harmônica de “Samba de uma nota só”, canção de Tom Jobim e Newton Mendonça lançada em 1960. Indique graus, funções e demais aspectos que considerar pertinentes.

B

T Eb-7 Ab7 Dbmaj7 Bbmaj7

S Db-7 Gb7 Cbmaj7 C-7b9

Coda F-7 Bb7 Ebmaj7 Ab7

T Db7 C7 Bbmaj7 Bb7

Labels: dórico, mixolídio, lírio jônico, [N7/blues/N], [(SubV7/vi)], (V7/III), lírio jônico, lírio jônico, lírio jônico.

A

ONE NOTE SAMBA - A.C. Jobim

T D-7 Db7 C-7 B7(9)

S D-7 Db7 C-7 B7(9)

T F-7 Bb7 Ebmaj7 Ab7

T D-7 Db7 C-7 Bb7

Labels: lírio jônico, frígio, dórico, mixolídio, lírio jônico, lírio jônico, lírio jônico, lírio jônico, lírio jônico.