



Concurso Público para Provimento de Vagas em
Cargos Efetivos e de Emprego Público da
Prefeitura Municipal de Assaí

CADERNO DE PROVAS

Cargo

Música e Canto



Antes de iniciar a prova, leia as instruções abaixo:

1. Espere a ordem do fiscal para iniciar a prova.
2. Leia, atentamente, as questões, e atenha-se a elas, pois nenhum esclarecimento a mais poderá ser dado, e o sucesso de um concurso está na compreensão do que é solicitado.
3. Utilize somente caneta esferográfica preta ou azul.
4. A folha de respostas compõe-se de quadrículas. Para assinalá-las, basta preencher toda a quadrícula da questão escolhida, da seguinte forma: ■
5. Será nula a prova, se forem assinaladas todas as questões com uma única alternativa de respostas.
6. Serão nulas as respostas rasuradas ou múltiplas para uma mesma questão.
7. Não se atenha às questões que julgar difíceis, volte a elas, se lhe sobrar tempo.
8. Ao início da prova, o Fiscal comunicará o período de tempo concedido para a realização dela.
9. Ao término da prova, entregue TODO O MATERIAL recebido.
10. Preencha claramente os dados na folha de respostas. Coloque somente seu número de inscrição; não coloque seu nome, nem na folha de respostas, nem nas provas.
11. Não é permitido, em hipótese alguma, o empréstimo de qualquer objeto.
12. Somente poderá ausentar-se da sala da prova, acompanhado do fiscal de corredor.
13. Permaneça no local da prova pelo prazo mínimo de uma hora.
14. Guarde todo tipo de equipamento de comunicação eletrônico e relógio, durante a execução da prova.
15. Use o verso da ficha de comprovação de inscrição, para copiar o gabarito de sua prova.
16. O resultado do concurso não será divulgado por telefone.
17. Após a realização das provas, os gabaritos e o conteúdo das provas objetivas serão afixados no mural de avisos da Prefeitura Municipal de Assaí, e divulgados via internet, nos sites concursopublico.uniuv.edu.br e www.pmassai.com.br às 17h do dia 30 de maio de 2011.



1. Armadura de clave é:

- (A) Um conjunto de alterações colocado após a fórmula de compasso, para indicar as alterações passageiras de uma peça musical.
- (B) Um conjunto de alterações colocado antes da clave, para identificar as alterações passageiras de uma peça musical.
- (C) Um conjunto de alterações colocado após a fórmula de compasso para indicar as alterações fixas de uma peça musical.
- (D) Um conjunto de alterações colocado após a clave, para indicar as alterações fixas, características da tonalidade de uma peça musical.
- (E) Um conjunto de alterações colocado após a fórmula de compasso para indicar as alterações ocorrentes de uma peça musical.

2. Qual das características abaixo não descreve um semitom?

- (A) Uma nota que fica sobre o grau 3 da escala maior;
- (B) A menor distância entre duas notas, reconhecida pelo ouvido habituado à música de tradição ocidental;
- (C) O menor intervalo perceptível entre duas alturas definidas, no contexto da música tonal;
- (D) Um intervalo entre os graus 2 e 3 da escala menor;
- (E) Um intervalo entre os graus 3 e 4 da escala maior.

3. Em um compasso binário cuja unidade de tempo é a semínima, a unidade de compasso será:

- (A) Mínima;
- (B) Semibreve;
- (C) Colcheia;
- (D) Semicolcheia;
- (E) Fusa.

4. A escala que possui a constituição intervalar T-T-S-T-T-T-S é do tipo:

- (A) Maior;
- (B) Menor Harmônica;
- (C) Menor Melódica;
- (D) Menor Primitiva;
- (E) Tons Inteiros ou Hexagonal.

5. Considere a sequência de acordes representados pela cifragem cordal: C - G7 - F - G7 - C. Entre as alternativas abaixo, qual corresponde à cifragem funcional da sequência?

- (A) T - S - D - S - T;
- (B) T - S - D - T - D;
- (C) T - S - T - D - T;
- (D) T - D - S - D - T;
- (E) T - S - T - S - T.



6. Considerando o campo harmônico de uma peça em tonalidade menor, podemos dizer que os acordes correspondentes às funções de Tônica, Subdominante e Dominante, nesse contexto, serão, respectivamente:

- (A) Maior, maior, menor;
- (B) Menor, menor, menor;
- (C) Maior, menor, maior;
- (D) Menor, menor, maior;
- (E) Maior, menor, menor.

7. As escalas relativas menores das tonalidades de Mi Maior, Sib Maior e Ré Maior são, respectivamente:

- (A) Sol menor, Réb menor e Fá# menor;
- (B) Sol# menor, Ré menor e Fá menor;
- (C) Dó menor, Sol menor e Sib menor;
- (D) Dó menor Solb menor e Si menor;
- (E) Dó# menor, Sol menor e Si menor.

8. Alternativa cujas expressões completam corretamente as lacunas da frase abaixo, na ordem em que aparecem, é:

Nas fórmulas de compassos simples, número superior determina diretamente a _____, enquanto o número inferior determina a _____.

- (A) quantidade de tempos por compasso; figura para unidade de tempo;
- (B) quantidade de subdivisões por compasso; figura para unidade de tempo;
- (C) figura para unidade de tempo; quantidade de tempos por compasso;
- (D) figura para subdivisão básica do tempo; quantidade de subdivisões por compasso;
- (E) quantidade de subdivisões por tempo; figura para unidade de compasso.

9. Um dos principais aspectos a ser considerado na escolha da melodia, especialmente para vozes, é a predominância de intervalos consonantes, por serem mais fáceis de afinar vocalmente.

Assinale a alternativa que contém somente intervalos melódicos consonantes:

- (A) 2^am, 2^aM, 3^am, 4^aA e 5^aD;
- (B) 2^am, 3^am, 4^aJ, 5^aJ e 6^am;
- (C) 6^am, 6^aM, 7^am, 7^aM e 8^aJ;
- (D) 4^aJ, 6^am, 6^aM, 7^am e 8^aJ;
- (E) 2^aM, 3^aM, 4^aJ, 5^aJ e 7^aM.

10. Nos primeiros anos da fase escolar, meninos e meninas podem ser consideradas como vozes:

- (A) diferentes;
- (B) agudas;
- (C) heterogêneas;
- (D) mistas;
- (E) iguais.



11. Após escolher a melodia e os acordes para harmonizá-la, na próxima etapa do arranjo, devemos elaborar um Baixo simples. Qual o critério inicial para escrever a voz de baixo?

- (A) realizar o contraponto de primeira espécie (nota-contra-nota);
- (B) considerar apenas a relação intervalar (consonâncias e dissonâncias) com a melodia;
- (C) preencher com qualquer nota dos acordes previamente escolhidos;
- (D) preencher o tempo dos compassos apenas com as notas da melodia;
- (E) considerar a nota fundamental dos acordes previamente escolhidos.

12. Considere as afirmações a seguir:

- I. Na elisão, uma vogal tônica desaparece em função da vogal átona seguinte.
- II. O *apóstrofo* (') é o sinal gráfico normalmente empregado para representar a elisão. A expressão "minh'alma", tão empregada na poesia romântica brasileira, também é um caso de elisão.
- III. No estudo da fonética, a junção de uma vogal átona na vogal tônica seguinte chama-se sinalefa.

Quais alternativas estão corretas?

- (A) apenas II;
- (B) apenas I;
- (C) apenas I e II;
- (D) apenas II e III;
- (E) apenas III.

13. A alternativa cujas expressões completam corretamente as lacunas da frase abaixo, na ordem em que aparecem, é

Nas fórmulas de compassos simples número superior determina diretamente a _____, enquanto o número inferior determina a _____.

- (A) quantidade de tempos por compasso; figura para unidade de tempo.
- (B) quantidade de subdivisões por compasso; figura para unidade de tempo.
- (C) figura para unidade de tempo; quantidade de tempos por compasso.
- (D) figura para subdivisão básica do tempo; quantidade de subdivisões por compasso.
- (E) quantidade de subdivisões por tempo; figura para unidade de compasso.

14. Assinale com V (Verdadeiro) ou F (Falso) as afirmações abaixo, sobre Acompanhamento em Bloco no modelo proposto nesta unidade.

- () O acompanhamento em bloco não pode ser realizado ao violão.
- () No teclado, o acompanhamento somente pode ser em bloco.
- () No teclado, o baixo do acompanhamento é tocado com a mão esquerda.
- () As notas que formam o acorde são tocadas com a mão direita, no teclado.

Assinale a ordem correta de preenchimento dos parênteses.

- (A) V – F – V – F
- (B) F – V – V – F
- (C) V – V – F – F
- (D) F – F – V – V
- (E) V – F – F – V



-
15. Na harmonização de melodia instrumental, grande parte dos instrumentos tem maior liberdade na distribuição dos intervalos, na extensão e no contorno melódico do que as vozes humanas. Isso deve-se ao fato de que...
- (A) as vozes têm afinação instável;
 - (B) as vozes têm técnicas precisas de afinação;
 - (C) os instrumentos têm técnicas precisas de afinação;
 - (D) os instrumentos têm posições e dedilhados preestabelecidos;
 - (E) os instrumentos têm afinação instável.
16. A forma mais simples de acompanhamento é aquela realizada por meio de uma nota pedal, na qual...
- (A) a melodia permanece estática, enquanto a harmonia se movimenta;
 - (B) a melodia se movimenta, enquanto a harmonia permanece estática;
 - (C) a melodia e a harmonia permanecem estáticas;
 - (D) a melodia se movimenta de acordo com a harmonia;
 - (E) a harmonia se movimenta de acordo com a melodia.
17. Quando um pequeno fragmento rítmico-melódico é repetido, no registro grave, durante um trecho musical, mantendo a harmonia parada, trata-se de...
- (A) acompanhamento arpejado;
 - (B) baixo ostinato;
 - (C) estilo coral;
 - (D) baixo cantante;
 - (E) nota pedal.
18. Qual das alternativas abaixo explica corretamente a diferença entre o acompanhamento de canção em estilo coral da harmonização de melodia coral?
- (A) no acompanhamento em estilo coral, a melodia é realizada por um naipe;
 - (B) na harmonização de melodia coral, a melodia é realizada por um solista;
 - (C) no acompanhamento em estilo coral, a melodia é realizada por um solista;
 - (D) na harmonização de melodia coral, a melodia é realizada por todo o coro;
 - (E) no acompanhamento em estilo coral não tem solista.
19. O que significa o termo Modulação?
- (A) mudança de texto;
 - (B) mudança de ritmo;
 - (C) mudança de modo;
 - (D) mudança de tonalidade;
 - (E) mudança de melodia.
20. A comparação entre as tonalidades de Dó Maior e Sol Maior, permite verificarmos que os acordes **C**, **Em** **G** e **Am** são comuns aos dois tons e, portanto, podem ser utilizados com a função de acorde pivô. Assinale a alternativa que contém os acordes comuns aos tons de Mi Maior e Si Maior:



- (A) E – G# – B – C# ;
- (B) E – F#m – B – C#m ;
- (C) E – G#m – B – C#m ;
- (D) E – G# – A – B ;
- (E) E – D#m – B – C#m .

21. O esquema formal a seguir pode ser classificado como forma...

A (a+b+a) B (c+d+c)

- (A) binária circular;
- (B) binária composta;
- (C) ternária composta;
- (D) binária simples;
- (E) ternária simples.

22. Sonata vem da palavra italiana *suonare* e inicialmente referia-se à música instrumental executada por instrumentos de cordas e sopros, em oposição à música tocada em instrumento de teclas, chamada:

- (A) concerto;
- (B) ópera;
- (C) toccata;
- (D) sinfonia;
- (E) suíte.

23. A Sinfonia é outro gênero importante que se solidificou a partir do período Clássico (ca. 1750). A sistematização desse gênero ocorreu principalmente por meio da obra de um compositor que escreveu mais de 100 sinfonias:

- (A) Haydn;
- (B) Mozart;
- (C) Beethoven;
- (D) Shostakowitch;
- (E) Dvorak.

24. O canto difônico é:

- (A) o canto uníssono usado para a meditação;
- (B) o canto de dois ou mais sons em simultâneo, emitidos por uma única pessoa;
- (C) técnica vocal bastante popular originada na América do Sul;
- (D) praticado apenas por mulheres;
- (E) técnica vocal frequentemente chamada de “canto interpretativo”.

25. O foco do gesto de regência está localizado _____, no caso do(a) regente não usar batuta, e _____ no caso de ele(a) a usar.

- (A) na ponta dos dedos, na ponta da batuta;
- (B) logo à frente da mão, na ponta dos dedos;
- (C) na ponta da batuta, logo à frente da mão;
- (D) logo à frente da mão, na ponta da batuta;
- (E) nos pulsos, na ponta do dedo indicador.



26. Antes de dar a entrada de uma música cujo compasso é quaternário com ataque no segundo tempo, a mão direita deve estar parada:
- (A) no ponto de ataque, ou seja, na ponta esquerda da cruz latina invertida;
 - (B) dois tempos antes do ataque, ou seja, na ponta lateral direita da cruz latina invertida;
 - (C) dois tempos antes do ataque, ou seja, na ponta de baixo da cruz latina invertida;
 - (D) dois tempos antes do ataque, ou seja, na ponta de cima da cruz latina invertida;
 - (E) um tempo antes do ataque, ou seja, na ponta de baixo da cruz latina invertida.
27. O gesto legato (ligado) é realizado mediante:
- (A) movimentos sem expressão, apenas seguindo as linhas da cruz latina invertida;
 - (B) do uso da batuta - é impossível realizar o gesto legato sem a batuta;
 - (C) movimentos arredondados, manifestando unidade e continuidade gestual;
 - (D) de movimentos retilíneos, com uma parada em cada articulação;
 - (E) de movimentos marcados pela movimentação do pulso em cada subdivisão do compasso.
28. O gesto completo do corte deve englobar:
- (A) uma fermata e o movimento de pinça com os dedos polegar e indicador, sempre;
 - (B) uma preparação e o corte em si, fechando sempre as mãos;
 - (C) apenas o movimento de fechar os dedos;
 - (D) uma preparação e uma batida para indicar o corte, sempre com as mãos abertas;
 - (E) uma preparação e a indicação do momento exato da interrupção do som.
29. Em geral, o critério sonoro que se segue para o posicionamento de um coro é do posicionamento de uma orquestra, que é:
- (A) agudos localizam-se à direita do regente, graves à esquerda;
 - (B) graves localizam-se no centro do coro, agudos nas pontas;
 - (C) mulheres localizam-se na primeira fila do coro, homens na segunda;
 - (D) agudos localizam-se no centro do coro, graves nas pontas;
 - (E) agudos localizam-se à esquerda do(a) regente, graves à direita.
30. O aquecimento antes do fazer musical é importante para:
- (A) ensinar teoria musical aos músicos;
 - (B) quebrar o gelo do começo do ensaio e não deixar ninguém constrangido;
 - (C) proporcionar aos músicos um momento de socialização;
 - (D) preparar o nosso físico para entrar em ação e não acabar nos machucando;
 - (E) gastar um pouco mais do tempo do ensaio.
31. Um modo de escrevermos com independência rítmica entre as vozes é:
- (A) escrever ritmo homofônico na peça inteira;
 - (B) variar o ritmo das vozes de acompanhamento conforme o ritmo da melodia;
 - (C) ligar as sílabas tônicas das palavras do texto com os acentos melódicos da canção;
 - (D) ampliar vertical ou horizontalmente a harmonia da canção;
 - (E) usar sempre o ciclo harmônico “tônica – subdominante – dominante- tônica”.



32. Falando de arranjos para vozes iguais, especificamente, podemos dizer que quando não se consegue formar a tríade perfeita do acorde, considerando os harmônicos que serão gerados, é preferível:

- (A) utilizar a fundamental e o quinto grau deste acorde;
- (B) escolher outro acorde para este momento da canção;
- (C) utilizar a terceiro e o quinto grau desde acorde;
- (D) utilizar a fundamental e o sétimo grau deste acorde;
- (E) escolher um acorde de dominante para este momento da canção.

33. Alguns pontos fundamentais a serem pensados antes de começar a compor um arranjo para um determinado grupo são:

- 1) Condições técnicas do grupo;
- 2) Habilidades do regente;
- 3) Função social do grupo;
- 4) Possibilidades de instrumentação existentes no grupo.

As afirmações acima são, respectivamente:

- (A) 1. falsa; 2. falsa; 3. verdadeira; 4. verdadeira;
- (B) 1. verdadeira; 2. verdadeira; 3. verdadeira; 4. verdadeira;
- (C) 1. falsa; 2. verdadeira; 3. falsa; 4. verdadeira;
- (D) 1. verdadeira; 2. falsa; 3. verdadeira; 4. falsa;
- (E) 1. falsa; 2. falsa; 3. falsa; 4. falsa.

34. O modo mais simples de iniciar a ornamentação das vozes inferiores é procurar os pontos onde há intervalos melódicos de terça (ascendentes ou descendentes), que podem ser facilmente preenchidos com...

- (A) bordadura;
- (B) suspensão;
- (C) notas de passagem;
- (D) retardo;
- (E) apojatura.

35. A principal característica da música do século XX é o distanciamento, ou total abandono dos alicerces básicos do sistema harmônico da música:

- (A) espectral;
- (B) tonal;
- (C) eletrônica;
- (D) concreta;
- (E) modal.

36. Politonalidade é o termo usado para:

- (A) sons naturais, captados do meio ambiente e manipulados em estúdio;
- (B) material repetido por meio de processos do processo aditivo;
- (C) combinação e sobreposição de diferentes escalas e modos;



Concurso Público para Provimento de Vagas em Cargos Efetivos e
de Emprego Público da Prefeitura Municipal de Assaí

-
- (D) a sonoridade da música eletroacústica por meio de instrumentos convencionais;
(E) invenção rítmica, com inúmeras trocas de compasso.
37. As dominantes individuais dos acordes representados pelas cifras C, G, D, A, E e F são, respectivamente:
- (A) G7, C7, A7, D7, B7 e F7;
(B) Gm, Dm, Am, Em, Bm e Cm;
(C) Cm, Gm, Dm, Am, Em e Fm;
(D) G7, D7, A7, E7, B7 e C7;
(E) F7, C7, G7, D7, A7 e B7.
38. Os acordes de sétima da dominante são derivados do emprego de sétimas de passagem, quando estas são incorporadas à...
- (A) textura;
(B) harmonia;
(C) fraseologia;
(D) ritmo;
(E) melodia.
39. O acorde de sétima diminuta tem origem no sétimo grau da escala menor harmônica. Sua construção se dá com base na tríade diminuta, que é expandida pelo acréscimo de uma:
- (A) quinta diminuta;
(B) terça maior;
(C) terça menor;
(D) quinta justa;
(E) quarta justa.
40. Em uma progressão harmônica cuja tônica é o acorde representado pela cifra Eb, as cifras dos acordes de subdominante e dominante são, respectivamente:
- (A) B7 e A;
(B) C7 e G;
(C) A e B7;
(D) Ab e Bb7;
(E) G e C7.



FOLHA DE RESPOSTAS

EMPREGO PÚBLICO	Nº. DE INSCRIÇÃO
Música e Canto	<hr/>

Preencha toda a quadrícula correspondente à resposta certa. Mais de uma resposta na coluna anulará a questão, mesmo que uma esteja correta.

QUESTÕES																			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D
E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E

QUESTÕES																			
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A	A
B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B	B
C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C
D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D
E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E	E

Nº. DE RESPOSTAS CERTAS	NOTA	RUBRICA DO AVALIADOR