

CONCURSO PÚBLICO Nº 061/2026
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP

PROVA ESCRITA OBJETIVA

**PROFISSIONAL DE APOIO CULTURAL E COMUNICAÇÃO –
PERFIL MÚSICO (INSTRUMENTO CONTRABAIXO)**

ABRA APENAS QUANDO AUTORIZADO.

PARA PREENCHER O CARTÃO-RESPOSTA USE CANETA ESFEROGRÁFICA DE COR PRETA.

Leia com atenção as seguintes instruções:

1. Este caderno de questões contém **50 questões** de múltipla escolha, constituídas de 5 alternativas de resposta, das quais somente uma deve ser assinalada no cartão-resposta.
Quando autorizado, folheie o caderno de questões e, caso haja algum problema, informe ao fiscal de sala.
2. Confira as informações no cartão-resposta, especialmente os seus dados pessoais e o cargo público/perfil para qual está concorrendo. O cartão-resposta deve ser assinado e não deve ser dobrado, amassado ou rasurado.
3. Ao transferir as respostas para o cartão-resposta, marque com caneta de tinta de cor preta a letra correspondente à alternativa escolhida. A troca do cartão não será permitida em caso de marcação incorreta.
4. Durante a prova, não é permitido o uso de dispositivos eletrônicos de qualquer tipo, nem de celulares e materiais de consulta.
5. A saída definitiva da sala de prova só será permitida após decorridas **2 horas** do início da prova (conforme o horário registrado na sala) e após a entrega obrigatória ao fiscal de sala:
 - do seu cartão-resposta personalizado;
 - do seu caderno de questões, completo.
6. Encerrada sua prova, o candidato deverá devolver seu caderno de questões completo ao fiscal de sala de provas e deverá deixá-la levando consigo somente o material fornecido pela FUNCCAMP para conferência da prova escrita objetiva realizada (rascunho de gabarito) e seus pertences pessoais.
7. Os três últimos candidatos da sala de provas devem nela permanecer até que o último deles entregue sua prova, assinando o termo respectivo e saindo juntos da sala.
8. As informações/instruções dadas no dia da prova complementam o edital.
9. Um exemplar do caderno de questões da prova escrita objetiva estará disponível no site FUNCCAMP (www.concursosfuncamp.com.br) e na Área do Candidato, o link “Anexos”, a partir das 16 horas do primeiro dia útil após a realização da prova.

**DURAÇÃO TOTAL DA PROVA, INCLUINDO
TRANSCRIÇÃO DAS INDICAÇÕES DE
GABARITO PARA O CARTÃO-RESPOSTA:
QUATRO HORAS**

Escreva seu nome completo de forma legível.

NOME: _____

ESPAÇO PARA RASCUNHO

MÚSICO (INSTRUMENTO CONTRABAIXO)

QUESTÃO 1

Na afinação do contrabaixo acústico em quartas — Mi, Lá, Ré e Sol —, podem-se comparar harmônicos naturais de cordas adjacentes até que os batimentos desapareçam.

Considerando a relação entre as frequências fundamentais dessas cordas, assinale a alternativa que indica corretamente os harmônicos que devem soar em uníssono.

- A) O harmônico produzido na metade da corda grave (nó localizado a 1/2 do comprimento vibrante da corda) com o harmônico produzido no terço da corda aguda (nó localizado a 1/3 do comprimento vibrante da corda).
- B) O som originado no nó posicionado sobre o cavalete deve ser igualado ao som do nó da pestana, para checar a afinação entre cordas adjacentes.
- C) O harmônico do nó localizado a 1/3 do comprimento vibrante da corda Mi deve ser igualado ao harmônico do nó localizado a 1/2 da corda Sol.
- D) O terceiro harmônico da corda mais aguda, obtido pelo toque leve em 1/3 de seu comprimento vibrante, deve soar em uníssono com o quarto harmônico da corda adjacente mais grave, obtido em 1/4 de seu comprimento vibrante.
- E) Devem-se igualar os harmônicos de segunda maior de ambas as cordas, pressionando-se levemente o polegar no ponto médio das cordas.

QUESTÃO 2

Quanto ao sistema tradicional de notação em *scordatura* utilizado na afinação de solo (*scordatura* F# – B – E – A), assinale a alternativa correta.

- A) O músico lê as notas na partitura na clave de Sol transposta uma oitava acima, mas deve alterar manualmente a posição de todos os dedos no espelho para compensar o tom de diferença.
- B) O músico deve ler a partitura original na clave de Dó na 2ª linha para mentalmente transpor a partitura para um tom abaixo.
- C) O contrabaixista deve ler a partitura na clave de Dó na 4ª linha e mentalmente transpor cada nota uma quarta justa abaixo para coincidir com o som do piano.
- D) A *scordatura* exige uma notação com duas pautas simultâneas: uma pauta com a tonalidade com som real, e outra em notação correspondente aos dedilhados da afinação padrão (um tom abaixo).
- E) A partitura é escrita em notação correspondente aos dedilhados da afinação padrão de orquestra, permitindo ao instrumentista utilizar as posições habituais da mão esquerda, enquanto a afinação de solo faz com que o som produzido soe um tom acima da escrita.

QUESTÃO 3

O método de Franz Simandl publicado originalmente em 1874 e conhecido em inglês como *New Method for the Double Bass* é um dos marcos pedagógicos mais influentes na história do instrumento. A principal característica do sistema de dedilhado proposto por Simandl nas posições inferiores do espelho é:

- A) Emprego dos dedos 1, 2 e 4, com o segundo dedo um semitom acima do primeiro e o quarto dedo um semitom acima do segundo, sendo o terceiro dedo utilizado como apoio ao quarto.
- B) Utilização do terceiro dedo (anelar) como elemento principal em progressões cromáticas, liberando o segundo dedo como apoio.
- C) Adoção do dedilhado de violoncelo (1-2-3-4) em toda a extensão do espelho, atribuindo um semitom para cada dedo de forma independente, desde a primeira posição.
- D) Uso do polegar (capotasto) na parte posterior do braço do instrumento para alcançar notas de transição rápida na região média.
- E) Não utilização de cordas soltas em passagens técnicas rápidas para garantir uniformidade de timbre com o vibrato contínuo.

QUESTÃO 4

Sob a perspectiva da acústica das cordas vibrantes, assinale a alternativa que descreve corretamente possíveis consequências do uso, no registro grave do contrabaixo, de uma corda de tripa excessivamente grossa e submetida a baixa tensão.

- A) A corda grossa aumenta os harmônicos superiores agudos, tornando o som do contrabaixo mais metálico e análogo ao produzido por um violino.
- B) A espessura da corda é inversamente proporcional à pressão vertical sobre o cavalete, fazendo com que o tampo harmônico vibre menos, prejudicando a projeção sonora.
- C) Uma corda de tripa excessivamente grossa e submetida a baixa tensão apresenta maior rigidez à flexão e pode desenvolver parciais inarmônicos e resposta mais lenta ao arco. Sua grande amplitude transversal também pode dificultar o controle do movimento periódico da corda e reduzir a definição do som.
- D) Cordas grossas de tripa apresentam um aumento de tensão mecânica devido ao seu diâmetro elevado, o que acelera a velocidade de propagação das ondas e satura a projeção do tampo harmônico com harmônicos agudos.
- E) Quanto mais espessa a corda, menor é a sua densidade linear, o que faz com que a velocidade de propagação da onda seja mais rápida, elevando o diapasão da frequência da corda.

QUESTÃO 5

Biomecânica e ergonomicamente, as duas principais empunhaduras de arco do contrabaixo acústico — a francesa e a alemã —, transmitem e controlam o peso do braço de maneiras distintas e realizam a produção e articulação sonora de maneiras distintas.

Analise as afirmativas a seguir sobre o funcionamento motor e o controle físico de cada uma das empunhaduras, classificando-as como Verdadeiras (V) ou Falsas (F).

- () Na empunhadura francesa, a palma da mão direita do instrumentista é voltada para baixo e os dedos envolvem a madeira de cima para baixo, o que favorece o controle de nuances e a articulação fina realizada pelos dedos.
- () Na empunhadura alemã, o talão do arco é apoiado na palma da mão, facilitando o recrutamento de músculos do braço para aplicar peso de forma direta e contínua sobre as cordas.
- () O arco francês exige mecanicamente que o dedo polegar da mão direita seja inserido na curvatura do talão ou na interseção entre o talão e a vara, para servir como ponto de apoio, enquanto no arco alemão o polegar fica sobre a vara ou sobre o parafuso tensor do talão.
- () Mecanicamente, a empunhadura francesa pode favorecer a execução de golpes de articulação rápida como o *spiccato*, sendo a empunhadura alemã tradicionalmente associada à execução de notas ligadas (*legato*).
- () Devido à mecânica de tração do braço, a empunhadura alemã exige o uso de crina de cavalo preta (mais áspera) para compensar a menor pressão de contato por meio da vareta e do talão.

Assinale a sequência correta.

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

QUESTÃO 6

O *martelé* é definido como um golpe de arco com as seguintes características:

- A) Rebote natural fora da corda; seu uso na performance prática foi viabilizado apenas no início do século XX com a introdução de cordas metálicas de alta flexibilidade.
- B) Articulação em *legato* com acentos na ponta do arco; seu uso era desencorajado antes do romantismo por interromper o fluxo natural do som orquestral.
- C) Fricção contínua e pesada na corda; foi amplamente utilizado no período barroco devido ao formato convexo dos arcos primitivos.
- D) Pulsação de notas executadas sob uma mesma arcada, produzindo um sutil efeito de “empurrão” para destacar notas específicas.
- E) Ataque fortemente articulado, obtido por pressão inicial seguida de rápida liberação do arco, cuja execução foi significativamente aperfeiçoada com o desenvolvimento do arco moderno por François Tourte.

QUESTÃO 7

Analise a imagem a seguir, de uma frequência sem transposição.



Os harmônicos naturais são de fundamental importância nos instrumentos de corda. Ao tocar um harmônico natural tocando levemente a corda no nó localizado a 1/3 do comprimento total de uma corda afinada em Sol (como na imagem, sem transposição), qual é a altura sonora resultante?

- A)
- B)
- C)
- D)
- E)

QUESTÃO 8

Segundo os estudos organológicos contemporâneos, assinale a alternativa correta em relação ao que se compreende mais adequadamente à origem do contrabaixo.

- A) O contrabaixo é resultado de um processo evolutivo complexo, que reúne características construtivas e organológicas da família do violino e da família da viola da gamba, não sendo atualmente aceita uma descendência exclusivamente linear de qualquer das duas famílias.
- B) O contrabaixo é um híbrido perfeito, criado no século XIX para fundir as qualidades sonoras das violas da braccio com a ergonomia das violas da gamba.
- C) O contrabaixo descende diretamente das violas da gamba, tendo mantido a afinação em quartas, o fundo (costas) plano e os trastes como evidências dessa linhagem.
- D) O contrabaixo derivou do violoncelo no século XVIII por meio de um processo de ampliação direta de proporções sugerido por luthiers franceses.
- E) O contrabaixo é uma evolução direta do rabecão português, instrumento que já possuía as dimensões padronizadas desde o final do século XV.

QUESTÃO 9

Os métodos pedagógicos de Franz Simandl, François Rabbath e Franco Petracchi representam diferentes concepções técnicas sobre a execução do contrabaixo. Embora todos busquem eficiência mecânica e precisão de afinação, cada escola propõe soluções distintas para o deslocamento da mão esquerda e organização do braço do instrumento.

Considerando essas três abordagens, assinale a alternativa correta.

- A) Simandl, Rabbath e Petracchi utilizam o mesmo sistema de posições, diferenciando-se pela nomenclatura empregada na utilização do polegar na região aguda.
- B) Rabbath limita o uso do dedo indicador nas posições graves para reduzir a tensão muscular.
- C) Petracchi limita o uso do polegar sobre o espelho, privilegiando sua utilização nos harmônicos naturais.
- D) O método de Simandl foi concebido para contrabaixos de cinco cordas em conjunção com a utilização do arco alemão.
- E) Rabbath propõe a divisão do espelho privilegiando a utilização de pivôs e deslocamentos entre poucas posições principais, em contraste com o grande número de posições fixas descritas pelo método de Simandl.

QUESTÃO 10

A obra do compositor e virtuose italiano Giovanni Bottesini (1821–1889) contribuiu decisivamente para a consolidação do contrabaixo como instrumento solista.

Qual das seguintes afirmativas descreve corretamente uma característica técnica ou histórica associada à obra de Bottesini?

- A) Bottesini compunha suas obras para contrabaixos de três cordas, afinados com cordas de tripa em quintas justas.
- B) Sua obra introduziu o uso do arco alemão na execução do contrabaixo de 3 cordas, gerando o que conhecemos como “escola italiana”.
- C) Bottesini rejeitava a estética do “*bel canto*” italiano, adotando em seus concertos um estilo polifônico inspirado nas obras de J. S. Bach.
- D) Suas composições caracterizam-se pelo virtuosismo inspirado no *bel canto* italiano, ampla exploração da extensão do instrumento, passagens de grande agilidade e uso frequente de harmônicos naturais e artificiais.
- E) Suas peças foram escritas para serem tocadas no contrabaixo de 5 cordas, que se tornou de uso corrente nos naipes de orquestras sinfônicas na Europa.

QUESTÃO 11

No início do século XIX, ainda coexistiam na França diferentes sistemas de afinação para o contrabaixo, entre eles a afinação em quintas, que gerava maiores exigências de extensão da mão esquerda.

Qual era uma das principais desvantagens dessa afinação e como a transição para a afinação em quartas ajudou a mitigar a questão?

- A) A afinação em quintas gerava uma tensão excessiva no tampo harmônico, causando rachaduras constantes; a afinação em quartas reduziu essa tensão física sobre o cavalete.
- B) A afinação em quintas exigia maiores extensões da mão esquerda e deslocamentos mais frequentes entre posições; a adoção da afinação em quartas reduziu essas exigências, tornando a execução mais confortável e favorecendo a fluidez em passagens rápidas.
- C) A afinação em quintas exigia que as cordas fossem mais finas, quebrando constantemente; a afinação em quartas permitiu o uso pioneiro de cordas de aço, mais resistentes, mantendo a afinação segura por mais tempo.
- D) A afinação em quintas facilitava o dobramento dos violoncelos pelos contrabaixos na oitava inferior, em função da agilidade do próprio sistema em passagens rápidas; a afinação em quartas dificultou essa prática.
- E) A afinação em quintas limitava a extensão aguda do instrumento; as quartas expandiram o registro em direção às posições do polegar no registro agudo.

QUESTÃO 12

O virtuose Franco Petracchi é autor do celebrado método “*Simplified Higher Technique*” (Técnica Superior Simplificada), que se tornou um padrão no ensino moderno da região aguda do contrabaixo. Petracchi classifica e organiza as posições da mão esquerda na *thumb position* (posição de capotasto ou posição de polegar) da seguinte maneira:

- A) Em três posições básicas: Cromática (distribuição em semitons), Semicromática (combinação de tom e semitons) e Diatônica (predominância de intervalos de tom).
- B) Em duas posições básicas: Cromática (semitons entre todos os dedos) e Diatônica (dois tons seguidos de um semitom).
- C) Em duas posturas principais: Mão Aberta (para um tom entre dois dedos e semitom nos outros dois dedos) e Mão Fechada (para semitons).
- D) Através da substituição do polegar pelo dedo indicador (mão invertida), eliminando a tensão dos tendões dorsais do punho.
- E) Por meio de um sistema de dedilhados onde o polegar não encosta na corda, servindo apenas como contrapeso acima do espelho.

QUESTÃO 13

Ao analisar as exigências físicas do contrabaixo nos séculos passados, os tratados históricos descrevem técnicas de digitação que diferem significativamente dos padrões modernos. Segundo os tratados de Johann Georg Eisel (1738) e Franz Nikolaus Fröhlich (1810), o sistema historicamente conhecido como *fisticuffs* consistia em:

- A) Posicionar o polegar da mão esquerda sobre o espelho de maneira fixa, servindo como uma pestana móvel para facilitar a digitação de arpejos no registro médio.
- B) Posicionar a mão esquerda em formato de garra rígida, na qual os dedos 2, 3 e 4 permaneciam esticados para aumentar a força de tração durante passagens rápidas.
- C) Pressionar as cordas utilizando o dedo indicador e outros dedos juntos para vencer a tensão e altura das cordas de tripa grossas, mantendo o polegar apoiado atrás do braço do instrumento.
- D) Aplicar um dedilhado puramente cromático, em que o músico utilizava os cinco dedos da mão esquerda (incluindo o polegar sobre o espelho) em posições fixas de semitons.
- E) Deslizar a mão esquerda de forma contínua pelo espelho sem levantar os dedos das cordas, gerando um efeito de leve portamento para camuflar as imperfeições de afinação.

QUESTÃO 14

Durante a segunda metade do século XVIII, a região de Viena e Salzburgo tornou-se o centro de uma extraordinária escola de virtuosismo do violone (o contrabaixo da família da gamba). Segundo a tradição da escola vienense do século XVIII, descrita em tratados do século XVIII e corroborada por estudos organológicos contemporâneos, as características físicas e de afinação do *violone* de quatro ou cinco cordas utilizado na escola vienense eram:

- A) Corpo em formato de violino, espelho totalmente liso (sem trastes) e afinação padrão em quintas idêntica à do violoncelo (C – G – D – A).
- B) Uso de cordas metálicas e afinação como a do violino clássico, porém transposta duas oitavas abaixo.
- C) Corpo em formato de violino, espelho equipado com trastes de tripa e afinação de solo (F# – B – E – A), um tom acima do padrão da época em quartas.
- D) Tampo plano, ausência de alma e de barra harmônica, 5 cordas com afinação em quartas justas (E – A – D – G – C).
- E) Corpo com características construtivas da família da viola da gamba, presença de trastes de tripa amarrados no braço e uma afinação característica de 5 cordas (F – A – D – F# – A) ou 4 cordas (A – D – F# – A).

QUESTÃO 15

No contexto da música experimental da segunda metade do século XX, diversos compositores passaram a incorporar no repertório do contrabaixo sons gerados pela própria voz do instrumentista ou sons percussivos no corpo do contrabaixo.

Assinale a alternativa que identifica corretamente o compositor responsável por uma das primeiras ocorrências documentadas na literatura do contrabaixo do efeito de “clique de língua” (*tongue click*) e o ano desse marco histórico.

- A) Donald Erb, em 1968, na obra *Trio for Two*.
- B) John Cage, em 1955.
- C) Barney Childs, em 1960, na *Sonata for Bass Alone*.
- D) Jacob Druckman, em 1969, na obra *Valentine*.
- E) Paul Chihara, em 1969, na obra *Logs*.

QUESTÃO 16

Numa expansão da técnica de *pizzicato*, há o desenvolvimento e consolidação no século XX do “*pizzicato* de polegar” (*thumb pizzicato*), que se tornou uma técnica amplamente explorada na literatura contemporânea. Assinale a alternativa correta sobre sua execução.

- A) É executado na mesma direção do *pizzicato* de dedos convencional e produz um som abafado e percussivo, ideal para simular efeitos de bumbo.
- B) É uma técnica de uso no *jazz* clássico, sendo desaconselhada para a literatura contemporânea de concerto, devido à sua falta de projeção.
- C) Requer o uso de dedeiras metálicas ou de plástico para alcançar a projeção sonora necessária em passagens rápidas.
- D) É executado no sentido oposto ao *pizzicato* tradicional, com o polegar sobre uma corda, permitindo a execução de arpejos envolvendo duas, três ou quatro cordas, além de favorecer determinadas transições entre arco e *pizzicato* na literatura contemporânea.
- E) Não permite a execução de acordes arpejados de três ou quatro notas em andamentos lentos, em harmonização em obras com leituras por cifras, como no *jazz*.

QUESTÃO 17

No contrabaixo orquestral afinado em quartas (E – A – D – G), em quais cordas o Dó# e o Fá# correspondem à 5ª parcial da série harmônica natural?

- A) Cordas I e II, respectivamente.
- B) Cordas II e I, respectivamente.
- C) Cordas I e IV, respectivamente.
- D) Cordas III e II, respectivamente.
- E) Cordas III e IV, respectivamente.

QUESTÃO 18

A respeito do posicionamento característico do arco nas técnicas tradicionais de *sul tasto* e *sul ponticello*, a execução correta dessas técnicas caracteriza-se por:

- A) No *sul tasto*, o arco é conduzido próximo à ponta para suavizar a pressão e favorecer o timbre flautado, enquanto no *sul ponticello* a condução é realizada próxima ao talão para maximizar o peso e estabilizar os parciais agudos.
- B) No *sul tasto*, o arco é conduzido sobre o espelho, enquanto, no *sul ponticello*, é conduzido a uma distância aproximada de 10 centímetros do cavalete.
- C) No *sul tasto*, o posicionamento do arco deve estar na região média entre o final do espelho e o cavalete, enquanto no *sul ponticello*, o arco deve estar na faixa localizada entre o cavalete e o estandarte.
- D) O *sul tasto* e o *sul ponticello* são executados na mesma região de contato ordinária (*normale*), variando-se apenas a velocidade de condução e a pressão exercida pelo arco para produzir os respectivos timbres flautado e metálico.
- E) O *sul tasto* é executado com o arco próximo ao final do espelho, enquanto o *sul ponticello* é executado muito próximo ao cavalete, ajustando-se peso e velocidade do arco para obtenção do efeito tímbrico desejado.

QUESTÃO 19

Analise a imagem da parte de contrabaixo da *Badinerie* da Suíte Orquestral Nº 2 de J. S. Bach.



Qual golpe de arco pode ser considerado estilisticamente impróprio para a passagem acima?

- A) *Sautillé*
- B) *Spiccato*
- C) *Detaché*
- D) *Martelé*
- E) *Staccato volante*

QUESTÃO 20

Analise a imagem do trecho do Scherzo da Sinfonia Nº 5 de L. v. Beethoven.



Sobre a passagem apresentada, assinale a alternativa incorreta.

- A) A passagem se inicia no tom de Dó maior.
- B) O naipe de contrabaixos dobra o naipe de violoncelos.
- C) A passagem deve ser executada com predominância do uso da 5ª corda do contrabaixo.
- D) É um dos trechos mais pedidos em audições para o contrabaixo em orquestras sinfônicas.
- E) A afinação usual para o trecho é, da corda mais grave para a mais aguda, E – A – D – G.

QUESTÃO 21

Analise a imagem do trecho do 4º movimento da Sinfonia Nº 9 de L. v. Beethoven.



Se um maestro instrui o naipe de contrabaixos para tocar o tema de “Ode à Alegria” da 9ª Sinfonia de Beethoven em contrabaixos de 5 cordas afinados em afinação orquestral (C – E – A – D – G) utilizando somente uma corda, com intuito de homogeneidade sonora, que corda seria essa?

- A) Corda I
- B) Corda II
- C) Corda III
- D) Corda IV
- E) Corda V

QUESTÃO 22

A técnica dos “harmônicos puxados” (*pulled harmonics*) permite ao instrumentista alterar a altura de um harmônico natural durante a performance, de forma microtonal. Assinale a alternativa correta sobre o mecanismo físico da técnica de “*pulled harmonics*”.

- A) Consiste em exercer uma pressão gradual e perpendicular no ponto nodal do harmônico natural com o dedo indicador esquerdo, aumentando a área de contato da polpa digital para reduzir sutilmente a frequência fundamental.
- B) Consiste em tracionar lateralmente a corda no ponto nodal do harmônico natural, aumentando sua tensão e elevando continuamente sua frequência, geralmente em intervalos microtonais.
- C) Consiste em aplicar um vibrato com a mão esquerda ligeiramente deslocada do ponto nodal original do harmônico natural, tensionando a corda longitudinalmente para produzir uma oscilação de altura que estabiliza a nota em um microtom acima.
- D) Consiste em deslizar sutilmente o dedo da mão esquerda ao longo da corda a partir do ponto nodal original (glissando de harmônico natural), alterando o ponto de apoio geométrico para modificar a frequência sem interromper o som flautado.
- E) Consiste em acionar sutilmente a corda adjacente com a mão esquerda para que ela ressoe por simpatia, gerando batimentos acústicos que alteram a percepção de altura do harmônico executado pelo arco.

QUESTÃO 23

Em técnicas estendidas do contrabaixo, o *reverse bowing* (arco reverso ou invertido) consiste em posicionar o arco de cabeça para baixo, invertendo a empunhadura do arco, de modo que este passe por baixo das cordas.

A característica mecânica que permite sua utilização é:

- A) Facilitar a sustentação de notas duplas em cordas adjacentes (como Ré e Lá) na região aguda do espelho, reduzindo a fadiga mecânica do braço direito e estabilizando a pressão da crina contra a forte resistência física de cordas de alta espessura.
- B) Alterar o sentido da força de tração da crina (de baixo para cima), otimizando o controle de pressão vertical necessário para a produção estável de sub-harmônicos no registro grave.
- C) Alterar a relação geométrica de contato com a curvatura das cordas, permitindo o contato simultâneo da crina com as cordas Mi e Sol para execução de notas duplas no contrabaixo de 4 cordas.
- D) Facilitar o isolamento acústico de parciais harmônicos agudos ao tocar harmônicos artificiais complexos, reduzindo a necessidade de pressão de digitação da mão esquerda no espelho do instrumento.
- E) Otimizar a velocidade de transição física do arco em passagens rápidas de ‘*bariolage*’, ao anular o efeito da gravidade sobre o peso do talão durante mudanças bruscas de cordas não adjacentes.

QUESTÃO 24

A técnica atualmente conhecida como *col legno battuto* (bater na corda com a madeira do arco), embora frequentemente associada à música do século XX, teve seu uso registrado muito antes na literatura musical, ainda que sem um nome oficial e universal.

Assinale a alternativa que indica o mais antigo registro amplamente documentado do referido recurso:

- A) A ópera *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (1627) de Claudio Monteverdi.
- B) A obra *Capriccio Stravagante* No. 27 de Carlo Farina.
- C) O tratado *Regola Rubertina* (1542) de Sylvestro di Ganassi.
- D) A publicação Musical *Humors* (1605) de Tobias Hume.
- E) A Sinfonia Fantástica (1830) de Hector Berlioz.

QUESTÃO 25

Sobre o 1º movimento da Sinfonia Nº 4 de Mendelssohn "*Italiana*", analise a imagem a seguir e assinale com V as afirmativas verdadeiras e com F as falsas.



- () A dificuldade do trecho consiste em manter o arco na posição ideal de salto natural.
- () O movimento é escrito no gênero Siciliana, tradicional na canção folclórica italiana.
- () A obra está escrita em compasso composto.
- () É um trecho para ser tocado definitivamente com o arco na corda, sem saltar.
- () Contrabaixos de 5 cordas, independentemente da afinação da 5ª corda, tocam exatamente como os de 4 cordas.

A sequência correta é:

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

QUESTÃO 26

Analise o excerto do Microkosmos de Béla Bartók.



O trecho exemplifica:

- A) Modo Frígio
- B) Escala Menor Melódica
- C) Bitonalidade
- D) Escala Menor Harmônica
- E) Atonalismo

QUESTÃO 27

Analise o excerto das Danças Romenas de Béla Bartók.



O trecho exemplifica:

- A) Modo Jônio
- B) Escala Menor Melódica
- C) Escala Frígia
- D) Modo Dórico
- E) Escala Menor Natural

QUESTÃO 28

Analise o trecho musical.



Considerando o agrupamento rítmico da frase, qual fórmula de compasso é a mais adequada?

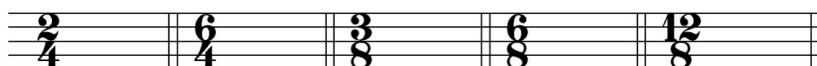
A

B

C

D

E



QUESTÃO 29

Analise o excerto das Danças Romenas de Béla Bartók.

5. Rumänische „Polka“ – Román „polka“ – „Poarga“ românească.*

Allegro. (♩ = 162.)

O trecho está escrito predominantemente em:

- A) Modo Mixolídio
- B) Escala Pentatônica
- C) Modo Jônio
- D) Modo Dórico
- E) Modo Lídio

QUESTÃO 30

Observe o trecho das Cirandinhas de Villa-Lobos, e considere a fundamental “Mi” para efeitos de análise.

Pouco moderado (M. ♩ = 88)

O trecho indica um exemplo característico de:

- A) Modo Eólio
- B) Escala Menor Harmônica
- C) Modo Frígio
- D) Modo Lócrio
- E) Modo Mixolídio

QUESTÃO 31

Analisar o trecho musical.

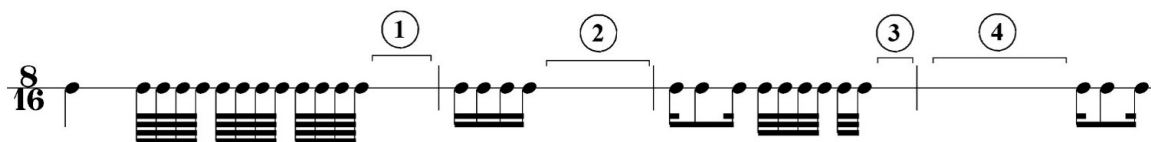


Considerando o agrupamento rítmico da frase, qual fórmula de compasso representa adequadamente o trecho?



QUESTÃO 32

Analisar a imagem a seguir, em que os colchetes 1, 2, 3 e 4 indicam ritmos faltantes nos respectivos compassos.

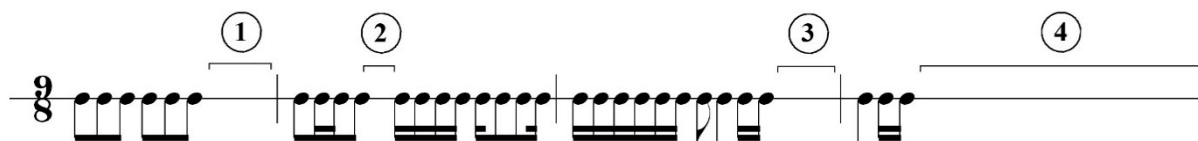


Para completar corretamente os ritmos faltantes nos respectivos colchetes, a opção na ordem correta é:

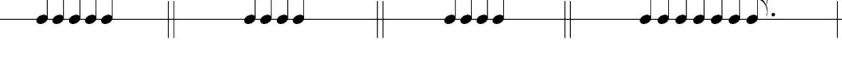
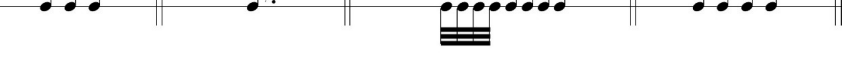
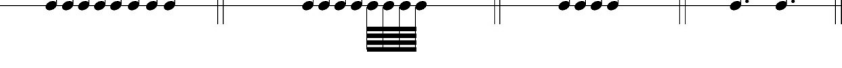
- A)
- B)
- C)
- D)
- E)

QUESTÃO 33

Analise a imagem.

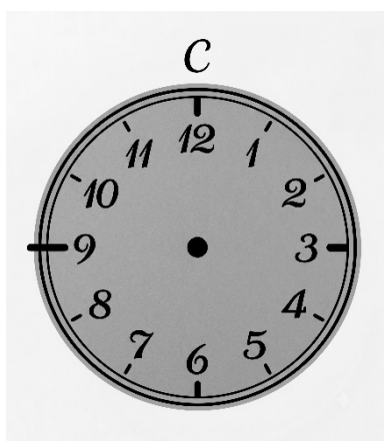


Para completar corretamente os valores rítmicos omitidos nos colchetes 1, 2, 3 e 4, a opção na ordem correta é:

- A) 
- B) 
- C) 
- D) 
- E) 

QUESTÃO 34

Analise a imagem.



Se o relógio acima representa o Ciclo das Quintas com o Dó na posição das 12 horas, os números 5 e 8 representam respectivamente as tonalidades:

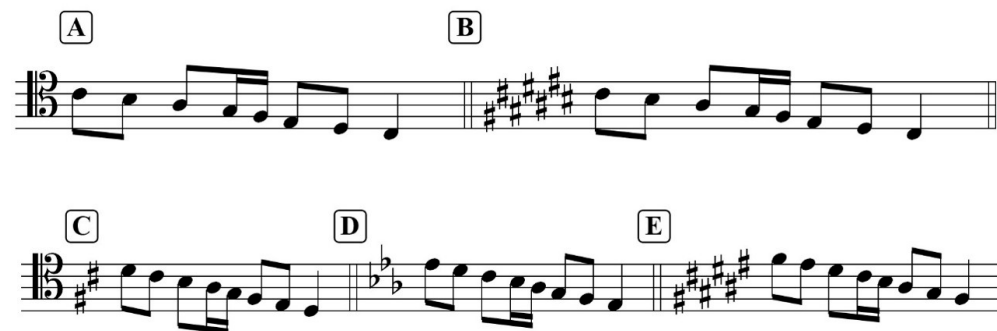
- A) Si maior e Fá menor
 B) Sol sustenido menor e Lá bemol menor
 C) Fá sustenido maior e Fá menor
 D) Si maior e Lá bemol maior
 E) Si menor e Sol sustenido menor

QUESTÃO 35

Analise a imagem.

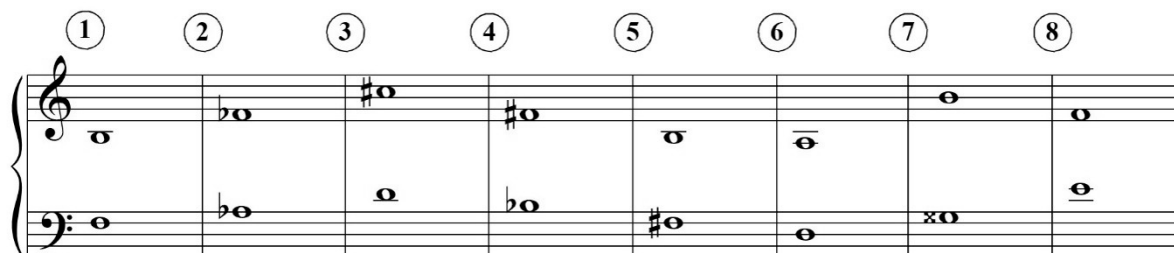


Assinale a alternativa que apresenta a transposição do trecho em uma tonalidade que é uma quinta diminuta descendente do tom original.



QUESTÃO 36

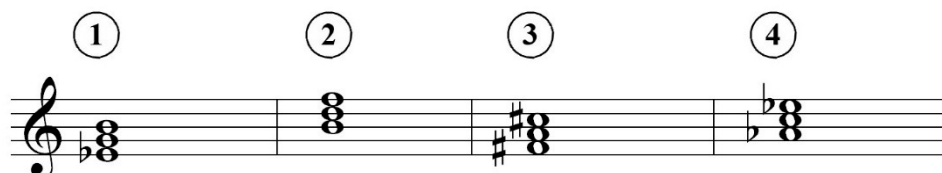
Analise a imagem.



- A) A inversão simples do intervalo N° 1 é uma 4ª aumentada.
- B) A inversão simples do intervalo N° 3 é uma 2ª maior.
- C) A inversão simples do intervalo N° 4 é uma 4ª aumentada.
- D) A inversão simples do intervalo N° 8 é uma 7ª maior.
- E) A inversão simples do intervalo N° 2 é uma 3ª menor.

QUESTÃO 37

Analise a imagem.

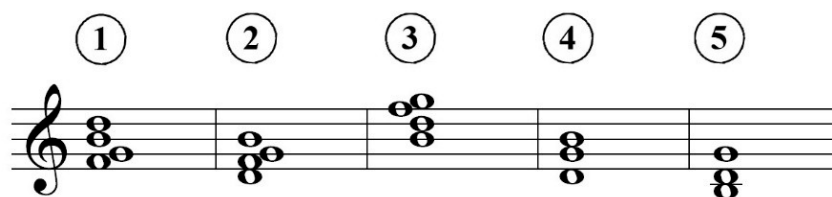


A respeito da classificação das tríades representadas na imagem, assinale a alternativa correta.

- A) N° 1 é aumentada; N° 2 é maior; N° 3 é menor; N° 4 é diminuta.
- B) N° 1 é maior; N° 2 é menor; N° 3 é aumentada; N° 4 é diminuta.
- C) N° 1 é aumentada; N° 2 é diminuta; N° 3 é menor; N° 4 é maior.
- D) N° 1 é diminuta; N° 2 é menor; N° 3 é maior; N° 4 é aumentada.
- E) N° 1 é maior; N° 2 é diminuta; N° 3 é aumentada; N° 4 é menor.

QUESTÃO 38

Analise a imagem.



Os acordes da partitura possuem a cifra tradicional do acorde da dominante seguida de um complemento correspondente à sua inversão. Assinale a alternativa que possui a sequência correta dos complementos faltantes nas cifras.

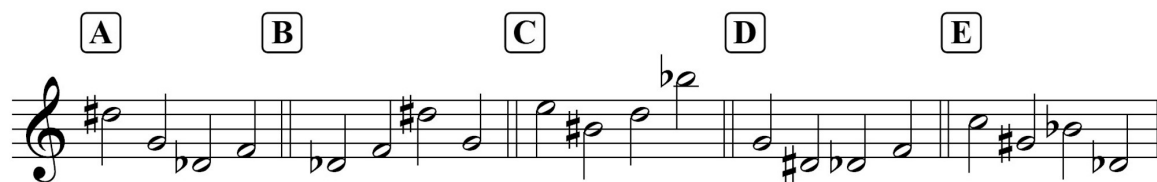
- A) $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{4}$ 2 6 $\frac{6}{5}$
- B) 6 $\frac{6}{5}$ 2 $\frac{6}{4}$ $\frac{4}{3}$
- C) $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{3}$ 2 $\frac{6}{4}$ 6
- D) $\frac{6}{4}$ 6 $\frac{6}{5}$ $\frac{4}{3}$ 2
- E) 2 $\frac{4}{3}$ $\frac{6}{5}$ $\frac{6}{4}$ 6

QUESTÃO 39

Analise a imagem.



Assinale a alternativa que representa a melodia obtida pela simples inversão e transposição dos intervalos do trecho apresentado.



QUESTÃO 40

Analise os itens a seguir, que listam nomes de intervalos.

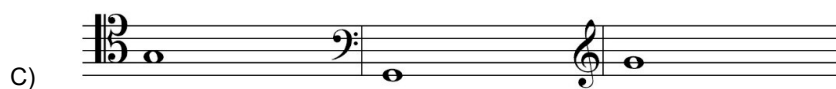
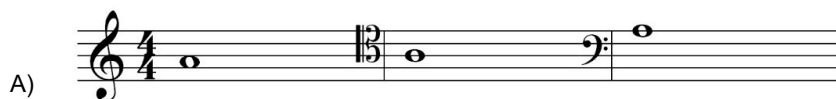
1. Terça maior; Oitava menor; Sexta justa; Sétima diminuta.
2. Quarta menor; Quinta justa; Oitava maior; Terça diminuta.
3. Segunda justa; Oitava diminuta; Sexta menor; Sétima maior.
4. Quinta menor; Oitava justa; Segunda justa; Sexta justa.

Quais dos itens acima apresentam exatamente dois nomes de intervalos equivocados?

- A) 1 e 2
- B) 2 e 4
- C) 1 e 3
- D) 2 e 3
- E) 1 e 4

QUESTÃO 41

Análise a correspondência entre claves musicais distintas e assinale a alternativa na qual as notas soam na mesma frequência.



QUESTÃO 42

Análise a imagem a seguir e, em seguida, assinale com V as afirmativas verdadeiras e com F as falsas.



- () 1 é uma escala menor melódica; 2 é uma escala menor natural.
- () 2 é uma escala frígia; 3 é uma escala menor harmônica.
- () 3 é uma escala dórica; 4 é uma escala menor natural.
- () 4 é uma escala frígia; 5 é uma escala lócria.
- () 5 e 1 são escalas no modo dórico.

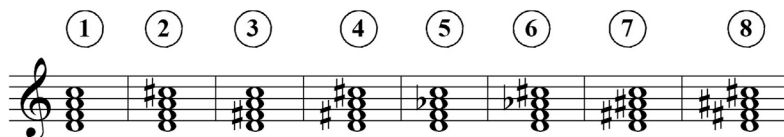
Assinale a sequência correta.

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

QUESTÃO 43

Existe uma classificação sistemática para os acordes de sétima (tétrades), na qual se utilizam duas letras: a primeira (maiúscula ou minúscula) indica a qualidade da tríade básica (M, m, d, a – sendo **M** a tríade maior, **m** a tríade menor, **d** para diminuta e **a** para aumentada) e a segunda indica a qualidade do intervalo de sétima em relação à fundamental (sendo **M** a sétima maior, **m** a sétima menor e **d** para sétima diminuta).

Com base nessa classificação sistemática, analise a imagem a seguir e assinale com V as afirmativas verdadeiras e com F as falsas.



- () 1 é mm; 2 é dm; 3 é Mm
- () 3 é Mm; 4 é MM; 5 é dm
- () 6 é dM; 7 é am; 8 é aM
- () 1 é mM; 3 é MM; 6 é am
- () 4 é Mm; 5 é dd; 6 é dM

Assinale a sequência correta.

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

QUESTÃO 44

Analise a imagem a seguir.



As notas do trecho acima estão numeradas de 1 a 22. Considerando que se trata de um compasso quaternário tético, quais números indicam o início de cada compasso?

- A) 1 – 7 – 10 – 13 – 18
- B) 1 – 5 – 11 – 14 – 20
- C) 1 – 7 – 10 – 14 – 20
- D) 1 – 7 – 11 – 14 – 20
- E) 1 – 5 – 10 – 13 – 18

QUESTÃO 45

Analise a imagem a seguir.



As notas estão numeradas de 1 a 23. Considerando que se trata de um compasso 6/8 tético, quais números indicam o início de cada compasso?

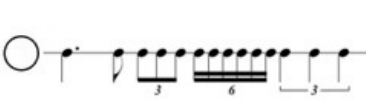
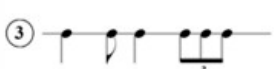
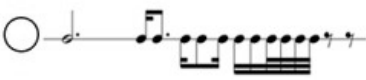
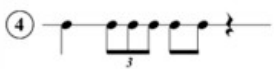
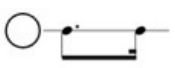
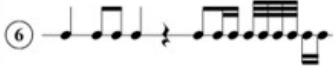
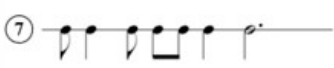
- A) 1 – 5 – 1 – 6 – 2
- B) 1 – 6 – 10 – 14 – 19
- C) 1 – 6 – 10 – 13 – 19
- D) 1 – 5 – 10 – 13 – 18
- E) 1 – 5 – 9 – 14 – 18

QUESTÃO 46

Analise as duas colunas de figuras rítmicas e numere as linhas da COLUNA 2 de acordo com as linhas da COLUNA 1, de maneira que suas durações rítmicas totais sejam iguais.

COLUNA 1

COLUNA 2

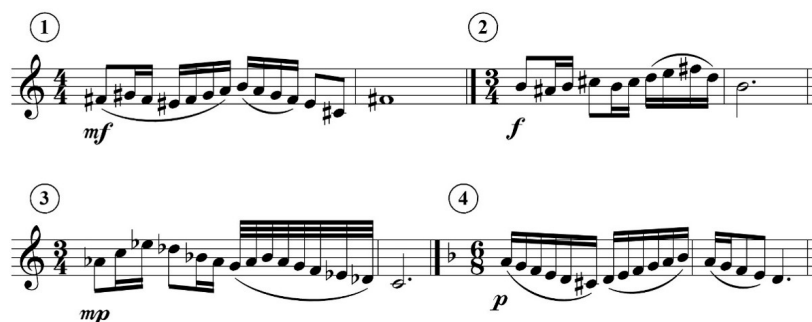
① 	
② 	
③ 	
④ 	
⑤ 	
⑥ 	
⑦ 	

Assinale a sequência correta.

- A) 2 – 6 – 7 – 5 – 1 – 3 – 4
- B) 3 – 5 – 7 – 6 – 1 – 2 – 4
- C) 4 – 6 – 7 – 3 – 1 – 5 – 2
- D) 2 – 7 – 6 – 3 – 1 – 5 – 4
- E) 3 – 6 – 7 – 5 – 1 – 2 – 4

QUESTÃO 47

Analise a imagem e as afirmativas a seguir.



- () O trecho 1 está em Lá maior; o trecho 2 está em Si menor; o trecho 3 apresenta compasso simples, e o trecho 4 está em Ré menor.
- () O trecho 1 está em Fá# menor; o trecho 2 está em Si menor; o trecho 3 está em Lá bemol maior e o trecho 4 apresenta compasso composto.
- () O trecho 1 está em Fá# menor; o trecho 2 apresenta compasso simples; o trecho 3 está em Dó menor e o trecho 4 está em Ré menor.
- () Os trechos 1, 2 e 4 estão em tonalidades menores; os trechos 1, 2 e 3 apresentam compasso simples.

Assinale a sequência correta.

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

QUESTÃO 48

Analise os acordes da partitura e preencha a tabela de acordo com as categorias descritas nas linhas 1, 2, 3, 4 e 5.



1	Fundamental – Tônica (C, D, E, F, G, A, B) com acidentes quando necessário				
2	Qualidade do acorde (M = Maior, m = menor)				
3	Grau da escala que está no baixo (notas 1 a 7)				
4	Inversão do acorde (0, 1ª, 2ª, 3ª)				
5	Grau da escala dobrado no acorde (1 a 7)				

Assinale com V as afirmativas verdadeiras e com F as falsas.

- () A linha 1 da tabela deve ser assim preenchida: F – B – Eb – C
- () A linha 2 da tabela deve ser assim preenchida: M – m – M – M
- () A linha 3 da tabela deve ser assim preenchida: 1 – 5 – 3 – 3
- () A linha 4 da tabela deve ser assim preenchida: 0 – 2ª – 1ª – 0
- () A linha 5 da tabela é idêntica à linha 3.

A sequência correta é:

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

QUESTÃO 49

Analise os acordes da partitura e preencha a tabela de acordo com as categorias descritas nas linhas 1, 2, 3, 4 e 5.



1	Fundamental – Tônica (C, D, E, F, G, A, B) com acidentes quando necessário				
2	Qualidade da tríade (M = maior; m = menor; d = diminuto; a = aumentado)				
3	Qualidade da 7ª do acorde (M = maior; m = menor; d = diminuto; a = aumentado)				
4	Inversão do acorde (0 = sem inversão, 1ª, 2ª, 3ª)				
5	Grau da escala dobrado no acorde (0 = sem dobramento; notas 1 a 7)				

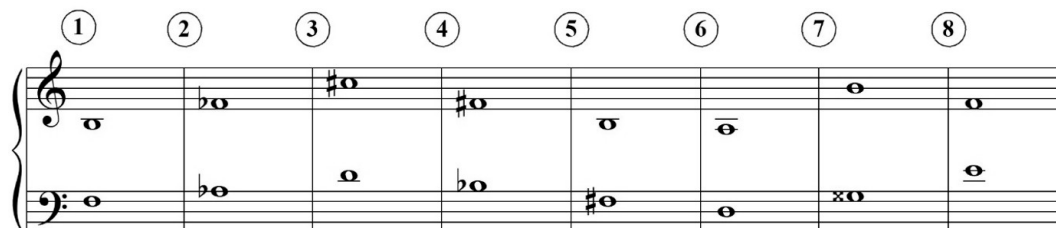
- () A linha 1 da tabela deve ser assim preenchida: C – F – G# – A
 () A linha 2 da tabela deve ser assim preenchida: M – m – d – a
 () A linha 3 da tabela deve ser assim preenchida: m – m – d – M
 () A linha 4 da tabela deve ser assim preenchida: 3ª – 1ª – 0 – 0
 () A linha 5 da tabela só possui zeros.

A sequência correta é:

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

QUESTÃO 50

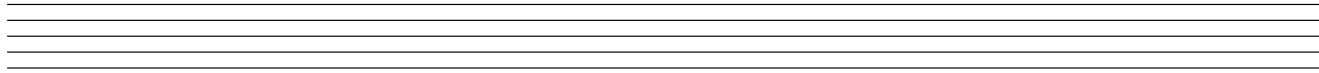
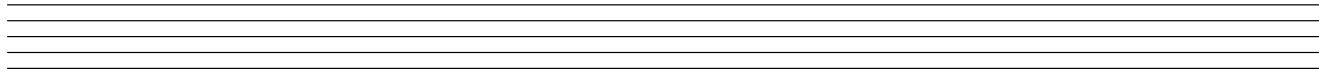
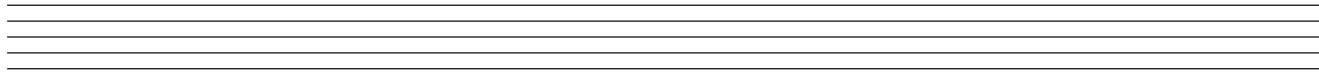
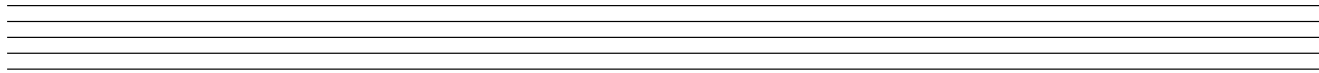
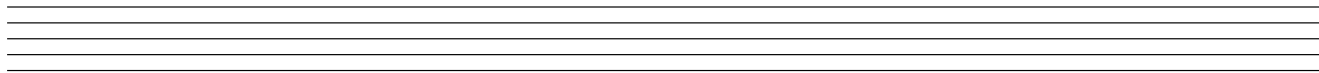
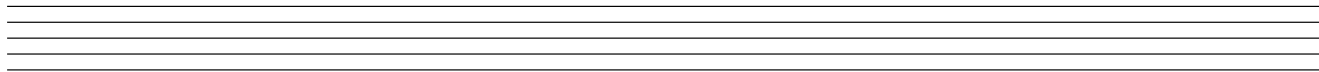
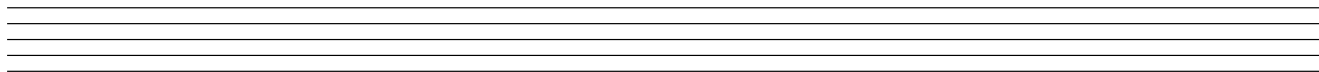
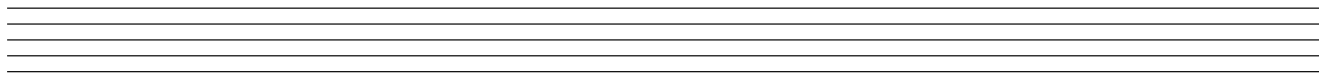
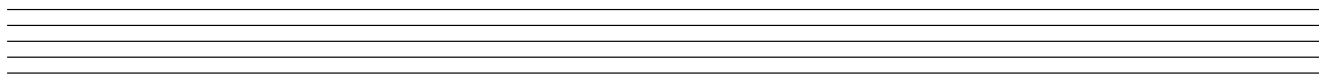
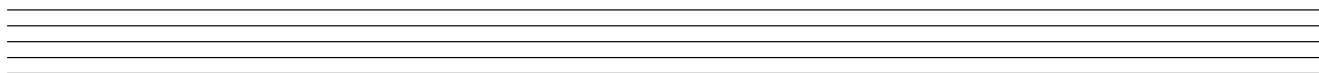
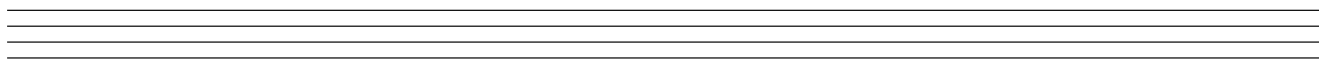
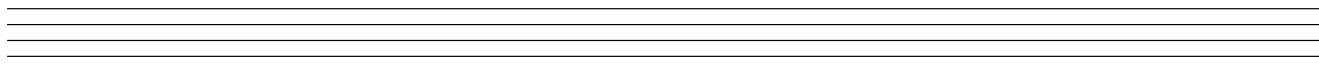
Analise os intervalos nos compassos de 1 a 8 a seguir e assinale com V as afirmativas verdadeiras e com F as falsas.

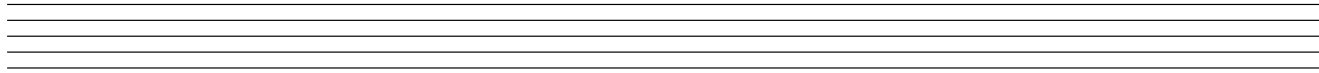
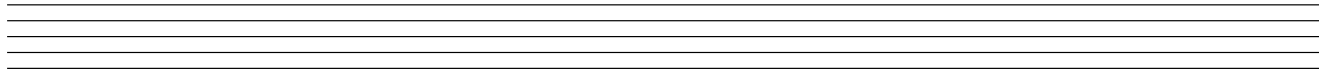
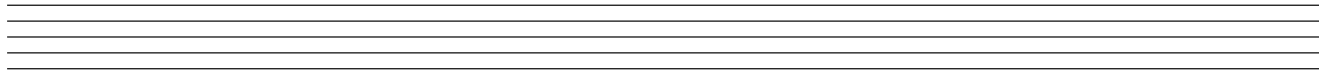
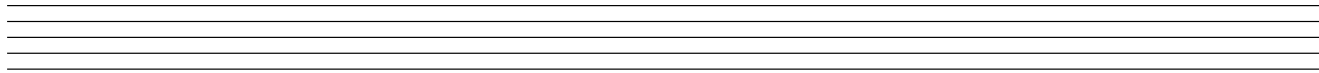
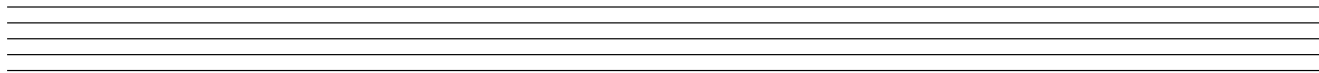
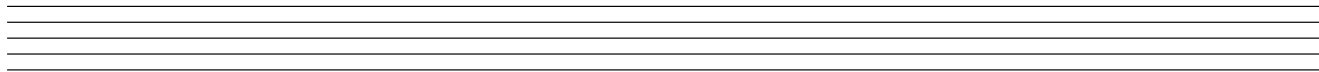
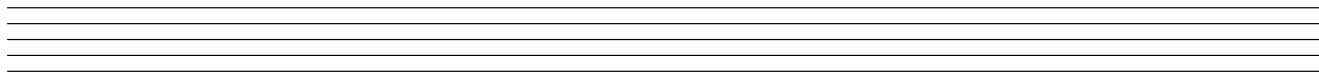
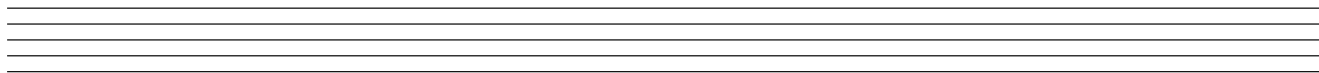
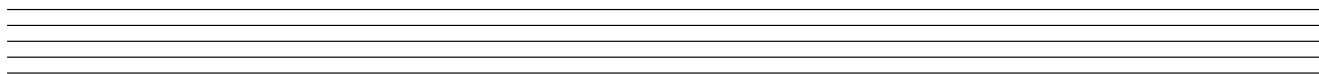
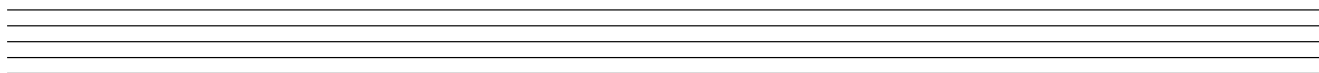
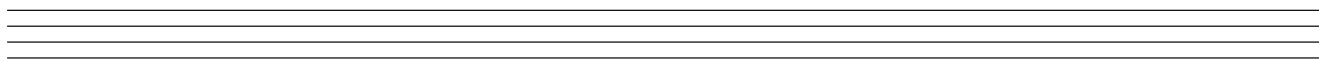
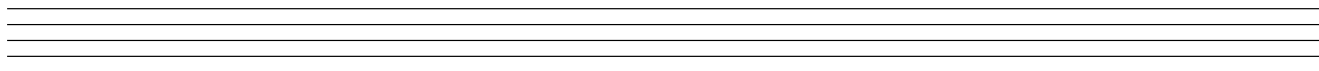


- () Os intervalos justos são: Nº 4 e Nº 6.
 () O intervalo maior é: Nº 8.
 () Os intervalos menores são: Nº 2 e Nº 7.
 () Os intervalos aumentados são: Nº 1 e Nº 5.
 () O intervalo diminuto é: Nº 3.

A sequência correta é:

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







Segundo a Lei nº 9.610/1998, reproduções de natureza não pedagógicas das questões desta prova estão proibidas.