



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2015

Anàlisi musical

Sèrie 2

Qualificació			
Exercici 1		1	
		2	
		3	
		4	
		5	
		6	
		7	
		8	
		9	
		10	
Exercici 2	Part A	1	
		2	
		3	
		4	
		5	
	Part B	1	
		2	
Exercici 3		1	
		2	
		3	
Suma de notes parcials			
Qualificació final			

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal

Número del tribunal

Aquesta prova consta de tres exercicis i s'iniciarà amb les audicions en què es basen l'exercici 1 i l'exercici 2.

Exercici 1

[4 punts: 0,4 punts per cada qüestió. No hi haurà descomptes de penalització en cap cas.]

Aquest exercici consisteix en l'audició de deu fragments de música. Cada fragment es repetirà dues vegades abans de passar al següent. Després d'un petit interval, tornareu a escoltar els deu fragments tots seguits.

Escolteu amb atenció els deu fragments que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que us proposem per a cada fragment.

1.
 - a) Música popular.
 - b) Música religiosa.
 - c) Música pura.
 - d) Música descriptiva.

2.
 - a) Sac de gemecs, viola i clarinet.
 - b) Sac de gemecs, violoncel i flauta.
 - c) Viola de gamba, violí i flauta.
 - d) Viola de roda, violí i flauta.

3.
 - a) *Vibrato*.
 - b) *Scat*.
 - c) Melisma.
 - d) *Sprechgesang*.

4.
 - a) Dansa clàssica.
 - b) Dansa del Renaixement.
 - c) Dansa criolla.
 - d) Dansa barroca.

5.
 - a) *Largo*.
 - b) *Moderato*.
 - c) *Presto*.
 - d) *Allegretto*.

6.
 - a) Contralt.
 - b) Tenor.
 - c) Contratenor.
 - d) *Soprano*.

7.
 - a) Veu, bateria i piano.
 - b) Veu, piano i clarinet.
 - c) Veu, bateria i oboè.
 - d) Veu, bateria, cobla i piano.

8. *a)* Compàs ternari.
b) Compàs binari.
c) Compàs quaternari.
d) Compàs compost.

9. *a)* Ària.
b) *Lied*.
c) Cantata.
d) Recitatiu.

10. *a)* Sonata.
b) Fuga.
c) *Suite*.
d) Obertura.

Exercici 2

[4 punts en total]

Aquest exercici consisteix en l'audició d'un fragment d'una peça musical que escoltareu dues vegades. Després d'un interval de quatre minuts, el tornareu a escoltar per tercer cop.

A) Anàlisi formal i estructural

[3 punts: 0,6 punts per cada qüestió; es descomptaran 0,1 punts per cada resposta incorrecta. Per les qüestions no contestades no hi haurà cap descompte.]

Escolteu amb atenció el fragment de la peça que sentireu a continuació, que figura en la llista d'obres que heu de conèixer, i trieu la resposta correcta a cada qüestió.

Text de la peça

Another brick in the wall (part two)

We don't need no education,
we don't need no thought control,
no dark sarcasm in the classroom.
Teacher, leave them kids alone.
Hey, teacher! Leave them kids alone!
All in all it's just another brick in the wall.
All in all it's just another brick in the wall.

Traducció al català

Un altre maó en el mur (segona part)

No necessitem educació,
no necessitem control mental,
no volem sarcasme a classe.
Profe, deixa els alumnes sols.
Ei, profe! Deixa els alumnes sols!
Tot plegat, un altre maó en el mur.
Tot plegat, un altre maó en el mur.

1. Tenint en compte l'accentuació en els temps forts de compàs del baix, que apareix regularment gairebé sempre en aquesta cançó, podem afirmar que el compàs és
 - a) 2/4.
 - b) 4/4.
 - c) 3/4.
 - d) 6/8.
2. Els cantants comencen a cantar el vers final que es repeteix («All in all it's just another brick in the wall»),
 - a) una pulsació després del temps fort d'inici de compàs.
 - b) coincidint amb el temps fort d'inici de compàs.
 - c) una pulsació abans del temps fort d'inici de compàs.
 - d) dues pulsacions després del temps fort d'inici de compàs.
3. Si ens fixem en els acords bàsics que sostenen la melodia d'aquest mateix vers que es repeteix («All in all it's just another brick in the wall»), observem que
 - a) són tres acords en tonalitat menor, el darrer dels quals és l'acord de tònica (acord sobre el I grau).
 - b) són tres acords en tonalitat major, el darrer dels quals és l'acord de dominant (acord sobre el V grau).
 - c) són quatre acords en tonalitat menor, el darrer dels quals és l'acord de superdominant (acord sobre el VI grau).
 - d) són quatre acords en tonalitat major, el darrer dels quals és l'acord de tònica (acord sobre el I grau).
4. Al final de la peça se senten uns sorolls que corresponen
 - a) al gir de les hèlices d'un helicòpter.
 - b) a les onades del mar que rompen contra les roques.
 - c) als crits dels venedors ambulants d'una fira que reclamen l'atenció dels vianants.
 - d) als crits dels mestres que renyen els infants que juguen al pati de l'escola.

5. En aquesta cançó, l'ordre d'intervenció dels intèrprets és el següent:
- a) veus adultes / veus infantils (amb una melodia diferent de la dels adults) / guitarra solista.
 - b) veus infantils / guitarra solista / veus adultes (amb la mateixa melodia que la dels nens).
 - c) veus adultes / veus infantils (amb la mateixa melodia que la dels adults) / guitarra solista.
 - d) guitarra solista / veus adultes / veus infantils (amb la mateixa melodia que la dels adults).

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt: 0,5 punts per cada qüestió]

Responen a les qüestions següents.

1. A quin gènere correspon l'estil d'aquesta música? Marqueu la resposta correcta i descriu amb una frase una de les característiques que defineixen aquest gènere.
- a) *Free jazz*.
 - b) Rock clàssic.
 - c) Rock progressiu.
 - d) *Funk*.
2. En la peça que heu escoltat, tant el títol com la lletra de la cançó fan referència a una paret o un mur (*wall*). Redacteu un comentari breu en què expliqueu el significat d'aquesta paraula en el context en què és utilitzada en la cançó.

Exercici 3

[2 punts en total]

Llegiu el text següent i responeu a les qüestions que us plantegem a continuació.

Capítol 1: Origen i funcions collectives

Com que els infants, mentre es troben en el si matern, reaccionen tant al soroll no estructurat com a la música amb moviments que les seves mares poden sentir, sembla probable que la percepció auditiva desperti en ells per primera vegada la consciència de l'existència d'un entorn amb el qual encara no s'han relacionat. Després del naixement, l'intercanvi vocal entre la mare i el nadó segueix contribuint a l'enfortiment de la seva relació, encara que la visió no trigui gaire a adquirir la mateixa transcendència. Els tons dolços, el xiuxiueig i els ritmes amb què la majoria de les mares s'adrecen als seus nadons són, en un primer moment, més importants que les paraules per a estrènyer el vincle entre tots dos.

Aquesta classe de comunicació es perllonga al llarg de la infantesa. Per exemple, en jugar amb un infant de divuit mesos que només pot articular un parell de paraules, m'hi podré comunicar de diverses maneres que no requereixin en cap moment l'ús del llenguatge. És probable que tots dos fem sorolls: riurem, rondinarem i farem tota mena de sons mentre juguem a fet i amagar. Establirem, almenys durant aquesta estona, una relació bastant íntima, però la nostra comunicació no haurà necessitat l'ús de les paraules. És més, encara que les relacions entre adults solen implicar un intercanvi verbal, no sempre és així. És possible establir relacions amb persones que no parlen el nostre idioma. De la mateixa manera, les relacions físiques no necessiten la presència de les paraules, encara que, per regla general, les utilitzem. Moltes persones consideren impossible descriure verbalment la intimitat física, ja que és una cosa tan profunda que no es pot expressar amb paraules.

L'anàlisi lingüística distingeix entre les característiques *prosòdiques* de la parla i les *sintàctiques*: l'accent, el to, el volum, l'èmfasi i qualsevol altre tret que posseeixi significat emocional per oposició a l'estructura gramatical i al sentit literal. Hi ha nombroses similituds entre la comunicació prosòdica i la música. Els infants reaccionen al ritme, al to, a la intensitat i al timbre de la veu materna, elements que formen part de la música en conjunt.

Traducció feta a partir del text

d'Anthony STORR. *La música y la mente: El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones.*

Barcelona: Paidós, 2002

1. En el primer paràgraf, l'autor opina que
[0,5 punts]
 - a) l'adaptació de l'infant al món real només s'esdevindrà quan hi comenci a veure.
 - b) les paraules constitueixen el primer lligam intens que uneix l'infant amb la seva mare.
 - c) l'infant, abans de néixer, ja fa els primers temptejos d'adaptació al món real gràcies als sorolls que sent.
 - d) l'infant, abans de néixer, sent sorolls no estructurats i, un cop nascut, sons musicals.
2. Indiqueu els dos exemples de comunicació no verbal en els adults que apareixen en el text.
[0,5 punts]

3. En relació amb les dues característiques de la parla esmentades en el text, redacteu un comentari breu en què exposeu el motiu pel qual penseu que una d'aquestes característiques s'adiu més amb la música que no pas l'altra.

[1 punt]

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2015

Anàlisi musical

Sèrie 4

Qualificació			
Exercici 1		1	
		2	
		3	
		4	
		5	
		6	
		7	
		8	
		9	
		10	
Exercici 2	Part A	1	
		2	
		3	
		4	
		5	
		Part B	
Exercici 3		1	
		2	
Suma de notes parcials			
Qualificació final			

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal

Número del tribunal

Aquesta prova consta de tres exercicis i s'iniciarà amb les audicions en què es basen l'exercici 1 i l'exercici 2.

Exercici 1

[4 punts: 0,4 punts per cada qüestió. No hi haurà descomptes de penalització en cap cas.]

Aquest exercici consisteix en l'audició de deu fragments de música. Cada fragment es repetirà dues vegades abans de passar al següent. Després d'un petit interval, tornareu a escoltar els deu fragments tots seguits.

Escolteu amb atenció els deu fragments que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que us proposem per a cada fragment.

1.
 - a) Mode menor - mode major - mode menor.
 - b) Mode major - mode menor - mode major.
 - c) Mode menor - mode major.
 - d) Mode major - mode menor.

2.
 - a) Viola de gamba.
 - b) Contrabaix.
 - c) Violí.
 - d) Viola de roda.

3.
 - a) A-B-A-B-A.
 - b) A-A-B-B-A.
 - c) A-B-A-A-A.
 - d) A-B-A-C-A.

4.
 - a) *Sprechgesang*.
 - b) Recitatiu.
 - c) Diafonia.
 - d) Ària romàntica.

5.
 - a) Classicisme.
 - b) Barroc.
 - c) Postromanticisme.
 - d) Segle xx.

6.
 - a) *Rhythm-and-blues*.
 - b) *Funk*.
 - c) Rock clàssic.
 - d) *Gospel*.

7.
 - a) *Diminuendo*.
 - b) *Accelerando*.
 - c) *Rubato*.
 - d) Coda.

8. *a)* Contratenor.
b) *Mezzosoprano*.
c) *Soprano*.
d) Castrat.
9. *a)* Inici tètic.
b) Inici anacrúsic.
c) Inici acèfal.
d) Inici sobtat.
10. *a)* No hi ha trompeta.
b) No hi ha trombó.
c) No hi ha clarinet.
d) Les respostes *a*, *b* i *c* són falses.

Exercici 2

[4 punts en total]

Aquest exercici consisteix en l'audició d'un fragment d'una peça musical que escoltareu dues vegades. Després d'un interval de quatre minuts, el tornareu a escoltar per tercer cop.

A) Anàlisi formal i estructural

[3 punts: 0,6 punts per cada qüestió; es descomptaran 0,1 punts per cada resposta incorrecta. Per les qüestions no contestades no hi haurà cap descompte.]

Escolteu amb atenció el fragment de la peça que sentireu a continuació, que figura en la llista d'obres que heu de conèixer, i trieu la resposta correcta a cada qüestió.

1. En el començament d'aquesta peça, el compositor utilitza una cançó tradicional molt popular a tot Europa, però hi introdueix algun canvi:
 - a) li canvia la modalitat de menor a major i la tracta com a tema per a introduir-hi tota una sèrie de variacions orquestrals.
 - b) li canvia la modalitat de major a menor i la tracta en forma de cànon.
 - c) no li canvia la modalitat però sí el perfil melodicorítmic i la tracta com a tema A d'una forma sonata que es desenvolupa a continuació.
 - d) li canvia la tonalitat i la tracta com a tema d'una fuga.
2. L'ordre d'intervenció dels instruments que participen en aquesta cançó tradicional és
 - a) violoncel-tuba-fagot-contrabaixos-clarinet...
 - b) contrabaix-tuba-violoncels-clarinet-fagot...
 - c) violoncel-fagot-contrabaixos-clarinet-tuba...
 - d) contrabaix-fagot-violoncels-tuba-clarinet...
3. La cançó tradicional té una contramelodia que apareix de sobte. Aquesta melodia l'executa
 - a) l'oboè i ja no torna a aparèixer més al llarg de tota la peça.
 - b) el fagot i la tornem a sentir cap al final de la peça tocada per altres instruments.
 - c) l'oboè i la tornem a sentir cap al final de la peça tocada pel mateix instrument.
 - d) l'oboè i la tornem a sentir cap al final de la peça tocada per altres instruments.
4. Des d'un punt de vista estructural, aquesta peça consta
 - a) de quatre grans seccions, la darrera de les quals torna a ser una reexposició de la primera, orquestrada diferentment, que es combina simultàniament amb modificacions del material temàtic que hem sentit a la secció segona.
 - b) de tres grans seccions: la primera, basada en la cançó tradicional; la segona, de caràcter més viu i extravertit, i la tercera, que és la reexposició de la primera.
 - c) de tres grans seccions: la primera, basada en la cançó tradicional; la part central, tendra i tranquil·la, i la tercera, que és la reexposició de la primera però complementada amb la introducció de material temàtic nou.
 - d) de quatre grans seccions: la primera, basada en la cançó tradicional; la segona, tendra i tranquil·la, que és introduïda per l'arpa; la tercera, que és la reexposició de la cançó, i la quarta, que introdueix un tema festiu nou abans d'extingir-se suaument recordant els compassos inicials de la peça.

5. Des d'un punt de vista semàntic, aquesta obra
- a) segueix un programa descriptiu que el mateix compositor va escriure, i la música ilustra fil per randa l'argument del que s'hi explica.
 - b) no segueix cap programa perquè no es tracta d'un poema simfònic sinó d'una simfonia i, per tant, els temes sempre són abstractes, amb prou significat en si mateixos per a poder prescindir de qualsevol referència representativa.
 - c) expressa amb eloqüència la coexistència dolorosa entre la trivialitat del món extern i la interioritat espiritual que l'artista voldria preservar per a si mateix i per als altres.
 - d) expressa amb èmfasi la dicotomia entre modernitat i progrés —simbolitzats per la sonoritat brillant i extravertida de la música festiva—, per una banda, i entre passat i superstició —representats per la cançó tradicional—, per l'altra, que sortosament la humanitat del segle xx aviat va saber deixar enrere.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt]

Redacteu un comentari breu sobre la peça que heu sentit en què esmenteu el gènere al qual pertany, l'estil general en el qual s'inscriu, l'època en què es va compondre i el context cultural en què s'emmarca.

Exercici 3

[2 punts: 1 punt per cada qüestió]

Llegiu el text següent i responeu a les qüestions que us plantegem a continuació.

Capítol 3: Una situació crítica?

Malgrat que la disponibilitat de música en la societat actual representa, en certs aspectes, la culminació del pensament del segle XIX, en d'altres difícilment hi podria haver més diferències. En l'època de Beethoven, i al llarg de tot el segle, l'única música que es podia sentir era música en viu, ja fos en una sala de concerts pública o al saló d'una casa privada. (La fabricació de pianos verticals, suficientment petits per tal que cabessin en les cases de la classe mitjana, va ser una de les indústries de major creixement des de mitjan segle XIX fins a la Primera Guerra Mundial, com ho va ser també la publicació de partitures que l'acompanyà.) Però actualment és com si el museu imaginari de música ens envoltés completament. Podem veure grans òperes (o la «dansa dels micos» balinesa basada en el *Ramaiana*) còmodament asseguts en un sofà. Podem escoltar David Bowie (o una simfonia de Beethoven) mentre anem amb cotxe a la feina. Gràcies a un equip de música podem integrar el *bebop* o el *heavy metal* a la nostra experiència del paisatge urbà. I integrada d'aquesta manera al centre de la nostra vida quotidiana, la música es converteix en un element més en la definició de l'estil de vida personal juntament amb l'elecció d'un cotxe nou, de peces de roba o d'un perfum. El fet de decidir si escoltem Beethoven, o Bowie, o música balinesa, es converteix en el mateix tipus d'elecció que el fet de decidir si anem a la nit a un restaurant italià, tailandès o siri. Per difícil que li resulti a Birtwistle acceptar-ho, el cert és que en la societat de consum actual ens comportem com si els compositors fossin propietaris de restaurants de luxe.

Ens enfrontem a una paradoxa. Per una banda, la tecnologia moderna ha donat a la música l'autonomia que els músics i els teòrics de l'estètica li reclamaven (però, en cert sentit, de manera fraudulenta, perquè en realitat la «música pura» estava confinada a l'àmbit de la sala de concerts o de les llars de la classe mitjana). Per l'altra, ha capgirat per complet molts dels supòsits bàsics de la cultura musical del segle XIX. Com més ens comportem com a consumidors musicals i tractem la música com una mena de producte que ens arriba electrònicament o com l'accessori d'un cert estil de vida, menys compatible serà el nostre comportament amb les concepcions vuitcentistes de l'autoritat del compositor. De fet, com ja he apuntat, la idea mateixa d'autoria ha passat a ser perillosa en relació amb les produccions contemporànies d'estudi, en què les tècniques d'enregistrament i la transformació del so digital atorguen tantes possibilitats creatives a l'enginyer de so i al productor com al suposat artista. (Moltes persones que escriuen sobre música subestimen greument la contribució en el producte final dels enginyers de so i els productors.)

Traducció feta a partir del text de

Nicholas COOK. *De Madonna al canto gregoriano: Una muy breve introducción a la música.*

Madrid: Alianza Editorial, 2012, p. 67-68

1. Què ha canviat, en relació amb el consum musical, des de l'època de Beethoven fins avui en dia?
2. Quina contradicció assenyala l'autor en el segon paràgraf? Expliqueu-la sense repetir les paraules ni les expressions que hi ha en el text.

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans