



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2016

Anàlisi musical

Sèrie 3

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) Alternança de compàs ternari simple i compàs binari compost.
 - b) Alternança de compàs ternari simple i compàs binari simple.
 - c) Alternança de compàs binari compost i compàs ternari simple.
 - d) Alternança de compàs binari simple i compàs ternari simple.

2.
 - a) Música del Renaixement.
 - b) Música medieval.
 - c) Música del segle xx.
 - d) Música barroca.

3.
 - a) Orquestra amb *soprano* i clarinet solistes.
 - b) Orquestra amb *soprano* i oboè solistes.
 - c) Orquestra amb *soprano* i flauta solistes.
 - d) Orquestra amb *soprano* i trompa solistes.

4.
 - a) Quartet de corda.
 - b) Concert per a violí.
 - c) Simfonia.
 - d) Sonata per a violí.

5.
 - a) Sentim deu vegades la melodia principal (en la forma original o variada).
 - b) Sentim sis vegades la melodia principal (en la forma original o variada).
 - c) Sentim cinc vegades la melodia principal (en la forma original o variada).
 - d) Sentim vuit vegades la melodia principal (en la forma original o variada).

6.
 - a) *Swing*.
 - b) *Ragtime*.
 - c) *Blues*.
 - d) Gòspel.

7.
 - a) Textura homofònica.
 - b) Textura contrapuntística o imitativa.
 - c) Textura de melodia acompanyada.
 - d) Heterofonia.

8. *a)* Música *new-age*.
b) Música impressionista.
c) Música aleatòria.
d) Música dodecatònica.
9. *a)* Al començament: I-III-VI (quatre vegades).
b) Al començament: I-V-I (dues vegades).
c) Al començament: I-IV-II (tres vegades).
d) Al començament: V-I-IV (quatre vegades).
10. *a)* Oboès amb acompanyament.
b) Saxòfons amb acompanyament.
c) Clarinets amb acompanyament.
d) Gralles amb acompanyament.

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.

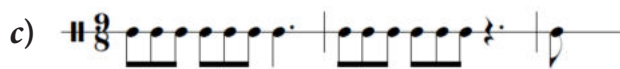
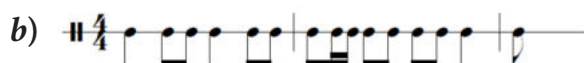
A) Anàlisi formal i estructural

[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 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 començar la peça, sentim una llarga melodia a càrrec d'un instrument solista. Quin és?
 - a) La trompeta.
 - b) El saxòfon.
 - c) L'oboè.
 - d) El clarinet.

2. Quan comença el tema principal, quin dels ritmes següents s'imposa en l'acompanyament?



3. Si ens fixem en la melodia del tema principal, observem que
 - a) el començament és tètic i es troba en tonalitat menor.
 - b) el començament és tètic i es troba en tonalitat major.
 - c) el començament és anacrúsic i es troba en una modalitat pròpia de la música oriental.
 - d) el començament és anacrúsic i es troba en tonalitat major.
4. Sabent que *a* és el tema principal, quin és l'ordre de les unitats melòdiques en la primera secció de la peça?
 - a) a-a-b-a-a.
 - b) a-a-b-a.
 - c) a-b-a-b.
 - d) a-b-b-a-a.
5. En la versió d'aquesta peça que heu sentit, el piano entra en la secció central
 - a) introduint un tema nou, seguit de tres variacions a càrrec del mateix instrument solista acompanyat sempre de la banda.
 - b) interpretant dues variacions sobre el tema principal *a* i deixant que al final sigui la banda l'encarregada d'executar el tema *b*.
 - c) interpretant dues variacions sobre el tema *b* i una sobre el tema principal *a* acompanyat de la banda.
 - d) interpretant un total de tres variacions sobre el tema principal *a*, entre la segona i la tercera de les quals deixa que la banda executi una vegada el tema *b*.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt]

Redacteu un comentari breu sobre la peça que heu escoltat 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 en total]

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

A finals de la segona dècada del segle xx, gairebé totes les ciutats del país [el Regne Unit], tant les més grans com les més petites, tenien un saló de ball. Per descomptat, les barreres socials no havien desaparegut. Quan les classes altes i les classes mitjanes volien ballar, anaven a un hotel o a un restaurant, més que no pas a un *palais*, però ballaven els mateixos passos al ritme de la mateixa música i qualsevol ciutadà que s'ho pogués permetre podia gaudir del ball i de la música que l'acompanyava.

Amb la creació d'edificis enormes per als concerts, les pel·lícules i el ball, podria semblar que la provisió d'espais i de llocs musicals adreçats al públic general havia arribat a la fi. No obstant això, en el segle xx es va produir una bifurcació notable —i paradoxal—, les implicacions espacials de la qual no hem d'ignorar. Encara que la foscor de les sales de cinema fomentava una relació especial entre l'espectador individual i els actors que apareixien a la pantalla, anar al cinema era també una experiència compartida. El 1940, l'arribada de la televisió va limitar aquella experiència al cercle familiar, encara que —com veurem— no va fer que sonés menys música. El pas següent en la minva de l'experiència compartida es va produir amb la invenció del transistor en la dècada de 1950, que va permetre la fabricació dels primers aparells de ràdio portàtils de veritat. Malgrat que les primeres ràdios de transistors eren cares, la producció en sèrie va fer que aviat el preu de la unitat disminuís fins que va estar a l'abast fins i tot de les butxaques més humils. A Europa i als Estats Units és possible comprar avui un aparell de ràdio per menys de la fracció del salari mínim corresponent a una hora.

La invenció de la casset per part de Philips el 1963 i del *walkman* per part de Sony el 1979 va permetre que cadascú creés un món sonor completament personal i aïllat. Entre altres coses, els *walkman* i aparells que el succeïren, com l'iPod, han posat punt final a qualsevol possibilitat de conversar amb desconeguts en els transports públics. Actualment, no és freqüent entrar en un vagó de tren o de metro de qualsevol país occidental en què la major part dels passatgers no duguin auriculars.

Al mateix temps, els espais públics dedicats a la música prenen una direcció oposada: vers el que era gegantí i impersonal. El concert ofert pels Beatles el 15 d'agost de 1965 al Shea Stadium de Nova York davant de 55.600 espectadors va ser, segons molts càlculs, el primer concert veritablement multitudinari. A aquest el van succeir molts d'altres, ja que tant els promotors com els músics van descobrir la possibilitat de guanyar enormes quantitats de diners literalment de la nit al dia. Malgrat que sigui difícil de descriure i impossible de quantificar, la reunió de milers de persones presentava una qualitat especial, i feia que aquest públic fos molt més que la simple suma de les parts.

El concert del Shea Stadium era l'únic d'aquestes característiques en tota una gira, però a mesura que augmentava la despesa que suposaven les millores en els equipaments de so i en les pantalles gegants, s'incrementava també la pressió per tal que les gires incloguessin alguns concerts en estadis. [...] A partir de la idea, enunciada en aquest mateix capítol, que la música és la religió del poble, podem fer un pas més i afirmar que els estadis on se celebren els concerts de rock són les catedrals de l'edat moderna. Això ha estat possible gràcies a la interacció d'una xarxa complexa d'innovacions tecnològiques que van transformar totes les arts, però de manera especial la música.

Traducció feta a partir del text de

Tim BLANNING. *El triunfo de la música: Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acantilado, 2011

1. L'autor del text esmenta una sèrie d'invents que han contribuït a canviar l'experiència de la música. Enumereu-los i expliqueu quina és la característica principal d'aquest canvi.
[1 punt]

2. Avui dia, en la manera d'escoltar música es dona un fet paradoxal. Comenteu com l'exposa l'autor del text.
[1 punt]

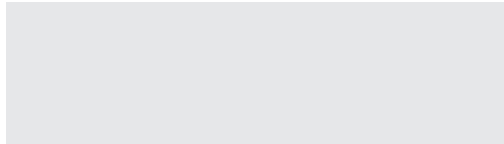
Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans





Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2016

Anàlisi musical

Sèrie 5

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	
		3	
		4	
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)* Homofonia.
b) Contrapunt imitatiu.
c) Monodia.
d) Melodia acompanyada.

2. *a)* *Soprano*.
b) *Mezzosoprano*.
c) Contratenor.
d) Tenor.

3. *a)* Sonata per a flauta i arpa.
b) Sonata per a flauta.
c) Concert per a flauta i arpa.
d) Serenata.

4. *a)* Música barroca.
b) Música medieval.
c) Música d'un cantautor/a.
d) Música romàntica.

5. *a)* Preludi.
b) Sonata.
c) Fuga.
d) Tema amb variacions.

6. *a)* Pasdoble.
b) Vals.
c) Rigodon.
d) Polca.

7. *a)* *Soprano* dramàtica.
b) *Soprano* lírica.
c) *Soprano di coloratura*.
d) Contratenor.

8. *a)* Compàs de quatre temps.
b) Compàs de tres temps.
c) Compàs de dos temps.
d) Compàs de cinc temps.
9. *a)* *Blues*.
b) Rock.
c) *Swing*.
d) Txa-txa-txa.
10. *a)* Missa del Renaixement.
b) Missa barroca.
c) Missa contemporània.
d) Missa clàssica.

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 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

En la terra humida escric:
«Nena, estic boig per tu»,
em passo els dies esperant la nit.
Com et puc estimar
si de mi estàs tan lluny
servil i acabat,
boig per tu.

Sé molt bé que des d'aquest bar
jo no puc arribar on ets tu,
però dins la meva copa veig
«reflexada» la teva llum.
Me la beuré
servil i acabat,
boig per tu.

Quan no hi siguis al matí
les llàgrimes es perdran
entre la pluja que caurà avui.
Em quedaré atrapat,
ebri d'aquesta llum
servil i acabat,
boig per tu.

Sé molt bé que des d'aquest bar
jo no puc arribar on ets tu,
però dins la meva copa veig
«reflexada» la teva llum.
Me la beuré
servil i acabat,
boig per tu.

1. En aquesta cançó,
 - a) el compàs és 3/4 i la melodia té un començament anacrúsic.
 - b) el compàs és 6/8 i la melodia té un començament tètic.
 - c) els compassos són diferents en cadascuna de les parts i la melodia té un començament tètic.
 - d) el compàs és 4/4 i la melodia té un començament acèfal.
2. L'inici de la melodia d'aquesta cançó respon al patró rítmic següent:



3. Al final del tercer vers de la primera i de la tercera estrofa, el cantant utilitza la mateixa melodia, que acaba amb tres notes que fan el recorregut següent:



4. Quan comença la segona estrofa de la cançó, amb el vers «Sé molt bé que des d'aquest bar»,
- a) l'harmonia deixa l'acord de tònica i passa a un acord de dominant (I-V).
 - b) l'harmonia deixa l'acord de subdominant i passa a un acord de dominant (IV-V).
 - c) l'harmonia deixa l'acord de dominant i passa a un acord de tònica (V-I).
 - d) l'harmonia no canvia i sentim el mateix acord.
5. Si les lletres minúscules designen les frases melòdiques principals d'aquesta cançó, l'estructura de la cançó és la següent:
- a) (a-a')-(b-b')-(c-c')-(a-a')...
 - b) (a-b)-(c-d)-(a-b)-(c-d)...
 - c) (a-a')-(b-b')-(a-a')-(b-b')...
 - d) (a-a')-(a-a')-(b-b')-(a-a')...

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt]

Redacteu un comentari breu sobre la peça que heu escoltat 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: 0,5 punts per cada qüestió]

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

Giuseppe Verdi, el darrer dels naïfs i el primer dels compositors realistes

Afirmar que la bellesa d'una obra instrumental rau únicament en el joc de les proporcions formals que han permès configurar-la diu, en general, ben poca cosa fins i tot al grup d'aficionats més selectes d'aquells països plenament normalitzats en el cultiu de la música clàssica; però sentir aquestes paraules a Itàlia, on precisament l'èxit popular de l'òpera havia estroncat els tímids intents d'implantació del classicisme, era sentir quelcom incompreensible, tant per al jove Verdi com per a la majoria dels seus companys d'ofici. Era bonament concebible el formalisme estètic en la cultura musical d'un país on escoltar música era gairebé sinònim d'anar al teatre?

Deixant de banda, doncs, els clixés imposats per la historiografia alemanya, és molt més encertat que ens atensem a l'artista italià des de la realitat d'un home compromès des del principi amb la causa del republicanisme i de l'independentisme que va sumar-se, sense cap dubte, a les tesis de la minoria d'intel·lectuals i artistes burgesos del *Risorgimento* per als quals l'art, si no volia debilitar-se fins a esdevenir totalment impotent en la pura exaltació estèril de l'individualisme romàntic, havia de posar-se al servei de la societat i ser l'eina que ajudés a convertir un mosaic de petits estats, fins aquell moment endarrerits i subjugats per la dominació estrangera, en una Itàlia culturalment unificada, socialment més justa i econòmicament més competitiva. Per això, en la brutalitat expressiva derivada de la falta de formació acadèmica del jove agosarat que es llança als vint-i-sis anys —és a dir, en una edat no massa jove per a un compositor— a la palestra teatral amb una obra com *Oberto, Conte di San Bonifacio*, estrenada sembla que amb bastant d'èxit a la Scala de Milà el 1839, hi hauríem de buscar els fonaments de la posició diferenciada que aviat havia d'adoptar, Verdi, en relació amb els seus dos predecessors il·lustres: Vincenzo Bellini i Gaetano Donizetti. Les exageracions de tota mena, l'impuls passional desfermat del Verdi autodidacte que trobem en les seves primeres obres —tan diferents de la disciplina aristocràtica «belcantista» en què es van formar des de la més tendra adolescència aquells altres dos compositors de l'*Ottocento*—, constitueixen en si mateixes les mostres provocatives d'aquell *Risorgimento* en acció i militant que maldava per mobilitzar els ciutadans amb la representació d'escenes violentes tant en la literatura com en la pintura i a partir d'aleshores, i gràcies a Verdi, també en la música.

El realisme en Verdi és, doncs, el revulsiu del seu compromís *risorgimentista*, el qual, inserit en el melodrama romàntic gairebé sempre eròtic heretat de Bellini i Donizetti, permetrà la seva transformació primer vers l'òpera coral amb protagonisme de tot un poble dels seus primers grans èxits com són *Nabucco* o *I Lombardi* i, més endavant, vers la tragicomèdia que gira al voltant de l'estudi aprofundit de personatges individuals i que s'inaugura amb *Macbeth* i *Rigoletto*, per a finalitzar en el drama modern de les seves dues darreres obres (*Otello* i *Falstaff*), on el desplegament continu de l'acció i la mateixa força del pas del temps són els encarregats de teixir musicalment la vida dels seus personatges.

El realisme eixamplava el ventall dels temes de les òperes, instituïa una nova versemblança sexual en les veus dels cantants i ja deixava enrere per sempre el preciosisme del *bel canto*, substituïa la fixació de les escenes pel dinamisme del seu flux dramàtic i, finalment, proporcionava el bagatge de continguts socials, ètics, emotius i estètics que havien d'establir les bases de profunda empatia que l'òpera de Giuseppe Verdi segueix suscitant en aquells qui encara tenen la sort de poder-s'hi atansar sense prejudicis.

Cèsar CALMELL. «El darrer dels naïfs i el primer dels compositors realistes».
440Clàssica, núm. 14 (octubre-novembre 2013)

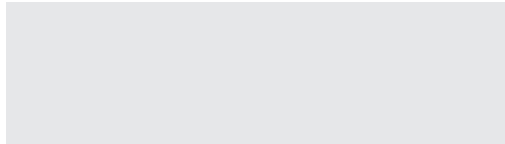
Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans

