

Proves d'accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 1

Qualificació			TR		
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 de l'alumne/a

Ubicació del tribunal

Número del tribunal

Etiqueta de qualificació

Etiqueta del corrector/a

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 es proposen per a cada fragment.

1. **a)** Oboè.
b) Fagot.
c) Clarinet.
d) Flauta travessera.

2. **a)** Ritme compost.
b) Ritme ternari.
c) Ritme de *zortziko*.
d) Ritme quaternari.

3. **a)** *Mezzosoprano*.
b) Sopranista.
c) *Soprano lleugera*.
d) Contratenor.

4. **a)** Mode major.
b) Mode menor.
c) Mode *mixolidi*.
d) Atonal.

5. **a)** Madrigal.
b) Psalm gregorià.
c) Himne de coronació.
d) Lai trobadoresc.

6. **a)** Contrapunt imitatiu.
b) Melodia repetitiva.
c) *Lied* simfònic.
d) Tocata i fuga.

7. **a)** *Moderato*.
b) *Pesante*.
c) *Allegro vivace (quasi presto)*.
d) *Poco allegretto*.

8. **a)** *Concerto grosso* barroc.
b) Tocata renaixentista.
c) Concert per a violí.
d) Simfonia clàssica.

9. a) Introducció amb guitarres, veus i percussió.
 b) Introducció amb veu solista i sintetitzador.
 c) Introducció a una veu, guitarra i *music-box*.
 d) Introducció amb guitarra i *sampler*.
10. a) *Hot-rock*.
 b) *Jazz*.
 c) *Reggae*.
 d) Espiritual negre.

Exercici 2

[4 punts en total]

Aquest exercici consisteix en l'audició d'una peça musical que escoltareu dues vegades. Després d'un interval de quatre minuts, la 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.]

Abans d'escoltar la peça, llegiu atentament les qüestions que hi ha a continuació. Una vegada feta l'audició, trieu la resposta correcta per a cada qüestió.

1. L'estructura d'aquest moviment simfònic es correspon, a grans trets, amb una forma del tipus següent:
- a) FUGA. Subjecte A / contrasubjecte B // Reexposició: resposta / coda.
 b) FORMA SONATA. Exposició: tema A (inici en arpegis ascendents a la corda) / tema B (més pausat i acompanyat pel fagot) / coda (dinàmica en *fortissimo*, recorda el tema A) // Desenvolupament: diverses modulacions del tema A i del tema B // Reexposició: tema A / tema B / coda.
 c) FORMA SONATA. Exposició: tema A (a la corda) // Desenvolupament: tema B (a les trompes, en *fortissimo*) // Reexposició: tema B (flautí i trombons) / coda (*tutti* en *fortissimo*).
 d) VARIACIONS. Tema A (flauta i violins) / tema A' (fagot i violins) / tema A'' (flauta i violins) // tema B (oboè i fagot) / tema B' (fagot i violins) / coda.
2. El *tempo* d'aquest moviment consisteix en un
- a) *allegro*.
 b) *moderato quasi andante*.
 c) *andante molto sostenuto*.
 d) *vivace veloce*.
3. Quina secció d'instruments fa el paper principal durant tot el moviment?
- a) La secció de vent-fusta té el paper melòdic i el vent-metall fa el baix.
 b) Aquesta obra és singular perquè els temes principals sempre els exposen les violes.
 c) Tot i que els violins exposen els temes principals, els diferents instruments de l'orquestra tenen intervencions breus que els donen molta presència.
 d) Els violins, juntament amb les trompetes i els violoncells.
4. Pel que fa a la dinàmica, podem dir que aquest moviment
- a) és estable: tot discorre *forte*, amb pocs moments en *piano*.
 b) és estable: tot discorre *piano*, llevat d'alguns acords en *forte*.
 c) mostra una gradació: sempre hi ha uns grans *crescendi*.
 d) és contrastat: passa del *forte* al *pianissimo*, sovint d'una manera ràpida.

5. L'estructura formal i el *tempo* presenten una relació que podríem definir com segueix:
- a) el *tempo* es manté estable de dalt a baix, sense cap *rallentando* ni *accelerando*.
 - b) el *tempo* canvia a cada gran secció: més ràpid a l'inici, lent amb el tema B.
 - c) el *tempo* va augmentant segons la dinàmica: més ràpid al *forte* i més lent al *piano*.
 - d) no hi ha cap relació: el *tempo* canvia sense ordre ni concert.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt]

Redacteu un comentari breu sobre la peça que heu escoltat. N'heu d'esmentar el gènere, l'estil i el corrent estètic al qual pertany, i també el títol i el compositor. Situeu la peça en l'època de la seva creació, expliqueu-ne la significació i importància, i feu referència al moment històric en què s'emmarca. Poseu l'obra en contraposició a altres corrents musicals contemporanis.

Exercici 3

[2 punts: 1 punt per cada qüestió]

Llegiu el text següent i responeu a les qüestions que es plantegen a continuació.

Molt a principis dels anys noranta del segle xx, la musicologia a l'Estat espanyol, per exemple, encara no existia. [...] Era poc corrent, per exemple, investigar la música popular urbana o tractar qualsevol altre tema que no fos des d'una perspectiva històrica. [...]

Però en aquests mateixos anys noranta, en el món universitari, gairebé de cop —o això va semblar, al principi, si bé no era realment així perquè la cosa ja venia d'enrere amb arrels en els anys seixanta i setanta— va esdevenir-se una implosió de *studies*, una «moda», si se'm permet el mot, que tenia arrels a França, instigada per alguns dels seus mediàtics pensadors (Foucault, Barthes, Derrida, Kristeva i altres), a vegades anomenats postestructuralistes. L'eclosió dels *studies*, però, va agafar força sobretot als EUA dins el seu sòlid món acadèmic, com les grans universitats, centres de recerca i *think tanks*. Així, de cop i volta, es van formalitzar estructures d'investigació i disseminació del coneixement, amb pressuposts i jerarquies professionals, departaments, àrees de coneixement i grups d'investigació, sota rúbriques com *cultural studies*, *women's studies*, *gay studies*, *African-American studies*, *gender studies* i, un poc després, *post-colonial studies* i *disability studies*.

En aquests mateixos anys noranta, el que sí que va quallar, i de quina manera, val a dir, van ser els *Madonna studies*: articles, tesis i tesines, miscel·lànies i monografies, taules rodones, simposis i congressos i cursos de postgrau sobre Madonna Louise Ciccone (Michigan, 1958), la cantant, compositora, actriu i icona cultural dels EUA. En un temps rècord, els musicòlegs, filòlegs, historiadors i totes les altres tipologies imaginables d'escriptors i treballadors de la cultura van començar a donar a llum escrits d'anàlisi de caràcter feminista, de gènere, social, cultural, musical, audiovisual, etc., sobre Madonna. I, per cert, gràcies o per mor dels *Madonna studies*, els musicòlegs, si un altre cop se'm permet la caricatura, van passar de la paleografia medieval als estudis culturals contemporanis.

Vet aquí ara el cas de Rosalía (Rosalía Vila Tobella, Sant Esteve Sesrovires, 1992), la cantant, compositora i *influencer* que, a més de deixar una forta empremta en el món de la música, ha generat una reacció acadèmica que ben bé mereix ser anomenada *Rosalía studies*. Des de la publicació del seu segon àlbum, *El mal querer* (2018), i en un temps rècord que supera el de Madonna, Rosalía ha originat ni més ni menys que unes trenta tesines (treballs de fi de grau); més de cinquanta articles científics (o sigui, avaluats per experts), unes quatre monografies i miscel·lànies; diversos cursos universitaris... El que és realment sorprenent no és ben bé el fet que hagi rebut tanta atenció, sinó sobretot que l'hagi rebuda tan ràpidament. De fet, es pot dir que cap músic no havia rebut tanta atenció acadèmica com Rosalía en un espai de temps tan breu.

La gran pregunta, tanmateix, persisteix: per què els erudits, professors, experts, musicòlegs, sociòlegs, historiadors, etc., han escrit tant, sobre Rosalía? I, per què Rosalía i no una altra? Dit d'una altra manera: per què hi ha uns *Rosalía studies* i no uns *Serrat studies* o uns *Savall studies*? Certament, la qualitat de la música no determina l'impacte acadèmic, com no el determina la popularitat o les vendes d'enregistraments o entrades a concerts. Com en el cas de Madonna, l'entramat cultural permet que s'escriuin moltes coses sobre ella: els drets de la dona, les xarxes socials, el *choni-chic* i tants altres referents culturals que es poden entendre i sobre els quals es pot escriure. La música d'Anton Webern, per exemple, no és gaire popular, però li han dedicat 2.697 estudis musicològics possiblement per mor de la seva complexitat.

De la mateixa manera, escriure sobre Rosalía és, en principi, «fàcil» perquè el marc dels estudis culturals proporciona un patró epistemològic molt actual. [...] En alguns casos —i només alguns— escriure sobre Rosalía reflecteix més els interessos i aspiracions professionals dels joves investigadors que l'obra de Rosalía *per se*.

Adaptació feta a partir del text d'Antoni Pizà.

«Qui té por dels *Rosalía studies*? Guia de perplexos». *L'Avenç*, núm. 494 (octubre 2022), p. 6-9

1. Segons el text, quan i de quina manera va canviar la recerca sobre la música al nostre país?

2. L'autor del text contraposa els estudis sobre Rosalía als d'una altra cantant. Qui és aquesta altra cantant? I per què creu que han proliferat tant els estudis sobre Rosalía?

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans