

## 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'estudiant

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

Etiqueta de qualificació

Etiqueta de correcció

---

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)** Trompeta.  
**b)** Saxòfon.  
**c)** Clarinet.  
**d)** Fagot.
  
2. **a)** Classicisme.  
**b)** Romanticisme.  
**c)** *Sturm und Drang*.  
**d)** Romanticisme tardà.
  
3. **a)** Havanera.  
**b)** Rumba.  
**c)** *Lied*.  
**d)** Espiritual.
  
4. **a)** Contradansa.  
**b)** Ball rodó.  
**c)** Ball pla cerdà.  
**d)** Sardana.
  
5. **a)** *Hoquetus*.  
**b)** Homofonia.  
**c)** Contrapunt.  
**d)** Monofonia.
  
6. **a)** *Synth-pop*, música comercial.  
**b)** Rock progressiu.  
**c)** *Pop-rap*.  
**d)** *Indie afro*.
  
7. **a)** Cant polifònic pneumàtic.  
**b)** Cant melismàtic.  
**c)** *Organum*.  
**d)** Discant.
  
8. **a)** Contratenor.  
**b)** Baix.  
**c)** Tenor.  
**d)** Baix lleuger.

9. *a)* Frase anacrúsica.  
*b)* Frase d'inici tètic.  
*c)* Hemiòlia.  
*d)* Frase acèfala.
10. *a)* *Lamento*.  
*b)* Ària.  
*c)* Duet.  
*d)* *Lied*.

## 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'aquesta obra es correspon amb l'esquema següent, en què s'indiquen les petites modificacions d'un tema amb el signe «'»:
- a)* Fanfara de vent-metall / A / B / A' // C / D / E / A // A / B / B".
- b)* Introducció / A / A / B / A' // C / C / D / D / C / E // A / B / A".
- c)* Introducció / A / A / B / A' // A / C / D / B / B".
- d)* Introducció amb vent-fusta i corda / A / B / A' // A / C / D / E / B / B".
2. El compàs o compassos d'aquesta obra és o són
- a)* quaternari.
- b)* sempre en 3/4.
- c)* dues seccions en 3/4, i una de final que combina hemiòlies en 2/4 i 3/4.
- d)* una dansa en 2/4.
3. La instrumentació de les diferents parts, sense tenir en compte la introducció, confia la melodia principal a una combinació dels instruments següents:
- a)* violins, flautes, oboès i violoncels, amb breus intervencions del metall.
- b)* tota la corda tractada a l'uníson, a la qual responen les trompetes.
- c)* la secció de metall, que domina des de l'inici.
- d)* violins, trombons, trompes i trompetes.
4. El *tempo* en la peça
- a)* es manté inalterable des del principi fins al final.
- b)* fluctua de més ràpid a més lent, i a la secció final es fa més pompós i espectacular.
- c)* és bastant estable, com correspon a una dansa, amb lleus fluctuacions i un mica d'*accelerando* al final.
- d)* és inestable, a causa dels canvis de compàs que tenen a veure amb les figuracions dels passos dels ballarins.

5. Els temes de cadascuna de les parts que conformen l'estructura interna de l'obra tenen una configuració
- a) força similar, de tipus quadrat, amb frases de vuit compassos.
  - b) de vuit compassos a l'inici, però en les repeticions es redueixen a la meitat.
  - c) canviant, per adaptar-se a les figuracions de la dansa.
  - d) que segueix una fórmula matemàtica en què es va sumant un compàs a cada part:  $7 + 8 + 9 + 10$  compassos, i així successivament.

## **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, el títol i el compositor. Situeu la peça en l'època de la seva creació, expliqueu-ne la significació i importància, i esmenteu algunes característiques del 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 es plantegen a continuació.

En una roda de premsa, un periodista va preguntar al futbolista estrella del Paris Saint-Germain, Kylian Mbappé, i a l'entrenador de l'equip, Christophe Galtier, si s'havien plantejat fer servir el tren en comptes de vols privats en els desplaçaments curts. La resposta va ser una mofa vergonyosa. Aquesta mateixa pregunta sobre vols, privats o comercials, tindria una resposta ben diferent al món de la música clàssica. Cada vegada hi ha més orquestres europees que prenen mesures per a reduir les emissions de carboni en els desplaçaments.

[...] L'Orquestra Simfònica de Lahti, una de les més reconegudes d'un país amb una gran riquesa musical com és Finlàndia, va ser pionera amb un programa per a reduir la petjada contaminant i buscar la neutralitat de carboni. El programa va començar el 2015, amb motiu del 150è aniversari del naixement de Jean Sibelius, el compositor que dona nom al seu auditori. D'entrada es va establir quines àrees de tota la seva activitat eren les més contaminants. En primer lloc, apareixia el transport: el del personal per anar i venir de la feina, el de l'orquestra en les seves gires i el del públic assistent als concerts. Com passa en totes les altres formacions que han seguit el camí obert pels finlandesos, no sempre és possible utilitzar mitjans amb emissions baixes o zero, i el que procuren és fer servir aquells que causen el mínim perjudici al medi ambient.

[...] Una orquestra també compromesa amb la reducció d'emissions és la Simfònica de Viena, que va ser al Palau de la Música el novembre passat. Aquesta formació és la titular del festival estiuenc de Bregenz, i els darrers anys ja s'hi ha desplaçat amb tren. De fet, tots els viatges dins d'Àustria els fa amb ferrocarril. Així, l'orquestra va aconseguir estalviar sis tones de CO<sub>2</sub> el 2018 i quatre tones el 2019. Ara també es mou amb tren fora del país, particularment a Alemanya. I, quan no és possible, vola amb neutralitat climàtica, és a dir, compensa econòmicament les emissions generades pel vol dels músics i pel transport d'instruments mitjançant Climate Austria, una entitat que gestiona les contribucions i les inverteix en projectes sostenibles. Julia Brüggemann, responsable de relacions públiques de la formació, explica que en els viatges a l'estranger intenten cada vegada més muntar estades per poder quedar-se més temps en un mateix lloc.

Responsables d'orquestres i auditoris coincideixen que l'agent més contaminant és el públic. També és el factor en què menys poden intervenir per a reduir la petjada de carboni. L'estudi que va fer l'orquestra de Lahti revelava que el 60 % de la càrrega de contaminació corresponia al transport dels assistents a l'auditori.

L'Orquestra Nacional de Lió va constatar que gairebé la meitat de les emissions de carboni (48,2 %) eren produïdes pel públic. Per a reduir-les, es va posar l'objectiu d'esperonar la concurrència a fer servir transport públic, vehicles compartits i mobilitat no motoritzada. Tanmateix, aquestes xifres contrasten amb les de La Monnaie de Brusselles. Els desplaçaments dels seus espectadors sumen només el 10 % de les emissions totals del teatre.

Tot depèn, doncs, de la voluntat del públic, però sobretot del fet que sigui conscient del problema. Una mesura que ara per ara no es preveu és la dels incentius, com fan grups de música *pop*. Coldplay, per exemple. Aquest grup també ha desenvolupat una aplicació que marca recorreguts gratuïts o de baixes emissions per anar als seus concerts i tornar-ne. En aquest cas no parlem de desplaçaments de mil o dues mil persones. Els quatre concerts que farà a Barcelona aquesta primavera en poden sumar dues-centes mil!

Adaptació feta a partir del text de

Rosa MASSAGUÉ. «Tots a dalt del tren!». *Revista Musical Catalana*, núm. 378 (gener-abril 2023), p. 35-37

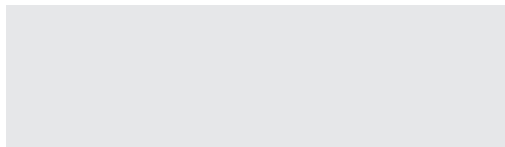
1. La petjada de carboni que es genera als concerts i els festivals de música i la que es produeix a les competicions futbolístiques, són similars? Argumenteu la resposta.

2. Quines motivacions creieu que tenen les estratègies de les diferents orquestres esmentades al text i les dels grups de música *pop*? Per què són diferents?

--	--

--	--

Etiqueta de l'estudiant



Institut  
d'Estudis  
Catalans



## Proves d'accés a la universitat

# Anàlisi musical

## Sèrie 5

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'estudiant

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

Etiqueta de qualificació

Etiqueta de correcció

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) Organum.*  
*b) Madrigal llatí.*  
*c) Cant gregorià.*  
*d) Cançó trobadoresca.*
2. *a) Funk.*  
*b) Jazz.*  
*c) Rock-and-roll.*  
*d) Pop.*
3. *a) Quintet de vent.*  
*b) Banda.*  
*c) Orquestra simfònica.*  
*d) Cobla.*
4. *a) Recitatiu acompanyat.*  
*b) Ària d'òpera.*  
*c) Coral.*  
*d) Lied.*
5. *a) Classicisme.*  
*b) Barroc.*  
*c) Romanticisme primerenc.*  
*d) Neoclassicisme.*
6. *a) Mode menor amb resolució a major.*  
*b) Mode menor.*  
*c) Mode mixolidi barroc.*  
*d) Mode major amb resolució a menor.*
7. *a) Ritme binari, i ternari compost.*  
*b) Ritme ternari acèfal.*  
*c) Ritme quaternari.*  
*d) Ritme binari amb anacrusi.*
8. *a) Soul.*  
*b) Reggae.*  
*c) Coral espiritual.*  
*d) Chanson.*

9. a) *Lied* alemany per a dues veus.  
 b) Ària per a baríton, amb un tenor en segon terme.  
 c) Ària per a baix.  
 d) Ària per a tenor, amb un baríton en segon terme.
10. a) Polifonia.  
 b) Contrapunt.  
 c) Veu solista acompanyada.  
 d) Coral.

## 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, que figura en la llista d'obres que heu de conèixer, llegiu atentament les qüestions que hi ha a continuació. Una vegada feta l'audició, trieu la resposta correcta en cada cas.

1. Quin dels temes següents se sent en primer lloc i s'exposa com a mínim cinc vegades a la primera secció de l'obra, instrumentat diversament?

2. L'obra s'inicia amb
- a) un solo de clarinet interpretant un *glissando* ascendent, amb un portament fent servir el barrilet.  
 b) un solo de clarinet, interpretant un trinat i un *glissando* ascendent, acabat amb un portament o *slide*.  
 c) un solo de saxo, interpretant una escala cromàtica ascendent i un *slide*.  
 d) un solo de clarinet interpretant un trinat, seguit d'un *glissando* descendent i l'exposició del tema principal acompanyat per les trompes i els trombons.
3. Durant el fragment de l'obra que heu escoltat, el diàleg entre el piano i l'orquestra es podria descriure dient que
- a) segueix un patró clàssic, perquè el piano, quan entra, fa la típica doble exposició: repeteix el primer tema orquestral.  
 b) el piano sempre porta la iniciativa temàtica, i l'orquestra, quan toca el piano, es limita a acompanyar-lo, sense establir-hi cap diàleg temàtic.  
 c) és molt divers, tant interpretant passatges de tipus *cadenza* solista com doblant el piano a l'orquestra, o combinant temes entre piano i orquestra.  
 d) el piano va a remolc de l'orquestra. No exposa cap tema, es limita a interpretar passatges virtuosístics.

4. El *tempo* en el fragment d'aquesta obra segueix un esquema
  - a) estable. Els temes sempre s'exposen a la mateixa velocitat. Un mateix tema sempre està instrumentat amb un color sonor similar.
  - b) contrastat. Hi ha temes que sempre s'interpreten lents, mentre que d'altres són sempre ràpids.
  - c) canviant i oscil·lant, com la dinàmica. El *tempo* dels temes varia en les diferents reexposicions, segons la instrumentació i la dinàmica.
  - d) canviant, però sempre en una progressió creixent, és a dir, passant d'un *tempo* lent a un de més ràpid per crear una tensió en augment.
  
5. L'estructura de la primera part d'aquest fragment, abans que no s'escolti el quart tema (min. 4:22), es pot resumir esquemàticament de la manera següent:
  - a) Introducció orquestral, exposició del tema 1 / Entrada del piano / Solo de trompeta / *Cadenza* curta del piano / *Tutti* orquestral / *Cadenza* llarga del piano / *Tutti* orquestral ràpid / *Cadenza* lenta.
  - b) Introducció orquestral, exposició dels temes 1 i 2 / Entrada del piano / *Tutti* orquestral en *forte*, doblant acords el piano / *Cadenza* del piano, *accelerando* al final / *Tutti* orquestral, més ràpid, juntament amb el piano.
  - c) Introducció orquestral / Entrada del piano acompanyat per les trompes / *Tutti* del metall / *Cadenza* del piano acompanyada per la corda / *Tutti* de la secció de vent.
  - d) Cap de les respostes anteriors no és correcta.

## 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, el títol i el compositor. Situeu la peça en l'època de la seva creació, expliqueu-ne la significació i importància, i esmenteu algunes característiques del 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 es plantegen a continuació.

DALE HARRIS: Quan va decidir que deixaria de fer concerts?

GLENN GOULD: Des de les meves primeres gires de concerts sabia que un dia o altre deixaria aquella vida, que consistia a anar de ciutat en ciutat repetint indefinidament les mateixes obres. Era una cosa que em resultava lamentable i depriment. El meu últim concert oficial va tenir lloc el Diumenge de Pasqua de 1964.

\* \* \*

ULLA COLGRASS: Es va preguntar alguna vegada si els enregistraments li donarien prou ingressos per a viure amb comoditat?

GLENN GOULD: Quan vaig abandonar els concerts no sabia gairebé res i, a més a més, els països que actualment constitueixen meravellosos mercats per a mi —el Japó, Alemanya, França, etcètera— estaven lluny de ser llavors el que són ara.

\* \* \*

BRUNO MONSAINGEON: Llavors, no necessita el contacte directe amb el públic?

GLENN GOULD: No, però de fet sí, ja que utilitzo mitjans de comunicació, en la mesura que estan a la meua disposició, molt més directes, com els discs o el cinema. L'ull és generós, és fàcil enganyar-lo, mentre que, tot i que l'oïda també és generosa, no és tan fàcil enganyar-la, sobretot quan la vista no hi intervé. De manera que l'enregistrament t'exigeix quelcom definitiu (si més no, definitiu en el moment particular de la teva existència en què l'has dut a terme). Un enregistrament és això, si no és que ens demanen que l'espatllem amb la gesticulació, actuant. La càmera o el micròfon són fonamentalment vehicles de proximitat. Bach escrivia per a oïdes que eren a prop de l'instrument, i malgrat que l'esplendor simfònica que va néixer en el segle XVIII amb tot l'aparat de l'*allegro* de sonata (i es va anar fent cada vegada més enigmàtica i ambivalent a mesura que s'adaptava a les formes gegantines del segle XIX) va ser concebuda per a desenvolupar-se en una sala de concerts (tot i que es puguin fer excepcions evidents amb Wagner i Bayreuth), en un espai destinat a acollir obres pensades *ad hoc*, el concert em sembla un mitjà totalment mort per a representar la música d'una manera creadora o recreadora.

\* \* \*

TIM PAGE: Ara fa uns disset anys que vostè va abandonar els escenaris. En aquell moment, afirmava —i acaba de confirmar aquell pronòstic— que la sala de concerts estava morta, que en l'enregistrament hi havia el futur de la música. Des de 1964, en canvi, assistim a un fantàstic ressorgiment de l'interès pels concerts, mentre que la indústria fonogràfica sembla estar en plena crisi.

GLENN GOULD: Tingui en compte que vaig precisar que caldria esperar fins l'any 2000 per a poder aixecar acta de defunció del concert, així que encara hi ha marge. Pel que fa a la crisi de la indústria fonogràfica, segueixo sent optimista. Crec seriosament que es tracta d'un fenomen cíclic: l'enregistrament no està realment en crisi als països on la música és una cosa profunda, com a Alemanya. La crisi és específicament nord-americana.

Traducció i adaptació fetes a partir del text de  
Glenn GOULD. *No, no soy en absoluto un excéntrico*. Barcelona: Acantilado, 2017, p. 184-194

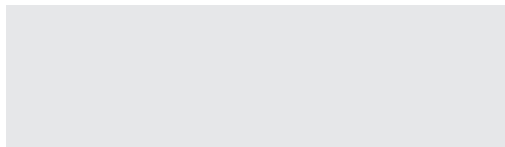
1. Per quina raó el pianista Glenn Gould (1932-1982) va decidir deixar de fer concerts en directe i dedicar la resta de la seva vida a fer només enregistraments?

2. En aquesta entrevista feta pels volts del 1981 per diversos crítics musicals, Glenn Gould va vaticinar la desaparició dels concerts en directe. També pensava que no hi hauria cap gran crisi en la comercialització dels enregistraments, perquè eren el futur de la música. Ara que som a l'any 2024, vint-i-quatre anys després de la data límit de què parlava Glenn Gould al darrer paràgraf, penseu que s'ha complert el que preveia?

--	--

--	--

Etiqueta de l'estudiant



Institut  
d'Estudis  
Catalans