



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2014

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	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) Cobla.
 - b) Conjunt de *dixieland*.
 - c) Orquestra simfònica.
 - d) *Big band*.

2.
 - a) Recitatiu *accompagnato*.
 - b) Ària.
 - c) Recitatiu *secco*.
 - d) *Lied*.

3.
 - a) *Lied*.
 - b) Cançó trobadoresca.
 - c) Villancet.
 - d) Recitatiu.

4.
 - a) Barroc.
 - b) Classicisme.
 - c) Romanticisme.
 - d) Segle xx.

5.
 - a) *Concerto grosso*.
 - b) Simfonia.
 - c) Sonata.
 - d) Concert solista.

6.
 - a) Veu parlada.
 - b) *Sprechgesang*.
 - c) Recitatiu.
 - d) Veu natural.

7.
 - a) Escola de Notre-Dame.
 - b) Renaixement.
 - c) Cant gregorià.
 - d) Barroc.

8. *a)* Orquestra barroca.
b) Orquestra clàssica.
c) Orquestra tardoromàntica.
d) Cobla.

9. *a)* Contrapunt imitatiu.
b) Melodia acompanyada.
c) Homofonia.
d) Monodia.

10. *a)* *Soul*.
b) Rock.
c) *Jazz*.
d) *Funk*.

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. El tipus de compàs utilitzat en l'*allegro* que sentim a continuació de la introducció inicial és
 - a) binari amb subdivisió ternària.
 - b) ternari amb subdivisió ternària.
 - c) quaternari amb subdivisió binària.
 - d) binari amb subdivisió binària.
2. L'*allegro* és anunciat per una de les famílies instrumentals següents:
 - a) tota l'orquestra.
 - b) els instruments de vent-fusta.
 - c) els instruments de vent-metall.
 - d) els instruments de corda.
3. La primera secció de l'*allegro* consta
 - a) de dos camps temàtics ben diferenciats que tenen exactament la mateixa extensió.
 - b) de dos camps temàtics ben diferenciats, el segon dels quals és anunciat pels instruments de vent-metall.
 - c) de dos camps temàtics, el primer amb un tema amb caràcter de dansa i el segon presidit per un tema més extens que serà objecte d'un desenvolupament contrapuntístic posterior.
 - d) de dos camps temàtics, el primer dels quals rep un tractament més ampli perquè, després de ser anunciat el tema, és objecte d'un extens desenvolupament per part del *tutti* orquestral.
4. Un cop acabada la primera secció de l'*allegro*, la música
 - a) passa directament a la secció central, dedicada al desenvolupament temàtic.
 - b) torna a començar des de l'inici del fragment lent de la introducció que hem sentit al principi.
 - c) torna a començar però des de l'inici de l'*allegro*.
 - d) torna a començar des de l'inici de l'*allegro*, però hi introdueix diferències apreciables en la instrumentació dels temes.
5. Pel que fa a la secció central de l'*allegro*,
 - a) el compositor, com és prescriptiu en l'ús d'aquesta forma, s'ha dedicat a desenvolupar-hi el tema enunciat per l'instrument solista.
 - b) el compositor ha preferit donar llibertat a la imaginació i ha optat per afegir-hi temes nous que no hem sentit abans en la secció expositiva.
 - c) el compositor no hi exposa temes nous sinó que s'ha dedicat a desenvolupar-hi els materials presentats abans.
 - d) el compositor ha optat per prescindir d'aquesta secció i ha passat directament a la reexposició.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt en total]

Responeu a les qüestions següents.

1. A partir del fragment escoltat, podeu deduir la forma d'aquesta peça. Marqueu l'opció que correspon a la forma de la peça i justifiqueu breument per què l'heu triada.

[0,5 punts]

- a) Minuet.
- b) Rondó.
- c) Sonata.
- d) Tema amb variacions.

2. Identifiqueu l'autor/a d'aquesta obra. Redacteu un comentari breu (entre cent i cent cinquanta paraules) en el qual exposeu algunes dades de la seva biografia, les circumstàncies de la composició i l'estrena d'aquesta obra, així com alguna de les característiques de l'estil al qual pertany l'obra.

[0,5 punts]

Exercici 3

[2 punts en total]

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

Edgar Varèse: comentaris musicals

La música no és un relat, no és una il·lustració, no és una abstracció psicològica o filosòfica. És, simplement, la meua música. Té una forma definida que es pot percebre més correctament escoltant-la que no pas elucubrant-hi. Repeteixo el que ja he dit abans: l'anàlisi és estèril. Explicar mitjançant l'anàlisi significa descompondre, mutilar l'esperit de l'obra. El títol de l'obra no té cap importància. Només serveix com a còmode mitjà de classificació de l'obra. Admeto que em diverteix escollir el títol de les meves obres —un tipus de passatemps patern semblant al de l'elecció del nom d'un nen acabat de néixer, una tasca ben diferent de la molt més intensa de la procreació. En canvi, no em diverteixen en absolut els cognoms. Sovint prenc els títols manllevats de les matemàtiques o de l'astronomia només perquè aquestes ciències estimulen la imaginació i em fan la impressió de moviment, de ritme. Em proporciona una inspiració musical més gran la contemplació de les estrelles —preferiblement a través del telescopi— i la profunda poesia de certes explicacions matemàtiques que la conversa més sublim sobre les passions humanes. I, no obstant això, no s'han de buscar planetes ni teoremes en la meua música. Com que penso que la música és una forma particular de pensament, no pot expressar res més que a si mateixa.

De totes maneres, sé que sóc el primer que ha escrit composicions que utilitzen exclusivament la percussió. Què se'n pot derivar? Com es pot utilitzar? La percussió, per la seva pròpia naturalesa sonora, té una vitalitat que manca a la resta d'instruments. En primer lloc, disposa d'una gamma que els altres instruments no tenen. Té l'aspecte d'un organisme viu; una qualitat sonora més vital, més immediata, que els altres instruments. L'*attacco* del so és més net, més ràpid. Finalment, les composicions rítmiques basades en la percussió no tenen els aspectes anecdòtics que trobem en la nostra música. Quan predomina la melodia, la música es torna soporífera. No ens queda cap més opció que anar rere la melodia quan aquesta apareix, i amb la melodia s'introdueix l'anècdota. La melodia es presenta capciosament i ràpidament. No tenim cap altre remei que oposar-hi els sorolls dels timbals o els dels instruments de so indeterminat.

Traducció feta a partir del text de
Louise VARÈSE. *Varèse: A looking glass diary* (citat per Gianfranco VINAY.
El siglo xx. Segona part. Madrid: Turner, 1986)

1. A partir dels arguments que el compositor dóna en el primer paràgraf, expliqueu si creieu que Varèse forma part dels qui sostenen teories formalistes de l'expressió musical o dels qui pensen que la música remet sempre a l'expressió dels sentiments. Argumenteu el vostre raonament i justifiqueu-lo, almenys, amb dues citacions extretes del text de Varèse.

[1 punt]

2. En el segon paràgraf, el compositor, en referir-se als instruments de percussió, esmenta el moment d'*attacco* ('atac') d'una nota. Un cop emès un so, quins són els altres moments que el compositor o l'intèrpret han de controlar en relació amb aquell so?

[0,5 punts]

3. Esmenteu tres instruments de percussió de so indeterminat i tres instruments de la mateixa família de so determinat, exceptuant-ne els timbals, que Varèse ja esmenta en el text.

[0,5 punts]

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans



Proves d'accés a la universitat

Convocatòria 2014

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	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)** Dodecatonisme.
b) Neoclassicisme.
c) Barroc.
d) Renaixement.

2. **a)** Recitatiu *accompagnato*.
b) Ària.
c) Recitatiu *secco*.
d) *Lied*.

3. **a)** *Lied*.
b) Cançó trobadoresca.
c) Villancet.
d) Recitatiu.

4. **a)** Barroc.
b) Classicisme.
c) Romanticisme.
d) Segle xx.

5. **a)** Schoenberg.
b) Mozart.
c) Bartók.
d) Cage.

6. **a)** Veu parlada.
b) *Sprechgesang*.
c) Recitatiu.
d) Veu natural.

7. **a)** Escola de Notre-Dame.
b) Renaixement.
c) Cant gregorià.
d) Barroc.

8. *a)* Orquestra barroca.
b) Cobla.
c) Orquestra tardoromàntica.
d) Banda.
9. *a)* Contrapunt imitatiu.
b) Melodia acompanyada.
c) Homofonia.
d) Monodia.
10. *a)* Schoenberg.
b) Stravinsky.
c) Bartók.
d) Cage.

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 començar sentim que l'orquestra toca una fórmula rítmica obstinada que tindrà una rellevància especial al llarg de tota la peça. Marqueu la notació corresponent.

a) 

b) 

c) 

d) 

2. Els personatges comencen les intervencions respectives en l'ordre següent:
- Don Giovanni, Leporello, l'estàtua d'Il Commendatore.
 - Leporello i Don Giovanni (cantant junts); a continuació, l'estàtua d'Il Commendatore.
 - L'estàtua d'Il Commendatore; a continuació, Don Giovanni i Leporello (cantant junts).
 - L'estàtua d'Il Commendatore, Don Giovanni, Leporello.
3. En aquesta peça
- el cantant que interpreta Don Giovanni és un tenor i, a més, els tres personatges no arriben mai a cantar junts.
 - el cantant que interpreta Don Giovanni és un baix lleuger o baríton i, a més, en algun moment els tres personatges canten junts.
 - el cantant que interpreta Don Giovanni és un tenor i, a més, en algun moment els tres personatges canten junts.
 - el cantant que interpreta Don Giovanni és un baix lleuger o baríton i, a més, els tres personatges no arriben mai a cantar junts.
4. Immediatament després d'aparèixer a casa de Don Giovanni, l'estàtua d'Il Commendatore es dirigeix a Leporello, que estava a punt de marxar, i li diu:

«Ferma un po'!
Non si pasce di cibo mortale
chi si pasce di cibo celeste;
altre cure più gravi di queste,
altra brama quaggiù mi quiddò.»

(«Atura't!
No es nodreix d'aliment mortal
qui es nodreix d'aliment celestial;
altres assumptes més greus que aquest,
altres inquietuds m'han dut fins aquí.»)

La figuració dels instruments de corda mentre l'estàtua d'Il Commendatore pronuncia els darrers dos versos

- descriu arpegis ascendents i descendents en tonalitat major.
- descriu escales ascendents i descendents en tonalitat menor.
- descriu escales només ascendents en tonalitat major.
- descriu arpegis només descendents en tonalitat menor.

5. Tot seguit, mentre Don Giovanni exhorta l'estàtua de pedra d'Il Commendatore a parlar amb aquestes paraules:

«Parla dunque!
Che chiedi? Che vuoi?»

(«Parla, doncs!
Què demanes? Què vols?»)

- a) Leporello es manté callat, horroritzat a causa de la presència de l'estàtua de pedra.
- b) Leporello amb prou feines pot xiuxiuejar una frase curta en notes llargues que reprèn després, amb ritme binari més ràpid, mentre canta Il Commendatore.
- c) Leporello canta una frase en notes breus amb un ritme ternari marcat que tornarà a repetir tot seguit per sota de la veu imperiosa d'Il Commendatore.
- d) Leporello repeteix la mateixa pregunta que el seu senyor ha fet abans utilitzant la mateixa melodia.

B) Anàlisi estilística i contextual

[1 punt en total]

Responen a les qüestions següents.

1. *Don Giovanni* és

[0,5 punts]

- a) un melodrama romàntic amb un final tràgic, com calia esperar de totes les òperes d'aquell període.
- b) una òpera pertanyent al període del classicisme musical que s'inscriu de ple en el gènere italià de l'*opera seria* i, consegüentment, ha de tenir un final tràgic.
- c) una òpera pertanyent al període del classicisme musical que s'inscriu, malgrat la condemna final del seu personatge central, en la tradició de l'*opera buffa*.
- d) una òpera preromàntica amb un final allisonador, com és el cas de totes les anomenades *òperes de rescat*, influïdes per la Revolució Francesa.

2. Els autors de la música i del llibret de *Don Giovanni* es van inventar el personatge principal d'aquesta òpera o el van manllevar d'alguna obra literària preexistent? Anomeneu-ne els autors i, si és el cas, identifiqueu aquesta obra literària. Descriviu també dos dels trets psicològics més rellevants del personatge operístic. Redacteu un comentari breu (entre cent i cent cinquanta paraules) que inclogui totes les respostes.

[0,5 punts]

Exercici 3

[2 punts en total]

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

A diferència de les tabulatures per a llaüt i guitarra, més interessades a mostrar a l'interpret especialitzat on havia de col·locar els dits sobre el màstil, la notació clàssica es va idear perquè tothom la pogués llegir de la mateixa manera. Això permetia que els instruments substituïssin les veus, i a l'inrevés, la qual cosa va simplificar considerablement la pràctica de la música per a qualsevol persona. No obstant això, perquè el nou sistema pogués funcionar, s'havia d'establir un acord general sobre l'entonació i la sincronització de les notes escrites en la partitura, la qual cosa no és tan senzilla com sembla, ja que els instruments i la veu tenen una afinació diferent, i una mateixa nota pot tenir una afinació alta, mitjana o baixa per a parts diferents.

Mentre la música es va cantar i tocar a l'uníson o en *organum* (un uníson a un determinat interval), tothom podia interpretar, sense cap dificultat, l'entonació com un moviment ascendent o descendent ajustat a la inflexió expressiva de la parla normal. La notació, en canvi, va qüestionar totes aquelles idees. Els conceptes d'ascendent o descendent i d'alt o baix van deixar de ser suficients perquè els instrumentistes o els cantants es poguessin orientar musicalment. La reciprocitat normal entre expressió i perfil d'entonació, natural en el cas de la parla i que encara podem sentir de tant en tant en algunes tradicions musicals folklòriques, va donar pas a un esquema d'entonació imposat, al qual tots els executants s'havien d'ajustar.

Com a resultat inevitable de la normalització dels valors de les notes, es va produir una dificultat similar pel que fa a la responsabilitat de l'individu en relació amb el temps. El desenvolupament d'un nou estil contrapuntístic, on unes línies de ritme diferent o similar però no coincidents s'entrellacen en una imbricació complexa, necessitava un sistema d'articulació rítmica que ja no se sotmetés al significat d'un text. Podríem dir que va ser necessari sacrificar la preservació d'un text amb autoritat a favor d'un principi intel·lectual o social dotat d'una integració d'ordre superior. I, tanmateix, aquest fet va tenir un aspecte favorable: en regular l'entonació, la notació va alliberar la invenció musical de la tirania de l'oïda.

Traducció feta a partir del text de
Robin MACONIE. *La música como concepto*. Barcelona: Acantilado, 2007, p. 190-191

1. De la lectura del primer paràgraf podríem deduir que la *tabulatura* és
[0,5 punts]
 - a) un sistema de notació emprat per a la interpretació i la memorització del cant gregorià.
 - b) un sistema per a l'aprenentatge dels primers instruments melòdics en la música occidental.
 - c) un sistema de notació per a certs tipus d'instruments on s'indica la posició i la col·locació dels dits a sobre de l'instrument.
 - d) un sistema d'aprenentatge del solfeig mitjançant el desplaçament dels dits de la mà dreta o de l'esquerra per sobre d'una taula on es troben dibuixats els diferents signes musicals.

2. Després de llegir el segon paràgraf, expliqueu en un mínim de sis línies la diferència entre el cant monòdic i l'*organum*.

[0,5 punts]

3. Després de llegir atentament el tercer paràgraf, comenteu la frase final de Maconie, en què afirma que la notació va servir per a alliberar la invenció musical de la tirania de l'oïda.

[1 punt]

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans