



## **SÈRIE 5**

### **Exercici 1**

1c - 2a - 3b - 4d - 5a - 6d - 7a - 8c - 9b - 10a.

### **Exercici 2**

#### **A/ Anàlisi formal-estructural**

1/d - 2/c - 3/d - 4/a - 5/d

#### **B/ Anàlisi estilística i de context**

El caràcter molt incomplet de l'audició: el començament del *Bolero* per a orquestra de Maurice Ravel impedirà a l'estudiant, de ben segur, de poder entendre tot el significat d'aquesta obra. També li impedirà de contextualitzar-la dins l'interès que el gènere del *ballet* va tenir en els compositors del primer terç del segle XX i que va irradiar-se a tot arreu des del seu centre, la ciutat de París. Els compassos reproduïts amb prou feines permeten entendre que es tracta d'una obra per a orquestra, ja que l'audició acaba quan tot just ha intervingut la corda, i tot podria fer pensar que es tracta d'una obra de cambra amb protagonisme dels instruments de vent i sobre un ritme obstinat de la caixa i el tambor.

Malgrat el treball que l'estudiant se suposa que haurà dut a terme amb el professor a l'aula, fins i tot en el cas que no arribi a identificar el títol o el compositor de la peça, a l'estudiant —com a mínim— se li ha de poder exigir que s'hagi fixat en algunes coses, com ara els exemples següents: el ritme obstinat de la percussió —provinent del ritme de la dansa espanyola que dona títol a la peça—; el protagonisme aïllat dels instruments de vent, que intervien un darrera l'altre o de forma aparellada; la repetició constant dels dos temes de què consta l'obra; el persistent compàs ternari; la immobilitat harmònica, i l'inici d'una corba d'increment quantitativa de la dinàmica, que és, precisament, una de les característiques distintives d'aquest exercici de monotonia i concisió compositiva de Ravel.

També es pot exigir a l'estudiant que sigui capaç d'ubicar aquesta obra de naturalesa mecànica i desposseïda de tota retòrica de subjectivisme post-romàntic en el context estètic de la música de la primera meitat del segle XX i dins d'un neotonalisme ordenat i sobri que l'allunya igualment de l'atonalisme expressionista germànic de la primera dècada del segle. A més a més, una de les altres inferències que pot fer l'estudiant és la següent: la omnipresència rítmica pot fer pensar que es tracta d'una música que pertany al gènere del ballet.



**Exercici 3**

- 1/ En aquesta pregunta, l'estudiant ha d'haver entès la diferència entre les arts en què el suport és a la vegada el vehicle de percepció (la pintura, el cinema, la novel·la), d'aquelles altres que són temporals, com ara la música o el teatre, en què entre el suport i la percepció ha d'haver-hi l'activitat obligada d'una *performance* que recrea i reactiva l'obra per tal que l'espectador pugui fer-se'n càrrec. L'obra existeix aquí des del moment en què s'interpreta i aquesta peculiaritat de la música fa molt compromès el paper de l'intèrpret, en qui fàcilment es desperten sentiments de por o de culpa per no saber traduir amb fidelitat les peculiaritats formals o significatives originals de l'obra. Almenys aquest és el cas dels intèrprets més responsables, ja que molts d'altres —entre els quals molts directors d'escena operístics, els que vitupera l'autor del text, obsessos de l'autenticitat històrica— han optat per obviar la tradició interpretativa.
  
- 2/ La resposta a la segona pregunta és una conseqüència del plantejament que formulen els dos primers paràgrafs. És indispensable que l'alumne hagi après a discriminar la tesi fonamental de l'article: "el text musical original, simplement no existeix". Conseqüentment, la fidelitat que sí que hi ha d'haver és incomprendible si no es té en compte la història, les aportacions que sediments de lectures successives d'aquella obra han contribuït a fer-la significativa per al públic actual. Si la praxi de l'execució, el context social, els termes de referència cultural i el paisatge sonor són diferents als del moment i les circumstàncies en què es va crear una obra, incorporar en la seva interpretació totes aquestes variables és contribuir a fer-la més fidel i valuosa.