



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				X	
Qualificació final				X	

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)* Organum.
b) Lied.
c) Motet.
d) Cançó trobadoresca.

2. *a)* Ària.
b) Lied.
c) Frottola.
d) Recitatiu.

3. *a)* Gòspel.
b) Riff.
c) Baix continu.
d) Fuga.

4. *a)* Homofonia.
b) Monodia amb bordó.
c) Contrapunt imitatiu.
d) Monodia acompanyada.

5. *a)* Orquestra barroca.
b) Quartet de corda.
c) Orquestra simfònica.
d) Orquestra clàssica.

6. *a)* Pavana.
b) Gallarda.
c) Sardana.
d) Minuet.

7. *a)* Recitatiu.
b) Ària.
c) Villancet.
d) Lied.

8. *a)* Baix.
b) Baríton.
c) Tenor.
d) Contratenor.

5. Aquesta peça utilitza procediments compositius propis de
- a) la música popular, com és la repetició constant d'unes mateixes fórmules rítmiques.
 - b) la música contemporània, com és la melodia de timbres i l'atonalitat en alguna de les cadències que enllacen els temes principals.
 - c) la música culta, com és la superposició polifònica de dos temes amb ritmes diferents cap al final de l'obra.
 - d) la música antiga, com és l'ús constant d'escala modals en lloc de la tonalitat clàssica.

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: 1 punt per cada qüestió]

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

Al Regne Unit es parla directament de més que probables «fusions orquestrals». Per afegir llenya al foc, Iván Fischer reflexionava críticament sobre el futur de les orquestres simfòniques en un seminari web interessant organitzat a Berlín aquest estiu per l'escola Hanns Eisler. Fischer va concloure que el futur no era gens esperançador si les orquestres no emprenien un canvi profund en el seu model. Una orquestra com la de la RTVE, al servei de la cadena pública de ràdio i televisió, no hauria de perillar. Tanmateix, com veu vostè el panorama, tenint en compte, a més a més, la conjuntura econòmica problemàtica en la qual ens trobarem?

En primer lloc, s'ha de tenir present que la situació del Regne Unit és molt diferent. Allí les orquestres funcionen per autogestió, els músics no tenen un sou com a tal. Un músic de la Simfònica de Londres cobra pel que toca. Si no toca..., no cobra. És un model completament diferent. A més, les condicions econòmiques dels músics al Regne Unit, comparades amb les d'Alemanya, i fins i tot amb les d'Espanya, són pitjors. Ja eren pitjors abans de tot això, de manera que la crisi els afecta més perquè partien d'una situació més vulnerable. Aquí tenim la sort de poder comptar amb un gran finançament públic. El problema és que ens falta una llei de mecenatge, que tothom demana, però que mai arriba, governi qui governi. I això és molt trist. El tema de si podrem continuar sobrevivint amb aquest model se m'escapa per una senzilla raó: jo no hi entenc, en economia, no sé què passarà. Hi ha qui diu que això pot ser com el crac del 29 o fins i tot pitjor..., no ho sé. Jo em centro en allò que podem fer nosaltres en l'àmbit artístic. Per descomptat, hem de diversificar la nostra activitat. Hem de continuar fent la nostra temporada, és clar que sí, però també hem de programar concerts amb un format diferent, com *La llegenda del faune* que acabem de fer amb Andreas Prittwitz, perquè atraure públic nou és molt important. També hem d'aparèixer a les emissores de RTVE i treure'n el màxim profit. I, naturalment, ja ho estem fent, hem d'estar cada cop més presents a les xarxes socials. Avui això és imprescindible. A partir d'aquí, no vull aventurar-me a predir el futur. No puc saber el que passarà i, a més, reconec la meva ignorància en el tema de l'economia. És evident que hi haurà retallades pressupostàries. De tota manera, hem de recordar la crisi de 2008. Hi va haver orquestres, com les de Múrcia i Granada, que van estar a punt de fer fallida, però no ho van fer. Si en aquelles circumstàncies no van desaparèixer, per què haurien de fer-ho ara? En aquella ocasió, els polítics van escoltar, i van entendre que les orquestres eren un bé social i cultural molt important que s'havia de salvaguardar. De manera que jo, en aquest context, confio que si arribem a una situació semblant —i tant de bo que això no passi— ens adonem que, encara que pressupostàriament pugui suposar un esforç, el benefici que representen les orquestres per a la societat és incalculable. Si som humans, ho som precisament per coses com aquestes. Així que en això soc optimista, però s'haurà adonat que jo, en general, soc una persona optimista.

Reprenent el fil de la diversificació i dels nous públics, i relacionat amb el fet que l'altre dia vostè agafés el micròfon per explicar breument al públic l'essència de l'*Heroica*, ha pensat algun tipus de projecte de divulgació per captar públic nou?

Bé, estem treballant amb la gerència per programar concerts de format diferent amb els quals puguem adreçar-nos a d'altres públics, perquè això ens sembla molt important. I li he de dir que això d'agafar el micròfon per explicar breument als assistents el context d'una obra ja és la tercera vegada que ho faig i funciona molt bé. Evidentment, també sé que al públic més informat potser aquestes explicacions no els aportin res de nou, i fins i tot algú pugui dir-me: «Pablo, per què ens expliques tot això?», però penso que hi ha molta gent que agraeix aquests aclariments. A més, a aquells que coneixen i estimen aquesta música no els passarà res si se'ls torna a explicar el context de l'obra. Que et recordin de tant en tant la grandesa d'algú com Beethoven tampoc no és sobrer. Això no ho faig pas sistemàticament, però en determinades ocasions em sembla oportú, i crec que aquesta és una manera d'atansar-se al públic no entès, de mostrar una proximitat que sempre s'agraeix. El fas una mica participatiu del procés.

L'altre dia em va semblar apreciar que vostè té una connexió molt estreta amb els músics de l'orquestra. Fa la impressió que són un equip molt cohesionat. En aquest sentit, pensava com ha canviat la relació director-orquestra en els darrers cinquanta anys. Recordava els Reiner, Szell..., que inspiraven un autèntic terror. Com sent vostè aquesta relació director-orquestra?

A mi m'encanta de poder viure a l'any 2020! (*riu*). A més, jo m'he format musicalment a Anglaterra. Els anglesos són molt tradicionals, els agrada molt el protocol, etc., però a l'hora de treballar són bastant planers. A Espanya, i a d'altres països europeus, al director el tractaven de «mestre». En canvi, a Anglaterra, on jo vaig estudiar fa vint anys, en els assaigs de la Simfònica de Londres, a Sir Colin Daves se l'anomenava «Colin». No només no li deien «mestre», és que li treien fins i tot el títol de «Sir». Per descomptat, el tractaven amb molt de respecte, però sense tanta formalitat. I amb Simon Rattle passava el mateix. A mi això em crida molt l'atenció, perquè aquí encara diem «mestre» a un director d'orquestra. Em canso de demanar que no em diguin «mestre» i a vegades m'oblido de repetir-ho. Jo m'he educat amb aquest paradigma: el director té un rol diferent perquè exerceix un lideratge, però fora d'aquest paper és un company més. Amb un rol diferent (*ressalta*), però un company més (*insisteix*), encara que amb un rol diferent. En això, la societat ha canviat molt. Soc dels qui creuen que el respecte que em poden tenir els meus músics també me l'he de saber guanyar. A mi m'agrada que hi hagi proximitat, perquè en realitat, perquè surti un bon concert, he de convèncer-los que la idea que he dut aquesta setmana és genial.

A més a més, si tenim en compte que el temps per a assajar s'ha escurçat, el temps que té vostè per a convèncer-los també és cada cop més breu?

Sí, i crec que en això hi té molt a veure que els músics també sentin que compten amb la confiança del director. Antigament, el perfil de director autòcrata, el que generava era la impressió de malfiança, insistia tantes i tantes vegades que maltractava, perquè hi havia maltractament, i era permès en aquella societat. Existia un maltractament envers el músic, només hem de veure vídeos de Celibidache o Toscanini per comprovar-ho. Ara es tracta de trobar un equilibri. D'una banda, el director ha de tenir una idea claríssima; i quan dic claríssima vull dir claríssima. Però el músic, d'altra banda, ha de sentir que se li dona un espai perquè també pugui expressar-se. Quan un director té les idees clares, és ell qui lidera, qui duu el control. Si això ho té al cap, en la música que duu a dins seu, i, a sobre, en el tracte és una persona amable, respectuosa i que aprecia les aportacions dels músics, aleshores es genera un caldo de cultiu meravellós perquè en surti un gran concert. Al cap i a la fi, els qui toquen són els músics. Sempre dic als directors joves: pots tenir una idea molt clara i insistir constantment en aquesta idea, però si després de tant insistir acabes fent que els músics se sentin incòmodes, el concert ja no pot anar bé. Perquè, qui toca al concert? Els músics. Per tant, els has de convèncer, no els pots imposar res. Antigament, potser sí que funcionava la política de la por: «no em trobo còmode, però si no faig el que em diuen..., em despatxen.» Ara ja no; aquesta eina l'hem deixat de tenir i me n'alegro. Entre d'altres coses, perquè m'he adonat que no és necessària. Encara sento, de tant en tant, en alguna orquestra que busca un titular, el comentari típic: «aquí el que cal és una mà dura». Em fa gràcia perquè aquesta posició pot ser que doni resultats a curt termini, però en realitat això no canvia el grup. Jo voldria que quan me'n vagi de Madrid, quan finalitzi el meu contracte, l'orquestra senti que, després dels anys que hem treballat junts, té més confiança en si mateixa. Si els músics senten més confiança en ells mateixos, tocaran millor. La resta, de què serveix? És tan sols una mesura coercitiva. La paraula clau és «motivació». Perquè el músic obtingui el seu màxim rendiment, ha d'estar motivat; i, perquè això succeeixi, cal deixar que s'expressi. Per descomptat que cal atraure'l vers la teva idea, però, a la vegada, has de deixar que s'expressi.

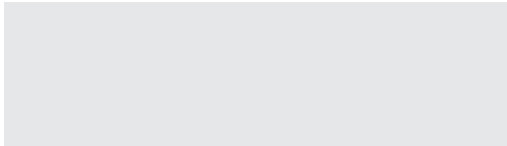
Traducció i adaptació fetes a partir del text de

Rafael ORTEGA BASAGOITI. «Pablo González: “El beneficio que suponen las orquestas para la sociedad es incalculable”». *Scherzo* [en línia] (12 desembre 2020)

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans