

Proves d'Accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 2

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)** Villancet barroc.
b) *Chanson* imitativa.
c) Coral.
d) Cantiga d'Alfons X.
2. **a)** Gòspel.
b) *Blues*.
c) *Dixieland*.
d) *New-age*.
3. **a)** Binari tètic.
b) Ternari anacrúsic.
c) Ternari tètic.
d) Quaternari acèfal.
4. **a)** *Lied*.
b) Ària per a contratenor.
c) Recitatiu.
d) Ària per a baríton.
5. **a)** *Tempo lento*.
b) *Tempo allegro*.
c) *Tempo moderato doloroso*.
d) *Tempo molto vivace*.
6. **a)** Romanticisme.
b) Classicisme.
c) Estil *Empfindsamkeit*.
d) Neoclassicisme.
7. **a)** Tonalitat menor.
b) Tonalitat major.
c) Mode jònic.
d) Atonalitat.
8. **a)** Melodia a tota la secció de corda.
b) Melodia als violoncel·ls.
c) Melodia doblada per instruments de vent-fusta i vent-metall.
d) Melodia a les violes.

9. *a)* Falset.
b) Cant líric.
c) *Sprechgesang*.
d) Nota de pit.

10. *a)* Rap.
b) Dance pop.
c) Trap.
d) Jazz electrònic.

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 de començar l'audició, que figura en la llista d'obres que heu de conèixer, llegiu atentament les qüestions que hi ha després del text de la peça. Mentre escolteu la peça, cal que aneu seguint el text en italià (que també teniu traduït al català). Una vegada feta l'audició, trieu la resposta correcta per a cada qüestió.

[Text de la peça]

«Piangerò la sorte mia,
 sì crudele e tanto ria,
 finché vita in petto avrò.

Ma poi morta d'ogn'intorno
 il tiranno e notte e giorno
 fatta spettro agiterò.»

[Traducció al català]

Ploraré la meva sort,
 tan cruel i tan dura,
 mentre tingui vida al pit.

Però, morta, per tot arreu
 al tirà, nit i dia,
 tornada espectre espantaré.

- L'estructura d'aquesta obra es correspon al model
 - A-B-A.
 - de *lied*.
 - d'ària *da capo* barroca.
 - d'ària italiana *tripartita*.
- Quina diferència s'aprecia a la part central de la veu solista, si la relacionem amb el text?
 - Interpreta una melodia que procedeix en un sentit contrari al de l'inici, plàcid, és a dir, els intervals que abans eren descendents ara són ascendents. El significat del text és diferent.
 - El text parla sobre pertorbar amb el seu espectre. La veu comença amb dissenys descendents, amenaçadors. Sobre la paraula *agiterò* es genera una vocalització extensa.
 - La veu imita el que fa l'acompanyament orquestral, que ara és molt més dens i mogut. Passa al mode major, molt més brillant i vistós perquè és un moment d'embelliment i virtuosisme vocal.
 - El text destaca que l'heroïna morirà. Sobre la paraula *morta*, que és la més important de tot aquest fragment, se situa la nota més aguda de tota l'ària.

3. Què passa a la tercera secció, quan la solista torna a començar amb les paraules «Piangerò la sorte mia», després que ha acabat la secció central?
 - a) Repeteix exactament la mateixa música, sense canvis.
 - b) Torna al *tempo* inicial, però fa molts canvis en la dinàmica, passant d'un *forte* a un *piano* als llocs on abans s'interpretava tot en *piano*.
 - c) L'acompanyament instrumental canvia, es fa més ric i dens.
 - d) Sobre la melodia inicial fa ornamentacions que no s'havien sentit a la primera secció, a l'inici de l'ària.

4. L'acompanyament instrumental de la primera secció i la melodia de la solista
 - a) estan molt relacionats, sobretot als violins. Aquests continuen el mateix disseny que acaba d'exposar la solista, en fan una rèplica, o anticipen un interval que després cantarà la solista.
 - b) consisteixen en un baix del tipus *passacaglia*. Sobre un mateix disseny que es va repetint, la cantant desenvolupa la seva melodia.
 - c) es relacionen de tal manera que, quan la solista fa un interval ascendent, l'orquestra respon sempre amb un interval descendent.
 - d) no es relacionen gens, només es relacionaran a la secció central.

5. Quines diferències hi ha entre la primera i la segona secció?
 - a) Hi ha un canvi de tonalitats molt sobtat, les dues tonalitats es perceben molt allunyades i estranyes entre elles; la instrumentació canvia i desapareix el baix continu a la segona secció.
 - b) Es passa del mode major al mode menor; el *tempo* inicial és lent, un *andante*, mentre que la part central és ràpida, quasi un *allegro*; l'acompanyament inicial és pausat i estable, mentre que després és turbulent, dens i amb dinàmica *forte*.
 - c) Es passa del mode menor al major; el *tempo* inicial és moderat i lleuger, després es torna una mica més ràpid; la part inicial només té corda, mentre que després entren els instruments de vent.
 - d) Es conserven punts de contacte entre les dues seccions: per exemple, en l'arxillaüt que fa de baix continu; però l'oboè que se sent a la primera secció és substituït pel *tutti* orquestral a la segona.

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 el moment històric 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.

L'1 de desembre de 1924, la violoncellista catalana Aurora Bertrana, amb el seu Trio de Senyorettes, debutava com a *jazzwoman* en un hotel de Chamonix, un idíl·lic poblet als peus del Mont Blanc que, a més, aquell any havia acollit els primers Jocs Olímpics d'hivern de la història. Tota la zona estava farcida d'hotelets i la temporada d'hivern es convertia en un lloc d'esbarjo per a gent distingida, amb ganes de practicar esports de neu i també de divertir-se. Mesos abans d'encetar la temporada, les tres intèrprets havien estat assajant i es coneixien prou bé el repertori: «Teníem un contracte de dos mesos i havíem de fer dos concerts diaris. Al vespre intercalàvem música de dansa: valsos, foxtrots, *one-step*, tangos, i també cantàvem *blues*, sempre en anglès. Jo era la que feia de *jazzwoman*, amb un gran esglai de les meves companyes. Sovint abandonava el violoncel i recolzada al piano de cua, amb qualsevol paper de solfa a la mà, improvisava una melodia, lletra i música, mentre elles m'acompanyaven discretament, una al piano i l'altra al violí. Era el primer cop que ens llançàvem a emprar el *jazz*, i allò suposava una autèntica revolució dins les orquestres femenines», puntualitzava Bertrana.

El 1934, Aurora Bertrana ja no era una joveneta. Tenia trenta-dos anys i feia uns quants mesos que havia arribat a Ginebra, per aprofundir en els seus estudis musicals, perseguint un somni. Part d'aquest bagatge li venia d'anys enrere, quan encara era molt joveneta i tocava pels cafès de Barcelona amb diferents conjunts i diversos repertoris, cosa que li havia donat molt d'ofici. Tant és així que, quan va acabar la temporada a Chamonix, li van oferir un nou contracte per marxar a París a dirigir una orquestra de ball. Perseguien una bona *jazzwoman* i ella ho era i ho sabia, i també era conscient que, si seguia pel camí de la música clàssica amb el violoncel, no sortiria de la mediocritat. Però hi havia alguna cosa que la tirava enrere. Probablement tenia la sensació que si escollia aquell camí més velleïtós se sentiria malaguanyada i, encara més, pensaria que estava desautoritzant l'autoritat familiar: «Poc podia pensar el meu pobre pare que aquella filla ben dotada per a la música fracassaria amb el violoncel, i fracassaria també en voler ser professora de rítmica i plàstica, i tindria tant d'èxit tocant els bombos i platerets. Tots els Bertrana i Salazar, els vius i els morts, en cas de continuar jo per aquest camí, s'haurien avergonyit d'estar emparentats amb una noia que es dedicava amb entusiasme al *jazz-band*.» Finalment, Aurora va preferir abandonar aquella idea esbojarrada i en el seu lloc va optar per «una nova aventura igual d'arriscada». Es va casar. «Casar-me em permetria continuar a la universitat i esdevenir, finalment, escriptora: el que tota la vida, des dels sis anys, havia desitjat. Tot el que havia patit a l'Institut Dalcroze quedava recompensat per tot el que fruïa a la Universitat de Ginebra.»

Al final de l'estiu del 1926 marxaven rumb a la Polinèsia Francesa, a Papeete, una ciutat a l'illa de Tahití, on Denys (el seu marit) havia trobat feina per instal·lar una central elèctrica. Aurora va exercir de professora de música a l'Escola de Magisteri de Papeete, un càrrec que atorgava el govern francès, i també dirigiria una coral de música religiosa.

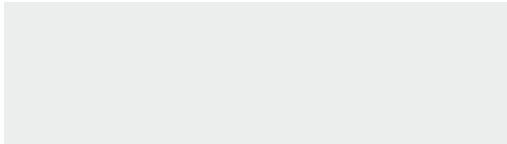
Adaptació feta a partir del text de

Victòria PALMA. *Femení i singulars: Històries de dones i música*. Barcelona: Huygens, 2016, p. 187-197

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans