



Proves d'accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 1

Qualificació			
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	
		3	
		4	
Suma de notes parcials			
Qualificació final			

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal

Número del tribunal

Convocatòria 2017

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)* Concert.
b) Quartet.
c) Simfonia.
d) Sonata.

2. *a)* Cant gregorià.
b) Escola de Notre-Dame.
c) Renaixement.
d) Ària.

3. *a)* Orquestra de corda.
b) Orquestra simfònica.
c) *Big band*.
d) Cobla.

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

5. *a)* *Soprano*.
b) Contralt.
c) Tenor.
d) Baix.

6. *a)* Fuga.
b) *Diferencias*.
c) Forma sonata.
d) *Lied*.

7. *a)* Renaixement.
b) Barroc.
c) Classicisme.
d) Romanticisme.

8. a) Oboè.
b) Clarinet.
c) Flauta.
d) Trompa.
9. a) Oratori.
b) Òpera.
c) *Lied*.
d) Missa.
10. a) Bordó.
b) Obstinat.
c) Baix continu.
d) *Diminuendo*.

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.]

Escolteu amb atenció 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.

Text de la peça (fragments)

[...]

Libiamo, libiamo ne' lieti calici
che la bellezza infiora,
e la fuggevol, fuggevol ora
s'inebrii a voluttà.

Libiam ne'dolci fremiti
che suscita l'amore,
poiché quell'occhio al core
onnipotente va.

Libiamo, amore, amor fra i calici
più caldi baci avrà.

[...]

Tra voi, tra voi saprò dividere
il tempo mio giocondo;
tutto è follia, follia nel mondo
ciò che non è piacer.

Godiamo, fugace e rapido
è il gaudio dell'amore;
è un fior che nasce e muore,
ne più si può goder.

Godiamo, c'invita, c'invita un fervido
accento lusinghier.

[...]

Traducció al català

[...]

Beguem, beguem alegrement d'aquesta copa
resplendent de bellesa,
i que aquesta hora fugissera fugissera
s'embriagui de goig.

Beguem amb el dolç estremiment
que suscita l'amor,
atès que aquell ull va
al cor onnipotent.

Beguem, amor, amor
entre les copes més besos càlids hi haurà.

[...]

Amb vosaltres, amb vosaltres compartiré
el meu temps d'alegria;
tot és follia en el món,
tret del plaer.

Gaudim, és fugaç i breu
el gaudi de l'amor;
és una flor que neix i mor,
de què mai més no es pot fruit.

Gaudim, una veu fervent
i apassionada ens hi convida.

[...]

1. En la breu introducció orquestral, la melodia principal
 - a) presenta un començament anacrústic i es divideix en dos períodes: el primer té vuit pulsacions i el segon també té vuit pulsacions.
 - b) presenta un començament tètic i es divideix en dos períodes: el primer té vuit pulsacions i el segon té sis pulsacions.
 - c) presenta un començament anacrústic i es divideix en dos períodes: el primer té deu pulsacions i el segon té vuit pulsacions.
 - d) presenta un començament tètic i es divideix en dos períodes: el primer té sis pulsacions i el segon té vuit pulsacions.

2. Immediatament després de la introducció amb la melodia principal (A), quin esquema formal segueix la intervenció del primer cantant solista?
 - a) A - B (frase musical de 8 + 8 pulsacions) - A'.
 - b) A - B (frase musical de 6 + 6 pulsacions) - A'.
 - c) A - B (frase musical de 8 pulsacions) - C (frase musical de 6 pulsacions) - A'.
 - d) A - B (frase musical de 8 + 8 pulsacions) - B'.

3. El cor entona la melodia completa de la introducció
 - a) després que hagin cantat conjuntament els dos protagonistes.
 - b) després que hagi cantat el protagonista masculí.
 - c) després que hagi cantat la protagonista femenina.
 - d) després que l'orquestra l'hagi tocat per segona vegada.

4. Després que cadascun dels protagonistes hagi cantat separatament, quina estructura segueixen quan canten junts?
 - a) Primer estableixen un diàleg breu utilitzant la frase secundària (que heu escoltat dues vegades) i acaben cantant junts la melodia principal.
 - b) Primer estableixen un diàleg breu utilitzant la frase secundària (que heu escoltat una sola vegada) i acaben cantant junts la melodia principal amb l'acompanyament del cor.
 - c) Primer estableixen un diàleg breu utilitzant cadascun d'ells una melodia diferent i acaben cantant junts la melodia principal.
 - d) Primer estableixen un diàleg breu utilitzant la melodia principal (que heu escoltat una sola vegada) i acaben cantant junts la mateixa melodia.

5. Si ens fixem en les intervencions dels dos protagonistes, observem que
 - a) els dos canten les mateixes melodies, la qual cosa significa que coincideixen en el que pensen i diuen: en aquesta vida el més important és passar-s'ho bé.
 - b) al principi els dos canten les mateixes melodies, però després cadascun d'ells n'entona una de diferent: per al protagonista masculí el més important és estimar i ser estimat, mentre que per a la protagonista femenina, en canvi, el que importa és gaudir al màxim de cada instant.
 - c) els dos canten les mateixes melodies, però això no vol dir que coincideixin en el que pensen i diuen: mentre que el protagonista masculí experimenta el sofriment d'un amor no correspost, la protagonista femenina sembla que es riu de qualsevol sentiment que sigui massa profund.
 - d) en el moment del diàleg tots dos canten melodies diferents, però al final uneixen les veus per a entonar la melodia principal: el protagonista masculí, finalment, ha aconseguit convèncer la protagonista femenina sobre el caràcter efímer d'aquesta vida i la inutilitat de prendre's les coses seriosament.

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 en total: 0,5 punts per cada qüestió]

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

Hi ha res més personal que els teus gustos musicals? Aquestes cançons que t'arriben a l'ànima o et posen a cent, que assoleixen el centre geomètric de la teva emoció i alteren sense intermediaris el teu estat d'ànim, no són el producte més destil·lat de la teva elecció conscient? Doncs bé, això no és així. Els psicòlegs experimentals de Cambridge han demostrat que els gustos musicals de la gent són ben predictibles. N'hi ha prou amb conèixer l'*estil de pensament* d'una persona —si tendeix a empatitzar o a sistematitzar— per a endevinar quina música li agrada. I els detalls són molt interessants [...].

La qüestió no és si a algú li agrada el *jazz* o el tango, la clàssica o el *calipso*, el rock o el *pop*. Aquestes són qüestions no solament vastes, sinó també bastes: el tipus de pregunta amb una resposta que no serveix de res. La qüestió és molt més subtil i interessant: si dins del *jazz* t'agrada Billie Holiday o John Coltrane; si com a oient clàssic prefereixes Mozart o Bartók; si en escoltar *pop* t'exciten els Beatles o els Stones, i quines cançons dels Beatles o dels Stones. El diable s'amaga darrere dels detalls. Sempre ho fa.

David Greenberg i els seus col·legues de la Universitat de Cambridge mostren empíricament a *PLOS ONE* que la música que li agrada a una persona es pot deduir fàcilment del seu *estil de pensament*, un paràmetre psicològic que divideix els éssers humans en dues grans categories: els empatitzadors, que basen el seu comportament a avaluar les emocions dels altres i respondre-hi (i, per tant, són més de Mozart), i els sistematitzadors, que es dediquen més aviat a descobrir les pautes i les regularitats que amaga el món (i es queden amb Bartók). Aquesta teoria la devem al psicòleg de Cambridge Simon Baron-Cohen, qui firma el treball en qualitat de segon autor.

Un nombre creixent d'investigacions psicològiques i sociològiques utilitzen com a matèria primera les xarxes socials, i la de Greenberg i els seus col·legues és la més recent. Han reclutat quatre mil participants a través de l'aplicació myPersonality de Facebook, que demana als voluntaris que se sotmetin a una sèrie de qüestionaris psicològics. Uns quants mesos després, els científics demanen a aquests mateixos voluntaris que escoltin cinquanta peces musicals i que les puntuïn. Les peces pertanyen a vint-i-sis gèneres i subgèneres musicals, per tal d'assegurar que el gènere no té cap importància, i que són les preferències dins de cada gènere el que compta.

Els resultats són estadísticament nítids: els empatitzadors prefereixen el *rhythm-and-blues*, el rock suau —ningú no ha compost balades més sentides que les feres del *heavy*—, la cançó melòdica i els cantautors. Els sistematitzadors prefereixen dedicar-se al rock dur, al *punk*, al *jazz* d'avantguarda i a altres construccions melòdiques complexes i sofisticades, la classe de música que mai no se sent dins d'un ascensor. De ben segur que el lector ja sap en quin dels dos grups se situa.

El cervell i autor principal del treball, David Greenberg, no només és un doctorand en psicologia, sinó també un saxo tenor de *jazz* format a Nova York. «Seria possible», afirma a *EL PAÍS*, «mirar els *likes* de Facebook d'una persona, o les seves llistes de reproducció a iTunes, i predir-ne l'estil cognitiu, o estil de pensament.» No hi ha el més mínim dubte que això interessarà els empresaris del sector. Els quals —per cert— obtindran aquesta informació gratis de Greenberg i de *PLOS ONE*, mentre que ells no en diran ni piu.

Un dels paràmetres que utilitzen els científics de Cambridge és la «profunditat cerebral» d'una cançó. Què és això? «Es basa en la complexitat estructural que se sol escoltar en els gèneres d'avantguarda», respon el psicòleg i *jazzman*. «L'estructura harmònica de *Giant Steps* [el cim del període *hard bop* de John Coltrane] satisfà plenament aquestes característiques. Però la música de Coltrane és tan interessant perquè no només té aquest nivell de profunditat cerebral, sinó també una gran profunditat emocional.»

El psicòleg Greenberg mai no hauria pogut concebre aquest experiment sense el músic Greenberg. «Mentre estudiava *jazz* a Nova York, em vaig adonar que alguns dels meus professors ensenyaven amb un enfocament *empatitzador*, i d'altres amb una estratègia més *sistematitzadora*. Això em va donar la pista que els estils cognitius podrien explicar les diferències individuals amb què la gent interactua amb la música.»

Si no t'agrada despullar-te en públic, evita de posar música a les festes.

Traducció feta a partir del text de
Javier SAMPEDRO. «Lo que su gusto musical dice de usted». *El País* (26 juliol 2015)

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans



Proves d'accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 5

Qualificació			
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	
		3	
		4	
Suma de notes parcials			
Qualificació final			

Convocatòria 2017

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)* Binari tètic.
b) Ternari anacrústic.
c) Binari anacrústic.
d) Ternari acèfal.

2. *a)* Trompeta.
b) Trombó.
c) Oboè.
d) Flauta.

3. *a)* Baix d'Alberti.
b) Bordó.
c) Baix obstinat.
d) Contrapunt imitatiu.

4. *a)* Jazz llatí.
b) Rumba.
c) Salsa.
d) Fandango.

5. *a)* *Bebop*.
b) *Swing*.
c) *Soul*.
d) *Ragtime*.

6. *a)* Missa renaixentista.
b) Missa barroca.
c) Missa medieval.
d) Villancet.

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

8. *a)* Estil responsorial.
b) Estil antifonal.
c) Estil melismàtic.
d) Estil rapsòdic.
9. *a)* Ària.
b) Recitatiu.
c) *Arioso*.
d) *Lied*.
10. *a)* Concert barroc.
b) Simfonia del segle xx.
c) Sonata per a dos instruments.
d) Concert del segle xx.

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.]

Escolteu amb atenció 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.

Text de la peça

Vidérunt omnes fines terrae
salutáre Dei nostri:
jubilate Deo omnis terra.

Traducció al català

Tothom ha vist, d'un cap a l'altre de la terra,
la salvació del nostre Déu:
aclameu Déu arreu de la terra.

1. En aquesta peça hi ha una primera part extensa en la qual el compàs és
 - a) binari o quaternari amb subdivisió binària.
 - b) binari o quaternari amb subdivisió ternària.
 - c) ternari amb subdivisió binària.
 - d) ternari amb subdivisió ternària.
2. En el fragment que heu escoltat, la música consta
 - a) d'una primera part polifònica per a les quatre veus del cor mixt i una segona part també polifònica a dues veus en què només intervenen els tenors i els baixos.
 - b) d'una primera part polifònica a dues veus solistes sobre el tenor i una segona part monofònica.
 - c) d'una primera part polifònica a tres veus solistes sobre el tenor i una segona part monofònica.
 - d) d'una estructura polifònica del començament al final, amb quatre parts per a veus masculines.
3. Després de l'acord inicial de totes les veus, quina de les quatre melodies següents és la que dibuixa la veu superior?



4. Els melismes comencen i acaben
- a) en moments diferents en cadascuna de les veus que els executen i s'entonen sobre una mateixa síl·laba.
 - b) en el mateix moment en cadascuna de les veus que els executen i s'entonen sobre vocals diferents.
 - c) en moments diferents en cadascuna de les veus que els executen i s'entonen sobre una mateixa vocal.
 - d) en el mateix moment en cadascuna de les veus que els executen i s'entonen sobre una mateixa vocal.
5. Si ens fixem en la veu del tenor, observem que
- a) es mou sempre uniformement, executant notes llargues durant tota la secció polifònica de la peça.
 - b) només perd la immobilitat en els darrers compassos de la secció polifònica de la peça.
 - c) s'incorpora breument al moviment melismàtic de les altres veus en entonar el començament de la paraula *omnes* del text.
 - d) emmudeix completament quan les altres veus entonen la darrera síl·laba de la paraula *vidérunt* del text.

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: 0,5 punts per cada qüestió]

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

A començaments del segle XVIII, la música sacra era dominada per l'orgue i la secular pel clavicèmbal. La potència i l'extensió de l'orgue el feien ideal per als espais cavernosos de les esglésies i de les catedrals europees, malgrat que tant les dimensions com el cost el feien inseparable de l'edifici per al qual havia estat construït.

El clavicèmbal s'havia imposat durant els dos segles anteriors: tenia una portabilitat i una sonoritat incisiva que el feien adequat per a la música polifònica del període. No obstant això, atès que el so que emet és el resultat de la pulsació de les cordes allotjades en l'interior, l'espectre dinàmic és restringit i no és possible augmentar ni disminuir el volum sonor immediatament després de la pulsació. Tot i això, un altre instrument de tecla de l'època, el clavicordi, en el qual les cordes eren percutides en lloc de ser polsades, permetia obtenir matisos dinàmics, però el preu que s'havia de pagar per aquesta exquisidesa era un volum sonor amortit, cosa que el feia inservible per a tocar al costat de grans conjunts o en sales de concert. Si bé és cert que es va compondre força música per a aquest instrument, el clavicordi s'utilitzava sobretot per a compondre, practicar i oferir recitals en ambients íntims.

A finals del segle XVII, el progrés de l'òpera i el declivi de la polifonia van intensificar la necessitat de poder disposar d'un instrument més expressiu, que combinés la potència del clavicèmbal i l'espectre dinàmic del clavicordi. L'home providencial va ser Bartolomeo Cristofori, paduà de naixement que treballava per a Ferran III de Mèdici com a fabricant d'instruments musicals. Un inventari redactat l'any 1700 assenyalava la presència en la col·lecció ducal d'un «clavicèmbal construït per Bartolomeo Cristofori de nova invenció, que tocava *piano* i *forte*, amb dos conjunts de cordes a l'uníson [...] amb martinets units a pedaços de feltre vermell que apagaven les cordes i els martellets que produeixen el *piano* i el *forte*». Va ser la capacitat per a variar les dinàmiques el que va fer tan atractiu per als intèrprets l'instrument finalment anomenat *fortepiano*. A començaments del segle XIX, en el moment en què la primacia en aquest àmbit s'havia convertit en una qüestió d'orgull nacional, tant els alemanys com els francesos van presentar candidats perquè rivalitzessin amb l'italià per tal d'usurpar-li el lloc d'honor, però avui sembla inqüestionable que la invenció fou de Cristofori.

Van haver de transcórrer moltes dècades perquè l'invent de Cristofori es convertís en l'instrument de tecla per antonomàsia. Al principi, la seva popularitat va estar restringida per la falta de volum sonor. Malgrat que el seu ús va ser revolucionari, la lleugeresa de les cordes i dels martellets feia que el seu efecte sonor no pogués competir amb el del clavicèmbal. Fins i tot hi ha proves que alguns clients decebuts van transformar en clavicèmbals els *fortepianos* construïts per Cristofori. No obstant això, no va transcórrer gaire temps fins que fabricants de diferents indrets van començar a millorar l'original. El primer a sortir a la palestra va ser el saxó Gottfried Silbermann (1683-1753). Les seves primeres creacions no van ser gaire ben rebudes pel seu amic Johann Sebastian Bach, qui n'admirava la sonoritat, però trobava que el registre agut era feble i que el mecanisme era massa pesat. Johann Friedrich Agricola va deixar constància que Silbermann es va sentir tan ofès com esperonat per aquella crítica i va procurar de corregir aquells defectes.

Traducció feta a partir del text de

Tim BLANNING. *El triunfo de la música: Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acantilado, 2011

1. Entre els instruments esmentats en el text que heu llegit, n'hi ha un que no pertany a la mateixa família que els altres. Assenyaleu-lo i expliqueu què el diferencia de la resta d'instruments.

2. D'acord amb el que diu el text, el *fortepiano* deriva d'un instrument que existia anteriorment. Quin és aquest instrument i quina característica tècnica relativa a la producció del so el fa semblant al *fortepiano*?

3. Assenyaleu els avantatges i els inconvenients, que s'esmenten en el text, del nou instrument en relació amb l'instrument que havia dominat el panorama musical durant el Barroc.

4. De la lectura del text podem deduir una de les afirmacions següents. Encercleu l'opció correcta i justifiqueu la resposta.
 - a) Durant l'època a la qual es refereix el text van coexistir diferents instruments de teclat.
 - b) El *fortepiano* va desplaçar els altres instruments de teclat en pocs anys.
 - c) La història ha concedit als alemanys la primacia en la fabricació del *fortepiano*.
 - d) Els músics barrocs no van arribar a conèixer el *fortepiano*.

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans