



Proves d'accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 2

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

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

3. *a)* Tenora.
b) Fagot.
c) Oboè.
d) Clarinet.

4. *a)* Tango.
b) Vals.
c) Polca.
d) Mambo.

5. *a)* Binari.
b) Ternari.
c) Quaternari.
d) Compost.

6. *a)* Sarabanda.
b) Vals.
c) *Csárdás*.
d) Pasdoble.

7. *a)* Frase de 8 compassos.
b) Frase de 16 compassos.
c) Frase de 4 compassos.
d) Frase de 7 compassos.

8. a) Començament tètic.
 b) Començament acèfal.
 c) Començament femení.
 d) Començament anacrúctic.
9. a) *Rock and roll*.
 b) *Blues*.
 c) *Swing*.
 d) *Bebop*.
10. a) Baix.
 b) Baríton.
 c) Tenor.
 d) Contratenor.

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

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,

Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

„*Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?*“

„*Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?*

Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?“

„*Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.*“

„*Du liebes Kind, komm, geh mit mir!*

Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;

Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,

Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

„*Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,*

Was Erlenkönig mir leise verspricht?“

„*Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;*

In dürren Blättern säuselt der Wind.“

„*Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?*

Meine Töchter sollen dich warten schön;

Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,

Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“

Traducció al català

Qui cavalca tan tard a través del vent i la nit?

És un pare amb el seu fill.

Té el petit al seu braç,

el porta segur i tebi a la falda.

«Fill meu, per què amagues la cara espantada?»

«No veus, pare, el Rei dels Elfs?

El Rei dels Elfs amb corona i mantell?»

«Fill meu, és el rastre de la boirina.»

«Dolç nen, vine amb mi!

Jugaré a jocs meravellosos amb tu;

hi ha moltes flors encantadores a la ribera,

la meva mare té moltes peces de roba daurades.»

«Pare meu, pare meu, no sents

el que el Rei dels Elfs em promet?»

«Calma, mantingues la calma, fill meu;

és el vent, que mou les fulles seques.»

«No véns amb mi, bon nen?

Les meves filles et deuen estar esperant;

les meves filles fan la seva dansa nocturna,

i elles et bressaran i ballaran i cantaran perquè t'adormis.»

Text de la peça (continuació)

„Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?“

„Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.“

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.“

„Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leid getan!“

*Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh' und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.*

Traducció al català (continuació)

«Pare meu, pare meu, no veus, allà,
les filles del Rei dels Elfs en aquell fosc indret?»

«Fill meu, fill meu, ho veig ben clar:
són els salzes grisos.»

«T'estimo, m'encanta la teva bella figura;
i si no fas cas, faré servir la força.»

«Pare meu, pare meu, ara em toca!
El Rei dels Elfs m'ha ferit!»

El pare tremola i cavalca més de pressa,
porta el nen que gemega als seus braços,
arriba a l'alqueria amb dificultat i urgència;
als seus braços, el nen era mort.

1. En aquesta peça, la part vocal i la part acompanyant utilitzen
 - a) la mateixa subdivisió binària de la unitat de temps.
 - b) una subdivisió diferent de la unitat de temps: ternària en la veu i binària en l'acompanyament.
 - c) una subdivisió diferent de la unitat de temps: binària en la veu i ternària en l'acompanyament.
 - d) la mateixa subdivisió ternària de la unitat de temps.
2. En la part vocal, els començaments de frase o de període
 - a) sempre són tètics.
 - b) sempre són acèfals.
 - c) sempre són anacrústics.
 - d) sempre presenten una combinació de començaments tètics i anacrústics.
3. Si ens fixem en l'aspecte expressiu de la peça, apreciem que
 - a) quan intervé el nen la música és juganera.
 - b) quan intervé el pare la música és angoixosa.
 - c) quan intervé el Rei dels Elfs la música és dolça.
 - d) quan intervé el narrador la música és apassionada.
4. Dels quatre personatges, n'hi ha un que canvia el caràcter al llarg de la peça. Qui és?
 - a) El narrador.
 - b) El pare.
 - c) El nen.
 - d) El Rei dels Elfs.
5. Pel que fa a la textura de la peça, podem afirmar que
 - a) la part acompanyant i la part solista mantenen papers independents sota una mateixa atmosfera dramàtica.
 - b) la part acompanyant i la part solista intercanvien contínuament els motius melòdics i rítmics.
 - c) la part acompanyant anticipa els començaments de frase que, a continuació, complementa la part solista.
 - d) la part acompanyant desmenteix, amb les harmonies en tonalitat menor, la declamació en modalitat major del Rei dels Elfs.

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 us plantegem a continuació.

Lectura a primera vista

Gairebé tota la nostra lectura de les paraules és a primera vista. Si no és que estiguem intentant memoritzar un text o l'estiguem estudiant amb una finalitat professional, el més normal és llegir un text una sola vegada, i esperem que això satisfaci plenament els nostres propòsits. Contràriament, a molts músics els resulta molt difícil la lectura fluida a primera vista, i ha de ser molt valent l'interpret que s'atreveixi a pujar dalt d'un escenari sense haver llegit prèviament el material que ha d'interpretar.

Pot contribuir a explicar, en part, aquesta diferència el fet que, així com la lectura fluida del llenguatge a primera vista és necessària per a dur una vida normal dins la nostra cultura, no passa el mateix en el cas de la música. Es desplega un esforç educatiu enorme per a aconseguir que els nens aprenguin a llegir de manera raonablement fluida. En canvi, no és necessari que els nens posseeixin una bona capacitat de lectura a primera vista perquè tinguin èxit en tasques musicals convencionals, perquè la majoria permeten, i fins i tot assumeixen, un assaig intens. Així és que la lectura a primera vista de la música ni s'ensenyava de manera tan rigorosa ni s'ensenyava de tan petit com s'acostuma a fer amb la lectura del llenguatge.

També hi ha altres factors. Els nens són usuaris d'un llenguatge fluid abans d'aprendre a llegir, mentre que rarament mostren aquesta fluïdesa per a la interpretació musical. La majoria dels infants aprenen una nova destresa musical interpretativa, com pot ser tocar un instrument, *a la vegada que* estudien com llegir música. Aquesta doble tasca pot produir una sobrecàrrega que es pot resoldre memoritzant a la mínima ocasió cada nova peça de manera que la seva interpretació no depengui de la capacitat de lectura. I el resultat de tot plegat és que molt pocs músics practiquen de forma continuada la lectura musical. Algunes tècniques educatives modernes intenten evitar aquest problema mitjançant la potenciació de la pràctica interpretativa del nen abans d'introduir la notació musical (per exemple, el mètode Suzuki per a aprendre a tocar el violí).

Finalment, i potser aquest fet és el més important, el *criteri* que regeix la bona lectura del llenguatge és més lax que els criteris per a la lectura musical. En la lectura del llenguatge, en la majoria dels casos, en tenim prou amb determinar el significat pràctic del text. Aquesta lectura s'acostuma a fer en silenci i, quan llegim en veu alta, no se'ns demana res més que la capacitat d'emetre les paraules correctes en l'ordre seqüencial correcte. En canvi, la lectura musical requereix l'execució de respostes complexes que tenen molt poc marge per a les desviacions en temps i qualitat. L'única tasca lingüística amb exigències d'interpretació semblants a la tasca musical és la de recitar de manera espontània algun fragment de bona literatura, amb la incorporació de totes les fluctuacions de la veu, l'expressió i el temps que podríem esperar que utilitzés un actor de primera fila.

La pregunta que molts músics es fan és què fa falta per a ser un bon lector de música. Aquesta pregunta inclou dues preocupacions diferents —primera, quines característiques ha de tenir un lector amb fluïdesa, i segona, què ha de fer un mal lector per a aconseguir fluïdesa. És un fet desafortunat, però inevitable, que una resposta raonablement completa a la primera pregunta no ha de desembocar necessàriament en receptes per a contestar la segona. Per exemple, del fet de constatar que els lectors amb fluïdesa solen avançar amb la mirada més que els mals lectors, no se'n desprèn automàticament la recepta de fer practicar als mals lectors d'avançar amb la mirada. Podria ser que la capacitat més gran per a preveure fos el resultat d'alguna altra habilitat, com la capacitat per a detectar patrons o estructures en la partitura, i el simple fet d'intentar avançar amb la mirada no fes millorar *aquesta* destresa.

Traducció i adaptació feta a partir del text de

John A. SLOBODA. *La mente musical: la psicología cognitiva de la música*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2012

Etiqueta del corrector/a



--	--

--	--

Etiqueta identificadora de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans