



## 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 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)* Flauta.  
*b)* Oboè.  
*c)* Clarinet.  
*d)* Fagot.
  
2. *a)* Simfonia.  
*b)* Sonata.  
*c)* Concert.  
*d)* Quartet de corda.
  
3. *a)* Banda.  
*b)* *Combo*.  
*c)* Quintet de vent.  
*d)* Cobla.
  
4. *a)* Contrapunt.  
*b)* Bordó.  
*c)* Homofonia.  
*d)* Monodia.
  
5. *a)* Renaixement.  
*b)* Segle xx.  
*c)* Barroc.  
*d)* Edat mitjana.
  
6. *a)* Música minimalista.  
*b)* Música impressionista.  
*c)* Música electroacústica.  
*d)* Música descriptiva.
  
7. *a)* *Ska*.  
*b)* *Funk*.  
*c)* *Rock* simfònic.  
*d)* *Folk-rock*.
  
8. *a)* *Glissando*.  
*b)* *Vivace*.  
*c)* *Staccato*.  
*d)* *Rubato*.

9. a) Binari compost.  
 b) Binari simple.  
 c) Ternari compost.  
 d) Quaternari simple.

10. a) *Lied*.  
 b) Ària per a tenor.  
 c) Recitatiu.  
 d) Ària per a baríton.

## 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 cançó

Ground Control to Major Tom,  
 Ground Control to Major Tom:  
 Take your protein pills and put your helmet on.  
 Ground Control to Major Tom (Ten, Nine, Eight, Seven,  
 Six):  
 Commencing countdown, engines on (Five, Four, Three),  
 Check ignition and may God's love be with you (Two,  
 One, Liftoff!).

This is Ground Control to Major Tom:  
 You've really made the grade!  
 And the papers want to know whose shirts you wear.  
 Now it's time to leave the capsule if you dare.  
 «This is Major Tom to Ground Control:  
 I'm stepping through the door.  
 And I'm floating in a most peculiar way.  
 And the stars look very different today.  
 For here  
 Am I sitting in a tin can,  
 Far above the world.  
 Planet Earth is blue  
 And there is nothing I can do.

Though I'm past one hundred thousand miles  
 I'm feeling very still  
 And I think my spaceship knows which way to go.  
 Tell my wife I love her very much, she knows.»  
 Ground Control to Major Tom:  
 Your circuit's dead, there's something wrong.  
 Can you hear me, Major Tom?  
 Can you hear me, Major Tom?  
 Can you hear me, Major Tom?  
 Can you...  
 «Here am I floating round my tin can,  
 Far above the Moon.  
 Planet Earth is blue  
 And there is nothing I can do.»

#### Traducció al català

Centre de control al comandant Tom,  
 centre de control al comandant Tom:  
 prengui's les càpsules de proteïnes i posi's el casc.  
 Centre de control al comandant Tom (deu, nou, vuit, set, sis):  
 comença el compte enrere, motors en marxa  
 (cinc, quatre, tres),  
 comprovi l'encesa i que Déu l'acompanyi  
 (dos, un, enlairament!).

Centre de control al comandant Tom:  
 ho ha aconseguit!  
 I els periodistes volen saber quina marca de samarretes porta.  
 Ara és el moment d'abandonar la nau, si s'hi veu amb cor.  
 «Comandant Tom al centre de control:  
 estic sortint per la porta.  
 Estic flotant d'una manera molt estranya,  
 i les estrelles semblen ben diferents.  
 Perquè aquí  
 estic assegut en una llauna,  
 molt lluny del món.  
 La Terra és blava.  
 I no hi puc fer res.

Tot i que em trobo a més de cent mil milles,  
 em sento molt tranquil,  
 i crec que la nau sap cap on va.  
 Digueu a la meva dona que l'estimo molt, ja ho sap.»  
 Centre de control al comandant Tom:  
 hem perdut la connexió, alguna cosa no va bé.  
 Em sent, comandant Tom?  
 Em sent, comandant Tom?  
 Em sent, comandant Tom?  
 Em...»  
 «Soc aquí, flotant al voltant de la llauna,  
 molt lluny de la Lluna.  
 La Terra és blava.  
 I no hi puc fer res.»

1. Indiqueu com és el començament d'aquesta cançó i quin compàs té.
  - a) Anacrústic i 4/4.
  - b) Tètic i 3/4.
  - c) Tètic i 6/8.
  - d) Acèfal i 4/4.
  
2. En la primera part de la cançó sentim una veu que, parlant, fa el compte enrere per a l'enlairament de la nau. Quin valor rítmic s'aplica a cadascuna de les xifres del compte enrere?
  - a) Corxera.
  - b) Blanca.
  - c) Negra.
  - d) Rodona.
  
3. La cançó consta de
  - a) dues grans parts; la separació entre la primera i la segona està marcada per la prolongació d'un acord instrumental dissonant que representa el soroll produït per l'enlairament de la nau.
  - b) tres parts que es corresponen amb les tres estrofes del text, cadascuna de les quals té una melodia diferent.
  - c) tres parts que es corresponen amb les tres estrofes del text, si bé en la tercera tornem a sentir fragments de la melodia que hem sentit en la segona part.
  - d) tres parts que es corresponen amb les tres estrofes del text i que se separen amb el mateix interludi instrumental de quatre compassos.
  
4. Tot just després de l'enlairament de la nau espacial, la cançó
  - a) es fa més expressiva mitjançant l'extensió de l'àmbit melòdic i la contundència del començament tètic en una frase repetida de set compassos.
  - b) manté el mateix àmbit reduït i to monòton de la primera estrofa amb una frase de començament igualment anacrústic de vuit compassos que després es repeteixen.
  - c) es fa més dramàtica mitjançant el canvi a modalitat menor, els salts disjunts en la melodia i l'asimetria d'una frase repetida de cinc compassos.
  - d) es fa més distesa a causa del diàleg establert entre el centre de control i l'astronauta en una llarga frase de setze compassos amb dos períodes diferents, però amb el mateix tipus de començament tètic per a tots dos.
  
5. La cançó arriba al clímax dramàtic en el moment en què el centre de control pregunta a l'astronauta «Em sent, comandant Tom?» («*Can you hear me, Major Tom?*»), mitjançant la repetició d'un mateix disseny melòdic
  - a) en un registre cada cop més agut i exasperat de la veu.
  - b) cada vegada més apressat i inquiet per la falta de resposta de l'astronauta.
  - c) sense modificacions i que queda interromput completament per la resposta en el buit de l'astronauta.
  - d) que va perdent intensitat fins a dissoldre's en el silenci de la desconnexió.

## **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 es plantegen a continuació.

#### A la recerca del silenci perdut

El silenci no existeix. Almenys, no per a nosaltres. Estrictament parlant, es tracta d'una cosa que no podem experimentar. El silenci pur només existeix a l'espai buit, un lloc del qual, per raons òbvies, no tenim cap experiència física directa. Només podem estar en el buit aïllats en escafandres que, inevitablement, introdueixen soroll.

Es pot mirar de produir silenci en una cambra anecoica, una habitació folrada amb materials que absorbeixen gairebé tot el so. El compositor John Cage explicava que una vegada que va passar una estona en una d'aquestes cambres, en tot moment havia estat sentint dos sons: un d'agut i un de greu. Quan en va sortir, l'enginyer encarregat de la instal·lació li va explicar que el so agut el feia el seu sistema nerviós en funcionament, i que el greu provenia de la seva sang mentre circulava per venes i artèries. Aquesta experiència reveladora va permetre a Cage arribar a la conclusió que no calia preocupar-se pel futur de la música. El so s'imposaria sempre al silenci.

La ciència, per tant, ens diu que no hi ha manera de percebre el veritable silenci. Però la ciència no ho sap tot. El silenci, doncs, es pot entendre com una metàfora, un estat utòpic cap on ens podem dirigir sense arribar-hi mai del tot, una tela en blanc, un escenari, un teló de fons on succeeix tot el que està relacionat amb un mateix que no podríem descobrir de cap altra manera. Així és com s'interpreta, almenys, des de la pràctica de la meditació. [...]

En aquesta mateixa línia, per bé que amb una mica menys de mística, escriu l'editor i explorador Erling Kagge al llibre *El silenci en temps de soroll* (Edicions 62, 2017). Kagge sosté que el silenci és el nou luxe, una manera més profunda d'experimentar la vida que no pas encendre la televisió, una clau per obrir la porta a noves maneres de pensar. En un món inundat pel brogit de les màquines i les xarxes socials, la voluntat d'experimentar el silenci no és res espiritual, ni tan sols cap renúncia, diu Kagge. Només un recurs pràctic per tenir una vida més plena. Kagge defensa que és possible trobar el silenci en el món actual, a la muntanya, a casa i fins i tot al metro, perquè, més que un estat físic objectiu, el silenci és un estat mental. De tota manera, tal com confessa al llibre, a ell li ha calgut anar a buscar-lo ben lluny per adonar-se'n: al pol Sud, al pol Nord i fins i tot al cim de l'Everest —als anys noranta va ser el primer que va acumular aquestes tres fites de l'exploració. Kagge entén el silenci com l'absència de paraules, de llenguatge, d'un codi que descriu i interpreti el món i, per tant, permeti viure'l més directament sense filtres intel·lectuals. La seva recomanació per assolir-lo consisteix a deixar els aparells electrònics a casa, anar en una direcció fins a arribar a un indret desert i estar-s'hi sol durant tres dies sense parlar amb ningú. Segons Kagge, marxar és el primer pas per començar a descobrir cares desconegudes d'un mateix. Aquesta recomanació, portada a l'extrem, és el que ja havien experimentat els exploradors polars del segle XIX, i val a dir que, en alguns casos, a més de conèixer-se a ells mateixos, l'experiència intensa del silenci els havia dut prop de la bogeria. En una de les seves expedicions a l'Àrtic, l'explorador noruec Fridtjof Nansen es va veure obligat a passar un tercer hivern consecutiu sobre el gel. Forçat a passar mesos de foscor absoluta i a suportar un fred implacable en un refugi excavat a terra, Nansen llegia i rellegia nit rere nit les taules de navegació per foragitar el silenci, només perquè el mer contacte visual amb les lletres impreses li infonia una tènue seguretat de formar part d'alguna cosa que li recordava vagament la civilització.

[...] El mateix John Cage, que en una cambra anecoica havia descobert que el silenci no existia, és conegut per l'obra *4'33"*. La va compondre el 1952 i es va estrenar el 29 d'agost d'aquell mateix any a Woodstock, Nova York. En un auditori ple de gom a gom, el pianista especialitzat en música d'avantguarda David Tudor va seure davant del piano, en va obrir la tapa i va restar immòbil 30 segons. A continuació, va tancar la tapa, la va tornar a obrir i va estar-se quiet 2 minuts i 23 segons més. Un cop fet això, va tornar a obrir la tapa i va romandre davant del piano sense moure's 1 minut i 40 segons. Transcorregut aquest temps, el pianista va tancar la tapa i va abandonar l'escenari.

Què volia dir Cage amb aquesta peça? Què volia dir amb una composició musical que consistia en 4 minuts i 33 segons de silenci? Potser pretenia, molt abans del soroll metafòric de les xarxes socials, recordar-nos la simple possibilitat del silenci. Tot i que no el puguem percebre mai del tot, Cage ens recorda que el podem buscar, que ens hi podem refugiar en moments feixucs i que, fins i tot, hi podem descobrir alguna cosa profitosa de nosaltres mateixos i del món que ens envolta. I si provem, doncs, de contemplar el pròxim paisatge que ens deixi bocabadats sense proferir ni una sola paraula? O de mirar atentament la persona que tenim més a prop durant 4 minuts de silenci? O d'endinsar-nos sols en la nit, lluny de tot i de tothom, sense aparells electrònics i admirar la respiració silenciosa de les estrelles?

Prou. Callo. Deixo l'ordinador, el mòbil i me'n vaig a buscar aquest silenci que no existeix.

Toni Pou. «A la recerca del silenci perdut». *Ara Diumenge* [en línia] (15 octubre 2017)



|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|

Etiqueta 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  |  |
| Suma de notes parcials |        |    |  |
| Qualificació final     |        |    |  |

Etiqueta de l'alumne/a

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

Etiqueta de qualificació

Etiqueta del corrector/a



7. *a) Funk.*  
*b) Jazz.*  
*c) Rock and roll.*  
*d) Pop.*
8. *a) Monòdic.*  
*b) Melodia acompanyada.*  
*c) Contrapuntístic.*  
*d) Homofònic.*
9. *a) Simfonia.*  
*b) Quartet de corda.*  
*c) Concert barroc.*  
*d) Sonata.*
10. *a) Madrigal.*  
*b) Lied.*  
*c) Cantata.*  
*d) Chanson.*

## Exercici 2

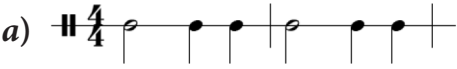
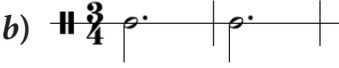
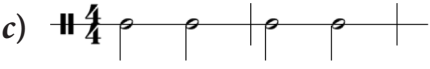
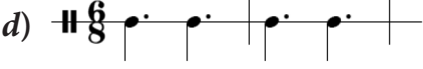
[4 punts en total]

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.

- Aquesta peça consta de dues parts independents, les quals es caracteritzen per
  - compartir la mateixa tonalitat però en modalitats diferents: major la primera, menor la segona.
  - compartir la mateixa tonalitat i la mateixa modalitat.
  - no compartir ni la tonalitat ni la modalitat.
  - disposar-se en successió cromàtica ascendent de tonalitats d'acord amb el pla general del compositor de presentar, l'una rere l'altra, tota la gamma de tonalitats temperades.
- En la primera de les dues parts, la veu més greu sempre segueix l'esquema rítmic següent:
  - 
  - 
  - 
  - 
- Aquesta primera part presenta una textura
  - polifònica de veus independents, cadascuna de les quals està dotada del mateix interès melòdic.
  - harmònica d'acords placats que tenen com a base la pulsació regular de la veu més greu.
  - a dues veus d'acords arpegiats que es despleguen habitualment de forma descendent des de la nota més aguda.
  - a tres veus d'acords arpegiats que es despleguen habitualment de forma ascendent des de la nota més greu.
- La segona de les parts és polifònica
  - a tres veus que comencen entrant successivament en aquests tres registres: baix-tenor-soprano.
  - a quatre veus que comencen entrant successivament en aquests quatre registres: contralt-soprano-tenor-baix.
  - a tres veus que comencen entrant successivament en aquests tres registres: soprano-tenor-baix.
  - a quatre veus que comencen entrant successivament en aquests quatre registres: baix-tenor-contralt-soprano.



### Exercici 3

[2 punts: 1 punt per cada qüestió]

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

#### Capítol 9: Quines parts del cervell utilitzem per a la música?

Quin és el compositor preferit del vostre nadó: Mozart, Beethoven o Bach? No em digueu que només li canteu «Plou i fa sol»! No sabeu que en l'actualitat existeixen una infinitat de discos de música clàssica seleccionada exclusivament «per a desenvolupar el cervell del vostre nadó»? La major part són de Mozart, però també podeu fer la prova amb Beethoven [...] o amb recopilacions de Händel, Pachelbel, Vivaldi i altres. Hi ha seleccions de Mozart específiques per a nens acabats de néixer o per a cadascuna de les fases anímiques del vostre infant, «des del moment de divertir-se fins a l'hora d'adormir-se».

Tinc la impressió que aquests enregistraments poden tenir efectes realment beneficiosos: si jo fos un pare amb el cervell destrossat per tantes nits sense poder aclucar l'ull a fi d'atendre les necessitats infinites d'un nadó, de segur que l'*adagio* del quartet de corda Hoffmeister de Mozart m'aniria com l'anell al dit. I fins i tot al meu fill potser també li agradaria. Però no cal ni dir que la suposada funció d'aquesta música és una altra. La idea, més aviat, és que la capacitat intel·lectual del nadó es vegi potenciada per l'anomenat *efecte Mozart*, una cosa que —segons diuen— fa els infants més llestos.

No és d'estranyar que les companyies discogràfiques detectessin i explotessin aquesta oportunitat comercial, sobretot si tenim en compte l'emotivitat que desperta el tema del desenvolupament infantil. De tota manera, no hi ha ni una sola prova que demostrï l'existència de l'efecte Mozart. Almenys aquesta és la conclusió de l'estudi específic que es va veure obligat a encarregar el Ministeri d'Investigació i Ciència d'Alemanya després de rebre una allau de sol·licituds de subvencions per a treballs sobre música i intel·ligència. L'allau tenia l'origen en un article breu publicat el 1993 per la revista *Nature* que no demostrava —és més, que ni tan sols es molestava a investigar— cap millora de la intel·ligència ni en els nens en general, ni com a resultat de la música del geni de Salzburg en particular.

Més endavant em tornaré a ocupar de l'espuri efecte Mozart. [...] Com assenyalaven els autors de l'article del 1993, la idea que la música estimula el cervell de forma profitosa per a altres tasques cognitives té una llarga història. Antigament la idea es basava en poc més que un grapat d'anècdotes. Però avui les coses han canviat gràcies a l'aparició de tecnologies com la tomografia per ressonància magnètica, que permeten als neurocientífics veure exactament què fa el cervell quan processa música i investigar si aquest processament té punts en comú amb altres funcions mentals. [...]

He dit «exactament» però potser és exagerat. Ara mateix, la tecnologia va al davant de la nostra capacitat d'interpretar allò que veiem: encara no entenem gaire bé a què es dediquen totes les parts del cervell ni com interactuen. Les imatges són impressionants però, en general, només revelen que el cervell utilitza una part per a tal cosa i, a la vegada, per a tal altra. No sabem realment què comporta la cognició de «tal cosa» ni de «tal altra».

Així mateix, pel que fa a la música, els estudis de ressonància magnètica tenen els seus pros i els seus contres. Moltes tasques cognitives, com la visió o el llenguatge, tenen ben localitzats els seus centres d'activació cerebral; no és el cas de la música. Parlant clar, quan escoltem música se'ns encenen tots els llums. Pràcticament s'activa tot el cervell: els centres motors que regulen el moviment, els centres d'emocions «primàries», els mòduls associats al llenguatge que processen la sintaxi i la semàntica, les autopistes auditives... A diferència, per exemple, del llenguatge, la música no té associat un sistema de circuits localitzat en una o en unes poques àrees concretes: és un fenomen «pan-cerebral». Si d'una banda aquest fet dificulta enormement la comprensió de tot el que succeeix en el cervell amb relació a l'activitat musical, de l'altra demostra la importància fonamental de la música. No hi ha cap altre estímulo que involucri de manera semblant tots els elements de la nostra ment i els obligui a entaular un diàleg: l'hemisferi esquerre amb el dret, la lògica amb l'emoció. És per això que no necessitem cap efecte Mozart per a validar la importància que té la música en el desenvolupament, la cognició, l'educació o la socialització. La música és, ras i curt, un gimnàs per al cervell.

Traducció i adaptació feta a partir del text de Philip BALL. *El instinto musical: Escuchar, pensar y vivir la música*. Madrid: Turner, 2010



|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|

Etiqueta de l'alumne/a



Institut  
d'Estudis  
Catalans