



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)* Ternari compost.
b) Binari compost.
c) Binari simple.
d) Compàs d'amalgama.
2. *a)* Trompetes.
b) Clarinets.
c) Tubes.
d) Trompes.
3. *a)* *Lied*.
b) Iòdel.
c) *Scat*.
d) *Sprechgesang*.
4. *a)* Baix continu.
b) Baix obstinat.
c) Bordó.
d) Heterofonia.
5. *a)* Barroc.
b) Classicisme.
c) Romanticisme.
d) Dodecatonisme.
6. *a)* Classicisme.
b) Renaixement.
c) Impressionisme.
d) Edat mitjana.
7. *a)* *Bebop*.
b) *Ragtime*.
c) *Swing*.
d) *Free-jazz*.
8. *a)* Recitatiu.
b) Ària.
c) Concertant.
d) *Cabaletta*.

9.
 - a) *Hard-rock*.
 - b) *Folk-rock*.
 - c) *New-wave*.
 - d) Rock simfònic.
10.
 - a) Fuga.
 - b) Forma estròfica.
 - c) Rondó.
 - d) Tema amb variacions.

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 de cada qüestió.

[Text de la peça]

Hoy comamos y bebamos,
y cantemos y holguemos,
que mañana ayunaremos.

Por honra de San Antruejo
parémonos hoy bien anchos.
Embutamos estos panchos,
recalquemos el pellejo:
que costumbre es de concejo
que todos hoy nos hartemos,
que mañana ayunaremos.

Honremos a tan buen santo
porque en hambre nos acorra;
comamos a calca porra,
que mañana hay gran quebranto.
Comamos, bebamos tanto
hasta que nos reventemos,
que mañana ayunaremos.

Bebe, Bras; más tú Beneito,
beba Pedruelo y Lloriente,
bebe tú primeramente;
quitarnos has deste preito,
en beber bien me deleito:
daca, daca, beberemos,
que mañana ayunaremos.

Tomemos hoy gasajado,
que mañana vien la muerte;
bebamos, comamos huerte,
vámonos carra el ganado.
No perderemos bocado,
que comiendo nos iremos,
y mañana ayunaremos.

1. La textura d'aquesta composició és
 - a) contrapuntística.
 - b) de melodia acompanyada.
 - c) monofònica.
 - d) homofònica.

2. En aquesta peça cada pulsació és de subdivisió
 - a)** ternària.
 - b)** binària.
 - c)** quaternària.
 - d)** isorítmica.

3. Si ens fixem en la melodia de la veu superior, observem que
 - a)** el seu àmbit és extens i es mou preferentment per graus disjunts.
 - b)** el seu àmbit és reduït i es mou preferentment per graus conjunts.
 - c)** el seu àmbit és reduït, però amb nombrosos salts de quarta.
 - d)** el seu àmbit és reduït i es mou seguint els graus d'una escala cromàtica.

4. Si ens fixem en la relació entre el text i la música, observem que
 - a)** la melodia de la tornada només apareix al principi i al final de la composició.
 - b)** la melodia de la tornada apareix al principi de la peça i en els tres versos finals de cadascuna de les quatre estrofes.
 - c)** cadascuna de les quatre estrofes té una melodia diferent.
 - d)** la melodia de la tornada sempre té la mateixa lletra.

5. En la versió que heu escoltat, observem que
 - a)** els instruments musicals només apareixen al començament i al final tocant la melodia de la tornada.
 - b)** les veus canten les estrofes mentre els instruments toquen la tornada.
 - c)** les veus sempre canten totes juntes mentre alguns instruments solistes les acompanyen a la tornada.
 - d)** a part de la presència continuada dels instruments, és característica l'alternança entre veus solistes que canten les estrofes i el conjunt de veus responent a la tornada.

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.

Si fos cert que la música va sorgir a partir de la selecció sexual, aleshores seria lògic d'esperar que els músics tinguessin més fills (o fills amb més capacitat per a la supervivència). És així? No en tenim ni idea, ni sembla que hi hagi ningú gaire disposat a esbrinar-ho. Encara és més lamentable el fet que als partidaris de la hipòtesi de la selecció sexual sembla que els sigui impossible no establir una analogia d'allò més fàcil en relació amb els excessos libidinosos de les estrelles del rock, raó per la qual proposo que l'anomenem «teoria Hendrix» de l'origen de la música. Sí, Jimi Hendrix va mantenir múltiples conquestes sexuals —malgrat que va engendrar pocs fills— amb la qual cosa, en el seu cas, la combinació perillosa de drogues i alcohol —que va provocar-li una mort prematura— no tindria per què haver resultat desastrosa en termes evolutius. Si hi ha alguna cosa pitjor que basar les teories en anècdotes és basar-les en anècdotes de personalitats cèlebres. Per a cadascun d'aquests casos trobaríem un exemple de signe contrari: no sabem gaire coses de les aventures sexuals dels trobadors, però la major part de la música de l'edat mitjana era obra de monjos que practicaven —suposadament— el celibat. En algunes societats africanes es considera que els músics són persones gandules i informals o, dit altrament, un mal partit (hi ha persones que troben atractives aquestes característiques, però això tampoc no serveix com a teoria evolucionista).

Així mateix, si la música és una adaptació fruit de la selecció sexual, el que seria normal és que s'hagués desenvolupat en distint grau entre homes i dones. En canvi, no tenim cap prova que això hagi estat així, encara que hi ha diferències lleus en la manera com el cervell processa la música. No es coneix cap altre exemple de selecció sexual que es manifesti de la mateixa manera en ambdós sexes. Això no vol dir que la música no pugui ser-ne una excepció en aquest sentit, però sí que ens convida a contemplar la hipòtesi amb una certa dosi d'escepticisme.

Tampoc no ens falten explicacions alternatives sobre l'origen de la música. Una qüestió clau és preguntar-nos si la música humana es troba d'alguna manera relacionada amb els «cants» que emeten alguns animals, des dels ocells fins a les balenes. Algunes persones semblen acostumar-se a qualificar de música aquests «cants» simplement perquè tenen una sonoritat lleugerament semblant. No tinc res en contra d'aquesta denominació sempre que s'accepti que els trinitats dels ocells no constitueixen música pel fet que Olivier Messiaen els transcriu com a música, ni pel fet que un gran nombre de compositors anteriors, entre aquests Beethoven, hagin imitat acústicament aquells «cants» en les seves creacions. La música no és una simple successió de tons, ni tampoc una sèrie de sons concebuts per a transmetre informació. En teoria, podríem codificar qualsevol missatge en notació musical, senzillament assignant a cada lletra una nota. Qui conegués el codi podria transmetre la Bíblia d'aquesta manera, però no estaria fent una conversió de la Bíblia a «música», perquè el text resultant no tindria cap contingut musical.

Els sons animals acostumen a ser de tipus codificat, és a dir, posseeixen un significat prèviament assignat: serveixen com a senyals d'alerta, reclams nupcials o d'avertiments a les cries. El que és sorprenent i suggeridor dels cants dels ocells i de les balenes és que a primera vista no pertanyen a cap d'aquestes categories: no són simples crits ni xiscles, sinó que consisteixen en frases amb pautes rítmiques i tonals ben diferenciades que es combinen per a produir senyals sonors de gran complexitat. Però sembla evident que aquestes seqüències no contenen cap informació semàntica: les aus canores no expressen una cosa quan repeteixen una frase dues vegades i una altra de ben diferent quan la repeteixen tres cops. En aquest sentit, cap animal produeix combinacions sonores amb significat lèxic —«oracions gramaticals», si es vol— que generin un significat nou a base de combinar els significats particulars dels seus components.

Traducció i adaptació fetes a partir del text de Philip BALL. *El instinto musical*. Madrid: Turner, 2010, p. 36

1. En els dos primers paràgrafs del text, l'autor exposa dues objeccions fonamentals a la teoria darwiniana de la selecció sexual com a origen de la música. Identifiqueu-les i expliqueu-les a partir dels mateixos exemples que l'autor cita en aquest fragment.
2. A partir del que l'autor comenta en els dos darrers paràgrafs del text, expliqueu la diferència que hi ha entre els «cants» d'alguns animals i el llenguatge humà.

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans