



**Criteris de correcció**

**Anàlisi musical**

**SÈRIE 1**

**Exercici 1/**

Respostes:

1. c) 2. d) 3. b) 4. a) 5. c) 6. c) 7. d) 8. b) 9. b) 10. a)

**Exercici 2/**

**A/ Anàlisi formal i estructural**

1. d) 2. c) 3. a) 4. d) 5. c)

**B/ Anàlisi estilística i de context**

La percepció de la maduresa expressiva aconseguida per les sonates per a piano de Beethoven és una competència bàsica l'adquisició de la qual és fonamental en qualsevol estudiant de batxillerat artístic. Malgrat que –com és el criteri general seguit en aquestes proves– no és exigible que l'estudiant hagi d'identificar ni l'autor ni l'obra concrets de què es tracti, **sí és recomanable que entengui el discurs i la retòrica pròpies d'una forma de sonata instrumental clàssica** en la manera en què són paradigmàticament presentades en l'obra d'un dels mestres fonamentals d'aquell període. En l'escolta proposada hem sentit l'exposició de la *Sonata patètica* de Beethoven, i fóra bo que l'estudiant hagués observat **la introducció lenta reflexiva així com el bitematisme característic de l'allegro de sonata amb una breu coda que recupera el material introductori** abans d'encetar la secció del desenvolupament. És important que l'estudiant hagi pogut contextualitzar la peça **dins l'estil clàssic vienès de finals del segle XVIII**. El corrector ha de ser especialment generós en el cas dels estudiants que hagin observat la importància dels **valors dinàmics i dels contrastos expressius** en aquesta peça.

**Exercici 3/**

**1/ Per què és tan difícil, segons Brendel, ser un bon pianista?**

Els pianistes, a diferència d'altres intèrprets –com, per exemple, els violinistes–, han de posseir una major capacitat per **controlar estructures musicals que són en sí mateixes més complexes**. Per assolir aquesta maduresa calen molts anys no solament de pràctica instrumental sinó **d'experiència vital**, perquè el pianista arribi a fer-se seva la gran literatura musical pertanyent a aquest instrument.

(Conceptes clau en negreta)



**Criteris de correcció**

**Anàlisi musical**

**2/ D'acord amb Brendel, una interpretació ha de ser completament lliure?**

Un intèrpret ha de conservar, evidentment, un marge de llibertat en la seva versió d'una obra, però ha de ser **respectuós vers el missatge que el compositor ha volgut fixar en la seva obra. Ha de deixar que l'obra parli per ella mateixa.** L'intèrpret ha de **saber frenar els seus sentiments per ajustar-los als continguts de l'obra i ser, així, fidel a les intencions del compositor.**

(Conceptes clau en negreta)

**3/ Quina és, segons aquest cèlebre pianista, la principal funció d'un crític?**

De les tres observacions que Brendel fa sobre els crítics, l'estudiant ha d'haver destacat la que l'intèrpret considera com a única tasca realment positiva dels qui practiquen aquell ofici: **contribuir amb els seus escrits a fer que el públic s'atansi, entengui i estimi la música contemporània**, una música que acostuma a ser complexa i per al gaudi de la qual és necessari desplegar específiques estratègies educatives. I, també, que **els crítics no es creguin uns éssers superiors als intèrprets i als compositors.**

(Conceptes clau en negreta)

**4/ Què ha suposat per a Brendel la seva sordesa?**

Evidentment, hi ha una conseqüència que és òbvia: **l'abandonament de la professió de concertista.** No obstant això, l'estudiant ha d'haver observat una sèrie d'efectes subsidiaris de la sordesa de l'intèrpret que impliquen una major comprensió lectora: **la sordesa ha estat causa fonamental perquè Brendel pugui dedicar-se més que mai a la seva vessant d'escriptor**, d'escriptor d'assaigs sobre música o d'estudis sobre moviments artístics com el dadaisme. Això, independentment de la seva tasca com a **assessor de grups que interpreten música de quartet.**

(Conceptes clau en negreta)



## **SÈRIE 4**

### **Exercici 1**

1D- 2C- 3A- 4B- 5C- 6A- 7B- 8D- 9C- 10D.

### **Exercici 2**

#### **A/ Anàlisi formal-estructural**

1D- 2D- 3C- 4C- 5A

#### **B/ Anàlisi estilística i de context**

En aquesta obra és important que l'estudiant hagi pogut observar el caràcter d'obertura simfònica amb dos temes complementaris que omplen els cinc minuts de música escoltada. La brevetat del fragment no permet reconèixer si es tracta efectivament del preludi d'una òpera, de la introducció lenta d'una simfonia o del començament d'un poema simfònic, però de totes maneres la popularitat del tema inicial que constituirà la melodia del "Cor dels pelegrins" dona motiu perquè l'estudiant estableixi pel seu compte alguna forma d'inferència que el porti a decidir que es tracta dels primers compassos de *Tannhäuser* de Richard Wagner, amb el caràcter teatral de posada en situació dramàtica que aquest fragment comporta.

Del que no hi ha però dubtes és la necessària adscripció del compassos escoltats a una estilística d'instrumentació, de concepció regular del fraseig en arc i d'articulació llarga, sostinguda i homogènia del so que són propis d'una fase avançada del romanticisme, fets que queden corroborats pel contrast entre el diatonisme del tema inicial (el valor del cant o de la marxa col·lectives com emblemes de veritat antiga, objectiva i compartida) i el cromatisme expressiu de la veu subjectiva, de l'anhel insatisfet del qui se sent obligat a situar-se al marge d'aquella escena, aspectes que tradueixen la bipolaritat característica del sentiment romàntic.



### **Exercici 3**

1/ L'actitud formalista i contrària a tot psicologisme sentimental en la actitud estètica d' Stravinsky el duu a malfiar-se del concepte d' "inspiració", la categoria col·locada en la base del judici normatiu des del romanticisme. Ja resulta prou complicat recórrer a la introversió per veure-hi clar en un procés com és el creatiu on el que compte és el pla de treball i les estratègies que el compositor projecta a l'exterior a partir de les relacions concretes suscitées per la matèria sonora a la qual s'enfronta per donar-li la forma i el contingut adients. Així, la inspiració és en aquest context una "manifestació secundària en l'ordre del temps"; no apareix com a estímul desencadenant inicial del procés sinó que irromp un cop el compositor ja es troba immers de ple en el treball que l'ocupa i el preocupa, i aleshores sol tenir una funció motivadora i alhora reguladora, confosa amb el domini tècnic i la saviesa artesanal i l'experiència adquirides en la pràctica del seu ofici en la resolució dels problemes.

2/ I aquesta resposta ens porta a la concepció fonamental d' Stravinsky contingut en el darrer paràgraf del text segons el qual, i relativitzats els termes d' *inspiració*, *art* i *artista*, el que queda és la tasca de càlcul, d'equilibri i de reflexió en què consisteix el treball del compositor que més que revelar grans veritats o confessions d'auto-expressió el que fa és descobrir i construir, peça a peça, aquesta unitat de relacions orgàniques entre parts en què consisteix l'obra artística i que un cop aconseguida segrega com a corol·lari l'emoció de la seva mateixa autonomia.