



## Proves d'Accés a la Universitat. Curs 2011-2012

### Anàlisi musical

#### Sèrie 3

| Qualificació       |    |  |   |
|--------------------|----|--|---|
| Exercici 1         | A  |  | 1 |
|                    |    |  | 2 |
|                    |    |  | 3 |
|                    |    |  | 4 |
|                    |    |  | 5 |
|                    | B  |  | 1 |
|                    |    |  | 2 |
|                    |    |  | 3 |
|                    |    |  | 4 |
|                    |    |  |   |
| Exercici 2         | 1  |  |   |
|                    | 2  |  |   |
|                    | 3  |  |   |
|                    | 4  |  |   |
| Exercici 3         | 1  |  |   |
|                    | 2  |  |   |
|                    | 3  |  |   |
|                    | 4  |  |   |
|                    | 5  |  |   |
|                    | 6  |  |   |
|                    | 7  |  |   |
|                    | 8  |  |   |
|                    | 9  |  |   |
|                    | 10 |  |   |
| Qualificació final |    |  |   |

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

## Exercici 1

[4 punts]

### A) Anàlisi formal i estructural

[3 punts. Cada qüestió val 0,5 punts, llevat de la 5, que val 1 punt. Per cada error en les quatre primeres qüestions es descomptaran 0,1 punts. Per les qüestions no contestades no hi haurà cap descompte.]

En relació amb la peça que sentireu, trieu la resposta correcta en cadascuna de les quatre primeres qüestions. En la qüestió 5, feu un comentari breu. Abans de començar, llegiu el text de la peça.

#### Text de la peça

Ah, when the saints go marching in  
Yes, I want to be in that number  
When the saints go marching in.

#### Traducció al català

Oh, quan els sants marxin plegats,  
Oh, Déu meu, vull anar amb ells,  
Oh, quan els sants marxin plegats.

1.
  - a) Es tracta d'una peça pertanyent a l'estil *bebop*, els músics del qual es reunien en les denominades *jam sessions* per fer improvisacions experimentals de *jazz*.
  - b) Es tracta d'una peça inscrita en l'estil del *free jazz*, que pretén seguir de prop les tendències de la música contemporània.
  - c) Es tracta d'una peça que prové de l'estil jazzístic *dixieland*, però que estableix les bases de l'estil *swing* amb solos més desenvolupats.
  - d) Aquesta peça pertany a l'estil *ragtime*, que combinava la música de ball europea amb la tècnica del banjo i que va ser un dels elements que va donar origen al *jazz*.
2.
  - a) En aquesta música totes les frases tenen el mateix nombre de compassos.
  - b) Com que és una obra improvisada, els intèrprets no segueixen cap tipus de normativa i s'estenen *ad libitum* en les intervencions.
  - c) Cada frase se cenyeix a un patró mètric invariable de sis compassos amb cadència final que dona pas a l'inici de la frase següent.
  - d) En les intervencions cantades, el nombre de compassos de les frases és inferior que en les intervencions en què participen únicament els instruments.
3.
  - a) En la música de *jazz* el saxòfon acostuma a tenir un paper destacat i, així, no és estrany que una de les seccions de la música que heu sentit tingui com a protagonista aquest instrument.
  - b) El trombó té un lloc preferent en algun moment de l'obra que heu sentit.
  - c) La flauta, malgrat que no és un instrument gaire utilitzat en el *jazz* clàssic, és l'instrument solista en algun moment d'aquesta audició.
  - d) La trompa acostumava a acompanyar les *marching bands* negres en les desfilades pels carrers de Nova Orleans amb motiu d'un enterrament, fet pel qual aquest instrument adopta el rol de solista en una de les seccions de la peça que heu sentit.
4.
  - a) La base harmònica de la melodia original d'aquesta obra canvia en cadascuna de les parts; en canvi, la melodia sempre es manté inalterada.
  - b) La melodia original d'aquesta obra consta de dos períodes, cadascun dels quals té un final tancat o conclusiu en la nota tònica.
  - c) La base harmònica de l'obra sempre és la mateixa, però el perfil melòdic i la textura de les frases canvia en cada part.
  - d) La melodia original d'aquesta obra consta de dos períodes, cadascun dels quals té un final obert o suspensiu; és a dir, no descansa mai en la tònica, sinó que s'aprofita la nota final del segon període per a iniciar una frase nova.

5. Després d'una introducció a càrrec de la bateria, la trompeta, acompanyada per la banda, entona una melodia popular. Indiqueu el nombre de repeticions d'aquesta melodia base que se senten al llarg de l'obra i especifiqueu els intèrprets rellevants i els que es troben en segon terme (cantants o instrumentistes) de cadascuna d'aquestes repeticions.

## **B) Anàlisi estilística i contextual**

[1 punt]

Escriviu un comentari breu (entre cent i cent cinquanta paraules) sobre la peça que heu sentit, en què heu de tenir en compte els aspectes següents:

- FORMA. [0,3 punts]
- ESTIL. Anomeneu i definiu breument els altres estils de *jazz* que conegueu. [0,3 punts]
- GÈNERE. Aquesta peça és una adaptació per a banda d'un d'aquests tres gèneres: *gospel*, *blues* o *spiritual*. Trieu la resposta adequada i justifiqueu-la. [0,2 punts]
- CONTEXT. Assenyaleu l'època en què es va compondre, el lloc i la destinació social (a quin públic es dirigia, a quin lloc es devia interpretar i el motiu pel qual es va compondre). [0,2 punts]

## **Exercici 2**

[2 punts. Cada qüestió val 0,5 punts.]

Llegiu atentament el text següent i contesteu les preguntes que es formulen a continuació, amb un comentari breu (d'unes dues-centes cinquanta paraules). Procureu no repetir, llevat que es demani, les mateixes paraules utilitzades en el text.

### **Els auditoris vuitcentistes**

En primer lloc, cal puntualitzar la manera com els nostres avantpassats immediats entraven en contacte amb la música. No hi havia cap altre sistema que l'audició en viu de la mateixa interpretació. Fins que no es comencen a divulgar les pianoles (tipus Simplex, nom que ens indica ben clarament quin avantatge oferia), els habitants de qualsevol poble o ciutat catalans tenien contacte amb la música en viu només quan s'esqueia una ocasió, infinitament menys sovintejada que ara, o bé si hom sabia llegir al piano, cosa que era molt més habitual. Tampoc, fins que no s'inaugurà el Palau de la Música Catalana, no hi havia a Catalunya cap mena d'auditori especialitzat en l'audició musical.

Escotar música en viu, durant el segle XIX, volia dir fer moltes altres coses. Segons el lloc, es podia compartir amb el teatre declamat, amb espectacles de circ —funàmbuls, transformistes com ara Fregoli, etc.—, amb els esmorzars segons la tradició del Tívoli, o bé amb el teatre líric. Pretendre que el públic català podia aspirar a seure en un auditori només dedicat al concert és ignorar la pràctica social de la música no solament a casa nostra, sinó també a molts altres indrets d'Europa que, llevat de grans centres com París, Viena o Munic, no tenien aquest costum. Arreu d'Europa això d'escotar música anava associat al passeig del diumenge, després de missa de dotze, mentre la banda municipal de la població s'aventurava amb tota mena de fantasies d'òpera. En aquest sentit, és molt evident el desinterès de la primitiva Societat Filharmònica de Barcelona, que, en el reglament del 1847, esmenta tota mena de circumstàncies i, en canvi, oblida de referir-se a la sala on han de tenir lloc els concerts.

Mentre deixem els nostres avantpassats passejant discretament i acaronsats per la música interpretada als jardins del passeig de Gràcia, recordem que encara no s'havia trobat la manera de convertir la música pura en un producte comercial d'alt rendiment. Els compositors vuitcentistes, des de Beethoven fins a Carnicer, des de Wagner fins a Pedrell, volien fer-se rics; i el mercat no donava per a gaire cosa més que per a les reduccions per a piano de les simfonies i les fantasies d'àries d'òpera. El veritable mercat començava amb l'èxit teatral. Per això, la *música religiosa*, una activitat ben viva a les catedrals i esglésies de benefici, despertava cada dia menys ambició entre les generacions de compositors; era, en realitat, el «sou segur» per a anar tirant. El resultat és evident: poca creativitat musical i un interès cultural escàs per part del públic. En qualsevol cas, però, ningú no anava a les esglésies a escoltar música. Rossini sabia molt bé que un encert en el moment adequat podia transformar un compositor d'òpera en un engreixat rendista. De la mateixa manera que el fantasma de Mozart esperonà molts petits pianistes a convertir-se en candidats al virtuosisme precoç, l'eco dels graciosos ritmes de l'òpera italiana de perfils rossinians estimulà molts autors de casa, en espera de la troballa.

Adaptació feta a partir del text de  
Xosé AVIÑO. «Els auditoris vuitcentistes». *Revista Musical Catalana*, núm. 45-46  
(juliol-agost 1988)

1. En el primer paràgraf, l'autor parla de l'audició en viu de la música. Quina diferència hi ha entre els termes següents: *música en viu*, *música enregistrada* i *música en directe*? Expliqueu cada concepte i il·lustreu-lo amb exemples.
2. Quina diferència hi ha entre un *auditori* i un *teatre d'òpera*, des del punt de vista de la música que s'acostuma a programar en cadascun d'aquests edificis? El gènere de música coral, en quin d'aquests dos edificis se sol interpretar?
3. En el cas que un aficionat a la música no toqués o cantés al piano de casa seva, digueu els llocs on, segons l'autor del text, es podia escoltar música a Catalunya al llarg del segle XIX.
4. En el tercer paràgraf, l'autor esmenta les diverses maneres que tenia un músic en general (no solament un compositor) per a guanyar-se la vida a casa nostra exercint la seva professió. Enumereu-les i describiu breument en què consistia cadascuna.

### **Exercici 3**

[4 punts. Cada qüestió val 0,4 punts. No hi haurà descomptes en cap cas.]

Escolteu amb atenció els deu fragments de música que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que us proposem.

1. *a)* Tenor.  
*b)* Contralt.  
*c)* Contratenor.  
*d)* *Mezzosoprano*.

2.
  - a)** Saxòfon.
  - b)** Clarinet.
  - c)** Oboè.
  - d)** Trompeta.
  
3.
  - a)** Compàs ternari.
  - b)** Compàs binari.
  - c)** Compàs quaternari.
  - d)** Compàs d'amalgama.
  
4.
  - a)** Romanticisme tardà.
  - b)** Atonalitat.
  - c)** Nacionalisme.
  - d)** Classicisme.
  
5.
  - a)** Sonata.
  - b)** *Concerto grosso*.
  - c)** *Suite*.
  - d)** Simfonia.
  
6.
  - a)** Homofonia.
  - b)** Melodia acompanyada.
  - c)** Textura imitativa.
  - d)** Heterofonia.
  
7.
  - a)** Període de la frase: sis compassos.
  - b)** Període de la frase: vuit compassos.
  - c)** Període de la frase: deu compassos.
  - d)** Període de la frase: dotze compassos.
  
8.
  - a)** Quintet de vent.
  - b)** Banda de música.
  - c)** Cobla de sardanes.
  - d)** Conjunt de metall i percussió.
  
9.
  - a)** Tradicional catalana.
  - b)** *New age*.
  - c)** *Funk*.
  - d)** Rock clàssic.
  
10.
  - a)** Coral.
  - b)** Madrigal.
  - c)** Motet.
  - d)** Cor.

Etiqueta del corrector/a

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

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

Etiqueta identificadora de l'alumne/a







## Proves d'Accés a la Universitat. Curs 2011-2012

### Anàlisi musical

#### Sèrie 1

| Qualificació       |    |  |   |
|--------------------|----|--|---|
| Exercici 1         | A  |  | 1 |
|                    |    |  | 2 |
|                    |    |  | 3 |
|                    |    |  | 4 |
|                    |    |  | 5 |
|                    | B  |  | 1 |
|                    |    |  | 2 |
|                    |    |  | 3 |
|                    |    |  | 4 |
|                    |    |  |   |
| Exercici 2         | 1  |  |   |
|                    | 2  |  |   |
|                    | 3  |  |   |
|                    | 4  |  |   |
|                    | 5  |  |   |
| Exercici 3         | 1  |  |   |
|                    | 2  |  |   |
|                    | 3  |  |   |
|                    | 4  |  |   |
|                    | 5  |  |   |
|                    | 6  |  |   |
|                    | 7  |  |   |
|                    | 8  |  |   |
|                    | 9  |  |   |
|                    | 10 |  |   |
| Qualificació final |    |  |   |

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

Etiqueta de qualificació

Ubicació del tribunal .....

Número del tribunal .....

## Exercici 1

[4 punts]

### A) Anàlisi formal i estructural

[3 punts. Cada qüestió val 0,6 punts. Per cada error en les quatre primeres qüestions es descomptaran 0,1 punts. Per les qüestions no contestades no hi haurà cap descompte.]

En relació amb la peça que sentireu, trieu la resposta correcta en cadascuna de les quatre primeres qüestions. En la qüestió 5, feu un comentari breu.

1.
  - a) En aquesta música la melodia fa salts intervàl·lics molt amplis.
  - b) En aquesta música la melodia segueix una línia suau, preferentment per graus conjunts.
  - c) El cromatisme melòdic, indicador de la tristesa que es vol expressar, constitueix el tret més característic d'aquesta música.
  - d) En aquesta música no hi ha cap melodia destacada, ja que totes les veus tenen la mateixa importància.
2.
  - a) En la primera part lenta d'aquesta música, tots els finals melòdics de les frases són oberts o suspensius, és a dir, acaben sense reposar en la tònica.
  - b) En la primera part lenta d'aquesta música, tots els finals melòdics de les frases són tancats o conclusius, és a dir, acaben reposant en la tònica.
  - c) En la primera part lenta d'aquesta música, tots els finals melòdics de les frases presenten aquest esquema: primer, final obert o suspensiu, i després, final tancat o conclusiu.
  - d) De les tres grans frases que presenta aquesta primera part (ABA), només els finals corresponents a la part intermèdia B tenen el final obert o suspensiu, mentre que en A les frases sempre presenten un final tancat o conclusiu.
3.
  - a) El compàs es manté constant al llarg de tota l'obra.
  - b) El compàs canvia: passa del compàs binari inicial al compàs ternari de la segona part.
  - c) El compàs canvia: passa del compàs compost inicial al compàs simple de la segona part.
  - d) El compàs canvia: passa del compàs ternari inicial al compàs binari de la segona part.
4.
  - a) L'instrument o instruments de percussió que sentim en la primera part d'aquesta música no es limiten a marcar la pulsació, sinó que en algun moment també introdueixen fórmules rítmiques.
  - b) En la primera part d'aquesta peça sentim instruments de percussió membranòfons i instruments de percussió idiòfons.
  - c) En aquesta música hi ha tres parts, i la percussió només intervé de manera notable en la segona.
  - d) Dels quatre instruments que se senten en la primera part de l'obra, només la flauta i els instruments de corda despleguen la melodia amb el ritme que els és propi, mentre que la percussió es limita a marcar únicament la pulsació.

5. Aquesta obra consta de diverses parts. Enumereu i descriviu les parts de què consta l'obra, així com el tipus de compàs utilitzat en cadascuna. Digueu, també, si es pot establir alguna relació mètrica entre la durada dels temps de cadascuna de les parts.

### **B) Anàlisi estilística i contextual**

[1 punt]

Escriviu un comentari breu (entre cent i cent cinquanta paraules) sobre la peça que heu sentit, en què heu de tenir en compte els aspectes següents:

- FORMA. Enumereu i descriviu les seccions de què consta aquesta peça i indiqueu les característiques principals de la melodia. [0,3 punts]
- ESTIL. Indiqueu dues característiques generals de l'estil d'aquesta peça. [0,3 punts]
- GÈNERE. Indiqueu el gènere al qual pertany. [0,2 punts]
- CONTEXT. Assenyaleu l'època en què es va compondre, el lloc i la destinació social (a quin públic es dirigia, a quin lloc es devia interpretar i el motiu pel qual es va compondre). [0,2 punts]

## Exercici 2

[2 punts. Cada qüestió val 0,25 punts, llevat de la 5, que val 1 punt.]

Llegiu atentament el text següent i contesteu les preguntes que es formulen a continuació, amb un comentari breu (d'unes dues-cents cinquanta paraules). Procureu no repetir, llevat que es demani, les mateixes paraules utilitzades en el text.

### Bach, amb les sabatilles de Picasso

L'escultura abstracta de Henry Moore; les genialitats cubistes de Picasso; la música palpitant i irònica de Stravinsky; el teatre suprarreal de Ionesco; les escenificacions allegòriques de Beckett i les anticipacions del còmic intel·lectualitzat... Tot això forma part de la nostra època. En Beckett, Ionesco i Brossa, el seu valor radica en el fet que han sabut crear una realitat purament escènica. Una «realitat» sense cap relació amb la realitat. «Allò» només pot ocórrer damunt d'un escenari, mai al carrer. És per això que els seus valors poètics, com en el realisme abstracte de Tàpies, formen un món pictòric només admissible si creiem en la realitat que es veu a través d'un microscopi electrònic capaç de 300.000 augments. Aquesta interpretació artística «és» part de la nostra època: la de l'escissió de l'àtom, la dels circuits tancats de televisió, la dels càlculs infinitesimals regulats per computadores i també la de la música de *jazz* merament aritmètica.

Cap als anys 1939-1940, Benny Goodman va fer una breu incursió per les glòries partitures de Johann Sebastian Bach amb el títol *Bach entra a la ciutat*. Va ser una experiència que va cridar poderosament l'atenció dels aficionats i va posar en estat d'alerta moltíssims melòmans puristes i resistents. D'aleshores ençà, han passat pel sedàs del *jazz* tots els «èxits» del Barroc del 1722, incloent-hi els «invents» instrumentals de Lalo Schiffrin sobre *Dissecció i reconstrucció del passat demencial com a tribut i homenatge al marquès de Sade*, disc neobarroc que ha fet la volta al món. Va ser inspirat per Bach a través de les troballes de Jacques Loussier, cèlebre pianista francès, creador dels ja populars Play Bach. Existeix igualment un conjunt barroc de *jazz*, amb preludis i fugues de Bach calcats de les peces modèliques d'*El clavecí ben temperat*. I existeixen també els Swingle Singers...

Se m'acudeix parodiar la frase d'Ortega y Gasset sobre Velázquez en defensa de les «malifetes» inferides al pare de la música. Va dir aquesta frase no sé si entrant o sortint d'una polèmica d'alt nivell sobre el cubisme de Picasso: «Quin gran pintor cubista hauria estat Velázquez!». En cas d'haver viscut en la nostra època, no hi ha cap dubte que hauria fet pintura abstracta. Parodiant, doncs, la frase orteguiana, m'atreiria a assegurar que Bach hauria estat el primer *jazzman* de la nostra època. Quant de Bach que hi ha en el *jazz* modern! Quant de *jazz* modern que hi ha en Johann Sebastian Bach! El *jazz* i la pintura de Tàpies es troben en la mateixa línia. Bach s'ha calçat les sabatilles de Picasso.

Traducció feta a partir del text de  
Julio COLL. *Variaciones sobre el jazz*. Madrid: Guadarrama, 1971

1. En el primer paràgraf gairebé no es parla de música, però s'esmenta el nom d'un compositor i d'un gènere musical. Assenyaleu el compositor i digueu el títol de tres ballets d'aquest autor. Dins del gènere musical esmentat, a quin estil concret fa referència l'autor?
2. També en el primer paràgraf, l'autor parla d'una altra «realitat». Anomeneu dues de les característiques d'aquesta altra realitat que apareix en el text.
3. En el segon paràgraf, l'autor parla d'*El clavecí ben temprat*, de Johann Sebastian Bach. Amplieu la informació que proporciona Julio Coll en relació amb aquesta obra.
4. En l'últim paràgraf, l'autor fa una comparació entre pintura i música d'èpoques diferents. Expliqueu els dos parallelismes que estableix l'autor.
5. Quina idea fonamental defensa l'autor en aquest escrit? Hi esteu d'acord? Comenteu-ho breument.

### **Exercici 3**

[4 punts. Cada qüestió val 0,4 punts. No hi haurà descomptes en cap cas.]

Escolteu amb atenció els deu fragments de música que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que us proposem.

1. *a)* Estil salmòdic.  
*b)* Estil melismàtic.  
*c)* Estil neumàtic.  
*d)* Estil sil·làbic.
  
2. *a)* *Jazz*.  
*b)* *Rock-and-roll*.  
*c)* *Blues*.  
*d)* *Heavy*.

3. *a)* Ària.  
*b)* Recitatiu *secco*.  
*c)* *Lied*.  
*d)* Villancet.
4. *a)* Banda.  
*b)* Orquestra simfònica.  
*c)* Cobla.  
*d)* *Big band*.
5. *a)* Cant gregorià.  
*b)* Gallarda.  
*c)* Cançó trobadoresca.  
*d)* Motet.
6. *a)* Romanticisme.  
*b)* Barroc.  
*c)* Renaixement.  
*d)* Classicisme.
7. *a)* *Organum* de Notre-Dame.  
*b)* Motet.  
*c)* Discant.  
*d)* Madrigal.
8. *a)* Melodia acompanyada.  
*b)* Homofonia.  
*c)* Contrapunt.  
*d)* Monodia.
9. *a)* Concert.  
*b)* *Suite*.  
*c)* Simfonia.  
*d)* Sonata.
10. *a)* Alemanda.  
*b)* Pavana.  
*c)* Sarabanda.  
*d)* Minuet.

Etiqueta del corrector/a

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

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

Etiqueta identificadora de l'alumne/a

