



# Análisis musical

## Serie 1

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			
		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

---

Esta prueba consta de tres ejercicios y se iniciará con las audiciones en las que se basan el ejercicio 1 y el ejercicio 2.

---

### Ejercicio 1

[4 puntos: 0,4 puntos por cada cuestión. No se aplicarán descuentos de penalización en ningún caso.]

Este ejercicio consiste en la audición de diez fragmentos de música. Cada fragmento se repetirá dos veces antes de pasar al siguiente. Después de un pequeño intervalo, volverá a escuchar los diez fragmentos seguidos.

Escuche con atención los diez fragmentos que oirá a continuación y escoja la respuesta correcta entre las cuatro que se proponen para cada fragmento.

1. *a)* Compás binario.  
*b)* Compás cuaternario.  
*c)* Compás ternario.  
*d)* No hay compás.
  
2. *a)* Barítono.  
*b)* Voz declamada.  
*c)* Voz natural.  
*d)* *Sprechgesang*.
  
3. *a)* Monodia.  
*b)* Monodia acompañada.  
*c)* Homofonía.  
*d)* Contrapunto imitativo.
  
4. *a)* Modo menor.  
*b)* Modo mayor.  
*c)* Cambio de modo.  
*d)* Cambio de tempo.
  
5. *a)* Monodia.  
*b)* Homofonía.  
*c)* Contrapunto imitativo.  
*d)* Monodia acompañada.
  
6. *a)* Minueto.  
*b)* Gallarda.  
*c)* Pavana.  
*d)* Sonata.
  
7. *a)* Viola.  
*b)* Violín.  
*c)* Contrabajo.  
*d)* Violoncelo.

8. *a)* Soprano.  
*b)* Contralto.  
*c)* Tenor.  
*d)* Bajo.
9. *a)* Barroco.  
*b)* Clasicismo.  
*c)* Romanticismo.  
*d)* Siglo xx.
10. *a)* Flauta.  
*b)* Clarinete.  
*c)* Oboe.  
*d)* Fagot.

## Ejercicio 2

[4 puntos en total]

Este ejercicio consiste en la audición de una pieza musical que escuchará dos veces. Después de un intervalo de cuatro minutos, volverá a escucharla por tercera vez.

### A) Análisis formal y estructural

[3 puntos: 0,6 puntos por cada cuestión; se descontarán 0,1 puntos por cada respuesta incorrecta. Por las cuestiones no contestadas no se aplicará ningún descuento.]

Escuche con atención la pieza que oirá a continuación, que figura en la lista de obras que debe conocer, y escoja la respuesta correcta a cada cuestión.

1. Lo primero que se escucha en este fragmento es
  - a) un acorde tríada en tonalidad mayor.
  - b) un acorde de séptima de dominante que resuelve inmediatamente en el acorde fundamental de la tonalidad mayor.
  - c) un acorde de séptima de dominante sin resolución.
  - d) un acorde tríada en tonalidad menor.
2. En este fragmento se puede observar que
  - a) se dan muy pocos contrastes dinámicos.
  - b) los contrastes que aparecen se limitan a la contraposición *forte/piano*.
  - c) los *crescendi* y los *diminuendi* forman parte esencial de la estructura dinámica.
  - d) el mecanismo uniforme dominante hace que la dinámica pase a ser un valor irrelevante.
3. El fragmento que ha escuchado corresponde a
  - a) una introducción lenta que precede al *allegro* característico de la forma sonata.
  - b) un primer tema lento, seguido de un segundo tema rápido, de acuerdo con la normativa de la forma sonata.
  - c) un tema lento que, a continuación, es motivo de sucesivas variaciones.
  - d) un preludio de carácter improvisado, sin ulteriores consecuencias en el resto de la pieza.
4. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones es correcta en relación con este fragmento?
  - a) Se trata de un tema lento con variaciones, donde el tema se encuentra en tonalidad menor y las variaciones rápidas sucesivas se encuentran en tonalidad mayor.
  - b) Se trata de un tema lento con variaciones, donde el tema se encuentra en tonalidad mayor y las variaciones rápidas sucesivas se encuentran en tonalidades cambiantes mayor y menor.
  - c) En la exposición del *allegro*, el primer tema se encuentra en tonalidad mayor (Do M) y la primera parte del segundo en la tonalidad de la dominante (Sol M).
  - d) En la exposición del *allegro*, el primer tema se encuentra en tonalidad menor (Do m) y la primera parte del segundo en la tonalidad relativa menor (Mi b m).
5. Si nos fijamos en el carácter expresivo de este fragmento, se puede observar que
  - a) a pesar del tono serio y severo del principio, finalmente se impone una alegría y una vitalidad desbordantes.
  - b) tiene una majestuosidad cortesana, fría y distante, sin ningún tipo de intimidad comunicativa, como principal característica.
  - c) la gravedad reflexiva característica del comienzo reaparece pocos momentos antes de que finalice el fragmento.
  - d) un intenso sentimiento de trascendencia religiosa o de espiritualidad mística lo impregna de principio a fin.

**B) Análisis estilístico y contextual**

[1 punto]

Redacte un breve comentario sobre la pieza que ha escuchado en el que mencione el género al cual pertenece, el estilo general en el cual se inscribe, la época en que se compuso y el contexto cultural en que se enmarca.

### Ejercicio 3

[2 puntos: 0,5 puntos por cada cuestión]

Lea el siguiente texto y responda a las cuestiones planteadas a continuación.

[...] Hace dos décadas, el mundo era un lugar muy distinto y Brendel apuraba su legendaria carrera como pianista en los escenarios ejerciendo como gran embajador al teclado de la música centroeuropea, especialmente de Schubert y Beethoven, de quien siempre se proclamó servidor. Una carrera construida lentamente y sin las aparentes cualidades de los genios que llamaban a la puerta del éxito precoz. «No era un niño prodigio, tampoco el mejor en solfeo, ni judío», suele bromear. «Unos tienen una gran memoria; otros, un don especial para llevar la mente a los dedos y una afinación perfecta. Eso ayuda, pero no es necesariamente el requisito para ser un gran músico. Incluso puede perjudicar, porque hace que todo sea demasiado rápido».

Ante el hecho de que, hoy, en el piano, si no triunfas a los veintitantos parece que no eres nadie, Brendel opina: «Es una situación muy desgraciada. Hay una gran diferencia con los violinistas. Ellos suelen empezar como niños prodigio, pueden hacer cosas extraordinarias siendo adolescentes. Para los pianistas es distinto: tienen algo más complejo que controlar. Si quiere analizar cómo alguien toca un pasaje lento de una sonata de Beethoven, espere a los treinta y cinco. Para llegar al corazón de lo que un pianista es capaz de hacer, mejor aguarde hasta que esté entre los cuarenta y los sesenta. No creo en el éxtasis colectivo sobre esos debuts».

Quizás la técnica se sitúa por encima de todo. «Hay un público que siempre se impresionará con interpretaciones llenas de bravura, que suenen lo más rápido y fuerte posible. Hoy en día los estándares técnicos son más altos que nunca, pero el peligro de los que pueden tocar rápido es que no sepan tocar despacio», afirma Brendel.

Brendel combinó desde la adolescencia su labor como pianista con la pintura, la poesía y la escritura. Aquel bagaje le permitió un acercamiento más cerebral a la música que el de algunos colegas, pero Brendel no cree en la interpretación intelectual de las composiciones. «No se trata de analizar primero una pieza y luego tocarla. Es más fructífero que la estudies, la toques, y luego pienses de qué va y cómo está construida. Sin embargo, también existen unos límites, a menudo despreciados, que destruyen ese proceso», opina. «Si eres un intérprete, no puedes decirle al compositor qué es lo que ha compuesto. Debes tomar su mensaje de forma precisa y dejar que la pieza te diga lo que es. Hay que leer la música y entender toda la información que contiene. Y eso es muy difícil; la mayoría piensa que es secundario y creen que deben tocar una pieza tal como la sienten, lo más intensamente posible. Debes utilizar tus sentimientos, pero siempre en el contexto de la música y de la obra».

El pianista pide para la entrevista un lugar sin ruido. Su audífono le juega malas pasadas y le cuesta seguir la conversación si hay interferencias en el ambiente. «Estoy muy agradecido cuando hay silencio, silencio total. Es la base de la música, no de la que sirve al entretenimiento, y lo respeto tanto como el sonido».

Han pasado ocho años desde que abandonó los escenarios, pero no los echa en absoluto de menos. Tampoco el instrumento. Escribe (acaba de terminar un ensayo sobre el dadaísmo), viaja dando conferencias y asesora a cuartetos de cuerda. Después de sesenta años ofreciendo conciertos, la música permanece ahora solo en su cabeza. A veces, incluso le asalta por la noche y él aprovecha para seguir corrigiendo errores en sus propias interpretaciones, confiesa.

Tras los conciertos, también quedaron silenciados los aplausos del público («unos días enloquecían con algo y al día siguiente no decían nada de una actuación que para mí era mejor») y la voz de los críticos. «Ese es un tema delicado», bromea. «Sobre ellos le diré tres cosas. Primero, que siento gratitud hacia ellos; recibieron mi primer recital muy bien y significó mucho para mi carrera y para mi madre. Segundo, les tengo respeto, especialmente cuando lidian con música contemporánea y la explican al público para abrir su apetito. Y tercero, los miro con gran escepticismo cuando se creen que son dioses».

Sus problemas de oído también han complicado su afición por los conciertos de otros intérpretes. «Pero todavía puedo oír correctamente el violín si tiene el timbre y el tono adecuados. Por eso adoro a los violinistas, y creo que vivimos una época dorada para estos intérpretes —más que para los pianistas—, particularmente para las mujeres».

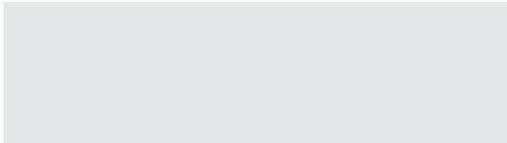
Adaptación realizada a partir del texto de  
Daniel VERDÚ. «Alfred Brendel: “Vivimos una época dorada para los violinistas, no tanto para los pianistas”».  
*El País* [en línea] (2 diciembre 2016)



--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut  
d'Estudis  
Catalans



# Análisis musical

## Serie 4

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

---

Esta prueba consta de tres ejercicios y se iniciará con las audiciones en las que se basan el ejercicio 1 y el ejercicio 2.

---

### Ejercicio 1

[4 puntos: 0,4 puntos por cada cuestión. No se aplicarán descuentos de penalización en ningún caso.]

Este ejercicio consiste en la audición de diez fragmentos de música. Cada fragmento se repetirá dos veces antes de pasar al siguiente. Después de un pequeño intervalo, volverá a escuchar los diez fragmentos seguidos.

Escuche con atención los diez fragmentos que oirá a continuación y escoja la respuesta correcta entre las cuatro que se proponen para cada fragmento.

1. **a)** Concierto para solista.  
**b)** Sinfonía.  
**c)** Sonata.  
**d)** *Concerto grosso*.
  
2. **a)** Tenor.  
**b)** Contralto.  
**c)** Barítono.  
**d)** Soprano.
  
3. **a)** Misa medieval.  
**b)** Misa del Renacimiento.  
**c)** Misa del clasicismo.  
**d)** Cantata barroca.
  
4. **a)** *Big band*.  
**b)** Cobla.  
**c)** Banda sinfónica.  
**d)** Orquesta.
  
5. **a)** Cantata.  
**b)** Oratorio.  
**c)** Misa.  
**d)** Ópera.
  
6. **a)** Pavana.  
**b)** Gallarda.  
**c)** Motete.  
**d)** Minueto.
  
7. **a)** Compás binario.  
**b)** Compás ternario.  
**c)** Compás cuaternario.  
**d)** Compás de amalgama.

8. *a)* Coro de voces mixtas.  
*b)* Coro de voces femeninas.  
*c)* Coro de voces masculinas.  
*d)* Coro de voces infantiles.
9. *a)* Orquesta de cuerda.  
*b)* Orquesta barroca.  
*c)* Orquesta sinfónica.  
*d)* Conjunto de música alta.
10. *a)* Siglo xx.  
*b)* Barroco.  
*c)* Clasicismo.  
*d)* Renacimiento.

## Ejercicio 2

[4 puntos en total]

Este ejercicio consiste en la audición de una pieza musical que escuchará dos veces. Después de un intervalo de cuatro minutos, volverá a escucharla por tercera vez.

### A) Análisis formal y estructural

[3 puntos: 0,6 puntos por cada cuestión; se descontarán 0,1 puntos por cada respuesta incorrecta. Por las cuestiones no contestadas no se aplicará ningún descuento.]

Escuche con atención la pieza que oirá a continuación, que figura en la lista de obras que debe conocer, y escoja la respuesta correcta a cada cuestión.

1. El fragmento que ha oído comienza con una frase
  - a) de doce compases en compás 3/4, tonalidad menor y comienzo tético.
  - b) de doce compases en compás 4/4, tonalidad mayor y comienzo anacrúsico.
  - c) de dieciséis compases en compás 4/4, tonalidad menor y comienzo tético.
  - d) de dieciséis compases en compás 3/4, tonalidad mayor y comienzo anacrúsico.
2. La frase inicial tiene el siguiente encabezamiento melódico:
  - a) 
  - b) 
  - c) 
  - d) 
3. La instrumentación de esta primera frase está interpretada
  - a) por toda la orquesta, y con un énfasis especial de los instrumentos de metal.
  - b) por los violoncelos, subrayados por la tuba.
  - c) por una selección de instrumentos de madera y metal, sin los de cuerda.
  - d) por los violines, las trompetas y los timbales.
4. Tras la frase inicial, viene otra
  - a) con el mismo carácter de marcha lenta y tranquila, y con la cuerda baja como protagonista.
  - b) de carácter más apasionado, y con los violines y los fagots como protagonistas.
  - c) de intenso cromatismo, interpretada primero por los violoncelos y repetida por los violines.
  - d) de gran expresividad y con dos períodos ascendentes de extensión diferente, el primero a cargo de los violines y el segundo a cargo de la sección de viento.
5. ¿Qué estructura presenta el fragmento que ha escuchado?
  - a) A-B-A'-B'-A.
  - b) A-B-B'-A.
  - c) A-B-A-A'.
  - d) A-A'-B-B'-A.

**B) Análisis estilístico y contextual**

[1 punto]

Redacte un breve comentario sobre la pieza que ha escuchado en el que mencione el género al cual pertenece, el estilo general en el cual se inscribe, la época en que se compuso y el contexto cultural en que se enmarca.

### Ejercicio 3

[2 puntos: 1 punto por cada cuestión]

Lea el siguiente texto y responda a las cuestiones planteadas a continuación.

El estudio del proceso creador es de los más delicados. Es imposible, efectivamente, observar desde fuera el desarrollo íntimo de este proceso. Es inútil intentar seguir sus fases en el trabajo de otro. Es igualmente difícil observarse a sí mismo. En este caso, no obstante, es solo recurriendo a mi propia introspección que tengo alguna posibilidad de guiar mis pasos en esa materia esencialmente voluble.

La mayoría de melómanos creen que aquello que da impulso a la imaginación creadora del compositor es un cierto trastorno emotivo, generalmente designado con el nombre de *inspiración*.

No pretendo en absoluto negar a la inspiración el papel eminente que se le atribuye en la génesis que estudiamos; quiero afirmar, simplemente, que esta inspiración no es de ninguna manera la condición previa del acto creador, sino una manifestación secundaria en el orden del tiempo.

*Inspiración, arte, artista*, son palabras como mínimo difusas, que nos impiden ver con claridad en un campo donde todo es equilibrio y cálculo, por donde pasa el soplo del espíritu especulativo. Es después, pero solamente después, cuando llega aquel trastorno emotivo que se halla en la base de la inspiración y acerca del cual se habla impudicamente, dándole un sentido que nos molesta y que compromete la cosa misma. ¿No es evidente que esta emoción no es otra cosa que la reacción del creador luchando con este desconocido que de momento es tan solo el objeto de su creación hasta que termina siendo una obra? Eslabón a eslabón, malla a malla, el compositor irá descubriéndolo. Son esta cadena de descubrimientos y cada descubrimiento en sí mismo los que hacen nacer la emoción —reflejo casi fisiológico, como el hambre genera la saliva—, esta emoción que sigue siempre, y muy de cerca, las etapas del proceso creador.

Traducción realizada a partir del texto de

Igor STRAVINSKY. *Poética musical*. Girona: Accent, 2008, p. 57 [Edición original en francés, 1942]

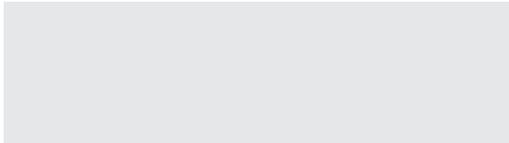
1. En este texto, el autor muestra un cierto escepticismo en relación con un concepto que la tradición romántica había considerado condición fundamental de la creación artística. ¿Cuál es este concepto y por qué Stravinsky dice que solo es una «manifestación secundaria en el orden del tiempo»?

2. Si el concepto de la cuestión anterior es tan solo una «manifestación secundaria», ¿cuál es la verdadera causa que, según Stravinsky, pone en marcha el proceso creativo de un compositor?

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut  
d'Estudis  
Catalans