



## Proves d'accés a la universitat

# Análisis musical

## Serie 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				X	
Qualificació final				X	

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)** Ternario compuesto.  
**b)** Binario compuesto.  
**c)** Binario simple.  
**d)** Compás de amalgama.
  
2. **a)** Trompetas.  
**b)** Clarinetes.  
**c)** Tubas.  
**d)** Trompas.
  
3. **a)** *Lied*.  
**b)** *Jödel*.  
**c)** *Scat*.  
**d)** *Sprechgesang*.
  
4. **a)** Bajo continuo.  
**b)** Bajo obstinado.  
**c)** Bordón.  
**d)** Heterofonía.
  
5. **a)** Barroco.  
**b)** Clasicismo.  
**c)** Romanticismo.  
**d)** Dodecafonismo.
  
6. **a)** Clasicismo.  
**b)** Renacimiento.  
**c)** Impresionismo.  
**d)** Edad media.
  
7. **a)** *Bebop*.  
**b)** *Ragtime*.  
**c)** *Swing*.  
**d)** *Free jazz*.
  
8. **a)** Recitativo.  
**b)** Aria.  
**c)** Concertante.  
**d)** *Cabaletta*.

9. *a) Hard rock.*  
*b) Folk rock.*  
*c) New wave.*  
*d) Rock sinfónico.*
10. *a) Fuga.*  
*b) Forma estrófica.*  
*c) Rondó.*  
*d) Tema con variaciones.*

## 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 oír a continuación, que figura en la lista de obras que debe conocer, y escoja la respuesta correcta de cada cuestión.

[Texto de la pieza]

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 de esta composición es
- a) contrapuntística.*  
*b) de melodía acompañada.*  
*c) monofónica.*  
*d) homofónica.*

2. En esta pieza cada pulsación es de subdivisión
  - a)** ternaria.
  - b)** binaria.
  - c)** cuaternaria.
  - d)** isorrítmica.
  
3. Si nos fijamos en la melodía de la voz superior, observamos que
  - a)** su ámbito es extenso y se mueve preferentemente por grados disjuntos.
  - b)** su ámbito es reducido y se mueve preferentemente por grados conjuntos.
  - c)** su ámbito es reducido, pero con numerosos saltos de cuarta.
  - d)** su ámbito es reducido y se mueve siguiendo los grados de una escala cromática.
  
4. Si nos fijamos en la relación entre el texto y la música, observamos que
  - a)** la melodía del estribillo solamente aparece al principio y al final de la composición.
  - b)** la melodía del estribillo aparece al principio de la pieza y en los tres versos finales de cada una de las cuatro estrofas.
  - c)** cada una de las cuatro estrofas tiene una melodía diferente.
  - d)** la melodía del estribillo siempre tiene la misma letra.
  
5. En la versión escuchada, observamos que
  - a)** los instrumentos musicales solo aparecen al comienzo y al final tocando la melodía del estribillo.
  - b)** las voces cantan las estrofas mientras los instrumentos tocan el estribillo.
  - c)** las voces siempre cantan al completo mientras algunos instrumentos solistas las acompañan en el estribillo.
  - d)** aparte de la presencia continuada de los instrumentos, es característica la alternancia entre voces solistas que cantan las estrofas y el conjunto de voces respondiendo en el estribillo.

## **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.

Si la música de veras surgió de la selección sexual, lo lógico sería esperar que los músicos tuviesen más hijos (o hijos con más dotes para la supervivencia). ¿Es así? No tenemos ni idea, ni parece que haya nadie muy interesado en averiguarlo. Más lamentable aún es que a los partidarios de la hipótesis de la selección sexual parece resultarles imposible no establecer una analogía de lo más fácil con los excesos libidinosos de las estrellas del rock, razón por la cual propongo que la denominemos la «teoría Hendrix» del origen de la música. Sí, Jimi Hendrix tuvo múltiples conquistas sexuales —aunque engendró pocos hijos—, con lo cual, en su caso, la peligrosa combinación de drogas y alcohol —que provocó su muerte prematura— no tendría por qué haber sido desastrosa en términos evolutivos. Si hay algo peor que basar teorías en anécdotas es basarlas en anécdotas de personalidades célebres. Para cada uno de esos casos existe un ejemplo de signo contrario: no sabemos mucho de las aventuras sexuales de los trovadores, pero la mayor parte de la música del Medioevo era obra de monjes —supuestamente— célibes. En algunas sociedades africanas se considera que los músicos son perezosos e informales o, dicho de otro modo, un mal partido (hay quienes encuentran atractivas esas mismas características, pero tampoco sirve como teoría evolucionista).

Asimismo, si la música es una adaptación fruto de la selección sexual, lo normal sería que se hubiese desarrollado en distinta medida en hombres y mujeres. En cambio, no hay pruebas de que haya sido así, aunque existen leves diferencias en cuanto a la forma como el cerebro procesa la música. No se conoce ningún otro ejemplo de selección sexual que se manifieste de la misma manera en ambos sexos. Eso no quiere decir que la música no pueda ser la excepción en ese sentido, pero sí que invita a contemplar la hipótesis con cierto escepticismo.

No faltan explicaciones alternativas del origen de la música. Una cuestión clave es preguntarnos si la música humana está de algún modo relacionada con los «cantos» que emiten algunos animales, desde los pájaros hasta las ballenas. Algunas personas parecen contentarse con calificar de música esos «cantos» simplemente porque suenan un poco parecidos. No tengo nada en contra de la denominación siempre que se acepte que los trinos de los pájaros no constituyen música solo porque Olivier Messiaen los transcribiese como tal, ni porque un sinfín de compositores anteriores, entre ellos Beethoven, los imitasen acústicamente en sus creaciones. La música no es una simple sucesión de tonos, ni tampoco un sonido concebido para transmitir información. En teoría, podría codificarse cualquier mensaje en notación musical, sencillamente asignando a cada letra una nota. Quien conociera el código podría transmitir la Biblia de esa manera, pero no estaría haciendo una conversión de la Biblia a «música» porque el texto resultante no tendría ningún contenido musical.

Los sonidos animales son, en su mayor parte, de tipo codificado, es decir, que tienen un significado asignado: sirven como señales de alerta, llamadas nupciales o avisos a las crías. Lo asombroso y sugerente de los cantos de los pájaros y las ballenas es que a primera vista no pertenecen a ninguna de esas categorías: no son simples gritos ni chillidos, sino que consisten en frases con pautas rítmicas y tonales bien diferenciadas que se combinan para producir señales sonoras de gran complejidad. Pero parece evidente que esas secuencias no encierran información semántica: las aves canoras no expresan una cosa cuando repiten una frase dos veces y otra cuando la repiten tres. En ese sentido, ningún animal produce combinaciones de sonidos con significado léxico —«oraciones», si se quiere— que generen un significado nuevo a base de combinar los significados particulares de sus componentes.

Adaptación realizada a partir del texto de Philip BALL. *El instinto musical*. Madrid: Turner, 2010, p. 36



--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut  
d'Estudis  
Catalans