



Proves d'accés a la universitat

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				
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) Organum.*
b) Lied.
c) Motete.
d) Canción trovadoresca.

2. *a) Aria.*
b) Lied.
c) Frottola.
d) Recitativo.

3. *a) Góspel.*
b) Riff.
c) Bajo continuo.
d) Fuga.

4. *a) Homofonía.*
b) Monodia con bordón.
c) Contrapunto imitativo.
d) Monodia acompañada.

5. *a) Orquesta barroca.*
b) Cuarteto de cuerda.
c) Orquesta sinfónica.
d) Orquesta clásica.

6. *a) Pavana.*
b) Gallarda.
c) Sardana.
d) Minueto.

7. *a) Recitativo.*
b) Aria.
c) Villancico.
d) Lied.

8. *a) Bajo.*
b) Barítono.
c) Tenor.
d) Contratenor.

9. a) *Concerto grosso*.
 b) Concierto para piano.
 c) Sinfonía.
 d) *Suite*.
10. a) Barroco.
 b) Clasicismo.
 c) Romanticismo.
 d) Siglo xx.

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.

1. La pieza que ha escuchado está interpretada por
 a) una banda.
 b) una cobla.
 c) una *big band*.
 d) un septeto de instrumentos de viento.
2. Al comenzar la pieza oímos el primer tema tocado por
 a) la trompa y la trompeta como solistas.
 b) las dos tenoras como solistas.
 c) la madera, primero, y después el metal en forma de canon a dos voces.
 d) todos los instrumentos al unísono en cada uno de sus respectivos registros.
3. ¿Qué fórmula rítmica corresponde al comienzo de la primera frase?



4. Suponiendo que las letras en mayúscula simbolizan los principales temas, esta pieza muestra la siguiente forma:
 a) Primera parte: A-B → Segunda parte: (A-B-A')-(A-B-A')
 b) Primera parte: A-B-C → Segunda parte: (A-B-A')-(A-A')
 c) Primera parte: A-A → Segunda parte: (B-C-A')-(B-C-A')
 d) Primera parte: A-B-C → Segunda parte: B-B → Tercera parte: (A-B-C)-(A-B-A')

5. Esta pieza utiliza procedimientos compositivos propios de
- a) la música popular, como es la repetición continua de unas mismas fórmulas rítmicas.
 - b) la música contemporánea, como es la melodía de timbres i la atonalidad en alguna de las cadencias que enlazan los principales temas.
 - c) la música culta, como es la superposición polifónica de dos temas con ritmos diferentes hacia el final de la obra.
 - d) la música antigua, como es el uso constante de escalas modales en lugar de la tonalidad clásica.

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.

En el Reino Unido se habla directamente de más que probables «fusiones orquestales». Para echar más leña al fuego, Iván Fischer reflexionó críticamente sobre el futuro de las orquestas sinfónicas en un interesante *webinar* organizado este verano desde la escuela Hanns Eisler en Berlín. Fischer venía a concluir que el futuro no era esperanzador si las orquestas no acometían un cambio profundo en su modelo. Una orquesta como la de RTVE, al servicio de la cadena pública de radio y televisión, no debería ver comprometida su supervivencia. No obstante, ¿cómo ve usted el panorama, teniendo en cuenta, además, la coyuntura económica problemática que se avecina?

En primer lugar, hay que tener presente que la situación del Reino Unido es muy diferente. Allí las orquestas funcionan por autogestión, los músicos no tienen un sueldo como tal. Un músico de la Sinfónica de Londres cobra por lo que toca. Si no toca..., no cobra. Es un modelo completamente diferente. Además, las condiciones económicas de los músicos en el Reino Unido, comparadas con las de Alemania, e incluso con España, son peores. Ya eran peores antes de todo esto, de forma que la crisis les afecta más porque partían de una situación más vulnerable. Aquí tenemos la suerte de poder contar con un gran financiamiento público. El problema es que falta una ley de mecenazgo, que todo el mundo pide, pero nunca llega, gobierne quien gobierne. Y eso es una pena. El tema de si vamos a poder sobrevivir con este modelo se me escapa por una razón: yo en economía soy muy malo, no sé lo que va a pasar. Hay quien dice que esto puede ser como el *crack* del año 29 o peor..., no sé. En lo que a mí concierne, yo estoy en ver qué podemos hacer nosotros, a nivel artístico. Tenemos, desde luego, que diversificar nuestra actividad. Hacer nuestra temporada, sí, pero también conciertos con formato diferente, como *La leyenda del fauno* que acabamos de hacer con Andreas Prittwitz, porque atraer a nuevos públicos es muy importante. Por supuesto, hay que aparecer en las emisoras de RTVE y sacar el máximo partido a esa presencia. Y, naturalmente, lo estamos haciendo ya, estar cada vez más presentes en redes sociales. Hoy en día es imprescindible. A partir de ahí, no quiero aventurarme a predecir el futuro. No lo puedo saber y, además, reconozco mi ignorancia en el tema económico. Está claro que habrá un recorte presupuestario. De todas formas, hay que recordar la crisis de 2008. Hubo orquestas, como las de Murcia y Granada, que estuvieron a punto de desaparecer, pero no lo hicieron. Si en aquellas circunstancias no desaparecieron, ¿por qué habrían de hacerlo ahora? En aquella ocasión, los políticos escucharon, y entendieron que las orquestas eran un bien social y cultural muy importante que no debía tocarse. De modo que yo, en este contexto, confío en que si se llega —ojalá que no— a una situación parecida nos demos cuenta de que, aunque presupuestariamente puede suponer un esfuerzo, el beneficio que tienen las orquestas para la sociedad es incalculable. Si somos humanos, entre otras razones, es por cosas como estas. Así que en eso soy optimista, pero ya se habrá percatado de que yo, en general, soy una persona optimista.

Tomando el hilo de la diversificación y de los nuevos públicos, y también derivado del hecho de que el otro día tomara el micro para explicar al público brevemente la esencia de la *Heroica*, ¿tiene pensado algún tipo de plan de divulgación para captar nuevo público?

Bueno, estamos trabajando con la gerencia para programar conciertos de formato diferente en los que podamos dirigirnos a otro público, porque nos parece muy importante. En cuanto a lo de tomar el micro y explicar brevemente el contexto de la obra, es la tercera vez que lo hago; el *feedback* ha sido siempre que los asistentes lo reciben muy bien. Evidentemente, sé que al público más informado quizá esto no le aporte nada nuevo, e incluso puede que alguno diga: «Pablo, ¿cómo nos cuentas esto?», pero yo creo que a mucha otra gente sí le puede aportar algo. Además, a muchos de los que ya conocen y aman esa música no les pasará nada por escuchar el contexto de nuevo. Que te recuerden la grandeza de alguien como Beethoven nunca está de más. No lo hago sistemáticamente, pero en determinadas ocasiones me parece oportuno y creo que también es una manera de acercarse al público no entendido, de mostrar una proximidad que siempre se agradece. Le haces un poco partícipe del proceso.

El otro día me pareció apreciar que tiene usted una conexión muy estrecha con los músicos de la orquesta. Dan la impresión de ser un equipo muy cohesionado. En este sentido, uno piensa cómo ha cambiado la relación director-orquesta de cincuenta años para acá. Uno recuerda a los Reiner, Szell..., que inspiraban auténtico terror. ¿Cómo siente esa relación director-orquesta?

¡A mí me encanta vivir en el año 2020! (*risas*). Además, yo me he criado musicalmente en Inglaterra. Ellos son muy tradicionales, les gusta mucho el boato, etc., pero a la hora de trabajar son bastante horizontales. En España, y en otros países de Europa, hace años, el director tenía la consideración de «maestro». En cambio, en Inglaterra, donde yo estudiaba hace veinte años, en los ensayos de la Sinfónica de Londres a Sir Colin Davis le llamaban «Colin». No solo no le llamaban «maestro», es que le quitaban hasta el «Sir». Le trataban con mucho respeto, desde luego, pero sin tanta formalidad. Con Simon Rattle ocurría igual. A mí me llamaba mucho la atención, porque aquí seguimos con el «maestro». Me canso de decir que no me llamen maestro, a veces hasta se me olvida repetirlo. Yo me crié con ese paradigma: el director tiene un rol diferente porque ejerce un liderazgo, pero por el resto, es un compañero más. Con un rol diferente (*resaltándolo*), pero un compañero más (*insistiendo*), aunque con un rol diferente. La sociedad en eso ha cambiado mucho. Soy de los que creen que el respeto que me puedan tener mis músicos me lo he de ganar también. A mí me gusta que haya cercanía, porque en realidad, para que haya un buen concierto, he de convencerles de que esa idea que he traído esta semana es genial.

Además, teniendo en cuenta que el tiempo de ensayo se ha ido recortando, ¿el tiempo que tiene para convencerles es cada vez menor?

Sí, y creo que tiene mucho que ver con que los músicos sientan también que tienen confianza por parte del director. Antiguamente, ese perfil del director autócrata lo que generaba era la impresión de que no se fiaba; insistía una y otra vez, incluso con maltrato, y era porque había maltrato, permitido por la sociedad, que en aquellos momentos era otra. Había un maltrato hacia el músico, no hay más que ver videos de Celibidache o Toscanini. Ahora se trata de encontrar ese equilibrio. Por un lado, tú debes tener una idea clarísima; y clarísima es clarísima. Sin embargo, el músico ha de sentir que le das ese espacio para que él se exprese también. Un director tiene que tener las ideas claras; evidentemente (*señala la mano con una batuta imaginaria*) es el que lleva, el que tiene el control. Si eso lo tiene en su cabeza, en la música que tiene dentro, y encima en el trato es una persona amable, respetuosa y que aprecia las aportaciones de los músicos, creo que ahí se genera un caldo de cultivo maravilloso para un gran concierto. Porque al final, los que tocan son ellos. Siempre digo a los directores jóvenes: puedes tener una idea muy clara e insistir en ella una y otra vez, pero si por tanto insistir acabas haciendo que el músico esté incómodo, el concierto ya no irá bien. Porque ¿quién toca en el concierto? Los músicos. Tienes que convencerles, no puedes imponer tus ideas. Antiguamente podía funcionar la política del miedo: «no estoy a gusto, pero como no haga esto..., me echan». Ahora ya no; esa herramienta ya no la tenemos y me alegro de que no la tengamos. Entre otras cosas, porque me he dado cuenta de que no es necesaria. Aún oigo de vez en cuando, en alguna orquesta que busca un titular, el típico comentario: «es que aquí nos hace falta mano dura». Me hace gracia porque es posible que eso pueda dar resultados a corto plazo, pero en realidad eso no cambia al grupo. Siempre pienso que, cuando me vaya de Madrid, cuando termine mi contrato, me gustaría que la orquesta sienta que, tras los años de trabajo conmigo, tiene más confianza en ella misma. Si los músicos sienten más confianza en sí mismos, tocarán mejor. El resto, ¿para qué sirve? Solo es una medida coercitiva. La palabra clave es «motivación». Para que el músico tenga un alto desempeño tiene que estar motivado; y, para que eso suceda, hay que dejar que se exprese. Por supuesto, has de atraerle a tu idea, pero a la vez dejar que se exprese.

Adaptación realizada a partir del texto de Rafael ORTEGA BASAGOITI. «Pablo González: “El beneficio que suponen las orquestas para la sociedad es incalculable”». *Scherzo* [en línea] (12 diciembre 2020)

1. Mencione las iniciativas que, según su director musical, ha emprendido la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE con el objetivo de aumentar el número de aficionados a la música clásica.

2. ¿En qué ha cambiado en los últimos decenios, según Pablo González, la relación que debe mantener un director de orquesta con sus músicos?

--	--

--	--

Etiqueta de l'alumne/a



Institut
d'Estudis
Catalans