Anàlisi musical

Comentari de text

Solucions · 47 exercicis

Proves d'accés a la universitat (PAU) de Catalunya. Ordenats del més recent al més antic.
Retalls dels exàmens i pautes oficials (selecat.cat / universitats.gencat.cat).

1. PAU 2026 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 4

Exercici 4

1. S'ha d'indicar que l'article publicat el 1959 per Lluís Serrahima va ser el detonant del moviment (0,5 punts) i que va ajudar a articular un sentiment força estès de poder cantar en català —que aleshores no estava permès en l'àmbit dels concerts públics. La censura franquista va intervenir per la gran força i popularitat del gènere, que tenia com a objectiu emprar la llengua catalana (0,5 punts).

2. Els estudiants poden indicar diferents mecanismes que aplicava la censura, citats al text; com a mínim, cal que n'esmentin un (0,5 punts). Es pot indicar l'obligació de demanar permís al Govern Civil i l'obligació de presentar les lletres de les cançons i els programes. Els altres 0,5 punts s'obtenen si es fa referència als criteris que emprava la censura, també poden indicar las conseqüències que podia comportar ser censurat. El que preocupava la censura era el text, la interacció amb el públic i la popularitat dels cantants. Cal que l'estudiant s'adoni que no hi havien uns criteris gaire clars i que això causava incertesa i angoixa, tant als promotors dels concerts com als artistes mateixos. Ser censurats, com també espiats durant els concerts, podia tenir conseqüències molt negatives per als cantats. Es coartava la llibertat d'expressió i es reprimien les idees i l'ús del català.

2. PAU 2026 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 4

Exercici 4.

1.

El 1968 a la pel·lícula *2001: una odissea de l'espai* de Stanley Kubrick, i també el 1982 a la pel·lícula *Blade Runner* de Ridely Scott. Es pot donar per bo (1 punt) si només s'indica el 1968 com a punt d'inici. Es puntuarà amb 0,5 punts si es proposa només el 1982.

2.

La música creada de manera artificial no sona autèntica perquè en la interpretació li falta expressivitat, no sona prou humana, com diu el text "no té ànima". Si només s'indica fins aquí, la pregunta obté 0,25 punts. Per tenir 0,5 punts, cal que els estudiants indiquin que hi falten variacions de *tempo* i d'agògica, i també quelcom de canvis en la dinàmica, com s'exposa al text.

A la segona part de la pregunta, cal indicar que l'algoritme creat per Jorge Grundman el 2014 pot humanitzar més el resultat. Aquesta segona part aporta els altres 0,5 punts de la pregunta.

Per justificar la resposta com es demana al final les opcions són diverses, i poden ser personals. Cal que les propostes siguin coherents. Es pot donar un plus de puntuació en aquesta part de les justificacions, sempre que les dues primeres preguntes s'hagin respost adequadament.

3. PAU 2026 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 4

Exercici 4.

1.

Cadascuna de les preguntes es valorarà amb 0,5 punts. De moment la IA, en la música, és capaç d'imitar peces simfòniques, o simular veus –com la de John Lenon–, seleccionar llistes de reproducció a partir d'algoritmes d'escaneig i identificar patrons a partir d'acumular una gran quantitat de dades, entre d'altres. L'estudiant pot aportar els casos singulars de la *Desena simfonia* de Beethoven, o la cançó de John Lenon, les dues han estat acabades per la IA (si s'esmenta algun d'aquests aspectes s'obtindran 0,5 punts). La seva utilització va començar a la dècada dels anys cinquanta del segle XX, segons Ramon López de Mántaras (0,5 punts).

2.

L'impacte segurament serà diferent en la música clàssica si es compara amb la indústria musical moderna o amb altres àmbits laborals (0,5 punts). Una de les raons és que les noves plataformes, de moment, només poden "imitar", mentre que la creativitat és una característica humana, i això fa que tant la composició com la interpretació no puguin ser substituïdes (0,5 punts). També es pot argumentar que als països més desenvolupats tecnològicament l'atur és molt baix. Segons el text, sempre seria preferible allò autèntic a les imitacions.

4. PAU 2025 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 4

Exercici 4.

1. Mann admirava els artistes que s'oposaven a les morals miserables, i que havien decidit no treballar només per a qui els pagava, si això volia dir treballar per a algú que negava els drets humans i la llibertat, és a dir, treballar per als règims dictatorials. Per a Mann, hi havia una relació evident entre ètica i art: la neutralitat era com voler escapar dels problemes. El veritable artista hauria de tenir un compromís amb la justícia social, de manera que certes actituds polítiques —que Mann qualificava de "desmoralització" o de "moralment miserables" — havien de ser rebutjades per l'artista. Cal que justifiquin la resposta, si no es justifica de manera coherent, només s'obtenen 0,5 punts.
2. Thomas Mann sentia "veneració" per Pau Casals, semblant a la d'altres artistes que mostraven una actitud similar a la de Casals, però que no cita en aquesta carta. Fins aquí, la pregunta tindria només 0,5 punts. Thomas Mann no degué exagerar o sentir-se condicionat en redactar aquesta carta. Posa l'exemple que Casals no va voler tocar a l'Espanya franquista. Mann coneixia els festivals de música de Prada del Conflent, impulsats per Casals des de 1950. La petita vila va passar de ser un lloc del tot desconegut a convertir-se en un indret de peregrinació, no només per raons musicals, sinó també pel reconeixement a l'actitud de Casals davant dels països que no respectaven la llibertat i els drets humans, com ara l'Alemanya nazi o l'Espanya franquista. Si només es respon a una de les preguntes formulades, s'obtenen 0,25 punts. Si es responen totes tres preguntes, s'obté 1 punt.

Exercici 4

1.

S'ha d'assenyalar la importància que la música té al monestir de Montserrat, en relació amb la manera similar de viure que tenia el grup Gong: en comunitat i allunyats del món de luxe i disbauxa que tenien altres grups de rock de l'època. S'hi poden afegir qüestions com l'estrambòtic món del grup Gong, la seva provocació antisistema o la relació que hi podien trobar amb l'entorn de la muntanya de Montserrat. Per obtenir 1 punt, cal que s'argumenti de forma coherent la tria peculiar del lloc per portar a terme aquella *performance*.

2.

Pels membres de Gong, la música tenia capacitat de canviar el món d'una manera força surrealista, d'acord amb els corrents *hippies* de l'època. La resposta ha d'aclarir que ells anomenaven "acupuntura còsmica" aquesta capacitat catàrtica de la música, una explicació que podria ser complexa, o fins i tot surrealista, avui en dia. Si només s'indiquen aquestes qüestions, s'assoleix un 0,5.

Per arribar a 1 punt, cal afegir que en aquells moments la *performance* va ser una forma de provocació antisistema. Gong va ser un grup compromès amb l'esperit revolucionari del Maig del 68. A la segona part convindria afegir que, malgrat que fou una actuació discreta, hi hagué una implicació per part del monestir de Montserrat que va permetre la *performance*, posant-ho en el context de l'Espanya del final del franquisme, o els moviments socials de contestació al règim. També poden indicar que el públic es va mostrar respectuós i es va quedar fins al final del concert.

6. PAU 2024 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici 3

1. La música commou la nostra ment i pot canviar indicadors de la nostra fisiologia, com la digestió, les taxes metabòliques, la pressió, i d'altres. S'ha demostrat que pot induir canvis plàstics, és a dir, de la forma, en el nostre cervell (0,5 punts si indiquen alguna d'aquestes qüestions). Hi ha diferències importants entre músics i persones que no ho són, com la localització d'activitats en una o altra zona del cervell, i també pot augmentar l'activitat en unes certes zones del cervell en el cas dels músics (0,5 punts si indiquen alguna d'aquestes qüestions). Si l'estudiant cita amb precisió la localització de les zones en relació amb les activitats es tindrà en compte, tot compensant la puntuació.

2. A partir de tècniques d'imatge cerebral s'ha demostrat que la música, com altres llenguatges, es processa en diferents parts del cervell. La meitat o hemisferi dret del cervell és més sensible a l'harmonia, mentre que la meitat esquerra ho és per al ritme, per exemple (0,5 punts). L'estudiant pot afegir altres exemples, però l'important és que assenyalin que les zones del cervell utilitzades per a articular el llenguatge es solapen, i en algunes zones s'hi localitzen tant la música com altres llenguatges. En la segona part han d'aclarir que el procés de desenvolupament del llenguatge triga diversos anys: encara que els bebès ja tenen capacitat de distingir alguns elements, en el cas de la música la complexitat de l'harmonia no s'aconsegueix fins els dotze anys (0,5 punts). De manera més lliure, però amb coherència, poden proposar aplicacions de la musicoteràpia en aspectes com la psicologia o la psiquiatria, o com ajuda en els problemes de la parla o de tipus emocional.

7. PAU 2024 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3

1. Al futbol, com als concerts de música *pop*, es mou molt més públic. És precisament el desplaçament del públic allò que més emissions genera. En el cas de la música, tant per a la clàssica com en alguns exemples del pop, s'han començat a buscar estratègies per reduir la petjada de carboni. En cas del futbol, amb les dades que aporta el text, no sembla que s'hagi pres seriosament. Si l'estudiant contesta parcialment, la puntuació ha de ser de 0,5.

2. Els concerts dels grups de *pop* mobilitzen prop de cent vegades més públic. Les orquestres, en canvi, tenen més dies d'assajos durant els quals els treballadors s'han de desplaçar. Tot i així el resultat final en el cas de la clàssica és més baix. Aquesta part val 0,5 punts.

Després, en una segona secció, l'estudiant hauria de veure que cada orquestra emprèn iniciatives diferents. No totes organitzen importants festivals d'estiu, o les ciutats on actuen disposen de mitjans de transport diferents; en un cas, fins i tot hi ha una agència que vetlla pel medi ambient. La segona part val 0,5 punts.

8. PAU 2023 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 3

EXERCICI 3

1.

El canvi important s'ha produït fa només dues o tres dècades (0,5 punts). L'estudiant pot dir que els contratenors s'havien convertit en una eina de màrqueting, però que avui en dia són estrelles del cant com els tenors i les sopranos. Ha estat un procés de normalització del registre de contratenor. És important que l'estudiant argumenti que van aconseguir projecció gràcies a l'auge del repertori de la música barroca, però que actualment la composició contemporània els reclama molt sovint, per donar joc als colors vocals i a diversos temes argumentals (0,5 punts).

2.

Cal que l'estudiant citi les opinions dels diferents entrevistats, Fagioli, Jaroussky i Sabata: cadascun va descobrir la veu de contratenor de forma diferent, segons la seva capacitat de cant en aquest registre. Tenen una experiència diversa (0,5 punts). L'estudiant pot citar l'opinió de Fagioli des d'un punt de vista històric –a l'època de Händel hi havia diversos tipus de contratenor– o posant en relleu la necessitat de revisar aquesta diversitat que, segons Fagioli, es dona avui en dia en els registres de contratenor (0,5 punts).

9. PAU 2023 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

EXERCICI 3

1.

A l'Estat espanyol, els estudis en Musicologia van canviar de manera radical a partir dels anys noranta (0,5 punts). L'estudiant podria indicar que el fenomen, provinent de l'estranger, va tenir els orígens en els anys setanta en altres àmbits. L'impacte va venir dels Estats Units d'Amèrica amb la proliferació d'estudis que venien d'àrees com els anomenats *studies* culturals, estudis sobre les dones, els *gay studies*, estudis de gènere, o els postcolonials (0,5 punts). No és necessari que els enumerin tots.

2.

Es comparen els estudis sobre Madonna durant els anys noranta amb la gran quantitat d'estudis que els darrers anys han aparegut sobre Rosalía (0,5 punts). L'autor proposa que, possiblement, es degui al fet que és més fàcil escriure sobre temes amb els quals es pot treballar sobre un rerefons cultural, i podria proposar alguns exemples d'aquestes temàtiques que s'indiquen en el mateix text (0,5 punts). També podria argumentar que això no implica qüestions sobre la qualitat musical, ni tampoc sobre determinades metodologies.

10. PAU 2023 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 3

EXERCICI 3

1.

A finals dels anys vuitanta i començaments dels noranta del segle XX, alguns crítics de música moderna van començar a qualificar d'obres mestres alguns dels antics àlbums dels qui consideraven grups clàssics del rock. El criteri per ells adoptat es basava en la **distinció entre la música d'aquells grups o artistes originals i únics que experimentaven constantment o obrien nous camins d'aquells altres que es limitaven a repetir o a reproduir en noves versions el que d'altres abans ja havien creat. Sorgia així una contraposició conceptual no real entre una música rock "autèntica" de creadors genuïns –els que no es limitaven a reproduir– i una música pop "inautèntica" de simples copistes promocionats amb finalitat estrictament econòmica per la gran indústria discogràfica.** Es pot observar, però, que la diferència **no és fàcil** d'establir.

(paraules i conceptes clau en negreta. Si es citen les dues vessants completes i correctes, 1 punt. Si en falta una, o és incomplert, 0,5 punts)

2.

Si de la música moderna passem al terreny de la música clàssica veiem que es torna a donar aquella mateixa oposició de "música autèntica/música inautèntica" traslladada **a una diferenciació radical entre el paper fonamental dels "creadors" o "autors" i el més aviat irrellevant dels intèrprets.** Hi ha una diferència conceptual important entre la venda de discs i revistes –la indústria musical– i el llibres de música clàssica. **Els creadors, i compositors, són els únics protagonistes en la immensa majoria dels llibres d'història de la música mentre que els segons acostumen a ser allí del tot ignorats.** L'única excepció és quan **per motius també econòmics les discogràfiques han volgut aureolar la figura de l'intèrpret atorgant-li aleshores la categoria de "creador" de les obres** que de forma tan personal i original és capaç d'interpretar**.**

(paraules i conceptes clau en negreta. Si es citen les dues vessants completes, 1 punt. Si en falta una, o és incomplert, 0,5 punts)

Exercici 3

1.

L'estudiant hauria d'esmentar els intents de retallades dels pressupostos dedicats a educació, a cultura i, en concret, a la formació en música clàssica —o altres gèneres— que hi va haver al voltant de 2015 a conseqüència de la crisi econòmica global.

També pot fer menció del llibre de Nagano, i les conferències que va fer davant de polítics i altres persones per evitar que portessin a terme la desinversió en favor només de les branques científiques.

2.

Nagano creu que el futur de la música pot ser daurat, sempre que les generacions més grans s'obrin a les aportacions de les noves generacions, que estan mostrant un gran potencial. Pot esmentar aspectes del primer paràgraf sobre el valor de la música des de la Revolució Francesa. També convindria que esmentessin l'experiència de joventut de Nagano. És important que es refereixin a l'inici de la pandèmia, el tancament de tota l'activitat a escala global, que l'obligà a recloure's i estudiar noves propostes. Amb això ha descobert el potencial de la joventut.

Si només responen parcialment podrien obtenir 0,5 punts.

L'opinió personal és optativa, sense puntuació. Ara bé, en cas de solidesa i originalitat d'aquesta aportació, i si està ben argumentada, es pot valorar un plus de puntuació, sense passar-se del punt per pregunta.

12. PAU 2022 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 3

1. L'estudiant ha d'explicar diverses qüestions. La puntuació s'ha de modular segons respongui a una, a dues o a les tres (0,30, 0,60 o 1).

Va anar a Chamonix a tocar amb tres companyes seves en un grup de jazz, on ella feia de *jazz-woman*. Tot i que no es demana, podria explicar que això significava que ella era la cantant i directora del grup. Era extraordinari el fet que fos un grup de noies, les tres catalanes.

El lloc era una famosa ciutat francesa, d'esports d'hivern i d'un elitisme molt elevant. Poden assenyalar el fet de tocar jazz, una pràctica relativament rara a Catalunya, tot i que hi havia ja força grups de jazz a casa nostra. Curiosament, el jazz va entrar per les classes altes a Catalunya, a partir de l'escolta de discs d'importació que no es podien permetre adquirir totes les classes socials.

També poden parlar dels grups de ball, que interpretaven xarleston, foxtrot i altres tipologies, en una abundància més gran del que semblaria.

Aurora Bertrana va abandonar els estudis que feia a l'escola Dalcroze, sembla que li desplaïen. Convindria que assenyalessin que devia ser una dona molt avançada, amb idees obertes i progressista. És important adonar-se dels canvis en els models de comportament social, l'heteropatriarcat dominant que no tolerava certes actituds i feines en les dones, possiblement més a Catalunya que a França.

També pot apuntar l'oferta que li feren d'anar a París, i que ella es veia molt bona com a *jazz-woman*.

2. Han de respondre a més d'una qüestió. La nota s'ha de modular segons si responen a una, dues o a les tres (0,30, 0,60 o 1)

Li pesava en contra el descrèdit del jazz a Catalunya, i sobretot el que pensaria la seva família d'una noia que no seguia un camí propi de la moral conservadora: preferia el jazz a la música clàssica. També li feia por el fracàs, molt possible en el mercat de la música clàssica, que llavors era gairebé inaccessible per a les dones llevat de poquíssimes excepcions.

Casar-se li permetria l'accés a la universitat, segurament per estabilitat econòmica o possiblement per la legislació de l'època. Qualsevol de les dues opcions es poden donar per bones. A més a més, podria escriure, cosa que també era la seva passió.

Pel que diu el text, el matrimoni va ser una bona opció. Fins i tot el fet de seguir el marit a la Polinèsia li va servir per desenvolupar-se professionalment.

Es pot valorar una opinió personal creativa i ben argumentada. No s'ha de puntuar l'opinió personal, tot i que si aquesta és de molta volada i bona argumentació es podria tenir en compte un plus.

13. PAU 2022 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 3

1.

Segons William Christie, es pot interpretar correctament la música dels segles XVII i XVIII amb una orquestra moderna? Justifiqueu la resposta.

Tot i faltar-li un element fonamental com són els instruments originals, una orquestra moderna que compti amb instrumentistes més o menys joves que siguin cultes i conscients de les diferències entre estils musicals i, sobretot, que mantinguin una actitud activa de participació en el grup, pot interpretar amb total correcció la música dels segles XVII i XVIII

(paraules i conceptes clau en negreta)

2.

Quin és el significat que es dona en el text a una «pràctica interpretativa històricament informada»?

Una pràctica interpretativa històricament informada és aquella que es troba fonamentada en la pràctica amb instruments originals, en la investigació a l'entorn dels sistemes de notació de les partitures, dels tractats teòrics i d'interpretació d'una determinada època, en el coneixement tècnic dels instruments, en els sistemes d'afinació i temperament usats, en tot aquell conjunt de sabers que permeten donar vida a la música del passat.

3.

Segons William Christie, l'autenticitat ha de ser un dels objectius perseguits en tota interpretació històricament informada? Justifiqueu la resposta.

L'autenticitat és un concepte més que problemàtic per al director ja que es referiria a una **reproducció exacta, mimètica i acrítica de la música d'èpoques passades; significaria fidelitat a la lletra i no a l'esperit d'aquelles músiques, un mera reproducció arqueològica, -per altra banda impossible d'atènyer per la falta d'enregistraments sonors-, i mancada de sentit**.

4.

Quines van ser les motivacions personals que van conduir William Christie a enfocar d'una manera diferent la interpretació de la música dels segles XVII i XVIII?

El mateix director esmenta explícitament algunes d'aquestes motivacions que no van ser personals si no més aviat generacionals: **el gust per la interpretació de músiques anteriors a la imposició del repertori clàssic-romàntic que dominava el panorama concertístic de l'època, la poca atenció que es prestava a aquelles músiques en les institucions educatives del moment, la llibertat que suscitaven en alguns joves intèrprets precisament pel fet de trobar-se al marge del sistema normalitzat d'ensenyament, un desig de restituir obres de qualitat injustament oblidades, i un gust personal del director per la música francesa dels segles XVII i XVIII**.

(paraules i conceptes clau en negreta)

14. PAU 2021 · Setembre · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici núm. 3

1/ Entre les noves iniciatives preses per l'Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE per promocionar l'afició per la música clàssica, a banda del calendari de concerts de temporada per a abonats, ha programat **concerts amb format diferent i més populars**, com els titulats "Llegenda del Faune"; ha decidit ser més present i activa en **les xarxes socials**, i, finalment, ha assajat noves fórmules com la del **director que s'adreça al públic abans de la interpretació d'una obra per fer-ne breus comentaris explicatius**.

2/ Evidentment, la relació del director amb els membres de l'orquestra ha canviat radicalment en els darrers cinquanta anys. **S'ha passat d'una forma de relació autoritària en què el director imposava als músics els seus criteris sense cap possibilitat de discussió a una altra molt més respectuosa en la qual, sense oblidar mai el principi de la jerarquia ni el fet que el director és qui finalment estableix les normes interpretatives, es busca motivar els músics i de fer-los guanyar confiança en les seves dots expressives per la via del convenciment i del diàleg.**

Exercici núm. 3

1/ Les dues objeccions exposades per l'autor a una teoria darwiniana de la selecció sexual com a origen de la música serien: si fos així, les estrelles masculines del rock en l'actualitat, cantautors, com els trobadors a l'Edat Mitjana, o músics pertanyents a cultures africanes primitives **haurien estat elegits preferentment per les dones per a la reproducció i haurien tingut conseqüentment molta descendència,** cosa que no està en absolut corroborada pels fets; la segona objecció és que si la selecció sexual fos el motiu, en aquesta selecció **l'habilitat musical s'hauria desenvolupat molt més en els homes que en les dones, ja que són els primers els qui han desplegar les seves arts seductores per ser elegits per elles**, cosa que tampoc es demostra en la realitat.

2/ La diferència existent entre els "cants" d'alguns animals i el llenguatge humà rau en el fet que els primers **poden ser senzills i respondre a un codi preestablert, o, per contra, ser d'una gran complexitat i capaços de crear seqüències de sons noves, però en ambdós casos aquestes combinacions sonores no estan construïdes a partir d'unitats elementals, com són les paraules amb significat del llenguatge humà**.

(paraules i conceptes clau en negreta)

Exercici 3

1.

L'autor pensa que en la música es dóna una **interrelació o connexió permanent entre els tres agents que la fan possible: compositors, intèrprets i públic**. Sostreure una d'aquestes tres bases és fer trontollar el procés de creació-transmissió-recepció de les obres musicals. Exclòs el supòsit absurd d'aquell creador que compon la música per a si mateix, la música es concep des del primer moment com un acte públic que implica l'ús d'un codi, i l'existència d'un codi vol dir comunicació social.

(conceptes i frases clau en negreta)

2.

Blanning esmenta dues funcions bàsiques que ha tingut la música al llarg del temps: la funció religiosa de ser vehicle de connexió i comunicació amb la divinitat i la funció secular d'entretenir o distreure, de sostreure momentàniament la gent dels seus problemes amb obres que poden ser senzillament agradables, belles o sublims. És important però que l'estudiant hagi detectat la tercera funció més pròpia de l'especial evolució de la música occidental: i és el del pas de la institució del mecenatge o patronatge en la qual el que el compositor busca és acontentar els gustos personals del seu protector a la descoberta –cap al 1800 i a l'empara de l'evolució de la burgesia- del "jo" i a la voluntat de l'artista per expressar els seus sentiments independentment del públic a qui dirigeixi la seva obra.

(conceptes i frases clau en negreta)

3.

Atorguem més puntuació a aquesta pregunta perquè ve a ser una síntesi de la lectura comprensiva del text. La definició de **mecenes i de la institució del mecenatge** ja ha anat apareixent diverses vegades per la qual cosa a l'estudiant no li ha de ser difícil d'explicar la figura del mecenes **com aquell prelat, príncep o aristòcrata per a qui treballa el compositor a canvi d'un salari, i al qual serveix amb obres ajustades als seus gustos musicals o amb la finalitat social que el protector decideixi.** Els exemples són: el de **Monteverdi treballant per a la cort de Màntua** del segle XVII **i el de Haydn fent-ho per als prínceps de Esteházy** a la segona meitat del segle XVIII**.** És important però que l'estudiant hagi observat la plenitud d'aquest funcionament del patrocini en la cort barroca de Versalles i **la finalitat política que Lluís XIV persegueix amb la institucionalització del patrocini de les arts. Les arts –i evidentment la música- esdevenen un mitjà per atreure la noblesa díscola a Versalles, i així controlar-la i fer efectiu el poder d'una monarquia absoluta.**

(conceptes i frases clau en negreta)

17. PAU 2020 · Setembre · Sèrie 4 · Exercici 3

Exercici 3

1/ Quins factors comuns explicarien el fet que persones pertanyents a diferents cultures puguin respondre amb sensacions semblants quan escolten determinades músiques?

En la mesura que totes les músiques del món tenen com a base l'emoció, hauran de seguir uns patrons comuns de comportament que tant poder ser dictats per les mateixes característiques del moviment involuntari d'alguns òrgans del cos humà: **el batec del cor o el ritme respiratori,** com d'altres determinats per l'expressió d'emocions bàsiques (**l'alegria, la tristesa, la ira o l'afecte)** a través de la **parla**, i que es poden fer extensives a d'altres manifestacions comunicatives, com poden ser el ball o la música.

(Paraules clau en negreta)

2/ Els dos autors citats en aquest article sostenen la teoria que existeix una relació entre la sorpresa i la comprensió musical. Podries explicar-la?

Partint d'una base psicologista de la significació musical, Sloboda i Juslin defensen l'aplicació en la música de la funció del canvi, representat per la **sorpresa** en la nostra vida emocional. De la mateixa manera que els **canvis sobtats** introduïts en la disposició dels objectes en la realitat o observats en el comportament dels altres ens poden generar sorpresa, tendim a fer comprensible el discurs musical mitjançant la projecció en aquest del mateix principi: **quan escoltem música ens formem contínuament expectatives sobre la música que vindrà a continuació en funció de la que hem escoltat fins ara, i quan aquesta anticipació no es confirma sorgeix una sorpresa inesperada que és font d'una intensa significació musical.**

(En negreta conceptes i frases clau)

18. PAU 2020 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3

1/ Segons l'autora d'aquest article, ¿hauríem de suprimir en l'educació musical infantil i juvenil l'ensenyament d'aquelles cançons les lletres de les quals fossin portadores de valors inequívocament sexistes?

L'autora d'aquest article manté una actitud prudent en relació amb un tema tant controvertit com és aquest en el panorama actual de la pedagogia. És prou evident que les lletres de gran nombre de cançons tradicionals –a banda de moltes de les cançons de grups moderns que canten en estils com el rap, el trap i el reggaeton– **mostren exemples de predomini sexista de l'home envers la dona, però aquest fet no implica que com a pedagogs –sobretot en el cas de les cançons tradicionals– puguem determinar de forma autoritària la seva exclusió en l'ensenyament musical a les aules, perquè aquelles cançons formen part del patrimoni cultural d'un país que, com a tal, ha de ser preservat.** És imprescindible que l'estudiant hagi observat aquest argument fonamental que es defensa en el text. Per millorar nota, subratllar la reflexió d'aquells estudiants que **hagin detectat l'opinió menys explícita de l'autora en defensa de moltes cançons de reggaeton**; o que, posats a triar, **sempre és més important el simple fet de fer cantar una criatura que no pas la preocupació de l'adult per censurar els possibles missatges sexistes de les cançons que ensenya**.

2/ ¿Per què, segons l'autora, el ball i la dansa poden ser un bon element de coeducació a l'aula?

El ball pot ser un bon element de coeducació perquè, en **poder intercanviar els rols de nens i de nenes en les danses, ens permet anar erosionant fins a esborrar en ells i elles molts del prejudicis sexistes que dominen les seves relacions interpersonals.**

En la resposta d'aquesta segona pregunta referent al ball, l'estudiant hauria de poder complementar la tesi fonamental (màxima qualificació) que sustenta l'autora en aquest article: **ensenyar cançons i balls tradicionals i populars a l'aula no només és una manera de conservar el patrimoni musical d'un país sinó també una forma d'incentivar en el seu alumnat infantil i adolescent la reflexió i l'actitud crítica envers aquelles manifestacions culturals. L'autora ens fa adonar que és precisament analitzant i "jugant" amb les situacions de desigualtat de gènere que es mostren en cançons i balls apresos a l'aula que el professorat d'educació musical pot contribuir a que cada noia o noi aprengui a construir des de si mateix la seva pròpia identitat sexual**.

19. PAU 2020 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici 3

1/ ¿En quin sentit el binarisme de gènere ha pogut influir en els continguts de les lletres de les cançons de tema amorós?

Aquesta pregunta té una resposta molt determinada que la primera interlocutora deixa establerta en el primer paràgraf: moltes de les cançons amb tema amorós –especialment en el terreny de la música més comercial- perpetuen clixés d'un tipus d'"amor romàntic" definit des de les estructures de poder heterosexuals i patriarcals. S'hauria de valorar especialment aquells estudiants amb capacitat de matisació: **no totes les cançons amoroses responen a aquesta ideologia** i també aquells estudiants que saben definir el concepte de **binarisme de gènere.**

2/ ¿Quines funcions s'atribueixen principalment als homes dins la indústria musical?

Aquesta també és una pregunta amb resposta ben determinada en el que diu una altra de les interlocutores: **els homes són preferentment presents en els càrrecs directius de les grans discogràfiques, com a responsables organitzatius de ruta en les gires de concert (road managers), en els mitjans de comunicació com a periodistes musicals en les publicacions impreses o com a comentaristes musicals en les emissores de ràdio; també són més nombrosos en el terreny interpretatiu i molt més en el de la creació.**

3/ La imatge hipersexualitzada d'algunes intèrprets femenines, ¿afavoreixen la causa d ela igualtat de gènere en el terreny de la música?

A aquesta pregunta li adjudiquem una puntuació més elevada perquè és la que conté **més possibilitat de reflexió personal de l'estudiant**. L'exageració de trets sexuals en el vestir, en la gestualitat, en les coreografies o en els mateixos continguts de les cançons a càrrec de moltes *pop stars* **pot contribuir a fixar estereotips masclistes i sobretot pot tenir greus conseqüències en la salut física i mental de molts fans adolescents que voler imitar obsessivament la imatge corporal dels seus ídols.** Aquí hauríem de valorar la perspectiva crítica en què és capaç de situar-se l'estudiant a l'hora de respondre aquesta pregunta.

20. PAU 2019 · Setembre · Sèrie 5 · Exercici 3

Exercici 3

1/ En aquesta pregunta, l'estudiant ha d'haver entès la diferència entre les arts en què el suport és a la vegada el vehicle de percepció (la pintura, el cinema, la novel·la), d'aquelles altres que són temporals, com ara la música o el teatre, en què entre el suport i la percepció ha d'haver-hi l'activitat obligada d'una *performance* que recrea i reactiva l'obra per tal que l'espectador pugui fer-se'n càrrec. L'obra existeix aquí des del moment en què s'interpreta i aquesta peculiaritat de la música fa molt compromès el paper de l'intèrpret, en qui fàcilment es desperten sentiments de por o de culpa per no saber traduir amb fidelitat les peculiaritats formals o significatives originals de l'obra. Almenys aquest és el cas dels intèrprets més responsables, ja que molts d'altres —entre els quals molts directors d'escena operístics, els que vitupera l'autor del text, obsessos de l'autenticitat històrica— han optat per obviar la tradició interpretativa.

2/ La resposta a la segona pregunta és una conseqüència del plantejament que formulen els dos primers paràgrafs. És indispensable que l'alumne hagi après a discriminar la tesi fonamental de l'article: "el text musical original, simplement no existeix". Consegüentment, la fidelitat que sí que hi ha d'haver és incomprensible si no es té en compte la història, les aportacions que sediments de lectures successives d'aquella obra han contribuït a fer-la significativa per al públic actual. Si la praxi de l'execució, el context social, els termes de referència cultural i el paisatge sonor són diferents als del moment i les circumstàncies en què es va crear una obra, incorporar en la seva interpretació totes aquestes variables és contribuir a fer-la més fidel i valuosa.

21. PAU 2019 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

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)

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)

22. PAU 2019 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 3

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 suscitades 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.

23. PAU 2018 · Setembre · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici 3

1. L'autor deixa ben establert en els dos primers paràgrafs del text que l'educació de l'oïda i l'habilitat d'aprendre a escoltar música són objectius que reclamen el desenvolupament d'estratègies específiques d'aprenentatge, les quals han de començar des de ben aviat en l'educació musical dels infants i dels joves. Aprendre a tocar un instrument —que és el que s'acostuma a fer a les escoles de música i als conservatoris— no és cap requisit indispensable per aprendre a escoltar amb atenció, i, de fet, el mateix alt grau d'especialització que s'observa en la programació de les matèries impartides en aquests centres compliquen les coses en lloc de facilitar-les, i, moltes vegades, no contribueixen a fer que els estudiants arribin a adquirir hàbits per a una escolta atenta, enriquidora i crítica de la música.

2. L'autor mostra un no gens dissimulat escepticisme en relació amb l'obertura aparentment democratitzadora d'accés de la nostra societat a les diferents tipologies de gèneres i manifestacions musicals que la tecnologia i la cultura de la informació han posat al nostre abast. Per a Daniel Barenboim, normalment hi ha una relació

inversament proporcional entre accessibilitat i manca de concentració en l'escolta. És veritat que podem escoltar cada cop més músiques, però també és cert que les aprenem a escoltar cada cop d'una forma més superficial i epidèrmica, perquè la dilatació en l'horitzó dels repertoris no ha anat acompanyada d'una equivalent responsabilitat en el terreny de l'educació de l'oïda dels ciutadans, relegada per part de les institucions educatives dels països.

3. Per a l'autor, la música, així com la cultura en general, són formes de manifestació social i política, i per tant a través de l'art i de la cultura s'estableixen i es potencien nexes de relació social entre les persones. Aprendre a escoltar críticament i estèticament la música és una manera d'aprendre a escoltar els altres i de saber-nos col·locar amb empatia en el lloc del proïsme per entendre els seus punts de vista, que en molts casos són complementaris o venen a enriquir els que nosaltres mateixos sustentem. Escoltar música —saber escoltar i discriminar la complexitat d'una fuga, d'una sonata o d'un tema amb variacions— és un exercici en si mateix plaent, però que, a la vegada, ens prepara per a la convivència, per al diàleg i per al respecte envers les diferències.

24. PAU 2018 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3

1/ El silenci pur només pot donar-se en un espai buit, és a dir, en unes condicions excepcionals que no es donen en l'entorn de gasos, de partícules en suspensió, de temperatura ambiental i de condicions gravitacionals que fan possible que puguem viure. Els dos tipus de sorolls orgànics percebuts per John Cage dins la cambra anecoica: el so agut del seu sistema nerviós i el so greu de la circulació de la sang a través del seu organisme són més proves que el soroll mai cessa i si no és a fora, continuem percebent-lo en l'interior dels límits del nostre cos.

2/ La tesi fonamental d'Erling Kagge és la defensa del silenci com a forma terapèutica de restituir la salut mental de l'ésser humà en un món com el nostre, poblat de reclams acústics que reclamen constantment la nostra atenció. Donar l'esquena a aquests estímuls intrusius és també una forma d'obrir-nos a noves possibilitats de percepció profunda de la realitat no mediatitzades pel filtre conceptual lingüístic –les concepcions interpretatives implícites en els codis comunicatius– que acostumen a marcar la nostra relació amb el món i amb els altres.

3/ Amb l'obra *4'33''* John Cage, segons ens explica el mateix autor, va voler dur el silenci i la percepció del silenci a la mateixa sala de concerts, mantenint el ritual "aureolat" de l'escolta característic de l'aficionat que assisteix a un concert de música clàssica però sostraient-li l'habitual contingut musical i substituint-lo pel silenci, com una invitació feta pel compositor a escoltar el soroll –el soroll d'una audiència cada cop més inquieta davant la immobilitat de l'intèrpret– i el silenci com a fets físics contingents i atzarosos més enllà de l'acostumada voluntat expressiva subjectiva dels compositors.

4/ És important que, independentment de l'objectiu de Kagge, de Cage i del mateix autor de la ressenya –tots ells defensors de les virtuts del silenci, l'estudiant hagi pogut detectar, en els marges del text, el contra-argument en favor del soroll humà i del caràcter amenaçador i fins i tot destructor que pot revestir la percepció obligada del silenci en el cas d'un ésser humà isolat completament dels seus semblants. L'experiència de l'explorador noruec Fridtjof Nansen és prou eloqüent en si mateixa com a prova que pot posar en qüestió la tesi de fons defensada en l'article. El silenci pot ésser restaurador d'un equilibri interior sempre que estigui en les nostres mans la possibilitat de dosificar-lo.

25. PAU 2018 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 3

Exercici 3

seva resposta es desprèn del que en el mateix text s'explica. L'efecte Mozart" és la teoria, desmentida per la ciència, que defensa que aquells infants exposats de forma continuada, tant si és d'una forma crítica o desatenta, a la música de Mozart acaben desenvolupant més capacitats cognitives de tipus general i transversal, que no pas aquells altres infants no sotmesos a l'escolta d'aquella música. L'escolta de la música de Mozart, a causa de les seves característiques específiques, faria els nens més intel·ligents. És indispensable per obtenir qualificació en aquesta resposta que l'estudiant defineixi correctament l'efecte Mozart. I igualment és fonamental que l'estudiant digui que no hi ha arguments neurocientífics que avalin aquesta teoria. Per a obtenir millor nota, caldria fer referència a l'article de *Nature* de 1993 on no solament desmenteix l'efecte Mozart sinó també qualsevol teoria que defensi que l'escolta musical en general pugui desenvolupar la intel·ligència dels infants.

2/ A diferència de la primera, aquesta segona pregunta és més complexa i requereix per a la seva resposta, capacitats integradores de l'estudiant a part de les purament comprensives. L'important és que la resposta esmenti, a diferència del que ocorre amb la percepció de les arts visuals o de la lectura d'una novel·la**, l'activació conjunta de totes les àrees cerebrals en la percepció comprensiva de la música.**

26. PAU 2017 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 3

Exercici 3

1/ La lectura a vista d'una partitura resulta difícil per a un estudiant de música perquè normalment és una disciplina que no s'ensenya a practicar a les classes d'instrument. Aquesta seria la conclusió a què hauria de conduir la lectura atenta dels quatre primers paràgrafs d'aquest text. I això és així per diversos motius, tots ells donats per l'autor del text:

A/ la lectura general acompleix una funció adaptativa vital de l'infant al medi que no satisfà una lectura tan especialitzada i tècnica com és la lectura musical.

B/ l'estudiant de música pot compensar la seva falta d'habilitat lectora amb el domini d'altres destreses musicals prou substantives en elles mateixes.

C/ l'infant utilitza el llenguatge oral molt abans que se l'ensenyi a fixar-lo en la lectura i l'escriptura, mentre que l'estudiant de música aprèn a la vegada ambdues tipologies diferents d'activitats. Aquesta és una diferenciació important que penso que hauria d'ésser especialment valorada per part del corrector.

D/ així com en la lectura el criteri fonamental és la comprensió del significat pràctic d'un text amb el marge de maniobra que això possibilita, en la lectura musical aquell marge és molt més estret i no permet el ventall de desviacions temporals i de dicció amb què un infant fa seu un text escrit. Haver entès aquesta característica denota un nivell molt alt de comprensió i interpretació per part de l'estudiant; conseqüentment, màxima puntuació.

2/ Que el bon lector musical sàpiga avançar amb la mirada mentre llegeix no vol dir que el cultiu assidu d'aquesta pràctica dugui automàticament al domini de la lectura a vista. Una bona lectura a vista comporta la detecció de *patrons* i d'*estructures* i la capacitat de traduir-les immediatament en respostes motores. Els estudiants segurament hauran entès les dues preguntes, però per als que hagin comprès correctament la seva íntima relació i la diferència entre *avançar amb la mirada* i el descobriment de *patrons,* màxima puntuació.

27. PAU 2017 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1) 0,5 punts; 2) 0,5 punts; 3) 0,5 punts; 4) 0,5 punts)

1. Es tracta d'un treball de recerca o tesi doctoral presentat pel doctorand David Greenberg, que, a més d'alumne a la Universitat de Cambridge, és saxofonista professional de jazz a Nova York. Ell és l'autor principal d'aquest treball dirigit per Simon Baron-Cohen, professor de psicologia experimental d'aquella Universitat, qui el signa igualment en qualitat d'autor secundari.

2. D'acord amb els autors, els gustos musicals d'una persona no serien el resultat d'una elecció personal i lliure feta per l'aficionat en funció de la seva pròpia experiència sinó que vindrien determinats *a priori* per la seva mateixa estructura cognitiva, i per tant serien predictibles molt abans que es produeixi l'encontre real de l'aficionat amb la música que li pot o no agradar.

3. Hi ha dues categories d'aficionats: l'*empatitzador* (aquell tipus d'aficionat que té una forma essencialment emotiva, afectiva o empàtica de connectar amb la música, de fondre's mimèticament amb ella sense formular-se preguntes d'ordre intel·lectual o teòric) i el *sistematizador* (aquell altre tipus d'aficionat que, contràriament, és més sensible a les construccions i estructures musicals complexes, que mostra una tendència a buscar principis o idees unificadores, connexions o relacions generalitzadores, rere del que escolta).

4. El que té de més innovador aquest treball és que posa en qüestió la tesi tradicional fins ara normalment admesa de la relació dels gustos musicals d'una persona per determinats estils o gèneres de música: els que prefereixen la música "clàssica" o els que prefereixen el jazz, o la música moderna. Aquesta vinculació ja no seria correcta, sinó que dins de cada estil o subgènere de música es pot donar igualment la doble tipologia de l'*empatitzador* o el *sistematitzador*, que actuen de la mateixa manera i d'acord amb els dos estils de pensament, independentment de la música que es tracti.

28. PAU 2017 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1) 0,5 punts ; 2) 0,5 punts; 3) 0,5 punts; 4) 0,5 punts.)

1) Es tracta de l'orgue, l'instrument associat als edificis religiosos i vinculat al culte. A diferència dels altres és un instrument de vent en què el teclat el que fa és controlar el pas de l'aire a través de les diferents sèries de tubs que els fa sonar
2) L'instrument és el clavicordi en què, a semblança del *forte-piano* –i a diferència del clavicèmbal–, els sons s'obtenen per la percussió d'uns martellets damunt de les cordes, cosa que permet que l'intèrpret controli les dinàmiques, establint així una relació directament proporcional entre l'esforç muscular i el grau d'intensitat sonora resultant.
3) Desavantatges del *forte-piano* en relació amb el clavicèmbal: escàs volum sonor, registre agut dèbil, mecanisme pesat.
Avantatges: control de les dinàmiques i més expressivitat en les execucions; possibilitat d'augmentar o disminuir el so després de l'atac

4) Opció A. El clavicordi va continuar utilitzant-se sobretot per compondre, practicar i oferir recitals en ambients íntims. L'invent de Cristofori no es va acabar imposant fins al cap de molt temps i va haver de competir durant molts anys amb el clavicèmbal.

29. PAU 2016 · Setembre · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1) 0,5 punts; 2) 0,5 punts; 3) 1 punt).

1) "equilibrat" en el context definit per Small, seria aquella programació musical o col·lecció discogràfica en les quals impera un criteri objectiu més que no pas el principi d'una tria feta a partir dels gustos personals o de les preferències dels programadors o dels col·leccionistes. S'imposaria una selecció basada en categories estilístiques, de gènere, de períodes històrics, de formes musicals, monogràfiques, temàtiques, de versions de les mateixes obres per diferents intèrprets, etc., més o menys sistemàtica en cadascun dels camps elegits en què no hi faltés cap perspectiva per tal d'intentar acontentar tothom i de satisfer una exigència més intel·lectual que no pas vivencial, emocional o subjectiva. (0,5 punts)

2) Tenen més sort aquells aficionats que no es deixen entabanar per prejudicis ni per opinions d'altri. Ells fan cas únicament al seu propi criteri determinat pel plaer que els proporciona la música que els agrada independentment de l'opinió dels experts. Com a àmbit deslligat de la visió científica no serien aquí vàlids els barems que són propis del coneixement racional. L'altra classe d'aficionats, en canvi, és una classe més acomplexada i insegura, que no s'atreveix a afirmar els valors purament hedonistes, sensorials del coneixement creatiu i artístic. (0,5 punts)

3) Es tracta bàsicament que l'estudiant hagi entès el sentit general del text de Christopher Small i la seva defensa d'una concepció alternativa a la de la visió científica del món, concepció en la qual l'art i l'educació estètica de la persona són elements fonamentals. Els musicòlegs –Small s'està referint en aquest text, que ja té molts anys, als musicòlegs adscrits encara a l'escola positivista– serien els ideòlegs d'una concepció elitista i poc democràtica del consum musical basat en el paradigma de la teoria per damunt de la praxis. Ells serien els controladors d'aquell consum i els encarregats d'elaborar judicis normatius sobre la música, debilitant-ne l'experiència viva i immediata per part de l'aficionat. El més greu és que aquest rol intervencionista i censurador està fonamentat en categories intel·lectuals que han perdut del tot de vista el vessant vivencial, procedimental i emocional de la música, tan present en els aficionats no contaminats per aquells principis. L'estudiant ha d'haver vist que Small reivindica que al costat de la visió científica del món hi ha de poder haver lloc per a una altra visió més holística on s'apleguin aspectes com el plaer, les sensacions, les emocions, els instints, el fer i no només l'escoltar, que són igualment constitutius de la condició humana. (1 punt)

30. PAU 2016 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici núm. 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: **1**: 1 punt - **2**: 1 punt).

1. Per aquest ordre: cinema, televisió, receptor de ràdio portàtil, casset, Walkman, iPod. La característica principal és l'evolució vers una forma cada cop més individual i aïllada en la manera que tenim d'escoltar música en l'actualitat.

2. La paradoxa o contradicció es produeix pel fet que l'evolució anteriorment assenyalada es troba contrarestada per un fet molt característic dels nostres dies: la celebració de concerts de música en viu en grans espais, que el desenvolupament de la tecnologia del so i de la imatge ha permès, i que garanteix el sentit ritual i de cerimònia social compartida que continua tenint la música.

31. PAU 2016 · Juny · Sèrie 5 · Exercici 3

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.

32. PAU 2015 · Setembre · Sèrie 5 · Exercici 3

Exercici 3 [2 punts en total: 0,5 punts cada un dels 4 apartats]

1/ Utilització, a la vegada, de criteris històrics i convencionals en la interpretació del repertori antic. Els criteris històrics es limiten aquí a la introducció, sense un coneixement estètic i estilístic profunds, d'alguns instruments antics. (0,5)

2/ Recitatiu: aquella part o secció d'una òpera on amb la finalitat que l'acció pugui avançar s'introdueix una forma de cant més ràpida, de parla cantada, irregular i amatent a la prosòdia del vers. Cant o ària: aquella altra part de l'òpera on s'interromp l'acció dramàtica i els personatges expressen, en la forma tancada i simètrica de la cançó, les seves emocions o sentiments (imprescindibles la identificació de cant com a ària i les seves respectives definicions). (0,5)

3/ Primer paràgraf: direcció musical.
Segon paràgraf: interpretació dels cantants i de l'orquestra.
Tercer paràgraf: producció escenogràfica (imprescindible la descoberta de l'articulació del text en aquestes tres parts). (0,5)

4/ Morfeu, déu del son. Vol dir que aquesta producció d'Orfeu va resultar avorrida. (0,5)

33. PAU 2015 · Juny · Sèrie 2 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total)
Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/ 1 punt.

1/ C
2/ Els gestos, els moviments o els lligams d'afecte poden substituir les paraules quan dues persones que no parlen un mateix idioma volen comunicar-se; l'altra forma de comunicació no verbal exposada en el text és la que s'estableix en la relació física íntima entre dues persones.
3/ Les característiques *prosòdiques* de la parla, la manera "com" diem allò que volem dir o com interpretem afectivament allò que escoltem, a través dels canvis d'entonació, d'intensitat, de timbre, etc., són les que més s'assemblen a les formes de significació que té la música, independentment de si es tracta de música amb text o de música estrictament instrumental. L'altra característica de la parla, la *sintàctica* (que l'autor aplegaria impròpiament en aquest text juntament amb la *semàntica*), en fer referència a l'estructura i el sentit de les paraules, restaria més allunyada de les formes de comunicació específiques de la música.

34. PAU 2015 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 3

Exercici 3 [2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/1 punt; 2/1 punt.]

1/ L'estudiant ha de deixar ben establert que així com en l'època de Beethoven l'única forma d'escoltar música era sempre la de la música que es fes, en viu, mentre s'escoltava, ara, gràcies als suports de tota mena de què disposem, ja no és indispensable que sempre que vulguem escoltar música hi hagin de ser presents davant nostre els instrumentistes o cantants encarregats d'interpretar-la; també és important que l'estudiant hagi observat el fet de la fàcil accessibilitat que ara tenim, i que en època de Beethoven no existia, a tota mena de músiques que es troben lluny tant en el temps com en l'espai en relació amb les coordenades espacials i temporals concretes de l'oïdor. Ara podem escoltar la música present i del passat de la nostra cultura, però també les músiques presents i passades de cultures amb tradicions ben diferents a les nostres. I a aquells estudiants que, a més d'aquestes dues diferències fonamentals, hagin observat el caràcter de mercaderia en què s'ha convertit l'objecte musical, el seu valor de "prestigi" equivalent al que pot tenir un producte personalitzat com pot ser un perfum, un model de cotxe, o la tria d'un restaurant, se'ls hauria de donar la màxima puntuació.

2/ La paradoxa assenyalada per Cook en aquest fragment pot ser complicada de ser descrita de forma sistemàtica pels estudiants: paradoxa entre l'afirmació del principi d'autonomia que defensaven els compositors dels segle XIX en les seves obres i que l'accessibilitat actual a la música sembla poder fàcilment acomplir i, per altra banda, la realitat ben diferent que els mateixos mitjans tecnològics han creat recentment i que fan que en el producte musical final hi hagin d'intervenir molts més professionals i que ja no sigui obra exclusiva del compositor, precisament aquell qui, defensant en el segle XIX l'autonomia de les seves obres, en reclamava també l'exclusiva autoria. En tot cas, és important que l'estudiant s'hagi adonat que en l'actualitat l'autoria del compositor ha quedat qüestionada per la complexitat dels processos tècnics d'enregistrament i producció dels objectes musicals, en els quals, a part de l'autor de la música, hi han d'intervenir altres professionals com són enginyers de so, productors tècnics, realitzadors, dissenyadors, experts en màrqueting, etc.

35. PAU 2014 · Setembre · Sèrie 5 · Exercici 3

Exercici Nº 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/ 1 punt)

1/ D

2/ utilització freqüent de de salts disjunts molt amplis en l'elaboració melòdica; supressió de distinció entre intervals consonants i dissonants, i per extensió eliminació de les funcions tonals en l'harmonia; evitació de les repeticions de temes o de configuracions rítmiques, harmòniques o tímbriques susceptibles de percebre´s amb un sentit unitari

3/ El comentari hauria de girar al voltant de la ruptura respecte a la pràctica de la tonalitat produïda en la música centreeuropea a principis del segle XX, primer amb l'atonalisme i més endavant amb el serialisme practicat per Shoenberg i els seus alumnes, fins a desembocar en el serialisme integral post-webernià. En el comentari hauria de fer-se explícit que l'estudiant coneix l'evolució de la música occidental en les primeres avantguardes del segle XX, i la importància que té el principi de la no repetició en una estètica que vol fer tabula rasa de tota la retòrica expressiva tardo romàntica, i fonamentar els principis d'un nou art constructiu, funcional i autònom que es mira amb suspicàcia el devessall emotiu i sentimental de l'art i la cultura anteriors a la I Guerra Mundial, cultura a la qual, en certa mesura, se la fa responsable d'haver dut Europa a aquella tràgica conflagració.

36. PAU 2014 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici 3
(2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 1 punt; 2/ 0,5 punts; 3/ 0,5 punts)

1/ Aquesta resposta rep el doble de puntuació que la resta perquè implica més capacitat de raonament en l'alumne. Varèse sosté una teoria formalista sobre l'expressió musical. La música s'explica i s'entén a partir de si mateixa sense que li faci cap falta recórrer a descripcions literàries o a estudis analítics per descobrir el seu significat. Dues cites que avalen aquesta tesi: "El títol d'una partitura no té cap importància. Només serveix com a còmode mitjà de classificació de l'obra" / "I no obstant, no han de buscar-se teoremes ni planetes en la meva música. com penso que la música és una forma particular de pensament, no pot expressar res més que a si mateixa".

2/ Esmentat el moment de l'atac, els altres dos són: la fase de manteniment en l'emissió i el moment de l'apagament o extinció del so. Aquesta pregunta pot ser problemàtica ja que alguns alumnes potser intentaran respondre-la pensant sempre en els instruments de percussió, sobre alguns dels quals hi ha escassament control en relació a la duració de l'emissió i en relació a la seva extinció, mentre que la pregunta es referia als instruments en general (o més especialment els cordòfons i aeròfons). Aleshores us demanaria que puntueu aquesta pregunta en funció del raonament coherent que hagi fet l'alumne.

3/ tres instruments de percussió de so indeterminat: maraques, triangle, bombo, entre molts altres. Tres instruments de so determinat: xilòfon, celesta, campanes tubulars, etc.

37. PAU 2014 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/1 punt).

1/ C

2/ És important que l'estudiant entengui aquests dos conceptes en la seva interrelació. El cant monòdic: fa referència a una composició musical per a una sola veu (textura característica de la música medieval, com el cant gregorià) en contraposició a la polifonia; totes les veus o instruments que intervenen canten o toquen simultàniament la mateixa melodia, a l' uníson o a distància d'octava. L'*organum*, en canvi, és una de les primeres formes de polifonia, resultant de la utilització expressiva del moviment paral·lel de les veus a distàncies d'octava, quinta o quarta; bona nota, si a més són capaços d'introduir les possibilitats –a més del moviment paral·lel- de moviment oblic o contrari de la *vox organalis* en relació a la *vox principalis*

3/ La fixació dels paràmetres melòdics i rítmics que fa possible la notació permet el desenvolupament de l'escriptura polifònica en cimentar el principi constructiu de la composició musical per damunt dels habitualment memorístics del cantor educat en la preservació del repertori autoritzat. L'oïda i la tradició de la cultura oral van cedint davant les possibilitats de llibertat introduïda per la fixació visual i la cultura escrites.

38. PAU 2013 · Setembre · Sèrie 1 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/1 punt)

1/ Se n'esmenten 5 al llarg del text: l'estudi, la masurca, el nocturn, la fantasia i la sonata
2/ el príncep: Chopin/la Ventafocs: l'estudi/ el palau: el saló parisenc/ les dues germanes de la Ventafocs: la fantasia i la sonata/ "una Ventafocs confinada eternament a desgranar pèsols": l'estudi relegat fins a l'època de Chopin a restar a l'ombra, a ser simplement una peça d'escalfament dels dits però que musicalment no té massa importància

3/ Amb Chopin l'estudi per a piano passa a adquirir la categoria d'una peça de concert musicalment i expressiva important, la qual a més sabrà satisfer el culte pel virtuosisme instrumental que progressivament s'imposa en els hàbits d'escolta del públic durant el romanticisme. Contràriament, a la "peça manual" se l'havia concebut fins aquell moment com un exercici d'ensinistrament purament digital i gimnàstic desposseït d'idees o amb un contingut artístic nul o escàs. L'estudiant ha d'haver entès aquesta diferenciació que, per altra banda, tot el text s'ha dedicat a comentar.

39. PAU 2013 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/1 punt)

1/ D
2/ Els nous dictadors es veuen a si mateixos com l'encarnació de la voluntat i del gust populars. A més se senten com a formant part, en qualitat d'intel·lectuals o artistes, de l'avantguarda que ells mateixos es proposen de promocionar
3/ L'autor d'aquesta obra divulgativa d'història de la música es mostra crític en relació a la cita de Bertolt Brecht, cita evidentment justificada des de la perspectiva de la militància política del dramaturg i des de la immediatesa dels fets bèl·lics que li va tocar de viure. Evidentment, els estudiants no cal que sàpiguen això però han d'haver entès les incerteses, els dubtes o simplement la por que van viure molts artistes que no combregaven amb la radicalitat de posicions polítiques contràries als règims totalitaris, i que tractaven moltes vegades simplement d'anar subsistint. La falta d'unanimitat en la lluita contra el totalitarisme, o el possibilisme dels compositors és la tesi que sostinguda per Alex Ross en aquest fragment del seu llibre.

40. PAU 2013 · Juny · Sèrie 4 · Exercici 3

Exercici 3 (2 punts en total. Puntuació d'aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/1 punt)

1/ B
2/ la interpretació del violí (malgrat que aquesta activitat mai va ser exercida professionalment per Montsalvatge); la crítica; i la composició
3/ La frase es troba al final del segon paràgraf: "Que no pugui pondre un ou no significa que no sàpiga distingir una bona truita". I significa que malgrat que algú no sàpiga fer una cosa o que tot i sabent-la fer no la faci amb la mateixa perfecció amb què observa fer-la a un altre que s'hi dedica professionalment, això no vol pas dir que el primer sigui incapaç de jutjar el treball del segon i d'apreciar-ne totes les seves qualitats. I precisament aquesta és la feina del crític musical però també la del bon aficionat a la música.

41. PAU 2012 · Setembre · Sèrie 4 · Exercici 2

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.

42. PAU 2012 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 2

Exercici 2 (2 punts en total. Puntuació dels apartats en aquest exercici: 1/ 0,25 punts; 2/ 0,25 punts; 3/ 0,25 punts; 4/ 0,25 punts; 5/ 1punt)

1/ Igor Stravinsky. Tres possibles ballets: **L'ocell de foc, Pulcinella, La consagració de la primavera** , **Orfeus, Argon,** etc. Referència a les formes de fraseig lliure i els tempi vertiginosos del Bebop o a les manifestacions atonals del Free Jazz (Imprescindible citar dos ballets) (0,25)

2/ Referència a la realitat no sensorial descoberta per la física teòrica i el desenvolupament de les noves tecnologies (0,25)

3/ El Clave ben Temperat de J.S.Bach. Quaranta-vuit preludis i fugues compostes entre 1722 i 1744 on el compositor explora totes les possibilitats del temperament igual: escala dividida en 12 semitons iguals, que permet modular a totes les vint-i-quatre tonalitats i modalitats compreses en el sistema tonal (0,25)

4/ La comparació s'estableix entre pintura i música del barroc i pintura i música del segle XX. El paral·lelisme es dóna entre Velàzquez-Picasso (arts plàstiques) i J.S. Bach-jazz (música) (0,25)

5/ Apologia del jazz com a art culte –i no només popular- que és capaç de reflectir la realitat complexa dels nostres dies. Legitimació d'aquesta tendència en la recuperació de l'obra de Bach per part de molts músics de jazz actuals. De forma més general, es pot respondre sobre la validesa d'actualitzar les obres del passat o sobre l'atemporalitat de l'art.(1)

43. PAU 2012 · Juny · Sèrie 3 · Exercici 2

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.

44. PAU 2011 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 2

Exercici 2 (3 punts en total. 0,75 per cadascun dels quatre apartats)

1/ Queen va compondre Radio Gaga com un homenatge a un mitjà de comunicació: la radiodifusió, que en plena expansió de l'audiovisual, mantenia encara la prioritat dels continguts estrictament sonors en la difusió de l'obra dels grups i dels cantants. Defensaven la música per damunt de la imatge

2/ Primera raó: la falta de creativitat que s'observa en la música pop a partir de la dècada dels 90 del segle XX, que duu sovint al *remake* o a la imitació de peces del passat. Segona raó: l'intent de pal·liar mitjançant la imatge la pobresa musical. El que avui domina és la imatge.

3/ Tercer motiu: la mateixa ineptitud musical de Lady Gaga es proposa com a base de la possible identificació de l'artista amb el seu públic. Que tothom sigui el que vulgui: tot és justificable estèticament.

4/ **Primer paràgraf**: "La música d'aquesta cantant i compositora és ben poca cosa"
Segon paràgraf: " Lady Gaga ha bastit la seva imatge grotesca a partir de contes de fada o monstres, en carnisseries, pirotècnies i cabarets".
Tercer paràgraf: "Jo no entenia com una música tant adotzenada i un succedani visual tan freaky podia triomfar d'aquesta manera" "¡Tots valem per a ser estrelles de la música! (Fins i tot aquests fans enquestats en el Palau Sant Jordi que, podent distingir-se pel seu cap, prefereixen no obstant confiar en la seva pinta de gent rara) ¡És clar que sí! ¡Si ho ha aconseguit Lady Gaga, tampoc és impossible!

45. PAU 2011 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 2

Exercici 2 (3 punts en total. 0,6 punts per a cadascun dels cinc apartats)

1/ patró com a conjunt d'elements que formen una unitat diferenciada que es repeteix al llarg del temps. En la mesura en què entenem els sons ordenats en sèries de patrons els descobrim un significat, l'expressió d'una intencionalitat. La música construeix estructures seguint unes pautes. Imprescindible entendre el concepte de patró com a antònim del concepte d'atzar

2/ la música exerceix un efecte emocional perquè els patrons que crea són derivats de patrons de comportament molt primitius com són els de fugir del perill davant de determinats estímuls auditius per part dels primers homínids. Fonamental aquesta fonamentació antropològica en l'efecte emocional de la música

3/ se citen la tristesa, la por, l'enuig i l'alegria. Podrien afegir-se'n d'altres com la placidesa o el dolor. imprescindible que l'alumne esmenti les que se citen en el text

4/ indicadors acústics del discurs serien tots aquells elements sonors (entonació, intensitat, durada, etc,) amb què el parlant es comunica oralment i que només de forma molt aproximada podem traduir en la forma gràfica de l'escriptura. S'esmenten: la persona enfadada "parla ràpid i alt" (referit a les qualitats de durada i intensitat); la persona trista "parla lent i tranquil" (referit a les qualitats de durada i altura); la persona alegre "parla a gran velocitat i un volum mitjà" (referit a les qualitats de durada i intensitat). Imprescindible la citació dels indicadors acústics del discurs que figuren en el text. Imprescindible posar dos exemples.

5/ tensió i alleujament/satisfacció eren els dos termes psicològics clau imprescindibles de reconèixer. Manipular i modificar lleugerament els patrons que ens fan preveure el que succeirà quan escoltem música és una de les habilitats del bon compositor.

46. PAU 2010 · Setembre · Sèrie 2 · Exercici 2

Solució no disponible: la pauta oficial no la inclou o no s'ha pogut localitzar.

47. PAU 2010 · Juny · Sèrie 1 · Exercici 2

Exercici 2 (3 punts en total. Puntuació dels apartats en aquest exercici: 1/ 0,5 punts; 2/ 0,5 punts; 3/ 0,5 punts; 4/ 0,5 punts; 5/ 1punt)

1/ Franja de tots els sons indiscriminats possibles dins del llindar perceptiu de l'oïda humana (0,5)
2/ Fenòmens auditius naturals produïts per animals: el cant dels ocells: pardals, corbs, merles, rossinyols; fenòmens naturals auditius. Fenòmens auditius pertanyents a la naturalesa inanimada: trons, pluja, granís, rius, mar. Fenomen auditiu creat com a resultat de l'activitat humana: el soroll de les màquines, el soroll del trànsit (0,5)
3/ El creador musical és aquell qui és capaç d'organitzar els sons i els silencis amb una intencionalitat expressiva. Caràcter no imitatiu sinó expressiu de la música. No és exactament el mateix comunicar-se mitjançant un codi acústic que comunicar-se a través de la música (els senyals auditius significatius del telèfon) (0,5)
4/ So simple sinusoïdal sense harmònics que no es pot obtenir amb els instruments tradicionals. Sons complexos o harmònics (en realitat sons determinats) produïts per la ressonància harmònica a partir del so fonamental. Sons mixtos, aquells produïts per la simultaneïtat de piràmides d'harmònics sobre diferents sons fonamentals que l'oïda pot distingir. Sorolls, fenòmens acústics on no es poden discernir freqüències determinades (0,5)
5/ La música del segle XX ha elaborat d'altres sistemes musicals més enllà dels principis que regeixen la tonalitat o la divisió amb semitons de l'escala cromàtica. Buscar noves possibilitats intervàliques entre els sons. La utilització del soroll com a material musical. Obrir-se a no fes formes de crear sons. Esborrar fronteres entre sons naturals i sons sintetitzats. En general un nou concepte del material sonor diferent al formalitzat pels sons determinats o afinats (1)