Generalitat de Catalunya
Consell Interuniversitari de Catalunya
Oficina d'Accés a la Universitat

2026

Proves d'accés a la universitat

Anàlisi musical

Sèrie 1

Espai per a la correcció

Qualificació				
Exercici 1		1		
		2		
		3		
		4		
		5		
Exercici 2	Part A	1		
		2		
		3		
		4		
	Part B	1		
		2		
Exercici 3		1		
		2		
		3		
Exercici 4		1		
		2		
Suma de notes parcials				
Qualificació final				

Espai per a la revisió

Comprovació		2a correcció	

Etiqueta de qualificació

Etiqueta de correcció

Etiqueta de l'estudiant

Ubicació del tribunal ....

Número del tribunal ....

L'examen consta de QUATRE exercicis obligatoris. Responeu a TOTES les qüestions que s'hi plantegen. L'examen s'inicia amb les audicions en què es basen els exercicis 1, 2 i 3.

Les respostes han de ser clares i han d'estar redactades de manera coherent i cohesionada, amb correcció gramatical, lèxica i ortogràfica.

Exercici 1

[2 punts: 0,4 punts per cada qüestió. No hi haurà cap descompte per les respostes incorrectes o les qüestions no contestades.]

Aquest exercici consisteix en l'audició de cinc fragments de música. Cada fragment es repetirà dues vegades abans de passar al següent. Després d'un petit interval, tornareu a escoltar els cinc fragments tots seguits.

Escolteu amb atenció els cinc fragments que sentireu a continuació i trieu la resposta correcta entre les quatre que es proposen per a cada fragment.

1. ***a***) Mode major.
b) Atonal.
c) Mode menor.
d) Mode mixolidi.

2. ***a***)Ària.
b) Recitatiu *secco*.
c) Romança.
d) *Lied*.

3. ***a***) Quintet de vent.
b) Cobla de sardanes.
c) *Big-band*.
d) Banda.

4. ***a***) *Crescendo*.
b) *Diminuendo*.
c) *Accelerando*.
d) *Ritardando*.

5. ***a***) Compàs binari.
b) Compàs ternari.
c) Compàs d'amalgama.
d) Compàs quaternari.

Exercici 2

[3 punts en total]

Aquest exercici consisteix en l'audició d'una peça musical que escoltareu dues vegades. Després d'un interval de quatre minuts, la tornareu a escoltar per tercer cop.

Abans d'escoltar la peça, llegiu atentament les qüestions que hi ha a continuació.

A) Qüestions analítiques

[1 punt: 0,25 punts per cada qüestió. No hi haurà cap descompte per les respostes incorrectes o les qüestions no contestades.]

Una vegada feta l'audició, trieu la resposta correcta per a cada qüestió.

1. El *tempo* del fragment de l'obra que heu escoltat es podria definir com a
- ***a***) *accelerando*.
- ***b***) estable.
- ***c***) *ritardando*.
- ***d***) variable.

2. El color tímbric i la tonalitat donen a aquesta peça un caràcter
- ***a***) melangiós.
- ***b***) extravertit.
- ***c***) contrastat.
- ***d***) lluminós.

3. La dinàmica i la tessitura del fragment tendeixen, respectivament,
- ***a***) cap a un *diminuendo* i cap a la regió aguda.
- ***b***) cap a l'estabilitat i cap a una tessitura mitjana.
- ***c***) cap a un *crescendo* i cap a un registre greu.
- ***d***) cap a un *crescendo* i cap a la regió aguda.

4. En la peça musical que heu escoltat, el tema
- ***a***) és interpretat pels violins, les violes i els violoncels, en aquest ordre.
- ***b***) és interpretat pels violoncels, les violes i, novament, pels violoncels.
- ***c***) sempre l'interpreten les violes.
- ***d***) se'l reparteixen entre els violins.

B) Anàlisi estructural i estilística
[2 punts: 1 punt per cada qüestió]

1. Proposeu, de manera resumida, l'estructura musical que té aquesta peça. Podeu emprar lletres majúscules per a les parts principals i minúscules per a les variacions. També podeu elaborar un musicograma o un gràfic aclaridor. En el cas que feu servir abreviatures, cal que n'indiqueu el significat.

2. Identifiqueu l'obra i relacioneu-la amb un moviment estètic i amb el moment històric al qual pertany.

Exercici 3
[3 punts: 1 punt per cada qüestió]

Aquest exercici consta de dues peces musicals i consisteix a comparar-les. Una d'elles ja l'heu escoltat a l'exercici 2. En primer lloc, escoltareu la nova peça musical de l'exercici 3. Seguidament, tornareu a escoltar la peça musical de l'exercici 2. I, finalment, escoltareu una repetició de la nova peça musical de l'exercici 3.

Responeu a les qüestions següents tenint en compte que les dues obres pertanyen a èpoques, gèneres o corrents estètics diferents.

1. Indiqueu l'ordre cronològic d'aquestes dues peces i justifiqueu-lo segons les harmonies, el ritme o altres recursos del llenguatge musical que serveixin per a definir l'estil i l'època a què pertanyen.

2. Compareu l'estructura de les dues obres. Quina es basa en motius més breus? Com es combinen aquests motius?

3. Pel que fa a les dinàmiques de les dues obres, quina sembla més lineal i manté la dinàmica en un sentit determinat? Quina relació creieu que té el tractament de les dinàmiques amb els diferents temes i amb l'estructura de cada obra?

Exercici 4
[2 punts: 1 punt per cada qüestió]

Llegiu el text següent i responeu a les qüestions que es plantegen a continuació.

La intel·ligència artificial que avui dia tenim pràcticament assimilada com a part integrant del nostre dia a dia era, no fa pas tant, un element propi de pel·lícules de ciència-ficció en què el públic observava sorprès com les màquines posaven els humans entre l'espasa i la paret: ja el 1968, per exemple, vam descobrir, gràcies al cineasta Stanley Kubrick, un ordinador que feia anar de corcoll els astronautes protagonistes, el HAL 9000 de *2001: Una odissea de l'espai.* Els intents per a replicar l'ésser humà de manera artificial van quedar palesos a la gran pantalla quan, el 1982, Ridley Scott va donar vida als replicants de *Blade Runner*, als quals comença a ser necessari eliminar quan comencen a assemblar-se *massa* a nosaltres. Però, aleshores, no eren més que això, pel·lícules de ciència-ficció.

Malgrat els avenços que s'han produït en els darrers temps, un dels camps en què la intel·ligència artificial encara no ha aconseguit assolir un alt grau d'eficàcia és el de la interpretació musical. Certament, ja tenim possibilitats de generar música a través de motors virtuals que imiten estils compositius diversos amb més o menys fortuna. No és extraordinàriament complex compondre una cançó *pop* o, fins i tot, una obra serial o aleatòria mitjançant una màquina. Però crear una interpretació musical amb la calidesa i expressivitat que proporciona un ésser humà és una cosa molt més complicada i que encara requereix molt d'entrenament.

La primera pregunta que cal respondre, per tant, és la següent: què caracteritza la interpretació musical humana? Què hem d'ensenyar a fer a la màquina perquè pugui generar una interpretació musical que soni com la d'un músic real? El lector, segurament, alguna vegada s'ha trobat peces musicals generades per ordinador amb una artificialitat tan evident que no deixava lloc a dubtes: enregistraments que no tenen expressivitat, ni emoció, ni *ànima*. Només cal, per exemple, fer l'experiment d'escriure una peça musical en un editor de partitures i seleccionar una reproducció expressiva, una opció que molts d'aquests programes fa temps que ofereixen. Aquesta reproducció expressiva suposa un acostament al resultat d'una interpretació humana, però hi continua havent alguna cosa que, encara que no puguem precisar amb tota certesa de què es tracta, fa que allò que sentim continuï sense sonar completament natural, i que soni mecànic i poc expressiu.

I aquí tenim el quid de la qüestió. Què és l'expressivitat? On rau l'*ànima* d'aquesta interpretació? Partint de diversos estudis, podem afirmar que el que fa que una interpretació humana sigui clarament distingible de la d'una màquina és tot allò que fa referència a les variacions i imperfeccions relacionades amb el *tempo* i l'agògica, molt per damunt de tot el que està relacionat amb la dinàmica.

Gràcies a l'algoritme dissenyat per Jorge Grundman (2014) per a la humanització de la interpretació virtual, podem processar un arxiu perquè, sobre una partitura escrita amb les indicacions de *tempo* adequades, l'algoritme introdueixi variacions en el *tempo* intern de cada compàs, de manera que la interpretació resultant soni natural i humana. Això sí, la interpretació virtual encara requereix la intervenció de l'analista, el programador i l'enginyer de so, que de moment continuen sent persones.

Traducció i adaptació fetes a partir del text de Sara Herrero. «¿Sueñan las máquinas con melodías eléctricas? Cómo conseguir una interpretación virtual expresiva». *Scherzo*, núm. 423 (desembre 2025), p. 68-70

1. Quan es va començar a imaginar un món virtual en el qual les màquines podrien arribar a controlar la humanitat?

2. Per què encara és difícil que la música creada de manera virtual soni autèntica? Considera l'autora de l'article que s'han fet passos cap a la humanització de la interpretació musical virtual? Justifiqueu la resposta.

Comprovació i 2a correcció:

3a correcció:

Etiqueta de l'estudiant

IEC
Institut d'Estudis Catalans

L'Institut d'Estudis Catalans ha tingut cura de la correcció lingüística i de l'edició d'aquesta prova d'accés.

SÈRIE 1

Exercici 1

1. C
2. B
3. A
4. A
5. B

Exercici 2.

A. Qüestions analítiques

1. B
2. A
3. D
4. A

B. Anàlisi estructural i estilística

1.

L'estructura del fragment d'aquesta obra consisteix en el desenvolupament d'un tema que es va repetint fins a quatre vegades. Si l'estudiant compta l'exposició, tot plegat sumaria un total de 5 vegades en què s'escolta el tema, amb modificacions i desenvolupaments a cadascuna de les reexposicions. Si només indica la xifra, sense més precisions, pot obtenir 0,5 punts.

Per arribar a 1 punt, cal que detalli quelcom més sobre l'estructura. Una proposta senzilla que es donaria per bona pot ser: A-A1-A2-A3-A4 (*fortissimo*).

Es pot indicar de manera més detallada les seccions de la corda en què s'escolta el tema principal: A (tema als violins) – A1 (tema als violins i violes, extensió més llarga amb final més desenvolupat) – A2 (tema a les violes) – A3

(tema als violoncels) – A4 (tema als violoncels, més llarg i desenvolupat, i creixent fins a resoldre amb *fortissimo*).

El tema no té un final amb una cadència conclusiva a l'audició, s'escolta només un fragment de l'obra. Caldrà tenir-ho en compte si es proposen diverses interpretacions de l'estructura. Es podria donar per bona una versió encara més simple, que seria: A / b / A'. En aquesta proposta, *A* correspondria al tema exposat als violins; la secció *b* s'identificaria amb el tema exposat a les violes, d'extensió més breu en comparació amb la primera (A); a la darrera secció *A'*, s'escoltaria el tema exposat als violoncels, acabada en una secció final creixent que arribaria amb la dinàmica fins al *fortissimo*.

2.

Es tracta de l'Adagio per a cordes, op. 11 de Samuel Barber (0,5 punts). Si només indiquen l'obra, o l'autor, s'obtenen 0,25 punts. Per assolir els 0,5 restants, cal que s'indiqui algun dels continguts següents, posant-ho en relació amb el moment històric (0,25 punts) i el moviment estètic (0,25 punts).

Moment històric

L'obra es va compondre a la primera meitat del s. XX, als Estats Units. La primera versió d'aquesta peça la va concebre S. Barber com el segon moviment del seu Quartet de corda núm. 1, op. 11 en si m (1936). El director italià Arturo Toscanini li va demanar que l'arrangés com a versió per a orquestra de corda. El mateix Toscanini estrenà aquesta nova instrumentació en un concert l'any 1938. L'interpretà l'Orquestra Simfònica de l'NBC (National Broadcasting Company), l'orquestra de l'emissora de ràdio NBC dels EUA.

Les dues dates d'aquesta obra, per a cambra o la versió d'orquestra, es podrien donar per vàlides, com també una aproximació. L'any 1967 S. Barber l'adaptà com a Agnus Dei, una part de la missa. Aquesta és una versió vocal.

Moviment estètic

Pel que fa a la relació de l'audició amb un corrent estètic, la música de Barber s'ha considerat de maneres diverses, però sempre allunyada de l'experimentalisme i de les avantguardes més trencadores. L'Adagio per a cordes és una obra totalment tonal, dotada d'un profund lirisme. Sovint es qualifica Barber de compositor neoromàntic, sobre tot a les obres del primer període. És important, però, que l'estudiant no ho confongui amb el Romanticisme, moviment propi del s. XIX i que en aquest cas seria un error. Barber va fer servir un llenguatge tonal ben entrat el s. XX, com altres

compositors nord-americans, però com feien també alguns compositors europeus. Barber donava prioritat a l'expressió com a manera de donar sortida a l'emoció personal.

El seu Adagio per a cordes és, possiblement, una de les seves obres més conegudes. S'ha fet servir en diverses bandes sonores, com per exemple *Platoon*, *Amélie* o *L'home elefant*.

Exercici 3.

1.

L'obra més antiga és la Cinquena simfonia de Beethoven. No és fàcil trobar raonaments simples que ho justifiquin, a banda de reconèixer les dues obres, per la qual cosa poden sorgir interpretacions diverses. Cal que els raonaments siguin coherents. Poden basar-se en la gran extensió que Barber demana als instruments de corda, mentre que la simfonia de Beethoven no és tan àmplia, no arriba a notes tan agudes partint d'un registre greu. També es pot argumentar a partir de l'emoció, la llangor extrema de l'obra de Barber que no solia ser tan acusada en temps del classicisme vienès. Es pot justificar també a partir de l'estructura musical. L'obra de Barber no és tan complexa estructuralment, no segueix els patrons formals clàssics de Beethoven, tot i que els desenvolupaments i les variacions en el cas de Barber oculten un esquema més sobri. Es poden argumentar també qüestions harmòniques, com l'harmonia més clàssica en el cas de Beethoven –on les relacions de la tònica i la dominant són molt clares des d'un inici, en comparació amb les relacions harmòniques més extenses, amb progressions que fugen de la lògica clàssica, que es vinculen amb estètiques molt posteriors en el cas de l'obra de Barber. També poden argumentar que alguns encadenaments harmònics a l'Adagio per a cordes de Barber no són propis del llenguatge del classicisme, els quals identifiquen clarament l'inici de la Cinquena simfonia de Beethoven. A Barber les dissonàncies són més evidents, malgrat que en la seva interpretació, al ser més lenta i dramàtica les dissonàncies no es fan tan evidents.

2.

La Cinquena simfonia de Beethoven basa l'inici del primer moviment en un motiu format per quatre notes sobre un ritme marcat, inconfusible, a partir del qual es desenvolupa el que seria el tema A d'una forma sonata clàssica. Fins aquí s'obtindrien 0,5 punts. Per assolir els altres 0,5 punts, cal que s'indiqui com es combinen aquests motius. Ha de quedar clar en l'obra de Beethoven que apareix un segon tema, més líric –cantable, podríem dir–, sota del qual es pot sentir l'esquema rítmic inicial, el motiu cèlebre que genera l'obra. El ritme i el caràcter diferencien clarament els dos temes de l'obra de Beethoven. En canvi, a la peça de Barber el tema principal no es genera a partir d'un motiu breu. En aquest segon cas és una frase extensa, que es va repetint i desenvolupant a les diferents seccions de la corda. No és cap motiu breu la que origina la frase, a diferència de l'obra de Beethoven. No hi ha cap combinació de motius breus a l'obra de Barber.

3.

La dinàmica en l'obra de Barber és ascendent, en un gran *crescendo* fins a arribar al clímax al final del fragment proposat. Aquesta obra seria la més lineal de les dues. Si només es respon fins aquí s'obté un 0,5. Per obtenir 1 punt és necessari que es respongui també la segona part, on es posa en relació la dinàmica amb els temes i l'estructura, i es contraposen les dues obres. En el cas del fragment de la simfonia de Beethoven, les dinàmiques varien segons el motiu i el tema que s'exposa. El seu desenvolupament sol començar en piano, i la conclusió de cada part resol en dinàmica forta. A l'exposar-se el segon tema de la simfonia de Beethoven la dinàmica canvia a piano.

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.