

Exercici 2

[3 punts. Cada qüestió val 0,5 punts, llevat de la 5, que val 1 punt.]

Llegiu atentament aquest text. Després d'haver-lo llegit, contesteu les preguntes que es formulen a continuació. Procureu no repetir, llevat que es demani, les mateixes paraules utilitzades en el text. En total, el comentari hauria de tenir una extensió aproximada de dues-centes cinquanta paraules.

Entre tonalitat i atonalisme

La música és direcció. Transcorre en el temps i, encara que la seva aparença a vegades sigui estàtica, sempre es manifesta en relació amb l'expectativa de moviment. La música, inevitablement, és transcurs. Es podria dir que és present continu o que, contràriament, no té present. En realitat, s'han dut a terme més investigacions a partir del producte (i de la producció musical) que no pas sobre la seva percepció. Però podríem assegurar que, en l'escolta de música, tot és record —passat: els sons ja transcorreguts, aquest tema que és evocat, el ritme que encara ressona en la ment— i expectativa —futur: això que, a partir del que és evocat, la ment es prepara a escoltar.

En el segle XVII, aproximadament, aquesta direccionalitat es va començar a consolidar a partir de la relació entre combinacions més o menys tenses entre sons. Les escales, organitzades com a relacions entre llocs respecte a la nota fonamental (i no entre els noms de les notes), i els acords formats sobre aquesta estructura permetien un sistema en el qual cada combinació possible de sons tenia una funció respecte a la nota fonamental, ja fos de repòs o de tensió. Una simplificació potser excessiva permetria dir que cada so inclou tots els altres —els seus harmònics. Però aquests harmònics no apareixen tots junts sinó en un ordre, en el qual tenen més pes —se senten més— els primers que se senten. En la mesura que la simultaneïtat es produeix entre sons els primers harmònics dels quals són comuns o tenen afinitat (consonància), aquest sincronisme, que dins del sistema tonal s'anomena *acord*, tendeix al repòs. Quan no hi ha harmònics comuns entre els que apareixen primer en els sons concurrents (dissonància), aquesta relació és més tensa i tendeix al conflicte.

Aquest sistema, anomenat *tonalitat funcional*, va ser precisat en el segle XVIII, en ple auge de la Il·lustració, pel compositor i teòric francès Jean-Philippe Rameau i estableix tota una sèrie de jerarquies entre sons, disposada perquè la successió de tensions i reposos momentanis condueixi al repòs final i, sobretot, per a permetre la postergació i la dilació d'aquest repòs. Aquesta cadena de postergacions es farà més subtil, més complexa i elaborada al llarg del segle següent, fins a arribar a les portes de la seva dissolució.

Traducció feta a partir del text de
Diego FISCHERMAN. *La música del siglo XX*. Buenos Aires: Paidós, 1998

1. En el primer paràgraf, l'autor distingeix entre una obra musical en si mateixa i la percepció que se'n té. Expliqueu quina diferència hi ha entre tots dos conceptes.
2. Quina d'aquestes tres activitats mentals de la persona que escolta música té més a veure amb el present: concentrar-se, preveure o recordar? Per què?
3. Definiu els conceptes *escala major*, *escala menor mixta* i *escala pentatònica*. Escriviu-ne un exemple de cadascun a partir de la nota fa escrita en clau de sol en el primer espai del pentagrama. Escriviu les alteracions pertinents al davant de cada nota (utilitzeu el paper pautat adjunt).
4. En el segon paràgraf, l'autor parla dels sons harmònics. Definiu què són. Expliqueu quina relació tenen els sons harmònics amb l'acord tríada major (podeu utilitzar el paper pautat).
5. Segons apunta l'autor en el tercer paràgraf, la música del segle XIX es caracteritza per una dissolució progressiva del concepte de tonalitat. Comenteu breument aquesta afirmació. Coneixeu algun compositor del segle XIX que, a través de la seva obra, hagi posat en crisi la pràctica de la tonalitat funcional?

FORMACIOMIRO.COM
PART D'UN EXAMEN OFICIAL