

	UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD Curso 2024-2025 MATERIA: ANÁLISIS MUSICAL II	Modelo orientativo
INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN Después de leer atentamente el examen, responda a las preguntas de la siguiente forma: - Responda a <u>DOS preguntas</u> de la parte A, a elegir entre las cuatro propuestas. - Después de escuchar atentamente las dos audiciones propuestas (parte B y parte C) responda a todas las preguntas de la parte B, marcando en cada una la opción correcta en las preguntas tipo test, y desarrollando las cuestiones planteadas en las demás, y a <u>CUATRO</u> de las seis preguntas propuestas en la parte C. En la parte C se facilitará la partitura como apoyo. Se escucharán fragmentos breves pero significativos de las obras propuestas en el programa. Cada una de las audiciones tendrá una duración máxima de 5 minutos. Cinco minutos después de iniciado el examen, se escucharán las dos audiciones de manera consecutiva. Tras una pausa de cinco minutos, se volverán a escuchar ambas audiciones. TIEMPO Y CALIFICACIÓN: 90 minutos. La parte A podrá obtener una calificación máxima de 2 puntos; la parte B, una calificación máxima de 4 puntos; y la parte C, una calificación máxima de 4 puntos.		

PARTE A

Responda a DOS de las siguientes cuestiones (puntuación máxima: 1 punto por cada respuesta correcta):

1. Explique brevemente la importancia de las nuevas tecnologías en la difusión y hábitos de consumo de la música, y ponga un ejemplo práctico relacionado con su propia experiencia.
2. Explique qué influencia puede tener la música en el cerebro humano y cuál puede ser su utilización terapéutica. Ponga un ejemplo de pieza musical que podría utilizarse en una sesión de musicoterapia.
3. Defina el género de la Sonata y explique brevemente su origen y desarrollo, poniendo un ejemplo.
4. Explique brevemente la evolución de la textura musical entre la Edad Media y el Renacimiento, poniendo ejemplos concretos.

PARTE B

AUDICIÓN 1. Se escuchará dos veces un fragmento significativo.

Elija y señale la respuesta correcta (sólo una) a cada una de las siguientes cuestiones (0,5 por respuesta correcta):

1. Indique el registro vocal escuchado en la audición:

- a) Soprano
 - b) Barítono
 - c) Contralto
 - d) Bajo
2. Desde el punto de vista formal, la obra escuchada es:
- a) Una obertura
 - b) Un aria
 - c) Un coro
 - d) Un recitativo
3. Indique la instrumentación de este fragmento:
- a) Instrumentos de viento metal y percusión
 - b) Guitarra e instrumentos de viento madera
 - c) Orquesta sinfónica
4. Indique la época en la que se encuadra esta obra:
- a) Siglo XVIII
 - b) Siglo XIX
 - c) Siglo XX

Responda a las siguientes cuestiones (hasta 1 punto por respuesta correcta):

5. Indique el género y el período estilístico al que pertenece esta pieza, justificando su respuesta.
6. Explique los aspectos más relevantes de la interpretación escuchada, expresando su opinión sobre su adecuación a la obra y al estilo.

PARTE C

AUDICIÓN 2. Se escuchará dos veces un fragmento significativo. Como apoyo se adjunta la partitura.

Responda a CUATRO de las siguientes cuestiones (puntuación máxima: 1 punto por cada respuesta correcta):

- 1) Explique las características vocales de este fragmento y analice el registro de las voces (puntuación máxima: 1).
- 2) Defina los intervalos armónicos predominantes (puntuación máxima: 1)
- 3) Explique las características rítmicas de la obra (puntuación máxima: 1).
- 4) Indique de qué género se trata y explique sus características (puntuación máxima: 1).
- 5) Sitúe la obra escuchada en el contexto histórico y estilístico en el que se originó (puntuación máxima: 1).
- 6) Describa los aspectos interpretativos más relevantes de la audición escuchada, expresando su opinión sobre su adecuación a la obra y al estilo (puntuación máxima: 1).

20 **4**

8

24

8

28 **2** **4**

8

dé -

dé -

dé -

dé -

33

8

[illegible]

42

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff has a common time signature 'C' and a '8' below it. The second and third staves also have an '8' below them. The fourth staff is in bass clef and contains a double bar line with repeat dots, indicating the end of the piece. The music is written in a simple, folk-like style with various note values and rests.

46

[illegible]

56

56

61

2

Handwritten musical score for 'The Rose Tree'. The score is written on four staves. The first three staves contain the melody and accompaniment, while the fourth staff is empty. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in the first staff, and the accompaniment is written in the second and third staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The number '61' is written above the first staff, and the number '2' is written above the second staff.

72 **4**

The musical score for measures 72-75 is written for four staves. The time signature is 4/8, and the key signature has one flat (B-flat). The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with various rests and bar lines indicating the measure structure. The fourth staff is mostly empty, with a double bar line at the end of the measure.

Letra en latín

(se escuchará solo la primera palabra en la audición y en la partitura)

Sederunt [principes,et adversum me loquebantur:
et iniqui persecuti sunt me.

Adjuva me, Domine Deus meus: saluum me fac
propter misericordiam tuam]

Letra traducida

Se sentaron [en consejo los príncipes y hablaron
contra mí: y los inicuos me persiguieron.

Ayúdame, Señor Dios mío, sálvame por tu misericordia]

ANÁLISIS MUSICAL II

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN

1. La puntuación máxima será de 10 puntos. Cada una de las partes será evaluada de forma independiente y se calificará: hasta 2 puntos la parte A; hasta 4 puntos la parte B (audición 1); hasta 4 puntos la parte C (audición 2).
2. El alumno deberá marcar con claridad solamente el número de opciones solicitadas. En caso contrario quedará invalidada la respuesta.
3. El contenido de las respuestas, así como la forma de expresarlo, deberá ajustarse estrictamente al texto formulado. Por este motivo, se valorará positivamente el uso correcto del lenguaje, la claridad y concreción en las respuestas así como la presentación y pulcritud del ejercicio.
4. Se valorará positivamente la expresión correcta sintáctica y ortográfica de los contenidos en general y de los conceptos musicales en particular.

ANÁLISIS MUSICAL II

SOLUCIONES

NOTA: Este guión pretende ser orientativo y en ningún caso exhaustivo. Se deja a criterio del corrector el valorar otras posibles respuestas correctas. Asimismo, no será necesario incluir todas las respuestas posibles aquí señaladas para otorgar la máxima calificación.

PARTE A

1. Las nuevas tecnologías han transformado radicalmente la difusión y los hábitos de consumo de la música en la sociedad actual. Uno de los puntos más importantes en ese cambio es el acceso global: las plataformas de *streaming* han democratizado el acceso a cualquier tipo de música a cualquier persona. Además, los algoritmos de música personalizada utilizados por plataformas como Spotify o Apple Music inducen a los usuarios a descubrir nueva música basada en sus preferencias y hábitos de escucha. Esto supone un gran desafío para la industria musical. Cualquier ejemplo personal relacionado con la utilización de estas tecnologías valdría.

2. La música ejerce una influencia significativa en el cerebro humano, tanto a nivel emocional como cognitivo. En el plano emocional, la música tiene el poder de evocar una amplia gama de emociones, tanto positivas como negativas, debido a su capacidad para activar regiones del cerebro asociadas al procesamiento emocional, como la amígdala o el sistema límbico. También puede afectar funciones cognitivas como la atención, la memoria y el procesamiento del lenguaje. Por esta razón, la práctica musical puede ayudar a mejorar la memoria y la capacidad de atención selectiva, y la exposición a la música puede facilitar la recuperación de la memoria en personas con enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer. Se valorará que el/la estudiante ponga algún ejemplo práctico, a través de una obra musical, de cómo se puede utilizar la música en sesiones de musicoterapia, o de sus efectos terapéuticos.

3. La sonata es un género musical que se originó en el período barroco y se desarrolló en los períodos clásico y romántico. Inicialmente, el término se utilizaba para referirse a cualquier obra instrumental, en oposición a las obras cantadas (cantata). Pero durante el período barroco el término fue evolucionando para referirse a una pieza instrumental para uno o dos instrumentos solistas acompañados por un bajo continuo, dividida en varios movimientos sin estructura fija. En el Clasicismo y Romanticismo la forma sonata se convirtió en la estructura básica de los primeros movimientos, no solo de la sonata, sino de otros géneros instrumentales, y la sonata adquirió la estructura habitual en tres o cuatro movimientos. Posibles ejemplos: sonatas de Corelli o Scarlatti en el Barroco, de Mozart, Beethoven o Schubert en la época clásico-romántica.

4. La textura musical experimentó cambios significativos en la música occidental entre la Edad Media y el Renacimiento. En la Edad Media, la textura predominante era la monodia: una sola línea melódica. Así sucede en el canto gregoriano o en la música trovadoresca. Pero a partir del siglo X, y sobre todo del siglo XII, surge la polifonía, añadiendo una o varias líneas melódicas a la melodía preexistente (organum y motete). Progresivamente, la

polifonía se va haciendo más compleja, adquiriendo independencia las voces y entrelazándose mediante diversas técnicas. El Renacimiento es la edad de oro de la polifonía. Habitualmente existe alternancia entre la polifonía contrapuntística, que predomina, y la homofonía. Ejemplos: canto gregoriano (monodia), Leonin y Perotin en la Escuela de Notre Dame, Josquin Desprez o Tomás Luis de Victoria en el Renacimiento.

PARTE B

AUDICIÓN 1. [Rossini: *El barbero de Sevilla*: aria de Fígaro]

1. b) Barítono.
2. b) Un aria.
3. c) Orquesta sinfónica.
4. b) Siglo XIX.
5. Romanticismo, principios del siglo XIX: expresividad, exuberancia vocal, orquesta sinfónica propia de la época. Otros autores: Bellini, Donizetti, Schumann, Berlioz.... Ópera italiana del siglo XIX, en concreto una ópera cómica. Es un aria (cavatina) de entrada de un personaje cómico, en este caso barítono bufo (personaje de Fígaro). La comicidad está representada por la rapidez de la dicción y el carácter onomatopéyico. Los timbres orquestales enfatizan ese carácter cómico, sobre todo por medio del viento madera.
6. Se valorará la capacidad del estudiante para explicar y comentar de manera crítica los aspectos interpretativos de la audición escuchada.

PARTE C

AUDICIÓN 2. [Perotin: *Sederunt principes*]

1. El registro de las cuatro voces es bastante reducido, no superando la octava para las tres primeras (*duplum*, *triplum* y *quadruplum*) y la quinta en la voz del *tenor*. Todas las voces están escritas para la tesitura de tenor y tienen un ámbito muy similar entre sí. Solo la voz *quadruplum* alcanza valores más agudos, teniendo una tesitura más amplia desde el Re3 hasta el Fa4, según el sistema de índice acústico franco-belga.
2. Esta sección está compuesta en estilo florido, con las notas del *cantus firmus* –o *vox principalis*– en valores extremadamente largos. Las tres voces organales desarrollan en cada una de las notas de la voz principal una polifonía melismática apoyada en consonancias perfectas (octavas, quintas y cuartas justas). Desde el principio es evidente el sutil juego de repeticiones y variaciones con el que Perotin dota de variedad la composición. El primer melisma se puede observar entre los compases 1 a 31 en las voces *duplum*, *triplum* y *quadruplum*.
3. El *organum Sederunt principes* se basa en los pies métricos de la lírica latina clásica, que utiliza seis patrones métricos básicos –denominados *modi*, o modos– fundados en la alternancia de sílabas largas y breves, denominadas *longa* y *brevis*, respectivamente. El ritmo que predomina en esta pieza es el dáctilo (*longa, brevis, brevis*) y el troqueo (*longa, brevis*), si bien también aparecen valores largos, propios del modo espondeo, y valores breves, propios del tribraco.

4. Esta obra es un *organum quadruplum* (a cuatro voces) compuesto por Perotin en torno al año 1200. El organum es una de las primeras formas polifónicas que surgen en Europa, y este pertenece al tipo de organum florido o melismático, caracterizado por contar con un “tenor” en valores largos procedente de una melodía gregoriana preexistente, y sobre él de 2 a 4 voces adornadas (melismáticas). Este es el ejemplo más elaborado de organum, a 4 voces. Este género alcanzó su apogeo en la Escuela de Notre Dame de París, centro del *Ars Antiqua* (sobre todo entre los siglos XI y XII).
5. Esta obra se sitúa dentro del *Ars Antiqua*, que se inició con la Escuela de Notre Dame, formada a partir de la construcción de la catedral en París. Su altar mayor fue consagrado en 1182. El *organum Sederunt principes* se interpretaba asociado a la misa de San Esteban, el 26 de diciembre. Este fue un periodo de auge cultural y desarrollo económico europeo, con el nacimiento de las primeras universidades, el aumento demográfico de las ciudades, la revolución comercial con el crecimiento de la burguesía, la consolidación de las monarquías y la hegemonía de la Iglesia.
6. El *organum quadruplum* de Perotin toma como tenor y base de la polifonía este gradual gregoriano. Este se interpreta en el tenor con valores largos tenidos a modo de pedal. Todos los intérpretes tienen tesitura de tenor. El resto de voces hacen melismas adornando cada una de las sílabas del texto, en estilo florido. La interpretación escuchada se adecuaba perfectamente al estilo de *Ars Antiqua*, con cantores instruidos en la polifonía medieval y con la finalidad de embellecer el texto del gradual litúrgico. Esta pieza refleja las prácticas improvisatorias mucho más complejas que se llevaban a cabo entre las voces organales o polifónicas de las capillas catedralicias del momento.