uc3m Universidad Carlos III de Madrid	**UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID** PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD Curso **2024-2025** **MATERIA: ANÁLISIS MUSICAL II**	**A**

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

Después de leer atentamente el examen y escuchar atentamente las dos audiciones propuestas para las partes B y C, responda a las preguntas de la siguiente forma:

- Responda a DOS preguntas de la parte A, a elegir entre las cuatro propuestas.
- Responda a TODAS las preguntas de la parte B, eligiendo la opción correcta en las preguntas tipo test y desarrollando las cuestiones planteadas en las demás.
- Responda a CUATRO de las seis preguntas propuestas en la parte C. En esta parte 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 los principales recursos de grabación y producción musical, y ponga un ejemplo práctico relacionado con la música popular urbana actual o su propia experiencia.
2. Explique brevemente qué son los derechos de autor y propiedad intelectual, así como los distintos tipos que existen, y elabore una pequeña reflexión sobre su relevancia en el mundo cultural actual.
3. Explique las características de la atonalidad y sitúela en su contexto histórico y musical. Ponga algún ejemplo.
4. Explique brevemente el proceso de aparición de las primeras formas polifónicas durante la Edad Media. Ponga algún ejemplo.

PARTE B

AUDICIÓN 1. Se escuchará dos veces la obra completa.

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

1. Indique el tipo de formación vocal escuchada en la audición:
   a) Coro de voces blancas
   b) Coro de voces graves
   c) Coro de voces mixtas

2. Indique la opción que mejor se adecúe a la función y espacio de interpretación de esta obra:
    a) Música escénica
    b) Música religiosa
    c) Música de salón

3. Indique la instrumentación de este fragmento:
    a) Orquesta y coro
    b) Grupo de cámara y coro
    c) Orquesta y solistas

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 período estilístico al que pertenece esta pieza, justificando su respuesta.

6. Enumere y explique las diferentes dinámicas empleadas en la obra.

PARTE C

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

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

1) Explique las características de la voz principal, así como la relación entre melodía y texto (puntuación máxima: 1)
2) Describa la dinámica del fragmento escuchado y señale algún ejemplo en la partitura de cambio de intensidad (puntuación máxima: 1)
3) Explique las características rítmicas y armónicas del fragmento escuchado (puntuación máxima: 1)
4) Indique de qué género se trata y explique sus características (puntuación máxima: 1)
5) Sitúe la obra en su contexto histórico y estilístico (puntuación máxima: 1)
6) Describa los aspectos interpretativos más relevantes de la audición escuchada, expresando su opinión acerca de su adecuación a la obra y al estilo (puntuación máxima: 1)

ANÁLISIS MUSICAL II

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

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 y su extensión en la sociedad actual han transformado radicalmente las técnicas de grabación y edición musical, dotando de recursos accesibles y económicos a un mayor espectro de población. A diferencia de hace unas décadas, hoy en día cualquier persona puede acceder a los elementos básicos de grabación sonora, que son, esencialmente, uno o varios micrófonos (en su variante electrificada o sin electrificar), una tarjeta de sonido y un ordenador dotado de software de grabación, edición y producción de sonido (Cubase, Reaper, Adobe Audition, Protools, Logic, o el gratuito Audacity, por citar solo algunos). Además, los instrumentos musicales acústicos y electrónicos ofrecen nuevos protocolos de conexión y comunicación con estos secuenciadores, universalizando el intercambio de música del más variado origen. El acceso global a estas herramientas ha democratizado la producción musical, diversificando la oferta y liberalizando los mercados, con grupos y propuestas cada vez más variadas. Se valorará cualquier ejemplo que proponga el/la estudiante.

2. La propiedad intelectual es el conjunto de derechos que protegen las creaciones científicas, literarias o artísticas. Se divide en dos grandes ramas: los derechos de autor y la propiedad industrial, vinculada a las patentes, marcas o diseños industriales. En España existe una Ley de Propiedad Intelectual por la que se definen y se protegen los Derechos de autor (Ley 21/2014). Todos los autores/as, por el mero hecho de serlo, tienen una serie de derechos sobre sus obras que les otorgan plena capacidad y exclusividad para poder explotarlas. Estos derechos son conocidos como 'derechos de autor' y son de dos tipos: los derechos morales, que reconocen al autor como creador de la obra y le permiten decidir sobre su uso y modificación, y los derechos patrimoniales, que permiten al autor obtener beneficios económicos de la explotación de sus obras. Frente a estos derechos, en las últimas décadas se ha extendido el uso de licencias Creative Commons (CC), que permiten a los autores y autoras ceder, bajo ciertas condiciones, algunos de los derechos sobre sus obras y mantener otra parte de éstos, además de compartir, de forma sencilla, su trabajo.

3. La atonalidad es un sistema compositivo que surge a inicios del siglo XX, caracterizado por la ausencia (buscada conscientemente) de una tonalidad definida o un centro tonal claro. Supone la ruptura con el sistema tonal, imperante desde el siglo XVIII y todavía muy presente en la música actual. Este sistema evita las relaciones jerárquicas basadas en la consonancia armónica y fundamentadas en la tónica, propia de la música tonal (empleo de acordes de tríada sobre intervalos de 3ª y 5ª), e impone la disonancia, lo que genera una sensación de tensión constante. Melódicamente, no hay una nota que funcione como punto de reposo o centro tonal. La libertad compositiva así es total, pero se genera un lenguaje alejado del gran público, al que en ocasiones logra disgustar y provocar. La atonalidad surge a principios del siglo XX en Viena, en un contexto de cambios radicales en las artes y la sociedad, aunque existen ramificaciones en otros países europeos, y va muy ligada a la estética expresionista. Compositores como Arnold Schöenberg y sus discípulos Anton Webern y Alban Berg (representantes de la conocida como Segunda Escuela de Viena) fueron pioneros en el desarrollo de esta técnica. Se valorará algún ejemplo (*Pierrot lunaire* de Schönberg es el más emblemático, pero valdría cualquier otro).

4. La polifonía es uno de los grandes logros de la historia de la música occidental. Básicamente, consiste en la superposición de varias líneas melódicas diferentes dentro de la misma composición musical. Su origen se asocia al canto llano, y para muchos es una forma de embellecerlo, aunque no la única. Las primeras obras polifónicas europeas se remontan al siglo IX, y aparecen citadas en dos tratados teórico-prácticos, llamados *Musica Enchiriadis* y *Scholica*

Enchiriadis. En ellos aparecen melodías de canto gregoriano a las que se superpone una segunda melodía en movimiento paralelo, a distancia de 4ª, 5ª u 8ª. La melodía gregoriana es denominada *vox principalis* y la que se añade *vox organalis*. A estas primeras obras se irán sumando, con el paso de los años, otros tratados que van perfeccionando la técnica polifónica, incorporando el movimiento contrario y libre de las voces (*Micrologu*s, de Guido de Arezzo, *De Musica*, de John Cotton, siglo XII). En el siglo XII surge el *organum* melismático: la voz añadida gana independencia, desarrollando frases melismáticas sobre la voz principal moviéndose en notas largas. La principal escuela que desarrolla este tipo de organum es la Escuela de Notre Dame, que sobre todo en el siglo XIII alcanza unas cotas de complejidad nunca vistas, con la aparición de ritmos marcados, así como el desarrollo de otras formas como los *conducti* y los motetes. Posibles ejemplos: *organa* de Leonin, Perotin, del Codex Calixtinus, motetes del Codex Montpellier…

PARTE B

Audición 1 (Mozart: "Confutatis maledictis" del *Requiem*)

1. c) Coro de voces mixtas.
2. b) Música religiosa.
3. a) Orquesta y coro.
4. a) Siglo XVIII.
5. La obra escuchada, un fragmento del *Requiem* de Mozart, pertenece al Clasicismo, periodo estilístico que se sitúa en la segunda mitad del siglo XVIII. Algunas de las características de este estilo que podemos escuchar en esta obra son las siguientes: la plantilla instrumental utilizada (orquesta clásica con sus tres secciones habituales, cuerda, viento y percusión), el equilibrio en las secciones, así como el uso de texturas habituales en el periodo, como el contrapunto combinado con la homofonía. No obstante, se trata de una obra prerromántica, por su gran dramatismo, derivado del texto.
6. La obra posee dos planos dinámicos claros. Mientras que la primera parte es *forte*, en la segunda predomina más la intensidad *piano*. Igualmente, escuchamos un *diminuendo* final**.**

PARTE C

Audición 2 (Bizet: «Habanera" de *Carmen*)

1. La parte vocal en este fragmento está caracterizada por la alternancia entre una voz principal femenina y un coro mixto. La voz principal es de tesitura media (mezzo-soprano o soprano dramática), es decir, una tesitura en la que la melodía se muestra cercana al habla. Se trata de un tipo de lirismo que busca evocar el carácter español. De hecho, la melodía de la habanera del personaje de Carmen está extraída de una habanera del músico español Sebastián Iradier, "El arreglito", muy popular en esa época. El ámbito de la melodía en la voz principal va desde un Re grave (Re3) hasta el Mi agudo (Mi4), es decir abarca una novena. En el perfil melódico destaca el movimiento cromático descendente que caracteriza al inicio del tema, que recuerda una especie de gemido o ronroneo que se corresponde con el flirteo de la protagonista, Carmen, con Don José. La estrecha relación entre la letra y el diseño melódico se observa, de un modo muy elocuente, en el texto «*L´amor! l´amour!*» (a partir del compás 21) en donde la melodía efectúa saltos amplios en sentido ascendente, a modo de exclamación. El más extenso de todos ellos lo observamos en los compases 25 al 26, con un gesto melódico en sentido ascendente mediante un salto de 8ª. Aunque la melodía es silábica, Bizet utiliza grupetos o melismas de un modo enfático, sobre todo en los finales de las frases, imitando las florituras típicas del canto popular como, por ejemplo, en los compases 7, 11, 15 o 19.

2. La mezzosoprano comienza la línea melódica en una dinámica suave, *piano*, que se mantiene durante las dos primeras estrofas (cc. 4-20). En las últimas repeticiones de la expresión "*L'amour!*", la cantante comienza un *crescendo* (c. 25) seguido de un *decrescendo* en el compás 27, coincidente con las contestaciones del coro en *piano*. La tercera estrofa ("*L'amour est enfant de Bohême*") comienza y sigue en *piano*, con contestaciones del coro en *forte*. Posteriormente,

en los compases 42-44 la mezzosoprano realiza un *crescendo* hasta el *mezzoforte*, dinámica en la que continúa el coro, haciendo coincidir con el climax y la cadencia de la cantante.

3. Armónicamente, la obra es tonal, pero el autor juega aquí con dos tonalidades: Re menor hasta el compás 19 y Re mayor del compás 20 en adelante, hasta el final del fragmento. Rítmicamente, la obra presenta un compás binario (2/4), en el que destaca el patrón rítmico de la habanera, caracterizado por un *ostinato* rítmico en el bajo (corchea con puntillo-semicorchea-corchea-corchea), sobre el que se despliega una melodía sincopada. Esta síncopa genera una sensación de oscilación o balanceo que rompe con la rigidez de los ritmos más regulares.

4. Esta habanera es un aria perteneciente a una ópera francesa estrenada en 1875, *Carmen*, de Georges Bizet. El aria es interpretada por el personaje de Carmen, en su primer encuentro con Don José. En el género de la ópera, el aria es interpretada normalmente por un/a cantante solista y suele representar un momento de expansión sentimental. Desde mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX, en el contexto operístico, el aria se fue consolidando como una canción escrita para voz con acompañamiento orquestal, con tendencia al virtuosismo y al lucimiento personal. Por otro lado, la ópera es un género melodramático en donde una obra teatral es totalmente cantada sobre un escenario, por lo que en ella se dan cita la dramaturgia, el canto, la danza, la música, la escenografía y el montaje teatral. La ópera *Carmen* de Bizet es mundialmente famosa por representar un modelo de «mujer fatal» caracterizada por la independencia, autonomía y libertad para amar, algo que la conduce necesariamente a la tragedia final: la muerte.

5. Carmen es una *ópera-comique* francesa, que es uno de los géneros más habituales de la ópera francesa en el siglo XIX, caracterizado por la existencia de números musicales separados por diálogos, coros pintorescos que colorean la acción dramática y elementos cómicos. Sin embargo, esta ópera se adecua al género solo exteriormente, en su estructura, ya que no tiene elementos cómicos y un final feliz, como era habitual en la ópera cómica, sino que es un drama lírico que se acerca más a la ópera realista propia de la segunda mitad del siglo XIX, e incluso al verismo que surgirá unos años más tarde. Presenta una historia trágica centrada en personajes marginados. La obra surge en una época en la que el Romanticismo musical estaba dando lugar a formas más realistas y nacionalistas. Los compositores buscaban plasmar emociones humanas intensas y retratar las costumbres populares. Esta obra, aunque francesa, está ambientada en Sevilla, y refleja el interés exótico por España que prevalecía en Francia durante el siglo XIX.

6. Se valorará la capacidad del estudiante para explicar y comentar de manera crítica los aspectos interpretativos de la audición escuchada, aportando argumentos objetivos y fundamentados. En este caso en concreto, la obra es interpretada por María Callas, y se observa la personalidad de la cantante no solo en lo pasional de su interpretación, sino también en la flexibilidad a la hora de interpretar el *tempo*. El grupo de las cuerdas cumple principalmente la función de *ostinato* rítmico, acompañando la melodía principal. A pesar de que en la partitura se observa que la obra es un *Allegretto quasi andantino*, la interpretación tiende a ralentizar un poco este *tempo*, sobre todo en determinadas partes del texto como «*si tu ne m'aimes pas, je t'aime*» (si tú no me amas, yo te amo) y también en el calderón final «*si je t'aime, prends garde à toi*» (si yo te amo, ¡ten cuidado!). Es decir: en la interpretación se observa cómo el *tempo* de la obra se adapta a la letra y a la necesidad de enfatizar determinadas palabras, en favor de la expresividad. También cabe mencionar el colorismo de la orquestación gracias al uso del coro y determinados instrumentos de percusión como sistros o panderetas, que hacen referencia a lo folclórico o popular además de ofrecer apoyo rítmico a la acción dramática.