



UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD

CURSO 2025-2026

MATERIA: HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

MODELO
ORIENTATIVO

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

La prueba consta de tres partes: (1) audiciones musicales, (2) conceptos teóricos y (3) desarrollo de un tema o imagen/texto.

AUDICIONES: Se escucharán cuatro fragmentos breves de los cuales se escogerán únicamente dos para contestar a las preguntas correspondientes. Cada una de las audiciones tendrá una duración aproximada de 2 a 3 minutos. Las cuatro audiciones se escucharán dos veces de manera consecutiva, con cinco minutos de descanso entre la primera y la segunda audición. El estudiante deberá escoger dos audiciones y contestar exclusivamente a las cuestiones relativas a las dos audiciones seleccionadas.

CALIFICACIÓN: La primera parte (AUDICIONES) se valorará sobre un máximo de 4 puntos (2 puntos cada audición elegida), del siguiente modo: 0,5 puntos por cada palabra correcta del apartado (a) y 0,5 puntos por el comentario del apartado (b). La segunda parte (TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES) tendrá un máximo de 3 puntos en su conjunto y está subdividida, a su vez, en dos subapartados: (a) cinco preguntas tipo test (0,2 puntos cada respuesta correcta) y (b) definir y/o caracterizar cuatro términos (0,5 cada respuesta correcta). La tercera parte, a elegir entre TEMA o IMAGEN/TEXTO, se valorará sobre un máximo de 3 puntos.

TIEMPO TOTAL: 90 minutos

1. **AUDICIONES.** Escuche estas **CUATRO AUDICIONES** y elija **DOS** de ellas para responder a los apartados (a) y (b) de cada una.

AUDICIÓN 1. Se escuchará un fragmento de una obra musical.

- a. Escriba las **TRES** palabras, de entre las nueve propuestas, que considere correctas:

Música concreta	Barroco	Canto Gregoriano
Aria	Atonalismo	Bach
Órgano	Obertura	Renacimiento

- b. Elabore un **PEQUEÑO COMENTARIO** de unas cinco líneas incidiendo sobre los aspectos musicales de la audición, justificando los tres términos seleccionados y contextualizando histórica y estilísticamente la obra.

AUDICIÓN 2. Se escuchará un fragmento de *Margarita en la rueda* de Franz Schubert. Como apoyo, se adjunta una partitura que se corresponde con el inicio de la obra.

- a. Escriba las **TRES** palabras, de entre las nueve propuestas, que considere correctas:

Expresionismo	Romanticismo	Serialismo integral
Lied	Poema sinfónico	Música concreta
Violín	Cantata	Voz y piano

- b. Elabore un **PEQUEÑO COMENTARIO** de unas cinco líneas incidiendo sobre los aspectos musicales de la audición, justificando los tres términos seleccionados y contextualizando histórica y estilísticamente la obra.

AUDICIÓN 3. Se escuchará un fragmento del *Sederunt principes* de Perotin. Como apoyo, se adjunta una partitura de su inicio.

- a. Escriba las **TRES** palabras, de entre las nueve propuestas, que considere correctas:

Polifonía	Anónimo	Canto Gregoriano
Bach	Siglo V	<i>Organum quadruplum</i>
Siglo XX	Escuela de <i>Notre Dame</i>	Cantata

- b. Elabore un **PEQUEÑO COMENTARIO** de unas cinco líneas incidiendo sobre los aspectos musicales de la audición, justificando los tres términos seleccionados y contextualizando histórica y estilísticamente la obra.

AUDICIÓN 4. Se escuchará un fragmento de la pieza musical *Sing, sing, sing* de Louis Prima, en una de sus versiones más famosas: la de Benny Goodman.

- a. Escriba las **TRES** palabras, de entre las nueve propuestas, que considere correctas:

Siglo XIX	Violín	Improvisación
<i>Rock & Roll</i>	<i>Big band</i>	Orquesta sinfónica
<i>Jazz-Swing</i>	BSO	Bajo continuo

- b. Elabore un **PEQUEÑO COMENTARIO** de unas cinco líneas incidiendo sobre los aspectos musicales de la audición, justificando los tres términos seleccionados y contextualizando histórica y estilísticamente la obra.

2. TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES. Responda a las cuestiones planteadas a continuación:

- a) Elija la respuesta correcta en las siguientes CINCO preguntas tipo test (solo hay una respuesta correcta en cada pregunta):
- ¿Qué es la heterofonía?
 - Un patrón rítmico
 - Un diseño melódico
 - Un tipo de textura
 - Un género musical
 - Fabrizio Caroso fue un importante maestro de danza y escritor italiano, perteneciente al...
 - Renacimiento
 - Barroco
 - Clasicismo
 - Romanticismo

3. La Teoría de los Afectos fue una doctrina estética que buscaba sistematizar la expresión de las emociones a través de la música. ¿En qué período de la historia de la música se popularizó esta teoría?
- a) Renacimiento
 - b) Barroco
 - c) Clasicismo
 - d) Romanticismo
4. El madrigal floreció en Europa, particularmente en Italia, durante el Renacimiento y principios del Barroco (siglos XVI y XVII). Constituye una de las expresiones más ricas y refinadas de música...
- a) Religiosa en latín
 - b) Religiosa en lengua vernácula
 - c) Profana en latín
 - d) Profana en lengua vernácula
5. El clavecín o clavicémbalo es un instrumento de teclado que produce su sonido a partir de una cuerda pulsada, a diferencia del piano, que lo hace a partir de una cuerda percutida. ¿Cuál es el período de la historia de la música en el que el clavicémbalo alcanza su máximo apogeo?
- a) Renacimiento
 - b) Barroco
 - c) Clasicismo
 - d) Romanticismo

b) Defina o caracterice, en no más de cinco líneas, CUATRO de los siguientes ocho términos:

Melodía acompañada	Ludwig van Beethoven	Guido D'Arezzo	Arnold Schönberg
Epitafio de <i>Seikilos</i>	Vihuela	Sinfonía	Música de cámara

3. **TEMA O IMAGEN/TEXTO.** Desarrollo sobre un tema o una imagen/texto. Debe escoger entre la OPCIÓN A (tema) o la OPCIÓN B (imagen/texto). Como guía, ambas opciones se acompañan de epígrafes orientativos. Extensión aproximada de una cara (una página).

OPCIÓN A. TEMA

Desarrolle el tema **«La música religiosa en la Edad Media: el canto gregoriano y los inicios de la polifonía»**, identificando sus características técnicas y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical. Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes:

- Canto gregoriano: orígenes y función litúrgica
- Características del canto gregoriano
- El papel de la Iglesia en la conservación y difusión musical de la Edad Media
- Orígenes y evolución de la polifonía

OPCIÓN B. IMAGEN/TEXTO

Desarrolle el contenido de las siguientes imágenes explicando la relación entre **el cine y la música**, ofreciendo opiniones e ideas históricamente informadas y fundamentadas acerca de esta forma de expresión artística y citando alguno de los principales compositores, intérpretes y obras.



Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes

- Orígenes y evolución de la música para el cine
- Características de la fusión entre la música y la imagen cinematográfica
- Funciones de la música en el cine

Gretchen am Spinnrade.

Aus Goethes Faust.

Op. 2.

Nicht zu geschwind. (♩ = 72.)

60. *sempre legato* *pp.* *sempre staccato*

Mei - ne Ruh ist

hin, mein Herz ist schwer; ich fin - de, ich

fin - de sie nim - mer und nim - mer-mehr.

cresc. *decresc.*

Wo ich ihn nicht hab, ist

mir das Grab, die gan - ze Welt ist

pp. *mf.*

AUDICIÓN 3

Sederunt

Pérotin
MCIC

Quadruplum

Triplum

Duplum

Tenor*

6

11

15

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

1. La puntuación máxima será de 10 puntos. Cada una de las tres partes será evaluada de forma independiente y se calificará como sigue: hasta 4 puntos las audiciones; hasta 3 puntos los términos y nombres y hasta 3 puntos el desarrollo del tema – imagen/texto.
2. El contenido de las respuestas deberá ajustarse estrictamente a la pregunta formulada. Por este motivo, se valorarán positivamente la corrección y claridad en el lenguaje, la concreción en las respuestas, así como la presentación y pulcritud del ejercicio.
3. Se valorará positivamente la correcta expresión sintáctica y ortográfica de los contenidos en general y de los conceptos musicales en particular.
4. En las audiciones (primer bloque del examen), el alumno deberá elegir solamente dos opciones y contestar de acuerdo con ello. En caso contrario quedará invalidada la respuesta. Las respuestas se evaluarán en función de los conocimientos, la concreción, el uso de vocabulario preciso y la corrección en su exposición.
5. En el segundo bloque del examen (términos, nombres y definiciones), de acuerdo con lo indicado en el ejercicio, las respuestas han de ser claras y breves, no superando las cinco líneas para cada una. Las respuestas se evaluarán en función de los conocimientos, la concreción, el uso de vocabulario preciso y la corrección en su exposición.
6. En tercer bloque del examen (desarrollo de un tema o comentario de imagen/texto), la respuesta se evaluará en función de los conocimientos, la concreción, el uso de un vocabulario preciso y la correcta exposición.

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

SOLUCIONES

NOTA: Este guion es orientativo, 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.

1. AUDICIONES

AUDICIÓN 1. *Tocata y Fuga en Re menor* de Bach

- a) Órgano; Barroco; Bach
- b) La *Tocata y Fuga en Re menor* de Johann Sebastian Bach es una obra monumental que sigue cautivando a oyentes y músicos por igual. En su audición, se experimenta no solo la destreza técnica del compositor, sino también su capacidad para conectarse con lo más profundo del alma humana. Es una obra que, siglos después de su creación, sigue siendo un testimonio vivo del poder transformador de la música. Es mucho más que una obra del barroco, es un ícono de la música clásica que ha dejado su huella en la cultura popular.

Dentro de un contexto espiritual la obra puede interpretarse como una representación simbólica del orden divino. La *tocata*, con su carácter libre y dramático, podría representar el caos o la naturaleza impredecible de la vida, mientras que la *fuga*, con su estructura precisa y su evolución controlada, simboliza la armonía universal o la trascendencia de la vida. Y confiere al órgano como un instrumento divino, muy en relación con la fe luterana. La obra fue compuesta en una etapa temprana de la vida de Johann Sebastian Bach, cuando él era organista en Arnstadt o Weimar. Aunque su atribución ha sido discutida debido a ciertas características estilísticas inusuales, sigue siendo una de las piezas más representativas de su legado.

La estructura de la pieza puede dividirse en dos partes: por un lado, la *Tocata* (dramática y virtuosa) que se inicia con un despliegue arrebatador de energía. Desde el primer acorde de la *tocata*, el oyente es transportado a un universo sonoro que evoca lo monumental y lo trascendental. Este inicio abrupto, seguido por rápidas escalas y arpeggios descendentes, se siente casi como una improvisación, pero está cuidadosamente estructurada y controlada y se acompaña de un juego de registros que propician la tensión emocional. Por su parte la *fuga* (perfección del contrapunto) representa el polo opuesto de la *tocata*: estructura rigurosa y lógica que, sin embargo, no pierde la emoción, gracias a la maestría de Bach para lograr el equilibrio. La *fuga* presenta un tema principal seguido de entradas imitativas y desarrollo sin descuidar las modulaciones y episodios característicos de la forma musical «*fuga*».

Aunque originalmente fue escrita para órgano, la pieza ha sido transcrita para piano, guitarra, orquesta y otros instrumentos, mostrando su universalidad y atractivo atemporal. Su dramática introducción ha sido utilizada en innumerables películas, programas de televisión y adaptaciones modernas, consolidándose como un símbolo de lo majestuoso y lo misterioso. La *Tocata y Fuga en Re menor* no es solo una obra musical; es un viaje emocional y espiritual que invita al oyente a reflexionar sobre el caos y el orden, el misterio y la claridad, lo humano y lo divino. Cada interpretación aporta algo nuevo, revelando la riqueza infinita de esta pieza. Con su combinación de virtuosismo, dramatismo y profundidad emocional, esta obra de Bach permanece como un testimonio atemporal del poder de la música para conmover, desafiar y trascender. Su lugar en la historia no solo está asegurado por su perfección técnica, sino por su capacidad para tocar lo más profundo del alma humana.

AUDICIÓN 2. *Margarita en la rueca* de Franz Schubert

- a) *Lied*; Romanticismo; Voz y piano
- b) Esta obra fue compuesta por Franz Schubert, y es una de las primeras canciones (*Lieder*) que consolidaron al compositor como un maestro del género. Está basada en un texto del Fausto de Goethe, y este Lied combina de manera magistral poesía, música y dramatismo para de este modo poder capturar las emociones y los conflictos internos de Margarita. Esta audición es una experiencia profundamente emocional y técnicamente fascinante.

Margarita, que es un personaje que se consume entre el amor y la desesperación, está enamorada de Fausto, y se encuentra sola en su habitación, hilando en su rueca mientras reflexiona sobre su amor por él. Esta repetición obsesiva de sus pensamientos y su creciente angustia son el eje del poema, y estos elementos Schubert los traduce magistralmente en música. La canción es de temática romántica, que es un tema central en el Romanticismo como el amor imposible, la melancolía y la introspección. Y en su relación del texto con la música Schubert demuestra una sensibilidad extraordinaria al adaptar el poema, acentuando los momentos de tensión emocional a través de la música. En el que el piano juega un papel esencial ya que el acompañamiento de ese piano imita a la perfección el movimiento de la rueca. Utiliza varios recursos como las figuras repetitivas en el piano y el ritmo constante del pedal que reflejan el estado obsesivo de Margarita. Por otro lado, a medida que el lied progresa, la tensión emocional va en aumento con las modificaciones de las dinámicas que van desde la dulzura hasta el tormento y la incertidumbre. La melodía es muy expresiva y la línea vocal sigue de cerca las emociones del texto. En los momentos de mayor ternura, la melodía es fluida y dulce mientras que, en los pasajes de angustia, los saltos melódicos y las modulaciones reflejan el conflicto interno de Margarita. A medida que avanza la canción y ya al final del Lied, cuando Margarita confiesa su desesperación, la intensidad emocional alcanza su pico. Las tensiones armónicas y el aumento de la dinámica transmiten su desasosiego.

Aunque la obra parece seguir una forma estrófica, Schubert varía constantemente la música y de este modo refleja los cambios emocionales en el texto. Cada sección se puede percibir como renovada, mostrando la evolución psicológica de Margarita. La obra es un hito en la historia del Lied romántico, no solo por su brillante unión de música y poesía, sino también por su tratamiento revolucionario del piano, en su función como narrador, y en la capacidad de Schubert para traducir los matices del texto y transformarlos en música emocional, lo que marcó una nueva era en la música vocal.

A modo de conclusión podemos decir que *Margarita en la rueca* es una obra maestra del Romanticismo temprano y sigue siendo relevante por su capacidad para transmitir las emociones humanas universales. Quiero destacar la combinación perfecta de la narrativa literaria de Goethe con la música profundamente expresiva de Schubert que a su vez es capaz de crear una experiencia única que trasciende el tiempo. Al escuchar esta pieza, no solo percibimos el amor y la desesperación de Margarita, sino que también el poder de la música como medio para explorar las profundidades de la mente y el alma. Es una obra que conmueve, hipnotiza e inspira, demostrando el genio de Schubert como narrador musical.

AUDICIÓN 3. *Sederunt principes* de Perotín

- a) Polifonía; Escuela de *Notre Dame*; *Organum quadruplum*
- b) *Sederunt Principes* es un *organum quadruplum* cuya composición se atribuye a Perotín que fue un compositor que vivió y trabajó en la catedral de Notre Dame de París. Esta fue una de las instituciones más influyentes en el desarrollo de la música sacra medieval y su legado está estrechamente vinculado a la polifonía de la Escuela de Notre Dame. La experiencia auditiva de *Sederunt Principes* está profundamente influenciada por la acústica de la catedral de Notre Dame.

La obra escrita con una notación modal, utiliza el estilo *organum* en el cual una voz principal (el *cantus firmus*) se acompaña de unas voces superiores que son independientes, pero presentan una gran cohesión. En cuanto a los modos rítmicos, en esta obra se utilizan preferentemente el

primero, (troqueo) y el segundo(yambo), permitieron que múltiples voces polifónicas se movieran de manera independiente pero coordinada. En *Sederunt Principes*, cada voz superior (*duplum*, *triplum* y *quadruplum*) sigue patrones rítmicos específicos que interactúan con el *cantus firmus* (la voz más baja). Este enfoque inspiró a generaciones de compositores que expandieron la polifonía, creando obras de mayor dimensión y sofisticación. Aunque el estilo del *organum* quedó obsoleto después de la Edad Media, los principios de superposición melódica y organización rítmica que Pérotin desarrolló continuaron siendo esenciales en la música barroca, especialmente en las fugas y los cánones.

La magnitud de *Sederunt Principes* no tiene paralelo en su época ya que su escala y su densidad sonora anticiparon el uso de grandes conjuntos vocales e instrumentales en la música posterior. La repercusión de *Sederunt Principes* trasciende su contexto histórico, ya que establece principios fundamentales que facilitaron la evolución de la música occidental, tanto en el desarrollo técnico de la polifonía y la notación rítmica como en su influencia en la música vocal coral, la monumentalidad sonora y el pensamiento compositivo.

En definitiva, podemos decir que esta obra es un pilar sobre el cual se construyó gran parte de la tradición musical europea y que sigue siendo un recordatorio del poder transformador de la música y de su capacidad para capturar tanto la complejidad de la mente humana como la profundidad del espíritu.

AUDICIÓN 4. *Sing, sing, sing* de Louis Prima

- a) *Jazz-Swing; Big Band; Improvisación*
- b) Esta obra es una de las composiciones más emblemáticas de Louis Prima, lanzada en los años 30 y popularizada en gran parte por la interpretación de Benny Goodman. Esta pieza es un verdadero clásico del jazz y del swing, y su energía vibrante y contagiosa la han convertido en un favorito en diversas ocasiones. La pieza es un excelente ejemplo del estilo swing de la época, caracterizado por su ritmo animado, secciones de metales brillantes y una fuerte línea de percusión. La combinación de estos elementos crea una atmósfera alegre y festiva que invita al baile.

La orquestación, típica de una Big band, incluye secciones de metales (trompetas, trombones), maderas (clarinetes), piano, contrabajo y batería. La interacción entre estos instrumentos es fundamental para el desarrollo musical de la pieza. Los solos de clarinete son especialmente destacados y aportan un sentido de improvisación que es tan típico del jazz.

Desde el inicio de la canción, el ritmo es contagioso y enérgico. La batería marca un compás fuerte que impulsa la música hacia adelante, mientras que los metales aportan melodías alegres. La dinámica varía a lo largo de la pieza, con explosiones de sonido que contrastan con momentos más suaves. No tiene una forma estricta como las sonatas o sinfonías clásicas pero lo que sí tiene son unas secciones claramente definidas que va alternando entre la presentación de los temas y los solos improvisados. Esta estructura permite a los músicos mostrar su virtuosismo y creatividad.

Sing, sing, sing captura el espíritu del jazz en los años 30 y 40, un periodo marcado por la Gran Depresión y el surgimiento de una cultura juvenil que buscaba escapar de las dificultades a través de la música y el baile y eso fue lo que convirtió a esta canción en un himno del swing y sigue siendo relevante en la cultura popular actual. Su legado sigue vivo, recordándonos la capacidad de la música para unir a las personas y elevar el espíritu.

2. TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES

A. Preguntas tipo test:

Pregunta 1: ¿Qué es la heterofonía?

Respuesta correcta: c) Un tipo de textura

Pregunta 2: Fabrizio Caroso fue un importante maestro de danza y escritor italiano, perteneciente al...

Respuesta correcta: a) Renacimiento

Pregunta 3: La Teoría de los Afectos fue una doctrina estética que buscaba sistematizar la expresión de las emociones a través de la música. ¿En qué período de la historia de la música se popularizó esta teoría?

Respuesta correcta: b) Barroco

Pregunta 4: El madrigal floreció en Europa, particularmente en Italia, durante el Renacimiento y principios del Barroco (siglos XVI y XVII). Constituye una de las expresiones más ricas y refinadas de música...

Respuesta correcta: d) Profana en lengua vernácula

Pregunta 5: El clavecín o clavicémbalo es un instrumento de teclado que produce su sonido a partir de una cuerda pulsada, a diferencia del piano, que lo hace a partir de una cuerda percutida. ¿Cuál es el período de la historia de la música en el que el clavicémbalo alcanza su máximo apogeo?

Respuesta correcta: b) Barroco

B. Definiciones de términos:

MELODÍA ACOMPAÑADA: La melodía acompañada es una textura musical en la que una línea melódica principal, usualmente en la voz superior, es sostenida por un acompañamiento armónico. Este estilo, característico del período clásico, marcó un alejamiento del contrapunto complejo hacia una expresión más clara y directa. Ejemplos destacados de melodía acompañada se encuentran en las sonatas y sinfonías de compositores como Haydn, Mozart y Beethoven, quienes desarrollaron este enfoque para destacar la expresividad melódica y la claridad formal.

EPITAFIO DE SEIKILOS: Composición musical de origen griego que aparece inscrita y localizada en una columna de mármol a modo de epitafio sobre la tumba que había hecho construir el esposo de una joven llamada «Euterpe» de finales del II a.C. Utiliza en su representación notación alfabética marcando la altura de la melodía y sobre ésta aparecen insertados unos signos indicando la duración. El tratamiento del recitado del poema es silábico y el carácter del fragmento resulta melancólico y calmado.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (Bonn, 1770 -Viena 1827) fue un compositor, director de orquesta, pianista y profesor de piano. Como último gran representante del Clasicismo vienés (también llamada Primera Escuela de Viena), su obra se sitúa a caballo entre el Clasicismo y el Romanticismo musical. Su producción incluye los géneros pianísticos, de cámara, concertante, música sacra, lieder, música incidental y orquestal, así como nueve sinfonías.

VIHUELA: Nombre de un instrumento de cuerda español y que, aunque existen variedades de cuerda frotada o pulsada con plectro o con los dedos, en el siglo XVI se refería al instrumento de forma similar a una guitarra, de fondo plano y con seis cuerdas dobles pulsadas con los dedos. Existían diferentes tamaños con distintas afinaciones. Importantes compositores españoles del siglo XVI, como Luis de Milán, Luis de Narváez, Alonso de Mudarra o Antonio de Cabezón, publicaron composiciones para vihuela.

GUIDO D'AREZZO: Teórico musical (c.991-aprox. 1033) y autor del *Micrologus*, uno de los primeros tratados de práctica musical que además incluye tanto información del repertorio de la época como del desarrollo de un sistema de solmisación para el aprendizaje del repertorio vocal. En él aparece la famosa «mano» como

referencia a la imitación de líneas sobre las que se colocan las letras a cada coyuntura. La lectura de las notas era ordenada en espiral en sentido contrario a las manecillas del reloj. También desarrolló métodos de aprendizaje para memorización del repertorio litúrgico por los cantores del que era maestro.

SINFONÍA: forma musical instrumental para toda la orquesta y que consta de varios movimientos con una estructura formal bien definida. Los movimientos de una sinfonía suelen variar en tempo (velocidad), carácter y tono, y la obra en su conjunto está diseñada para mostrar la habilidad y la expresividad de la orquesta. Su origen se remonta al período barroco, pero alcanzó su forma madura durante el clasicismo, especialmente con compositores como Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven. Generalmente el primer movimiento se ajusta al esquema de la «forma sonata».

ARNOLD SCHÖNBERG: Compositor, pedagogo y pintor de origen judío, pero finalmente nacionalizado estadounidense (Viena, 1874 - Los Ángeles, 1951). Se referencia como el mayor representante de la segunda escuela de Viena junto a sus alumnos Alban Berg y Anton von Webern. Sistematizó el dodecafonismo como sistema de composición donde se pierde el centro tonal siendo cualquiera de las doce notas de la escala cromática igual de importantes. Una vez establecido el orden en que se deben tocar las doce notas, seguidamente se transmutan invirtiendo, retrogradando o invirtiendo la retrogradación. Entre su producción musical encontramos tanto óperas como Lieder, música coral, música de cámara, piezas para piano, escenas teatrales, sinfonías, variaciones para orquesta, etc.

MÚSICA DE CÁMARA: La música de cámara hace referencia a música de composiciones diseñadas para ser interpretadas por un pequeño grupo de instrumentos, idealmente en espacios más íntimos. Abarca una amplia variedad de conjuntos, como cuartetos de cuerda, tríos de piano, quintetos de viento y otros grupos de instrumentos. En la música de cámara cada instrumento desempeña un papel vital en el tejido musical general de la pieza, promoviendo una comunicación detallada y una colaboración estrecha entre los intérpretes. Compositores como Joseph Haydn, W.A. Mozart, L.V. Beethoven y Johannes Brahms compusieron piezas muy significativas en el repertorio de este estilo musical.

4. TEMA / IMAGEN

OPCIÓN A. TEMA

Desarrolle el tema «*La música religiosa en la Edad Media: el canto gregoriano y los inicios de la polifonía*», identificando sus características técnicas y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

La música religiosa en la Edad Media, particularmente el canto gregoriano y los primeros desarrollos de la polifonía, desempeñó un papel crucial en la configuración de la vida cultural y espiritual de la época. El canto gregoriano, cuyo origen se remonta al siglo VI durante el papado de Gregorio I (conocido como Gregorio el Grande), se consolidó como la música litúrgica oficial de la Iglesia católica romana. Este tipo de canto, que se caracteriza por ser monofónico, es decir, compuesto por una sola línea melódica sin acompañamiento armónico, se utilizaba principalmente en el contexto de la Misa y el Oficio Divino. Su función era tanto litúrgica como pedagógica, ayudando a los monjes y clérigos a conectarse con lo divino a través de la repetición melódica y la pronunciación clara de los textos en latín, favoreciendo una atmósfera de oración y reflexión.

El canto gregoriano, desarrollado y promovido por la Iglesia, no solo servía como medio de expresión religiosa, sino también como un vehículo para la transmisión de la cultura y el conocimiento. Esta música se organizaba dentro de una estructura tonal basada en los modos eclesiásticos, como el dórico y el lidio, que diferían de la armonía tonal que conocemos en la música moderna. En términos rítmicos, el canto gregoriano es libre, sin un patrón rítmico fijo, lo que permite una interpretación fluida que se adapta al texto. A pesar de su

simplicidad, la belleza del canto gregoriano radica en su capacidad para evocar una sensación de solemnidad y trascendencia.

La preservación y difusión del canto gregoriano estuvo profundamente ligada a la labor de la Iglesia, que a través de los monasterios y catedralicias fue fundamental en la enseñanza y conservación de esta tradición. Los monjes, encargados de la enseñanza del canto en las escuelas monásticas, desempeñaron un papel esencial en la transmisión del repertorio gregoriano, el cual estaba contenido en grandes compendios litúrgicos como el *Liber Usualis*. Además, el papado promovió la estandarización del canto litúrgico, y durante el reinado de Carlomagno en el siglo IX, se fortaleció el canto gregoriano, con el objetivo de unificar las prácticas litúrgicas a lo largo de Europa. La uniformidad litúrgica impulsada por la Iglesia permitió que el canto gregoriano trascendiera fronteras geográficas, convirtiéndose en la música oficial de la Iglesia católica romana.

A lo largo de los siglos, la música religiosa en la Edad Media experimentó una evolución notable con el surgimiento de la polifonía, especialmente en el contexto de las escuelas catedralicias. La polifonía, que implicaba la adición de varias voces a una línea melódica principal, comenzó a desarrollarse en los monasterios a partir del siglo IX. Los primeros ejemplos de polifonía fueron el *organum*, que consistía en el canto gregoriano acompañado por una segunda voz que seguía una distancia fija con la melodía principal. Con el tiempo, la polifonía se fue sofisticando y diversificando, alcanzando su apogeo en el *Ars Antiqua* durante el siglo XIII. Compositores como Léonin y Pérotin de la Escuela de Notre-Dame en París fueron pioneros en la creación de obras que utilizaban hasta cuatro voces, lo que representó un avance significativo respecto a la música monofónica.

A finales del siglo XIV, el *Ars nova* marcó el siguiente gran paso en la evolución de la polifonía. Compositores como Guillaume de Machaut y Philippe de Vitry introdujeron cambios en la notación musical y en las técnicas compositivas, utilizando ritmos más complejos y permitiendo una mayor independencia entre las voces. Esta transición al *ars nova* también implicó una mayor flexibilidad rítmica, así como el uso de una notación más precisa que permitió a los compositores especificar la duración exacta de las notas, un avance que facilitaría la evolución de la música en los siglos posteriores.

En resumen, el canto gregoriano y los primeros desarrollos de la polifonía representan dos etapas cruciales en la evolución de la música religiosa medieval. A través del canto gregoriano, la Iglesia no solo configuró una tradición litúrgica que perduraría siglos, sino que también preservó el saber musical de la época. La llegada de la polifonía, impulsada por la creatividad y la innovación de los compositores medievales, abrió la puerta a nuevas posibilidades musicales que marcarían el futuro de la música en Europa. La influencia de la Iglesia en la conservación y difusión de estas tradiciones musicales fue determinante, asegurando que tanto el canto gregoriano como la polifonía fueran pilares fundamentales de la música medieval y, más tarde, de la música occidental en general.

OPCIÓN B. IMAGEN

Desarrolle y relacione el contenido de las imágenes Cine y Música relacionando ambas formas de expresión artística en base a opiniones e ideas históricamente informadas y fundamentadas.

La relación entre el sonido y la imagen existe desde los comienzos del arte cinematográfico a principios del siglo XX. Asimismo, la conexión entre la música y el cine data del origen mismo del cine. En el cine mudo o cine silente de los años 1920, las películas nunca se proyectaban solas en la sala: eran siempre acompañadas musicalmente por un pianista o, en las salas más pudientes, por una orquesta. En EE.UU. se utilizaban también instrumentos como el órgano Wurlitzer. La música que acompañaba la imagen proyectada dependía a veces de la improvisación del músico, aunque normalmente este interpretaba unas partituras previamente establecidas.

En un principio, la música apareció no tanto por «tapar» el ruido de la maquinaria que proyectaba la imagen, sino más bien por la necesidad de ofrecer un movimiento sonoro equivalente al movimiento visual. Así pues, el cine se concibió como algo completo desde sus inicios; es decir, tanto con imagen como con música. Pero ¿qué ocurrió con los músicos de las orquestas que acompañaban la imagen? Si bien al principio los músicos de orquesta (o al piano o pianola) acompañaban la imagen en directo, a partir de 1927 asistimos a la primera película sonora con música pregrabada: se trata de *The Jazz Singer* (1927), dirigida por Alan Crossland con música de Luis Silvers. El proceso que se utilizaba para colocar la banda sonora en las películas, llamado Vitaphone, consistía en grabarla por separado en discos. Los discos con la banda sonora se ponían sincronizadamente con la película proyectada. A partir de ese momento, el oficio de músico de sala desaparece progresivamente, pero, para compensar, las compañías cinematográficas crean un departamento musical encargado de componer, arreglar e interpretar la música de sus filmes, bajo la coordinación de un director musical.

¿Cómo se puede emplear la música en el cine? ¿Cuáles pueden ser los usos estéticos de la música en el cine? Atendiendo a su origen contamos con la música original. Ejemplos: *El piano* (1992) de Jane Campion con música de Michael Nyman o *En busca del arca perdida* (1981) de Spielberg con música de John Williams... frente a la música adaptada (como sucede en todas las películas de Tarantino, en las que emplea música *pop* conocida).

En cuanto a la relación de la música con la historia narrada, podemos hablar de la música diegética o extradiegética. La primera tiene lugar cuando vemos los elementos productores de la música. Ejemplos: *El discurso del rey* (2010) de Tom Hooper, donde aparece la escena del tocadiscos que produce la música o *The Full Monty* (1997), en la escena de baile con el radiocasete que aparece en la propia escena. La música extradiegética se observa cuando no vemos en pantalla la fuente que reproduce la música, como sucede por ejemplo en la célebre escena de la ducha de *Psicosis* (1960), de Alfred Hitchcock.

Si observamos su conexión sentimental, la música puede ser anempática o de contrapunto, cuando es indiferente respecto a la situación emocional del filme, como sucede por ejemplo en la música del vals de *El Danubio azul* de Richard Strauss en el film *2001: Una odisea en el espacio* de Kubrick (1968). La música empática se produce cuando se observa una conexión emotiva de la música con la imagen. Ejemplo: *Lo que el viento se llevó* (1939) con música de Max Steiner, en la escena en la que Scalet O'Jara jura que nunca más volverá a pasar hambre.

Finalmente, atendiendo a su función, contamos con música ambiental, rítmica, cómica, enfática o con *leitmotiv*. Respecto a la música con función narrativa y por su localización espacio temporal observamos la música de pantalla o música de foso/acusmática. En lo relativo a su presencia temporal en la pantalla tenemos la música continua (la presencia permanente de sonido musical) o la música discontinua (el caso más generalizado).

Otro tema interesante relacionado con las imágenes Cine y Música, sería analizar hasta qué punto la música está al servicio del cine o el cine al servicio de la música: el caso más generalizado es la música al servicio del cine. En el caso del cine al servicio de la música se pueden poner como ejemplos todas las óperas u operetas filmadas, así como el videoclip. También formarían parte de este grupo las comedias musicales. Ejemplos: *Cantando bajo la lluvia* (1953) de Kelly/Donen/Freed; o *West Side Story* (1962) de Robbins/Berstein.

ORIENTACIONES AL PROGRAMA DE LA MATERIA

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD | CURSO 2025-2026

Este listado pretende resaltar los aspectos más relevantes y servir de guía para las pruebas de acceso a la universidad en la materia de Historia de la Música y de la Danza.

1. Historia de la música y la danza: aspectos generales
 - a. Contenidos: Elementos de la música: ritmo, melodía, armonía, textura, forma, etc. Elementos de la danza: cuerpo, espacio, ritmo y música. La relación entre la música y la tecnología: medios de grabación y reproducción y aplicaciones en la música.
 - b. Términos y autores; Coreógrafo; Homofonía; Iconografía musical; Improvisación; Melodía acompañada; Monodia; Música incidental; Polifonía; Polirritmia.
 - c. Audiciones: no hay audiciones.
2. La música y la danza en la Antigüedad
 - a. Contenidos: El pensamiento musical en la Antigüedad clásica. La representación de la música y la danza en el arte de la Antigüedad. La relación de la música y la danza con la mitología (Orfeo, Terpsícore, etc.). La música en el teatro de la Grecia clásica: el papel del coro.
 - b. Términos y autores: Aulos; Dáctilo; Doctrina del Ethos; Epitafio de Seikilos; Lira; *Mousiké*; Pitágoras.
 - c. Audiciones: no hay audiciones.
3. La música y la danza en la Edad Media
 - a. Contenidos: La música religiosa: el canto Gregoriano y los inicios de la polifonía. La música profana: trovadores, juglares, goliardos y los Cantares de Gesta. La danza en Europa y la península ibérica: formas características. La organología medieval a través de las representaciones artísticas.
 - b. Términos y autores: Alfonso X el Sabio; Ars Antiqua; Ars Nova; Hildegarda von Bingen; Cantiga; Canto gregoriano; Danza de la muerte; Goliardos; Guido D'Arezzo; Hexacordo; Juglar; Laúd; Motete; *Organum*; Tropo; Trovador; Virelai.
 - c. Audiciones: *Introito* y *Gradual* (Gregoriano. Misa del día de Navidad); *Santa María Strela do día* (Cantigas de Santa María); *Sederunt principes* (Organum) de Pérotin.
4. La música y la danza en el Renacimiento
 - a. Contenidos: La música religiosa en Europa y la península ibérica: misas, motetes y autores representativos. La influencia de la Reforma y la Contrarreforma religiosa en la música europea. La música vocal profana en Europa y la península ibérica: formas y géneros más representativos. La música instrumental y de danza en el Renacimiento europeo.
 - b. Términos y autores: Cancionero; Fabrizio Caroso; Maddalena Casulana; Contrapunto imitativo; Coral luterano; Gallarda; Glosa; Madrigal; Maestro de capilla; Cesare Negri; *Orchesographie*; Pavana; Tablatura; Vihuela; Villancico.
 - c. Audiciones: *Ave María* de Josquin des Pres; *O vos omnes* (Motete) de Tomás Luis de Victoria; *Tan buen ganadico* (villancico) de Juan del Encina; *Ecco mormorar l'onde* (Madrigal) de C. Monteverdi; *Belle qui tiens ma vie* (Pavana) de Toinot Ardeau.
5. La música y la danza en el Barroco
 - a. Contenidos: El nacimiento de la ópera en Italia y su desarrollo. El teatro musical en España y en el resto de Europa (zarzuela y *tragédie lyrique*). La música religiosa: el oratorio, la cantata y la pasión. La música instrumental: el *concerto* y la música de cámara. La danza durante el Barroco: danzas cortesanas; la danza en la ópera y la danza española en el Siglo de Oro.

- b. Términos y autores: Bajo continuo; *Ballet de cour*; Pierre Beauchamp; Francesca Caccini; Cantata; Clavicémbalo; *Concerto*; *Concerto grosso*; Contrapunto; Fuga; Juan Hidalgo; Jean-Baptiste Lully; Oratorio; Henry Purcell; Querrela de los Bufones; *Sonata da camera*; *Sonata da chiesa*; Barbara Strozzi; Teoría de los afectos.
 - c. Audiciones: “El verano”, tercer movimiento de *Las cuatro estaciones* de Antonio Vivaldi; *Toccata y fuga en re menor* de J. S. Bach; Coro inicial y aria de contralto nº 47 “Erbarme dich” de *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach; “Aleluya” de *El Mesías* de G. F. Haendel; *Canarios* de Gaspar Sanz; “Lamento de Orfeo, Acto II” de *L’Orfeo* de C. Monteverdi.
- 6. La música y la danza en el Clasicismo
 - a. Contenidos: La música instrumental del Clasicismo y sus principales formas y autores: la forma sonata. La ópera en el periodo clásico: la reforma de la ópera seria y la ópera bufa. La danza en el periodo clásico: la escuela bolera española y el ballet en Francia.
 - b. Términos y autores: Bajo Alberti; Estilo galante; Joseph Haydn; Marianne von Martínez; J. Georges Noverre; Orquesta clásica; Gioacchino Rossini; Sonata clásica; Anna von Di Venezia.
 - c. Audiciones: *Sinfonía nº 40* (1er movimiento) de W. A. Mozart; “Che farò senza Euridice”, aria de *Orfeo* de C. W. Gluck; “Der Hölle Rache”, aria de la Reina de la Noche de *La flauta mágica* de W. A. Mozart; “Fandango”, 3er movimiento Grave assai del *Quinteto con guitarra en re menor* G448 de L. Boccherini; *Quinta sinfonía* (1er movimiento) de L. V. Beethoven; Sonata “Claro de luna” (1er movimiento) de Beethoven.
- 7. La música y la danza en el Romanticismo y siglo XIX
 - a. Contenidos: La música orquestal en el siglo XIX: la sinfonía, el poema sinfónico y la música programática. La música de cámara y el Lied. La música para piano. La ópera romántica en Italia, Francia y Alemania. La zarzuela y el teatro musical en España. El ballet romántico y la danza española.
 - b. Términos y autores: Isaac Albéniz; Ballet del siglo XIX; Bel Canto; Johannes Brahms; Escuela bolera; Leitmotiv; Franz Liszt; Federico Chopin; Felix Mendelssohn; Nacionalismo musical; *Pas de deux*; Marius Petipa; Pianofoorte; Clara Schumann; Robert Schumann; Impresionismo musical.
 - c. Audiciones: “Ecco ridente” de *El barbero de Sevilla* (aria de Fígaro, Serenata del conde de Almaviva) de G. Rossini; “Marcha triunfal” de *Aida* de G. Verdi; “Cabalgata de las walkirias”, 3er acto de *La walkiria* de R. Wagner; “Habanera” de *Carmen* de G. Bizet; “Habanera” de *La verbena de la Paloma* de T. Bretón; *Margarita en la rueca*, op. 2, D118 (Lied) de F. Schubert; *Nocturno en mi bemol mayor op. 9, nº 2* de F. Chopin; “Marcha hacia la ejecución”, 4º movimiento de la *Sinfonía Fantástica* de H. Berlioz; “Marcha” y “Vals de las flores” de *El Cascanueces* de P. I. Chaikovsky; *Das Jahr* (September) de Fanny Mendelssohn Hensel.
- 8. La música y la danza del s. XX y comienzos del s. XXI
 - a. Contenidos: Las vanguardias musicales (expresionismo, dodecafonismo, neoclasicismo, futurismo, etc.). La música popular durante la primera mitad del siglo XX (jazz, blues, swing, *music-hall*, *vaudeville*, cabaret, revista, etc.). La música popular urbana desde la segunda mitad del siglo. La danza en el siglo XX: de Ballanchine a nuestros días. La música en el cine. El flamenco: el cante, el toque y el baile. La música y la danza en Latinoamérica en el siglo XX.
 - b. Términos y autores: Atonalismo; Serialismo; Béla Bartok; Maurice Béjart; Nadia Boulanger; Pierre Boulez; John Cage; Grabación analógica; Grabación digital; Martha Graham; Labanotación; Microtonos; Música concreta; Música electroacústica; Vaslav Nijinski; Pop; Teresa Prieto; Maurice Ravel; Manuel de Falla; Rock; Germaine Tailleferre. Cumbia; Salsa; Merengue; Bachata, Tango; Ranchera; Habanera.

- c. Audiciones: *Gymnopédie* nº 1 de Erik Satie; *Preludio a la siesta de un fauno*, C. Debussy; “Nacht” de *Pierrot lunaire* de A. Schoenberg; “So What” de M. Davis; “Sing, Sing, Sing” de B. Goodman; “Let it Be” de The Beatles; *Star Wars* (Banda sonora musical de la película) de J. Williams; *A la par* de Tania León; “Danza de la molinera” (fandango), perteneciente a *El sombrero de tres picos* de M. de Falla; “Danza de los adolescentes” perteneciente a *La consagración de la primavera* de I. Stravinsky.