

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

Después de leer atentamente el examen, responda a las preguntas de la siguiente forma:

- Responda a DOS preguntas teóricas de la parte A, a elegir entre las cuatro propuestas.
- Después de escuchar atentamente las dos audiciones propuestas, 1 y 2, responda a UNA de las partes B1 o C1, marcando en cada pregunta la opción correcta y escribiéndola en su hoja de examen.
- Elija UNA de las partes B2 o C2, y, con la ayuda de la audición y la partitura, desarrolle las cuestiones planteadas.

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. En primer lugar se escucharán las dos audiciones de manera consecutiva. Tras 5 minutos se volverán a escuchar ambas audiciones.

TIEMPO Y CALIFICACIÓN: 90 minutos. La parte A podrá obtener una calificación máxima de 2 puntos; las partes B1 y C1, una calificación máxima de 2 puntos; y las partes B2 y C2, una calificación máxima de 6 puntos.

PARTE A

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

1. Explique brevemente cuál es el propósito principal de un secuenciador en el contexto de la composición musical digital.
2. Exponga qué se entiende por propiedad intelectual en el ámbito de la música y sus repercusiones.
3. Explique los beneficios que puede ofrecer la musicoterapia en el tratamiento de pacientes. Justifique su respuesta.
4. Defina el género del *concerto* y explique brevemente su origen y desarrollo.

PARTE B

AUDICIÓN 1. Se escuchará dos veces. Como apoyo se adjunta la partitura y la traducción del texto.

B1. Elija y señale la respuesta correcta (sólo una) a cada una de las siguientes cuestiones (0,5 por respuesta correcta):

1. Indique el período estilístico en el que puede encuadrarse esta composición:
 - a) *Ars Antiqua*
 - b) Barroco
 - c) Renacimiento
 - d) Clasicismo
2. Indique el orden de la disposición de las voces de más agudo a más grave:
 - a) Bassus, Tenor, Contralto, Superius.
 - b) Superius, Contralto, Tenor, Bassus.
 - c) Tenor, Superius, Contralto, Bassus.
 - d) Bassus, Contralto, Tenor, Superius.
3. Señale el género de esta obra:
 - a) Motete
 - b) Misa
 - c) Chanson

- d) Frottola
- 4. Señale la opción que describa la obra según su función:
 - a) Música religiosa
 - b) Música profana
 - c) Música incidental
 - d) Música programática

B2. Sobre la misma audición y con ayuda de la partitura, desarrolle las siguientes cuestiones:

1. Describa y explique el género de la obra y sitúelo en su contexto histórico-social (puntuación máxima: 1,5).
2. Describa y explique los aspectos de textura de la pieza (tipo/s de textura, conducción de las voces...) (puntuación máxima: 1,5).
3. Describa los procedimientos armónicos y melódicos, relacionándolos con el proceso compositivo de la pieza. Señale los motivos melódicos más relevantes (puntuación máxima: 1,5).
4. Realice un análisis de la relación música-texto (puntuación máxima: 1,5).

PARTE C

AUDICIÓN 2. Se escuchará dos veces. Como apoyo se adjunta la partitura y la traducción del texto.

C1. Elija y señale la respuesta correcta (sólo una) a cada una de las siguientes cuestiones (0,5 por respuesta correcta):

5. Indique el período estilístico en el que puede encuadrarse esta composición:
 - e) Renacimiento
 - f) Barroco
 - g) Romanticismo
 - h) Impresionismo
6. Indique el registro vocal escuchado en la audición:
 - e) Contralto
 - f) Soprano
 - g) Tenor
 - h) Contratenor
7. Señale el género al que pertenece esta obra:
 - e) Aria
 - f) Lied
 - g) Chanson
 - h) Madrigal
8. Señale la opción que describa mejor la función y espacio de interpretación de esta obra en su contexto histórico-social:
 - e) Música de salón
 - f) Música religiosa
 - g) Música teatral

C2. Sobre la misma audición y con ayuda de la partitura, desarrolle las siguientes cuestiones:

1. Describa el género de la obra y sitúelo en su contexto histórico-social (puntuación máxima: 1,5).
2. Describa y explique las características vocales e instrumentales de esta pieza (puntuación máxima: 1,5).
3. Con ayuda de la partitura, describa los elementos de melodía, ritmo, textura y armonía del fragmento escuchado (puntuación máxima: 1,5).
4. Realice un análisis de la relación música-texto (puntuación máxima: 1,5).

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 (bloque teórico), hasta 2 puntos cada una de las partes B1 y C1 y hasta 6 puntos cada una de las partes B2 y C2.
2. El estudiante 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. Un secuenciador facilita la creación, edición y reproducción de secuencias musicales. Es la herramienta por excelencia para la composición, programación y control sobre equipos de instrumentación electrónica musical. Entre sus principales funciones podemos destacar:

- Permiten crear melodías y armonías mediante la combinación de notas y acordes.
- Controlar los parámetros del sonido.
- Sincronizar dispositivos, esencial en la música electrónica.
- Permite dar forma y controlar la expresión musical de manera precisa y creativa.

2. La propiedad intelectual persigue proteger los derechos de las creaciones, compositores, creadores, intérpretes, ... permitiendo regular el uso, la reproducción y la distribución de las obras musicales. Esta regulación pretende fomentar la producción creativa protegiendo las obras y a sus creadores. Y proporciona a los creadores musicales cierto control y decisión sobre el uso de sus obras, permitiéndoles tomar decisiones sobre las licencias, versiones de covers, adaptaciones y otros usos que se puedan llevar a cabo a partir de su creación, previniendo así los usos no autorizados.

3. La musicoterapia es una disciplina terapéutica que emplea la música como elemento clave para llevar a cabo tratamientos de pacientes en diversas condiciones, por ejemplo, situaciones enfocadas a reducir el estrés y la ansiedad, mejorar el estado de ánimo, estimular el cerebro, potenciar la comunicación, mejorar la motricidad y coordinación corporal o facilitar la expresión emocional. La musicoterapia se adapta a las necesidades de los pacientes y se puede llevar a cabo en hospitales, centros de rehabilitación, atención a niños y personas mayores...

4. El *concerto* es un género musical instrumental creado en el barroco, cuya característica principal es el contraste entre uno (*concierto a solo* o solista) o varios instrumentos solistas (*concerto grosso*) y una agrupación instrumental. Surge en Italia, pero rápidamente se extiende a otros lugares. Inicialmente no hay una estructura fija (por ejemplo, en los conciertos de Corelli), pero poco a poco se va imponiendo la estructura en tres movimientos: Allegro – movimiento lento – Allegro o movimiento rápido. Uno de los mayores representantes de este género es Vivaldi. También destaca la figura de Johann Sebastian Bach.

PARTE B

Audición 1 [Josquin des Prez: *Mille regretz*]

B1.

1. c) Renacimiento.
2. b) Superius, Contralto, Tenor, Bassus.
3. c) Chanson.
4. b) Música profana.

B2.

1. Es una chanson renacentista del siglo XV. La chanson es un género profano polifónico típico de la escuela franco-flamenca. El autor es uno de los grandes compositores de esta escuela, Josquin Desprez, de la segunda mitad del siglo XV. Josquin lleva a su esplendor este género, uniendo la Edad Media con el primer Renacimiento. Es maestro en conseguir la expresividad del texto mediante la

variedad de procedimientos polifónicos. En función de los textos utiliza el contrapunto o la homofonía, o una alternancia de ambos, buscando la expresión mediante elementos de retórica musical. Esta pieza tuvo una gran popularidad en el siglo XVI, sirviendo de cantus firmus para otras de diferentes géneros. La temática predominante es la amorosa. Otros autores de chansons son su maestro Ockeghem o en el siglo XVI Janequin, Lejeune o Sermisy, representantes de la chanson parisina.

2. Es una pieza polifónica a cuatro voces: soprano (también llamada superius o cantus), contralto (o altus), tenor y bajo. Es la disposición más habitual del Renacimiento pleno, la perfección de la polifonía. Todas las voces tienen la misma importancia, moviéndose casi toda la pieza en contrapunto, aunque hay algunos momentos de homofonía. Se usa armonización de las voces en sextas o terceras paralelas (fabordón). En concreto, al principio de la pieza entre superius y contratenor, en “votre face amoureuse”, entre contratenor, tenor y bassus, en “peine douloureuse, y en la frase final “brief mes jours definir”, que se repite. En los fragmentos contrapuntísticos las voces que entran en imitación lo hacen a poca distancia de las otras. En “peine douloureuse” las voces se imitan entrando en pares (bicinium).

3. La música es modal: la pieza está en modo de Mi, y hay abundantes disonancias en la conducción de las voces. Las melodías son predominantemente descendentes. Hay tres motivos especialmente relevantes: el intervalo de cuarta ascendente con el que comienza en el superius y se repite en la última frase y en medio de la pieza (dueil); el descenso por grados conjuntos, repetido a lo largo de toda la pieza en las diferentes voces, y las cuatro repeticiones de una nota seguida por un descenso de dos grados conjuntos.

4. El texto, que expresa el pesar del autor/intérprete por tener que dejar de ver a su amada, está muy bien reflejado musicalmente por medio de diversos recursos: melodías descendentes que expresan tristeza, disonancias como símbolo del dolor. Hay un recurso especialmente eficaz: la frase final “pronto moriré” es alargada por medio de repeticiones que enfatizan ese deseo.

PARTE C

Audición 2. [Schubert: *Gretchen am Spinnrade*]

C1.

1. c) Romanticismo.
2. b) Soprano.
3. b) Lied.
4. a) Música de salón.

C2.

1. Lied, composición vocal que tiene su origen en Alemania en el siglo XVIII. Alcanza su esplendor en el siglo XIX, durante el romanticismo. Los compositores de lieder, entre los que destaca Schubert -autor de la obra escuchada-, ponen música a poemas, generalmente en alemán, resultando una obra para voz solista, acompañada habitualmente por el piano, donde se busca una íntima unión entre música y texto. Otros importantes compositores de lieder en el Romanticismo fueron Schumann, Brahms y Wolf.
2. La melodía, de líneas claras y desprovista de ornamentos, es llevada por una voz con registro de soprano, y está acompañada por el piano, que en la mano derecha realiza arpeggios mientras que la izquierda lleva un bajo con un ritmo constante. El piano es el instrumento solista y de acompañamiento más importante en el siglo XIX. Su evolución a principios de siglo lo hace muy apto para su utilización en el ámbito doméstico, y para acompañar a la voz o voces, como en esta obra.
3. Textura de melodía acompañada (voz y piano). Forma rondó con los cuatro primeros versos idénticos en las tres estrofas, variando desde ese momento en todas ellas, y a partir del mismo material temático (motivo basado en negra con puntillo ligada a la primera de tres corcheas en el segundo tiempo, terminando otra vez en negra o en valores aún más largos). El *tempo* es un andante, en compas binario de subdivisión ternaria. La dinámica es rica en contrastes, y se producen constantes cambios en la misma, en función de la expresión del texto. También encontramos acelerandos, ritardandos y calderones; estos cambios agógicos están al servicio de la expresión del texto.

4. Hay una estrecha relación entre música y texto. El acompañamiento arpegiado de la mano derecha del piano sugiere el movimiento circular de la rueda donde teje Margarita, mientras el bajo de la mano izquierda puede simular el pedal de la misma. El tema melódico, con el que empieza cada una de las estrofas sugiere la angustia de Margarita y la inquietud que le produce su amor por Fausto, enunciado siempre en modo menor. A partir de ahí este tema se modifica en función del contenido de los versos, modulando hacia el modo mayor cuando Margarita se extasía describiendo las cualidades de Fausto, acelerándose o suspendiéndose cuando recuerda sus besos o expresa su pasión por él.

PROVISIONAL

AUDICIÓN 1

Superius
Mil - le re - gretz de vous a - ban - don - ner

Contratenor
Mil - le re - gretz de vous a - ban - don -

Tenor
Mil - le re - gretz de vous a - ban - don -

Bassus
Mil - le re - - - gretz

7
et d'es - lon - ger et d'es - lon - ger vo - stre fa - che a - mou - reu -
ner, et d'es - lon - ger, et d'es - lon - ger vo - stre fa - che a - mour - reu -
ner et d'es - lon - ger
et d'es - lon - ger vo - stre fa - che a - mou - reu -

15
se. J'ay si grand dueil et pai - ne dou - lou - reu -
se, vo - stre fa - che a - mou - reu - se. J'ay si grand dueil et pai - ne dou - lou - reu -
vo - stre fa - che a - mou - reu - se. J'ay si grand dueil et
se, vo - stre fa - che a - mou - reu - se. J'ay si grand dueil et

se qu'on me ver - ra brief mes jours de - -

se qu'on me ver - ra brief mes jours

8 pai - ne dou - lou - reu - se qu'on me ver - ra

pai - ne dou - lou - reu - se qu'on me ver - ra

fi - ner qu'on me ver - ra brief mes jours

de - fi - ner qu'on me ver - ra brief mes jours

8 brief mes jours de - fi - ner brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours

brief mes jours de - fi - ner brief mes jours

de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner.

de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner.

8 de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner.

de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner, brief mes jours de - fi - ner.

**)Nicht zu geschwind. ♩. = 72.*

Singstimme.

Pianoforte.

sempre legato

Mei-ne Ruh' ist hin, mein

*pp
sempre staccato*

Herz ist schwer, ich fin - de, ich fin - de sie

cresc.

nim - mer und nim - mer - mehr!

decresc.

Wo ich ihu nicht hab, ist mir das

pp

**) ursprünglich „Etwas schnell“*

Grab, die gan - - - ze Welt ist mir ver -

mf

p.

gällt, mein ar - - - mer Kopf ist mir ver -

p.

cresc.

p.

rückt, mein ar - - - mer Sinn ist mir zer -

p.

cresc.

p.

stückt. Mei-ne Ruh' ist

p.

decresc.

pp

p.

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

p.

cresc.

p.

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

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a long note, followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Nach ihm - - - nur schau' ich zum

decresc. *pp*

The second system continues the musical piece. The vocal line has a long note followed by eighth notes. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture. Dynamic markings include *decresc.* and *pp*.

Fen - - - ster hin - aus, nach ihm - - - nur geh' ich

The third system shows the vocal line with a long note and eighth notes. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

aus - - - dem Haus. Sein ho - - - her Gang, - - - sein'

pp

The fourth system features the vocal line with a long note and eighth notes. The piano accompaniment includes a *pp* marking.

ed' - - - le Ge - stalt, sei - nes Mun - - - des Lä - cheln, sei - ner

cresc. - poco - a - poco -

The fifth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a *cresc. - poco - a - poco -* marking.

Au - - - gen Ge - walt, und sei - - - ner Re - - - de

Zau - - - ber - fluss, sein Hän - de - druck,

cresc. *accel.* *ff.*

fz *fz*

und ach, sein Kuss!

fz *pp*

Mei - ne Ruh' - - - ist hin, mein

Herz - - - ist schwer, - - - ich fin - - - de, ich fin - - - de sie

cresc. *f*

nim - mer und nim - mer - mehr.

Mein Bu - sen drängt sich nach ihm

p *cresc. poco a poco*

hin, ach dürft' ich fas - sen und hal - ten

accel.

ihn, und küs - sen ihn, so wie ich

ff

wollt; an sei - nen Küs - sen ver - ge - hen

sollt; o könnt' ich ihn küs - sen, so wie ich

fz *fz* *fz*

wollt; an sei - - - nen Küs - sen ver - ge - - - hen

fz *fz* *fz* *fz*

sollt; an sei - - - nen Küs - sen ver - ge - - - hen

fz *fz* *fz* *fz*

sollt: Mei - ne Ruh' ist

decresc. e ritard. *pp*

hin, mein Herz ist schwer.

dimin. *PPP*

Traducciones de los textos

PARTE B. Audición 1

Texto original

*Mille regretz de vous habandonner,
Et deslongiers vostre fache amoureuse,
Jay si grant doeul et paine doloieuse,
Quon my verra brief mes jours definer.*

Traducción al español

*Mil pesares de abandonaros,
y de alejarme de vuestra faz amorosa,
tengo tan gran dolor y pena dolorosa,
que pronto terminarán mis días.*

PARTE C. Audición 2

Texto original

*Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.*

*Wo ich ihn nicht hab
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.*

*Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.*

*Nach ihm nur schau ich
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh ich
Aus dem Haus.*

*Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt,
Seine Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,
Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck,
Und ach, sein Kuß!*

*Meine Ruh' ist hin,
Mein Herz ist schwer,
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.*

*Und küssen ihn,
So wie ich wollt,
An seinen Küssen
Vergehen sollt!*

Traducción al español

*Desapareció mi sosiego
mi corazón está inquieto,
nunca conseguiré
hallar la paz.*

*Soy como una muerta
si él no está junto a mí.
El mundo entero
carece de atractivo.*

*Enajenada tengo
mi pobre cabeza,
y todos mis sentidos
deliran incoherentes.*

*Si miro por la ventana,
sólo a él mis ojos buscan.
Únicamente por encontrarlo
salgo fuera de casa.*

*Su caminar altivo,
su noble figura,
la sonrisa de su boca
y el fuego de su mirada.*

*El fluir encantador
de sus palabras,
la caricia de sus manos,
¡Oh! ¡Y sus besos ardientes!*

*Mi pecho hacia él se enarca
en poderoso impulso.
¡Si pudiera tomarlo,
retenerlo junto a mí,
y besarlo,
hasta saciar mis ansias,
hasta quedarme muerta
bajo sus labios!*

ORIENTACIONES AL PROGRAMA DE ANÁLISIS MUSICAL II

Cuestiones teóricas (de los bloques A y B del currículo de la materia: Técnicas de análisis musical y Géneros musicales)

- Recursos digitales para la investigación, composición y difusión musical.
- Derechos de autor y propiedad intelectual.
- Uso de la música con fines terapéuticos.
- Géneros y estilos musicales.

Cuestiones analíticas para comentar (bloque B)

- **Características sonoras y estilísticas** de la música (género, textura, texto, tonalidad/modalidad, relación música-texto, dinámicas, ornamentación, agrupaciones tímbricas...).
- **Evolución organológica** (aspectos relacionados con los instrumentos utilizados).
- **Formas y géneros musicales** (según la instrumentación, temática, culta/popular, función...).

Cuestiones analíticas del bloque A que pueden ponerse en práctica en los comentarios:

- **Comparación** entre obras de distintas épocas y estilos
- Técnicas de **análisis de audición y de partituras**
- Análisis del **contexto de creación** (contexto histórico-artístico del creador)
- Aspectos de la **interpretación; comentarios y críticas musicales**.

PROPUESTA DE OBRAS MUSICALES PARA EL ANÁLISIS

1. Música medieval. Gregoriano: Misa del día de Navidad (*Introito*); Cantigas de Santa María (nº 166, "Como poden per sas culpas"); Perotin: organum *Sederunt*.

2. Música del Renacimiento. Josquin des Pres: chanson *Mille regretz*; Juan del Encina: villancico *Tan buen ganadico*; John Dowland: *Flow, my tears*; Morales: *Misa "Mille regretz"* ("Kyrie"); Monteverdi: madrigal *Zefiro torna* (del Sexto libro de madrigales, a 5 voces).

3. Música del Barroco. Purcell: *Dido and Aeneas* (recitativo "Thy hand, Belinda" y lamento de Dido "When I am laid"); Haendel: *Giulio Cesare* (aria "Empio, dirò, tu sei!", acto I, escena 1); Vivaldi: *Las cuatro estaciones (La primavera)*; Bach: *Pasión según San Mateo* (aria de contralto "Erbarme dich").

4. Música del Clasicismo. Mozart: *Sonata para piano KV545* (1er movimiento); Boccherini: *Quinteto para cuerdas en Mi mayor G275* (3er movimiento, "Minuetto"); Haydn: *Sinfonía nº 94 "la sorpresa"* (2º movimiento, "Andante", tema con variaciones); Gluck: *Orfeo y Eurídice* (aria de Orfeo "Chè farò senza Euridice"); Mozart: *Requiem* ("Confutatis").

5. Música del siglo XIX. Beethoven: *Quinta sinfonía* (1er movimiento); Rossini: *El barbero de Sevilla* (aria de Figaro); Schubert: lied *Gretchen am Spinnrade*; Bellini: *Norma* (aria "Casta diva"); Chopin: *Nocturno en Mi bemol mayor op. 9 nº 2*; Berlioz: *Sinfonía fantástica* (4º movimiento: "Marcha hacia la ejecución"); César Franck: *Sonata para violín y piano* (1er movimiento).

6. Música del siglo XX. Debussy: preludio *La catedral sumergida*; Stranvinsky: *La consagración de la primavera* (primera parte: “Danza de las adolescentes”); Schoenberg: *Pierrot lunaire* (“Nacht”); Messiaen: *Cuarteto para el fin de los tiempos* (I. “Liturgia de cristal”); Falla: *El amor brujo* (“Canción del fuego fatuo”); Ligeti; *Atmosphères*.

7. Músicas populares y no occidentales. Miles Davis y John Coltrane: *So what*; Elvis Presley: *Rock “de la cárcel”*; Beatles; *Let it be*; Paco de Lucía: *Entre dos aguas*; Queen: *Bohemian Rhapsody*; India “Raga Desi” (sitar y tabla) (*Four ragas. Ravi Shankar*).

PROVISIONAL