

	UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD CURSO 2026-2027 MATERIA: HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA	Modelo orientativo
INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN CONTENIDO: La prueba consta de tres partes: (1) audiciones musicales, (2) conceptos teóricos y (3) desarrollo de un tema o imagen/texto. Cada una de las audiciones tendrá una duración aproximada de 2 a 3 minutos: AUDICIONES: Elija solo <u>DOS</u> audiciones de entre las 4 disponibles y responda exclusivamente a las cuestiones relativas a las dos audiciones seleccionadas, que están estructuradas en dos subapartados: (a) escriba las <u>TRES</u> palabras correctas de entre las nueve propuestas, y (b) elabore un pequeño comentario justificando los tres términos seleccionados. TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES: Este bloque está estructurado en dos subapartados: a) responda a las <u>CINCO</u> preguntas tipo test, y b) caracterice o defina solo <u>CUATRO</u> de los ocho términos/nombres propuestos. TEMA O IMAGEN/TEXTO: Responda únicamente a <u>UNA</u> de las dos opciones: OPCIÓN A (TEMA) u OPCIÓN B (IMAGEN/TEXTO) SECUENCIACIÓN: Una vez entregado el enunciado de examen, el alumno dispondrá de 5 minutos de tiempo para leer las preguntas atentamente. A continuación, se dará paso a la primera parte del examen (AUDICIONES), en la que se escucharán las cuatro audiciones por primera vez y de manera consecutiva. Tras una pausa de 5 minutos, se volverán a escuchar las mismas cuatro audiciones por segunda vez. CALIFICACIÓN: La <u>primera parte</u> (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 <u>segunda parte</u> (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 <u>tercera parte</u>, 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 «El verano», obra perteneciente a *Las cuatro estaciones*, de Antonio Vivaldi.

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

Concierto	Impresionismo	Expresionismo
Sinfonía	Atonalismo	Violín
Obertura	Barroco	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 2. Se escuchará un fragmento del primer movimiento de la *Sinfonía n.º 40 en Sol Menor*, K. 550, de W. A. Mozart.

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

Música programática	Bajo continuo	Orquesta clásica
Clasicismo	<i>Concerto grosso</i>	Ars Nova
Piano solo	Forma sonata	Música electroacústica

- 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 de la *Sinfonía fantástica* de Berlioz (4ª movimiento: «Marcha al cadalso»). Como apoyo, se adjunta una partitura correspondiente al inicio de la obra.

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

Orquesta sinfónica	Monodia	Largo
Clasicismo	Música programática	Ternario
Orquesta barroca	Modal	Romanticismo

- 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 «Nacht» (Noche), perteneciente a *Pierrot lunaire*, op. 21, de Arnold Schönberg.

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

Siglo XIX	Atonalismo	Coral luterana
Expresionismo	Renacimiento	Bajo continuo
Jazz-Swing	Recitativo	<i>Sprechgesang</i> (canto hablado)

- 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):

1. ¿Cuál de las siguientes opciones describe mejor las manifestaciones musicales predominantes de la Edad Media?
 - a) El predominio de la ópera y el sistema tonal
 - b) El uso del bajo continuo en la música de cámara
 - c) El canto gregoriano y las primeras formas de polifonía
 - d) La consolidación de la orquesta sinfónica moderna
2. Durante el Renacimiento, la música vocal alcanzó su máximo esplendor a través de la polifonía. ¿Qué géneros fueron los más representativos de esta etapa?
 - a) El madrigal (profano) y el motete (religioso)
 - b) La sinfonía y el cuarteto de cuerda
 - c) El drama musical con uso de *leitmotiv*
 - d) El sistema dodecafónico y el serialismo
3. El Barroco musical se caracteriza por la búsqueda de contrastes dinámicos y tímbricos. ¿Qué principio instrumental se consolida en este periodo?
 - a) El equilibrio de una plantilla propia de una gran orquesta sinfónica
 - b) El desarrollo del sistema de atonalismo libre
 - c) La estructura fija de la forma sonata clásica
 - d) El estilo concertante (oposición entre solista y *tutti*)
4. Frente a la ornamentación del Barroco, el Clasicismo impone un lenguaje musical basado en:
 - a) El uso extensivo del bajo continuo y la densidad polifónica
 - b) El uso de texturas heterofónicas y escalas pentatónicas
 - c) La melodía acompañada, la jerarquía tonal y la claridad estructural
 - d) El cromatismo extremo y el uso de microtonos
5. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones describe mejor la esencia del Romanticismo musical?
 - a) La estricta adherencia a la monodia religiosa de tradición medieval
 - b) La exaltación de las emociones, la subjetividad del autor y el uso de plantillas orquestales expandidas
 - c) La exclusión total de cualquier forma musical que no sea la canción estrófica corta
 - d) La experimentación con el serialismo y la música aleatoria

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

Lira	Gallarda	Iconografía musical	Vihuela
<i>Mousiké</i>	Música incidental	Marianne Martínez	John Cage

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 «**El *Lied* romántico alemán: orígenes, características y principales autores**», identificando sus características y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes:

- *Lied*: orígenes y función poético-musical
- Características del *Lied* romántico
- El papel de la poesía en la consolidación del género
- Orígenes y evolución del *Lied* desde Schubert hasta Mahler

OPCIÓN B. IMAGEN/TEXTO

Desarrolle el contenido de las siguientes imágenes explicando la relación entre la ópera wagneriana y el cine, 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.

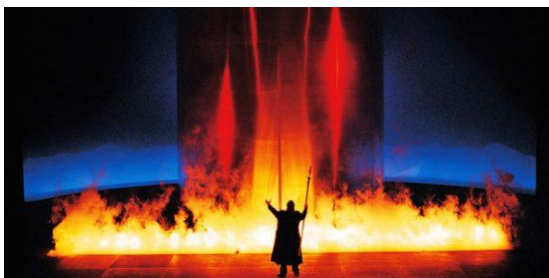


Imagen 1. Escena del Acto IV de la ópera *La Valquiria* (tercera parte del ciclo *El anillo del nibelungo*) de Richard Wagner



Imagen 2. Escena de la película *El señor de los anillos: las dos torres*, segunda parte de la saga de Peter Jackson, con música de Edward Shore.

Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes

- Influencia de la música de Richard Wagner en las bandas sonoras.
- La denominada «música épica»
- La *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) wagneriana y su huella en el cine
- La técnica del *Leitmotiv*
- El papel de la orquesta en las bandas sonoras
- La música como elemento narrativo cinematográfico

AUDICIÓN 3

IV

Marche au Supplice

Allegretto non troppo (♩ = 72)

Flûtes I, II

Hautbois I, II

Clarinettes (En Ut) I, II

Bassons I-IV

(En Sib grave) I, II

Cors (Faites les sons bouchés avec la main sans employer les cylindres.) II, III, IV

Trompettes (En Sib) I, II

Cornets à Pistons (En Sib) I, II

(Alto) I

Trombones (Ténors) II, III

Ophicléides*) I, II

(En Sib, Fa) I

Timbales (3 Timbaliers) (En Sol, Ré) II

(En Sol) III

Cymbales

Grosse Caisse

Tambour

Violons I

II

Altos

Violoncelles pizz.

pp

div en 4 pizz.

Contre-Basses pp

Allegretto non troppo ($\text{♩} = 72$)

6 **A** II

Cl. (Ut)

Bns *pp*

Cors (Sib)

Cors (Mib)

Timb. I II

Vlles

C.-B.

12 **B**

Cl. (Ut) II

Bns

Cors (Sib)

Cors (Mib)

Tromp. (Sib)

C. à P. (Sib) *unis.*

Tromb. III I *p*

Oph. *p*

Timb. I II *cresc. poco a poco* *mf cresc.* *f* *ff*

Vns *f pizz.* *f* *arco*

Altos *f pizz.* *f* *arco*

Vlles *f* *f* *arco* *ff*

C.-B. *f* *unis. arco* *f* *ff*

34

Bns

(Sib)

Cors

(Mib)

Timb.

Vns

Altos

Vlles et C-B.

dim.

p

dim.

p

dim.

p

dim.

p

—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 o 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, sólo se corregirán las respuestas correspondientes a las dos primeras audiciones contestadas, aunque estén incompletas. Las respuestas se evaluarán en función de los conocimientos, la concreción, el uso de un 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
(Documento de trabajo orientativo)

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. [Antonio Vivaldi: «El verano», obra perteneciente a *Las cuatro estaciones*]

- a) **Concierto; Barroco; Violín**
- b) Fragmento del tercer movimiento del *Concierto Op. 8 n.º 2* de Vivaldi, característico del Barroco italiano. El violín solista protagoniza con pasajes virtuosos que dialogan con el *tutti* de cuerdas y bajo continuo, evocando una tormenta veraniega mediante contrastes dinámicos y ritmo *staccato*. Estructura de *ritornello* con episodios solistas, típica del *concerto grosso* italiano adaptado a solista único. Obra programática veneciana (1725) que ilustra el genio de Vivaldi en la imitación sonora de la naturaleza.

AUDICIÓN 2. [Mozart: primer movimiento de la *Sinfonía n.º 40 en Sol Menor*]

- a) **Clasicismo; Forma sonata; Orquesta clásica**
- b) Este primer movimiento (Molto allegro) de la Sinfonía n.º 40 de Mozart (1788), emblema del Clasicismo vienés. Se estructura en forma sonata, estructura musical fundamental del Clasicismo. Esta forma sonata organiza el movimiento como un "drama en tres actos": Exposición (que presenta dos temas contrastantes en tonalidades opuestas), Desarrollo (los transforma y modula creando tensión) y Reexposición (los retoma en la tonalidad principal resolviendo el conflicto, con coda final). La pieza es interpretada por una orquesta clásica equilibrada (cuerdas, pares de oboes/ fagotes, trompas) sin bajo continuo, priorizando claridad melódica y diálogo seccional. Se trata de un ejemplo clásico de la elegancia formal mozartiana.

AUDICIÓN 3. [Berlioz: «Marcha al cadalso», 4ª movimiento de la *Sinfonía fantástica*]

- a) **Orquesta sinfónica; Música programática; Romanticismo**
- b) La «Marcha al cadalso» pertenece a la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, compositor romántico francés. Se considera música programática al estar inspirada en acontecimientos autobiográficos del compositor. Tanto la selección tímbrica orquestal utilizada de manera original por su variedad dentro de la paleta sinfónica, así como la utilización de los instrumentos a modo de personajes narradores descriptivos del argumento a través de melodías identificativas (idea fija o *leitmotiv*) justifican la selección del romanticismo como estilo. Se trata de una sinfonía programática, ya que la música sigue una narración extra musical descrita por el propio compositor: la marcha del protagonista hacia su ejecución. La orquestación, muy innovadora para la época, amplía el papel de la orquesta sinfónica, especialmente en la sección de metales y percusión, para crear efectos dramáticos y sugestivos. El tema de la "idea fija", asociado a la amada del protagonista, aparece transformado, mostrando el carácter narrativo de la obra. El uso de contrastes dinámicos, colores tímbricos intensos y un lenguaje emocionalmente extremo refleja el espíritu romántico y la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas en la música orquestal del siglo XIX. En este movimiento en concreto el artista se envenena con opio y sueña que ha matado a su amada por lo que será ajusticiado. La marcha simboliza el camino que recorre hasta el cadalso donde los timbales marcan el

dramatismo de la escena. El compás cuaternario, así como el Allegretto aportan las características identificativas de una marcha.

AUDICIÓN 4. [Arnold Schönberg: «Nacht» (noche), perteneciente a *Pierrot lunaire*, op. 21]

- a) **Expresionismo; Atonalismo; Sprechgesang (canto hablado)**
- b) «Nacht» (noche), es una obra que pertenece al ciclo *Pierrot lunaire* (1912), obra fundacional del Expresionismo musical de la Moderna Escuela de Viena (también llamada Segunda Escuela de Viena), que Schönberg compuso sobre poemas de Giraud. La técnica empleada es la *Sprechstimme* o *Sprechgesang* (habla cantada) y se sitúa entre el canto o el habla. La voz mantiene un ritmo preciso, sigue una línea melódica aproximada pero no sostiene el tono exacto. El objetivo de esta técnica vocal es la exteriorización de la angustia psicológica que, junto con la ruptura de la tonalidad tradicional, son características propias del Expresionismo. El acompañamiento es propio de un quinteto (flauta/clarinete, violín/viola, piano, celesta) con disonancias y timbres espectrales. La composición supone un puente entre atonalismo libre y el posterior dodecafonismo, que el compositor alemán sistematizará tan solo unos pocos años después.

2. TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES

a) Preguntas tipo test:

Pregunta 1: ¿Cuál de las siguientes opciones describe mejor las manifestaciones musicales predominantes de la Edad Media?

Respuesta correcta: **c) El canto gregoriano y las primeras formas de polifonía**

Pregunta 2: Durante el Renacimiento, la música vocal alcanzó su máximo esplendor a través de la polifonía. ¿Qué géneros fueron los más representativos de esta etapa?

Respuesta correcta: **a) El madrigal (profano) y el motete (religioso)**

Pregunta 3: El Barroco musical se caracteriza por la búsqueda de contrastes dinámicos y tímbricos. ¿Qué principio instrumental se consolida en este periodo?

Respuesta correcta: **d) El estilo concertante (oposición entre solista y tutti)**

Pregunta 4: Frente a la ornamentación del Barroco, el Clasicismo impone un lenguaje musical basado en:

Respuesta correcta: **c) La melodía acompañada, la jerarquía tonal y la claridad estructural**

Pregunta 5: ¿Cuál de las siguientes afirmaciones describe mejor la esencia del Romanticismo musical?

Respuesta correcta: **b) La exaltación de las emociones, la subjetividad del autor y el uso de plantillas orquestales expandidas**

b) Términos y definiciones:

LIRA: Instrumento de cuerda pulsada de la Antigüedad griega, asociado a Apolo y símbolo de la poesía lírica. Compuesto por caja de resonancia de tortuga, brazos de asta y siete cuerdas en tetracordo. Usado por aedos en recitales épicos, banquetes y cultos religiosos.

MOUSIKÉ: Concepto griego antiguo que fusiona música, poesía y danza como arte total. Parte esencial de la *paideía* educativa, regulaba pasiones según la doctrina del *ethos* (Pitágoras, Platón). Vinculado a las Musas protectoras de las artes.

GALLARDA: Danza renacentista italiana) en triple metro (3/4), virtuosa y saltada, bailada en pareja tras la pavana cortesana. Exige saltos, piruetas y agilidad. Documentada en *Orchésographie* de Thoinot Arbeau (1589) y vihuela española.

MÚSICA INCIDENTAL: Composiciones para teatro no lírico (obras habladas): oberturas, interludios, marchas descriptivas. Subraya acción/emociones. Ejemplos: *Sueño de una noche de verano* (Mendelssohn), *Peer Gynt* (Grieg). Barroco-Romanticismo.

ICONOGRAFÍA MUSICAL: Análisis de imágenes artísticas (miniaturas, pinturas) para reconstruir instrumentos, prácticas y contextos históricos sin fuentes escritas. Ejemplos: banquetes romanos, *organistrum* medieval, conciertos barrocos grabados.

MARIANNE MARTÍNEZ (Viena 1744-1812): Compositora clasicista austríaca de origen español, discípula de Haydn/Porpora. Misas, oratorios, sonatas, sinfonías galantes. Primera mujer miembro Academia Filarmónica de Bolonia (1773). Salones con Mozart.

VIHUELA: Instrumento renacentista español de seis órdenes dobles, fondo abombado, afinación en cuartas. Noble, para fantasías, glosas y villancicos. Autores: Luis Milán (El maestro, 1536), Mudarra, Narváez. Precede a la guitarra barroca.

JOHN CAGE (EE.UU. 1912-1992): Compositor experimental estadounidense, conocido entre otros motivos por introducir la aleatoriedad y elementos del azar en sus composiciones, dando así lugar a lo que se conoce como «música indeterminada». Es famoso por obras como *4'33"* (1952) que es una obra en la que el material utilizado es el silencio, así como sonidos ambientales que se producen durante su interpretación. Son famosos también sus pianos preparados, el azar (I-Ching), influencia zen/Duchamp. Revolucionó concepto de música contemporánea.

3. TEMA O IMAGEN/TEXTO

OPCIÓN A. TEMA. Desarrolle el tema «**El Lied romántico alemán: orígenes, características y principales autores**», identificando sus características y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes:

- *Lied*: orígenes y función poético-musical
- Características del *Lied* romántico
- El papel de la poesía en la consolidación del género
- Orígenes y evolución del *Lied* desde Schubert hasta Mahler

El lied romántico alemán surge a principios del siglo XIX como género de cámara que fusiona poesía y música en una expresión artística única, para voz solista y piano, creada por compositores a partir de poemas literarios de alta calidad, enfatizando la unión indisoluble de palabra y tono con un fuerte acento en la emoción subjetiva y la interpretación interpretativa.

Lied: orígenes y función poético-musical: Sus raíces se remontan a finales del siglo XVI con compositores como Hans Leo Hassler o Ludwig Senfl, que unían verso poético y melodía en formas estróficas para entornos cortesanos o burgueses, evolucionando en el Barroco con figuras como Heinrich Schütz hacia una función más íntima de expresión lírica personal. En el Romanticismo, adquiere un rol poético-musical central: el compositor interpreta el ritmo, acentos e imágenes del poema, subordinando la música al texto para crear un todo orgánico que evoca estados anímicos profundos, interpretado en salones o recitales de *lieder*.

Características del lied romántico: Técnicamente, se distingue por formas flexibles: canciones con melodía repetida para cada estrofa, con variaciones sutiles o música completamente nueva adaptada a los cambios del texto. El piano actúa como compañero igualitario con figuraciones que imitan sonidos (como arpeggios para agua en Schubert), motivos recurrentes, armonías tensas para emociones intensas, declamación natural como un habla cantada, dinámicas variadas y texturas simples e íntimas (de 2-5 minutos), diferenciándose del *Volkslied* (anónimo y folclórico) y del aria (teatral y ornamentada).

El papel de la poesía en la consolidación del género: La poesía romántica de Goethe, Heine, Eichendorff, Mörike o Rückert es pivotal, seleccionada por su densidad lírica y ambigüedad emocional, que inspira ciclos narrativos psicológicos; el compositor respeta métrica, sonidos repetidos y simbolismo, amplificándolos musicalmente (por ejemplo, motivos repetidos para ideas poéticas), consolidando el lied como poesía musical donde el texto dicta la forma y el afecto, elevando el género a síntesis romántica de artes.

Orígenes y evolución del lied desde Schubert hasta Mahler: Franz Schubert (1797-1828) consolida el género en Viena con más de 600 lieder, destacando ciclos como *Die schöne Müllerin* (La bella molinera) y *Winterreise* (Viaje de invierno). Robert Schumann (1810-1856) lo enriquece en su «Jahr der Lieder» o Año del *Lied* (1840, cuando compone más de 100 piezas) con obras como *Dichterliebe* (Amor de poeta, sobre textos de Heine), *Frauenliebe und-leben* (Amor y vida de mujer, sobre poemas de Chamisso) o *Liederkreis Op. 24* (Círculo de canciones Op. 24, sobre literatura de Eichendorff). Johannes Brahms (1833-1897) aporta introspección polifónica en *Vier ernste Gesänge* (Cuatro canciones serias, textos bíblicos, madurez tardía). Hugo Wolf (1860-1903) sinfoniza el género en *Spanisches Liederbuch* (Libro de canciones españolas, textos españoles traducidos, 44 lieder con piano orquestal). Gustav Mahler (1860-1911) lo culmina orquestando en *Kindertotenlieder* (Canciones sobre la muerte de niños) y *Das Lied von der Erde* (La canción de la tierra).

OPCIÓN B. IMAGEN/TEXTO. Desarrolle el contenido de las siguientes imágenes explicando la relación entre la ópera wagneriana y el cine, 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.

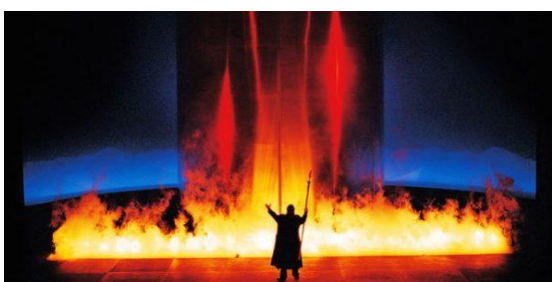


Imagen 1. Escena del Acto IV de la ópera *La Valquiria* (tercera parte del ciclo *El anillo del nibelungo*) de Richard Wagner



Imagen 2. Escena de la película *El señor de los anillos: las dos torres*, segunda parte de la saga de Peter Jackson, con música de Edward Shore.

Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes

- Influencia de la música de Richard Wagner en las bandas sonoras.
- La denominada «música épica»
- La *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) wagneriana y su huella en el cine
- La técnica del *Leitmotiv*
- El papel de la orquesta en las bandas sonoras
- La música como elemento narrativo cinematográfico

Las imágenes parecen aludir, por un lado, a una escena de la tetralogía operística *Der Ring des Nibelungen* (El anillo del nibelungo) de Richard Wagner, probablemente a un momento de carga simbólica ligado al fuego y al poder del anillo (por ejemplo, *La valquiria* o *El ocaso de los dioses*), y, por otro, a la adaptación cinematográfica de *The Lord of the Rings* (El Señor de los Anillos, trilogía dirigida por Peter Jackson) basada en la novela de J. R. R. Tolkien, con banda sonora compuesta por Howard Shore.

La relación entre la ópera y el cine se aprecia claramente en estas dos imágenes: una escena de una producción de ópera de Richard Wagner, rodeada de fuego y dramatismo escénico, y otra de una película de fantasía épica donde un personaje sostiene un anillo cargado de significado narrativo. Ambas imágenes remiten a mundos míticos, héroes sometidos a pruebas extremas y objetos simbólicos que concentran poder y destino. Esta afinidad temática y visual ilustra hasta qué punto el cine ha heredado de la ópera una forma de entender el espectáculo como experiencia total, donde música, imagen y drama se integran para impactar emocionalmente al espectador.

La influencia de la ópera de Richard Wagner en el cine ha sido especialmente profunda. Wagner construyó en El anillo del nibelungo un original universo mitológico en torno a un anillo que otorga poder absoluto, estructura que recuerda de manera evidente a sagas cinematográficas centradas en objetos mágicos y luchas por el poder. Directores y compositores de cine han reconocido estas resonancias, integrando en sus películas elementos wagnerianos como la monumentalidad escénica, el uso simbólico del fuego y de la luz, o la construcción de héroes trágicos enfrentados a fuerzas superiores. De este modo, muchas superproducciones contemporáneas pueden entenderse como herederas de la gran ópera romántica, pero trasladadas al lenguaje audiovisual moderno.

El concepto wagneriano de *Gesamtkunstwerk*, entendido como «obra de arte total», ha encontrado en el cine un campo de realización privilegiado. En la ópera, Wagner aspiraba a integrar texto, música, escenografía, iluminación y movimiento en una única corriente expresiva, algo que el cine retoma al coordinar guion, fotografía, montaje, actuación y banda sonora en un mismo flujo narrativo. La sala oscura, la pantalla gigante y el sonido envolvente actualizan la experiencia inmersiva que Wagner buscaba en Bayreuth, convirtiendo muchas películas en equivalentes modernos de la ópera romántica: espectáculos donde el espectador no solo contempla una historia, sino que la vive sensorial y emocionalmente.

Una de las huellas más visibles de esta influencia es la técnica del Leitmotiv. Wagner desarrolló temas musicales asociados a personajes, objetos o ideas (por ejemplo, el motivo del anillo o de las valquirias), que reaparecen y se transforman a lo largo de la obra para guiar la comprensión del público. El cine ha adoptado esta técnica de manera sistemática: melodías vinculadas a héroes, villanos, lugares o poderes reaparecen cada vez que esos elementos cobran relevancia, ayudando a reconocerlos incluso antes de que se vean en pantalla. Esta estrategia convierte a la música en un código narrativo paralelo a la imagen, capaz de anticipar giros dramáticos, subrayar conflictos internos y unificar sagas completas mediante pocos motivos fácilmente identificables.

Por último, la orquesta y la música asumen en el cine un papel narrativo muy cercano al de la ópera. Las grandes bandas sonoras de las llamadas películas «épicas» utilizan plantillas orquestales heredadas del sinfonismo tardorromántico, con secciones de cuerdas, metales y percusión capaces de crear clímax comparables a los de los grandes finales operísticos. La música no se limita a acompañar la acción, sino que explica lo que la imagen no dice: revela, por ejemplo, el miedo del protagonista, el carácter corruptor de un objeto simbólico o el peso trágico de una decisión. En este sentido, la herencia operística transforma la banda sonora en un narrador invisible que dialoga con la cámara y los actores y convierte la experiencia cinematográfica en un gran espectáculo.

ORIENTACIONES AL PROGRAMA DE LA MATERIA

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

PRUEBAS DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD | CURSO 2026-2027

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; Monodía; 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; “Erbarme dich”, Aria de contralto nº 47 de *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach; “Aleluya” de *El Mesías* de G. F. Haendel; “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: “Marcha triunfal” de *Aida* de G. Verdi; “Cabalgata de las walkirias”, 3er acto de *La walkiria* de R. Wagner; “Habanera” de *La verbena de la Paloma* de T. Bretón; *Margarita en la rueda*, 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. Chaikovski; *Das Jahr* (September) de Fanny Mendelssohn Hensel.

8. La música y la danza del siglo XX y comienzos del siglo XXI

- a. Contenidos: Las vanguardias musicales (expresionismo, dodecafonismo, neoclasicismo, futurismo, etc.). La danza en el siglo XX: de Ballanchine a nuestros días.
- b. Términos y autores: Atonalismo; Serialismo; Béla Bartok; Maurice Béjart; Nadia Boulanger; Pierre Boulez; John Cage; Martha Graham; Labanotación; Microtonos; Música concreta; Música electroacústica; Vaslav Nijinski; Teresa Prieto; Maurice Ravel; Manuel de Falla; Germaine Tailleferre. Audiciones: *Preludio a la siesta de un fauno*, C. Debussy; “Nacht” de *Pierrot lunaire* de A. Schoenberg; *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.

9. Músicas populares y bandas sonoras para el cine

- a. Contenidos: El nacimiento y evolución del Jazz: del blues y los espirituales negros a las vanguardias jazzísticas (bop, cool, modal). El desarrollo de las músicas populares urbanas a partir de la segunda mitad del siglo XX: el nacimiento del Rock and Roll y la evolución del Pop internacional. Orígenes y evolución de la música en el cine: desde el cine mudo (música de acompañamiento) hasta la edad de oro de Hollywood y las corrientes contemporáneas. Funciones de la música en el medio cinematográfico: niveles narrativos (música diegética y música extradiegética o incidental) y su relación con la imagen. El flamenco: el cante, el toque y el baile. La música y la danza en Latinoamérica en el siglo XX.
- b. Términos y autores: Grabación analógica; Grabación digital; Rock; Pop; Blues; Jazz; Jazz modal; Flamenco; Cumbia; Salsa; Merengue; Bachata; Tango; Ranchera; Habanera; Banda sonora; Diégesis; Extradiegético; Leitmotiv cinematográfico; Mickeymousing; Sincronización; Síntesis

musical.

- c. Audiciones: "So What" de M. Davis; "Let it Be" de The Beatles; *Star Wars* (Banda sonora musical de la película) de J. Williams