



UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID
PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD

Curso **2025-2026**

MATERIA: ANÁLISIS MUSICAL II

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

CONTENIDO: La prueba consta de tres partes: (A) desarrollo de cuestiones teóricas, (B) análisis de una obra (solo audición sin partitura), y (C) análisis de una obra (audición con partitura de apoyo). Cada una de las audiciones tendrá una duración máxima de 5 minutos.

- PARTE A: Responda solo a DOS preguntas, a elegir entre las cuatro propuestas.
- PARTE B: Responda TODAS las preguntas, las cuales están estructuradas en dos subapartados: (a) preguntas tipo test y (b) cuestiones a desarrollar.
- PARTE C: Responda solo a CUATRO preguntas, a elegir entre las seis propuestas. En esta parte se facilitará una partitura de apoyo y, aunque ésta no se adjunta al examen en el momento de su entrega, puede ser utilizada a la hora de justificar algunas respuestas como, por ejemplo, citando los números de los compases o refiriéndose a los textos que pueda haber en ella, etc. Es decir: puede citar determinados elementos que están presentes en la partitura e incluso puede apoyarse en ella para hacer pequeños esquemas, si lo considera oportuno.

SECUENCIACIÓN: Una vez entregado el enunciado de examen, dispondrá de 5 minutos de tiempo para que pueda leer las preguntas atentamente. Después de estos primeros 5 minutos, se escucharán las dos audiciones por primera vez y de manera consecutiva. Tras una pausa de 5 minutos, se volverán a escuchar ambas audiciones por segunda vez.

CALIFICACIÓN: La PARTE A (cuestiones teóricas) se valorará sobre un máximo de 2 puntos (1 punto cada pregunta respondida correctamente). La PARTE B (análisis de una audición sin partitura) se valorará sobre un máximo de 4 puntos, ponderados del siguiente modo: 0,5 puntos cada respuesta correcta de las preguntas tipo test del bloque (a), y hasta 1 punto por cada respuesta correcta del bloque (b). La PARTE C (análisis de una obra con audición y partitura) se valorará sobre un máximo de 4 puntos (hasta 1 punto cada pregunta respondida correctamente).

TIEMPO TOTAL: 90 minutos.

PARTE A

Responda, en no más de cinco líneas, DOS de las siguientes cuestiones:

1. Defina qué es el MIDI y diga cuál es su utilidad en la música actual.
2. Enumere las principales características de la polifonía medieval.
3. Comente brevemente el origen, evolución y funciones del órgano en la música occidental.
4. Explique qué es la melodía acompañada y ponga algún ejemplo musical concreto.

PARTE B

AUDICIÓN 1. Se escuchará dos veces un fragmento significativo de una obra.

- a) Señale la respuesta correcta en cada una de las siguientes preguntas tipo test (solo hay una respuesta correcta en cada pregunta):
 1. Indique la época en la que se encuadra esta obra:
 - a) Siglo XVIII.
 - b) Siglo XIX.
 - c) Siglo XX.
 - d) Siglo XXI.
 2. Señale el tipo de formación instrumental de esta obra:
 - a) Cuarteto de cuerda.
 - b) Piano, violín, violoncello y clarinete.
 - c) Orquesta sinfónica formada por cuerdas, vientos y percusión.
 - d) Banda sinfónica.
 3. Ubique la obra en el lenguaje compositivo al que pertenece:
 - a) Neoclasicismo.
 - b) Postromanticismo.
 - c) Impresionismo.
 - d) Música atonal.
 4. Indique en qué tipo de recurso musical se inspira esta composición:
 - a) Las taleas y colores del Ars Nova, los ritmos de la música hindú y el canto de los pájaros.
 - b) La forma de sonata del Clasicismo.
 - c) La fuga del Barroco.
 - d) El canto gregoriano y el trovadoresco.

b) Responda a las siguientes cuestiones:

5. Cite alguno de los elementos innovadores presentes en esta obra desde el punto de vista de las técnicas compositivas empleadas por el autor.
6. Contextualice esta obra desde el punto de vista estilístico, reflexionando sobre su significado y relevancia histórica.

PARTE C

AUDICIÓN 2. Se escuchará dos veces un fragmento significativo de la obra y, como apoyo, se adjuntan las tres primeras páginas de la partitura. A continuación, responda CUATRO de las siguientes cuestiones:

- 1) Sitúe el fragmento en su contexto histórico y estilístico.
- 2) Indique a qué género pertenece, explicando sus características más importantes.
- 3) Explique el tipo de textura musical del fragmento escuchado.
- 4) Comente brevemente la relación entre música y texto, y redacte una reflexión sobre la importancia de dicha relación en el género musical.
- 5) Explique las características tímbricas e instrumentales del fragmento, indicando el papel que juega cada parte vocal-instrumental en el conjunto de la obra.
- 6) Señale las características armónicas y melódicas del fragmento escuchado.

Adagio

Violino o
Violoncello Solo

Violine I

Violine II

Viola

Alto

Basso
Continuo

First system of the musical score, measures 1-4. The Violino o Violoncello Solo part begins with a forte (*f*) dynamic and a trill. The Violine I, Violine II, and Viola parts enter with a piano (*p*) dynamic and the instruction *sempre*. The Alto part is silent. The Basso Continuo part begins with a piano (*p*) dynamic and the instruction *sempre simile*.

Second system of the musical score, measures 5-6. The Violino o Violoncello Solo part features a trill (*tr*) in measure 5. The Violine I, Violine II, and Viola parts continue with their melodic lines. The Alto part remains silent. The Basso Continuo part continues with its accompaniment.

Third system of the musical score, measures 7-8. The Violino o Violoncello Solo part continues with its melodic line. The Violine I, Violine II, and Viola parts continue with their melodic lines. The Alto part remains silent. The Basso Continuo part continues with its accompaniment.

Er - bar - me dich, er - bar - me dich, mein Gott, um

mei - ner Zäh - ren will - len, er - bar - me dich, er -

bar - me dich, mein Gott, er - bar - me, er - bar - me dich um

18

mei - ner Zäh - ren, um mei-ner Zäh-ren wil - len, er - bar - me

21

dich, mein Gott, um mei - ner Zäh - ren, um

23

mei - ner Zäh - ren wil - len;

(Continúa)

TEXTO ORIGINAL Y TRADUCCIÓN

Texto original

Erbarne dich, mein Gott,
Um meiner Zähren willen!
Schaue hier, Herz und Auge
Weint vor dir bitterlich.
Erbarne dich, mein Gott.

Traducción

¡Ten piedad, Dios mío,
de mí, por mis lágrimas!
Mira, mi corazón y mis ojos
Lloran por ti amargamente.
¡Ten piedad, Dios mío!

ANÁLISIS MUSICAL II
CRITERIOS ESPECÍFICOS DE CORRECCIÓN Y CALIFICACIÓN

1. La puntuación máxima será de 10 puntos. Cada una de las partes será evaluada de forma independiente y se calificará: hasta 2 puntos la parte A, hasta 4 puntos la parte B (Audición 1) y hasta 4 puntos la parte C (Audición 2).
2. En la PARTE A del examen (desarrollo de cuestiones teóricas) el alumno deberá responder solamente a DOS preguntas, elegidas de entre cuatro propuestas (en caso de haber más de dos preguntas respondidas, sólo se corregirán las primeras dos preguntas contestadas).
3. En la PARTE C del examen (análisis de una obra con audición y partitura) el alumno deberá responder solamente a CUATRO preguntas, elegidas de entre seis propuestas (en caso de haber más de cuatro preguntas respondidas, sólo se corregirán las primeras cuatro preguntas contestadas).
4. El contenido de las respuestas deberá ajustarse a lo establecido en el enunciado de las preguntas y, por ese motivo, se valorará positivamente la claridad y concreción en las respuestas, así como el uso adecuado de los conceptos musicales a la hora de expresarse.
5. Se valorará positivamente el buen uso del lenguaje, la correcta expresión sintáctica y ortográfica, así como la buena presentación y pulcritud.

ANÁLISIS MUSICAL II SOLUCIONES (Documento de trabajo orientativo)

NOTA: Este guion 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

Pregunta 1: Defina qué es el MIDI y diga cuál es su utilidad en la música actual.

El MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) es un protocolo de comunicación que permite la conexión entre diversos dispositivos, como instrumentos musicales, ordenadores y procesadores de señal. Su aparición revolucionó la industria al permitir transformar la interpretación musical en datos digitales (fuerza, velocidad, *sustain*). Estos datos pueden editarse, convertirse en partituras a través de editores como MuseScore, Sibelius o Finale, o utilizarse para controlar instrumentos virtuales (VST).

Pregunta 2: Enumere las principales características de la polifonía medieval.

La polifonía emergió como un fenómeno destacado durante la Edad Media, marcando un hito significativo en la historia de la música. La evolución de la música sacra en el ámbito litúrgico experimentó un notable impulso durante el siglo IX, con la incorporación del *organum*, una forma musical que incorporaba una segunda voz (*vox organalis*) a una melodía gregoriana (*vox principalis*). Este desarrollo, a distancia de una consonancia perfecta, es decir, 5ª, 4ª u 8ª paralela, marcó un hito significativo en la estética musical, contribuyendo al embellecimiento de la liturgia. Como se recoge en los tratados *Musica Enchiriadis* y *Scholica Enchiriadis*, de naturaleza anónima, se produce su primera cita.

El primer tipo de *organum* registrado en la Historia de la Música es el *organum* paralelo, en el cual las voces organales se desplazan de manera paralela a la voz principal. Con el transcurso del tiempo, en otros tratados (como los de Guido D'Arezzo y Johannes Cotto) se fueron incorporando progresivamente otros movimientos, como el contrario o el oblicuo, lo que dio lugar a un tipo de *organum* más libre.

El *organum* alcanzó su máximo esplendor en las escuelas de San Marcial de Limoges (siglo XII) y Notre Dame de París. En estas instituciones, la voz principal, que sirve de base a la composición y está tomada del canto gregoriano, se alarga exageradamente, adoptando el nombre de tenor. El resto de las voces (*duplum*, *triplum* y *cuadruplum*) realizan giros melódicos repetitivos sobre seis ritmos recurrentes y armonías de quinta, cuarta y octava. Paralelamente, con la Escuela de Notre Dame de París, se desarrollaron otras formas polifónicas, como el *conductus*, obra creada sin referencia a *cantus firmus* previos, o el motete, cuya esencia es la adición de textos diferentes en las diferentes partes vocales.

En el siglo XIV apareció el Ars Nova y se desarrollaron nuevas formas polifónicas, unas de carácter religioso, como el motete isorrítmico (basado en taleas y colores), y otras de naturaleza profana (balada, rondó, *virelay*, etc.), también compuestas con la técnica de la isorritmia.

Pregunta 3: Comente brevemente el origen, evolución y funciones del órgano en la música occidental.

El órgano tiene su origen en la Antigua Grecia con el *hydraulis* —o *hysraulus*— de Ctesibio (siglo III a.C.), un instrumento de viento impulsado por agua, de uso civil, que evolucionó durante la Edad Media. En la época medieval, el órgano portátil u *organetto*, un instrumento de una sola hilera de tubos, se tocaba con una mano mientras la otra accionaba el fuelle.

A finales de la Edad Media, se añadieron tubos y fuelles, y el mueble se hizo más grande. Su función principal es religiosa y consiste en acompañar la liturgia cristiana. Durante el Renacimiento, se crearon órganos portátiles o reales para las capillas musicales de la realeza y la nobleza, tanto para música religiosa como profana.

En el Barroco se añadieron recursos tímbricos como las cajas de ecos, los dobles teclados, el pedalero y la trompetería. Ya en el siglo XIX, el organero francés Cavaillé-Coll creó el órgano sinfónico, con un sistema de viento mucho más complejo y una caja expresiva que imitaba los matices de intensidad de la orquesta.

Pregunta 4: Explique qué es la melodía acompañada y ponga algún ejemplo musical concreto.

La melodía acompañada es una textura musical. Surgió como acompañamiento a las voces solistas en el género madrigal y operístico, permitiendo que la línea melódica se moviera con mayor libertad.

Esta textura se logró gracias al desarrollo del *basso continuo*, un sistema de acompañamiento instrumental que utilizaba instrumentos de tecla (como el órgano) o de cuerda (como el laúd). Alguno de los primeros y más destacables ejemplos de bajo continuo y melodía acompañada pueden observarse en los últimos libros de madrigales de Monteverdi (*Il combattimento di Tancredi e Clorinda*) y en las primeras óperas florentinas (*Orfeo*, de Monteverdi, 1607). El *lied* es otra forma de textura en forma de melodía acompañada, algo más reciente, en donde se observa claramente una línea melódica acompañada generalmente por un piano, expresando una gran emoción y lirismo. En la actualidad, la melodía acompañada es un recurso muy popular en diferentes ámbitos, principalmente en el género canción, como, por ejemplo, el *blues*, el *jazz*, el *pop*, el *rock* o la canción melódica, por citar solo algunos.

PARTE B

AUDICIÓN 1. [Olivier Messiaen: *Quatuor pour la fin du temps* (Cuarteto para el fin del tiempo, 1941)]

Subapartado a)

Pregunta 1: Indique la época en la que se encuadra esta obra:

Respuesta correcta: **c) Siglo XX**

Pregunta 2: Señale el tipo de formación instrumental de esta obra:

Respuesta correcta: **b) Piano, violín, violoncello y clarinete**

Pregunta 3: Ubique la obra en el movimiento compositivo al que pertenece:

Respuesta correcta: **d) Música atonal**

Pregunta 4: Indique en qué tipo de recurso musical se inspira esta composición:

Respuesta correcta: **a) Las taleas y colores del Ars Nova, los ritmos de la música hindú y el canto de los pájaros**

Subapartado b)

Pregunta 5: Cite alguno de los elementos innovadores presentes en esta obra desde el punto de vista de las técnicas compositivas empleadas por el autor.

Esta obra es innovadora por la influencia de ritmos hindúes, por estar inspirada en el canto de los pájaros y por el uso de técnicas compositivas isorrítmicas. Se trata de aportaciones que Messiaen hace al lenguaje musical contemporáneo y que están presentes, todas ellas, en esta obra. Mientras que el violín y el clarinete imitan el sonido de los pájaros, el piano y el violonchelo funcionan como un mecanismo de relojería que evoca la eternidad. También puede ser considerado innovador, en este caso, la ruptura con la tonalidad tradicional, a la que el compositor llega a través de un sistema de modos de elaboración propia, conocidos bajo el nombre de «modos de transposición limitada». Se trata de una técnica fascinante y muy característica de Messiaen, que le permite alejarse del sistema tonal de un modo sistemático.

Pregunta 6: Contextualice esta obra desde el punto de vista estilístico, reflexionando sobre su significado y relevancia histórica.

Se valorará la capacidad del estudiante para explicar y comentar, de manera crítica, determinados aspectos de la audición, aportando argumentos objetivos y fundamentados como, por ejemplo, aquellos que hacen referencia a la ruptura con la tonalidad clásica.

Por ejemplo:

«Liturgia de cristal» es el primer movimiento del *Cuarteto para el fin de los tiempos*: una composición camerística compuesta por Olivier Messiaen (1908-1992), uno de los compositores más fascinantes y originales del siglo XX. La obra fue escrita mientras Messiaen estaba prisionero en un campo de concentración nazi, teniendo en cuenta los instrumentos que allí había disponibles: clarinete, violín, violonchelo y piano. Fue estrenada en enero de 1941, ante cinco mil prisioneros del campo de concentración donde estaba recluido el propio compositor, y está inspirada en el Apocalipsis, el libro de la Biblia que describe el fin del mundo. Esta obra forma parte de las denominadas «vanguardias del siglo XX», caracterizadas por la idea de ruptura con las formas y la tonalidad tradicionales, así como por la experimentación con nuevos lenguajes y recursos expresivos.

PARTE C

Audición 2 [J.S.Bach: «Erbarme dich», aria perteneciente a la *Pasión según San Mateo*]

Pregunta 1: Sitúe el fragmento en su contexto histórico y estilístico.

«Erbarme dich» es un aria que pertenece a la *Pasión según San Mateo*, de J.S.Bach: una pasión-oratorio que pertenece al género dramático-musical y que fue estrenada en Leipzig en 1729. Se trata de un aria para contralto o contratenor en la que se representa el personaje de Pedro, quien pide perdón a Dios, arrepentido por haber negado a su maestro, Jesús, hasta en tres ocasiones. La obra pertenece al Barroco tardío —o Tercer Barroco— cuando florecieron, principalmente en Alemania, géneros vocales religiosos como la cantata y el oratorio. Son características de las arias de este periodo las amplias vocalizaciones, más contenidas en la música religiosa que en la ópera, así como el diálogo entre un instrumento solista y la voz humana, además del acompañamiento del bajo continuo.

Pregunta 2: Indique a qué género pertenece, explicando sus características más importantes.

La obra es un oratorio, un subgénero dramático-musical cuya temática es la pasión y muerte de Jesús de Nazaret, basándose en los textos evangélicos (en este caso, el Evangelio según San Mateo). Junto a la cantata, el oratorio gozó de gran predicamento en la Alemania protestante del siglo XVIII, si bien su origen se remonta al siglo XVII y a la ciudad de Roma, donde se potenció este tipo de espectáculo.

Un oratorio se estructura de manera similar a una ópera, es decir, con obertura, arias y recitativos, así como números corales. No obstante, al no ser representado escénicamente, en el oratorio cobra una gran importancia la figura del *testo* (evangelista): un cantante que actúa como narrador y que, en estilo recitativo, describe los elementos escénicos de la trama.

Pregunta 3: Explique el tipo de textura musical del fragmento escuchado.

La textura del fragmento es de melodía acompañada, ya que existe un bajo continuo y una orquesta de cuerda que desarrollan los acordes de la armonía escrita por el compositor. No obstante, el violín solista, si bien generalmente se alterna con la voz, en ocasiones establece un diálogo con esta, generando así una textura contrapuntística entre ambos elementos.

Pregunta 4: Comente brevemente la relación entre música y texto, y redacte una reflexión sobre la importancia de dicha relación en el género musical.

Durante todo el Barroco, la relación entre la música y el texto es fundamental, pero en este género adquiere todavía más importancia. La tonalidad elegida es Si menor, lo que refuerza el tono triste que el personaje adquiere al cantar su arrepentimiento. Además, es repetitivo el uso de un intervalo melódico ascendente de 6ª, que simboliza la súplica a Dios de Pedro (hay muchos ejemplos en la partitura que el alumno podría señalar... sin ir más lejos, nada más comenzar el fragmento, en la anacrusa del compás 1. Lo mismo sucede cuando entra la voz en el compás 10).

Pregunta 5: Explique las características tímbricas e instrumentales del fragmento, indicando el papel que juega cada parte vocal-instrumental en el conjunto de la obra.

«Erbarme dich» es un aria compuesta para contralto/contratenor y violín solista, con el acompañamiento de una pequeña orquesta de cuerda y bajo continuo. En la actualidad, es una práctica común que los roles masculinos sean interpretados por una voz femenina de contralto, dado que en la época dichos roles eran asumidos por contratenores.

Como es sabido, en la música vocal de Bach, y en particular en las arias, es común encontrar pasajes de diálogo entre un personaje y un instrumento solista de la orquesta. En tales pasajes, se producen alternancias que ocasionalmente se transforman en contrapuntos. La orquesta, cuyo propósito es el acompañamiento de las líneas melódicas de los solistas, se distingue por su reducida dimensión y por estar integrada exclusivamente por instrumentos de cuerda frotada.

Pregunta 6: Señale las características armónicas y melódicas del fragmento escuchado.

La obra ha sido escrita en la tonalidad de Si menor, y en el acompañamiento aparecen mayoritariamente los acordes principales de dicha tonalidad, así como inflexiones modales a Mi Menor, Fa# Menor, etc. Desde una perspectiva melódica, es relevante señalar el patrón de salto melódico de sexta ascendente, el cual se repite a lo largo de la obra, manifestándose tanto en el violín como en la contralto. Este patrón podría estar asociado al significado del texto, interpretándose como un salto ascendente que representa la súplica dirigida a Dios. Este movimiento se combina con otros movimientos por grados conjuntos.