



UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID
PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD
CURSO 2024-2025
MATERIA: HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN

La prueba consta de tres partes: audiciones musicales, conceptos y desarrollo sobre un tema/imagen.

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 o 3 minutos. Antes de empezar la reproducción los estudiantes dispondrán de cinco minutos para leer las preguntas; a continuación, las audiciones se escucharán dos veces de manera consecutiva, con cinco minutos de descanso entre la primera y la segunda. El estudiante deberá escoger dos de ellas y contestar exclusivamente a las cuestiones relativas a las dos seleccionadas.

CALIFICACIÓN: La primera parte (AUDICIONES) se valorará sobre un máximo de 4 puntos (2 puntos cada audición): 0,5 puntos por cada palabra correcta del apartado a) y 0,5 puntos por el comentario del apartado b).

La segunda parte (TÉRMINOS Y NOMBRES) se valorará sobre un máximo de 3 puntos (0,5 puntos cada respuesta correcta).

La tercera parte (TEMA/IMAGEN) se valorará sobre un máximo de 3 puntos.

TIEMPO TOTAL: 90 minutos.

1. **AUDICIONES.** Escuche estas **CUATRO AUDICIONES** y **elija dos de ellas**. Conteste a las cuestiones y elabore un pequeño comentario de unas cinco líneas de las dos audiciones seleccionadas.

AUDICIÓN 1. Se escuchará un fragmento del *Ave Maria, Virgo Serena* de Josquin D´prez. Como apoyo se adjunta una partitura del fragmento

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

Polifonía	Madrigal	Motete
Villancico	Renacimiento	Vihuela
Fuga	Homofonía	John Cage

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

AUDICIÓN 2. Se escuchará un fragmento del *Hallelujah* de Haendel. Como apoyo se adjunta una partitura de la reducción orquestal para piano que se corresponde con inicio del fragmento.

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

Oratorio	Romanticismo	Pavana
Flauta	Poema sinfónico	Serialismo
Suite	Barroco	Música sacra

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

AUDICIÓN 3. Se escuchará un fragmento de una pieza musical.

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

Recitativo	Sinfonía	Francia
Beethoven	Bajo Continuo	Serialismo
Sonata	Mozart	Siglo XIX

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

AUDICIÓN 4. Se escuchará un fragmento del *Bolero* de Ravel. 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:

<i>Ballet</i>	Francia	Serialismo
Melodía cíclica	Música concreta	<i>Lied</i>
Siglo XVI	Dodecafonismo	Cascanueces

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

2. TÉRMINOS Y NOMBRES. Defina o caracterice en no más de cinco líneas **SEIS** de los doce términos siguientes:

Polifonía	Habanera	<i>Mousiké</i>	Microtonos
Querrela de los bufones	Clara Schumann	Canto Gregoriano	Ópera
Hexacordo	Música concreta	Pianoforte	Forma sonata clásica

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

OPCIÓN A. TEMA

Desarrolle el tema «**El género Lied**», identificando sus características técnicas y citando algunos de sus principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical. Como orientación se sugieren los epígrafes siguientes:

- Romanticismo
- Alemania
- Fusión música y literatura
- Siglo XIX
- Música para interpretar en casa: *Hausmusik*

OPCIÓN B. IMAGEN

Desarrolle y relacione el contenido de las imágenes que se ven a continuación, explicando el modo en que los espacios de interpretación musical, desde la Edad Media hasta la actualidad, han condicionado la forma en la que percibimos -o experimentamos- la música, sin perder de vista la relación entre los intérpretes y el público.



Epígrafes orientativos:

- Iglesias y catedrales: El espacio sacro como epicentro musical en la Edad Media y el Renacimiento.
- Teatros de ópera y palacios: La música como espectáculo en la aristocracia y su expansión en el Barroco y Clasicismo.
- Salas de concierto: El auge de las sinfonías y la ópera en el Romanticismo.
- Festivales y escenarios abiertos: Música en espacios no convencionales y masivos en el siglo XX.
- Espacios virtuales: La interpretación musical en plataformas digitales y su difusión global.

AUDICIÓN 1

Josquin Des Pre
(v. 1450 - 1521)

Superius
A - ve — Ma - ri - a, Gra - ti - a —

Altus
A - ve — Ma - ri - a,

Tenor
A - ve — Ma - ri - a,

Bassus
A - ve — Ma - ri -

10
S.
ple - na, Do - minus te -

A.
Gra - ti - a — ple - na, Do -

T.
Gra - ti - a — ple - na,

3.
a, Gra - ti - a — ple - na,

continua...

AUDICIÓN 2

The Messiah

George Frideric Handel.

Allegro (♩ = 72)

Piano or Organ

The piano introduction is in G major, 3/4 time, and begins with a forte dynamic. The right hand features a melodic line with grace notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

f SOPRANO

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lu-jah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lujah!

The soprano part begins with a forte dynamic and a melodic line that follows the rhythm of the piano accompaniment.

f ALTO

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lu-jah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lujah!

The alto part begins with a forte dynamic and a melodic line that follows the rhythm of the piano accompaniment.

f TENOR

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lu-jah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lujah!

The tenor part begins with a forte dynamic and a melodic line that follows the rhythm of the piano accompaniment.

f BASS

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lu-jah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lu jah!

The bass part begins with a forte dynamic and a melodic line that follows the rhythm of the piano accompaniment.

The piano accompaniment continues with the same melodic and rhythmic patterns as the introduction.

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lujah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lu - jah!

The soprano part continues with the same melodic line.

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lujah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lujah!

The alto part continues with the same melodic line.

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lujah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lujah!

The tenor part continues with the same melodic line.

Hal - le-lu-jah! Hal - le-lujah! Halle - lu-jah! Halle-lu-jah! Hal - le - lu - jah!

The bass part continues with the same melodic line.

The piano accompaniment continues with the same melodic and rhythmic patterns.

continua...

AUDICIÓN 4

Bolero

for Snare Drum, Flute, and Piano

M. Ravel

$\text{♩} = 64$

The musical score is arranged in systems. Each system contains staves for Flute (Fl.), Snare Drum (Sn.), and Piano (Pno.).

- System 1 (Measures 1-4):** Flute is silent. Snare Drum plays a triplet pattern of eighth notes, marked *pp*.
- System 2 (Measures 5-8):** Flute enters with a melodic line, marked *pp*. Snare Drum continues the triplet pattern.
- System 3 (Measures 9-12):** Flute continues its melodic line. Snare Drum continues the triplet pattern.
- System 4 (Measures 13-15):** Flute continues its melodic line. Snare Drum continues the triplet pattern.
- System 5 (Measures 16-19):** Flute continues its melodic line. Snare Drum continues the triplet pattern.
- System 6 (Measures 20):** Flute concludes with a melodic phrase, marked *pp*. Piano enters with a bass line, marked *p*. Snare Drum continues the triplet pattern.

continua...

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.
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 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 la definición de términos o nombres, 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 el apartado del desarrollo del tema/imagen la respuesta se evaluará en función de los conocimientos, la concreción, el uso de vocabulario preciso y la corrección en su exposición.

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA SOLUCIONES

NOTA: Este guion es 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.

1. AUDICIONES

AUDICIÓN 1. *Ave María* de Josquin des Prez.

- a) Polifonía, Renacimiento y Motete
- b) El *Ave María* es uno de los motetes más conocidos de Josquin des Prez, un compositor franco-flamenco del Renacimiento. Compuesta hacia 1485, esta obra es un ejemplo sobresaliente de la polifonía renacentista. Josquin utiliza una técnica de imitación donde las voces entran sucesivamente con el mismo tema melódico, creando un tejido musical intrincado pero equilibrado. Este motete fue creado en un momento en el que la música estaba profundamente vinculada a la liturgia cristiana y servía como medio para expresar devoción. Su estructura emplea un cambio hacia una textura más homofónica en los versos finales, destacando la palabra «Ave» con un enfoque emocional más directo.

AUDICIÓN 2. *Hallelujah* de Händel.

- a) Oratorio; Barroco; Música sacra
- b) El *Hallelujah* es uno de los coros más famosos del oratorio *El Mesías* de Georg Friedrich Händel, compuesto en 1741. Händel, un compositor alemán que desarrolló gran parte de su carrera en Inglaterra, creó esta obra como una celebración de la vida de Cristo, estructurada en tres partes que abarcan su nacimiento, muerte y resurrección. El coro *Hallelujah* aparece al final de la segunda parte, destacando el triunfo de Cristo como rey celestial. Técnicamente, la obra emplea una textura polifónica y homofónica alternada, logrando un gran dramatismo. Händel utiliza una orquesta típica del Barroco, que incluye bajo continuo (clave), cuerdas, trompetas y timbales, destacando un carácter festivo que ha perdurado como símbolo de exaltación espiritual.

AUDICIÓN 3. *Quinta Sinfonía* de Beethoven, 1er Movimiento «*Allegro con brío*» Op.67.

- a) Beethoven; Sinfonía; Siglo XIX
- b) La Quinta Sinfonía de Beethoven, compuesta entre 1804 y 1808, es una obra maestra que destaca por su dramatismo y poderosa expresividad. Conocida por su famoso motivo rítmico y melódico, esta sinfonía en Do menor presenta una estructura innovadora de cuatro movimientos. En la audición se reproduce el primer movimiento, enérgico y con una narrativa musical llena de emoción y contrastes. El manejo orquestal realizado por Beethoven marca un camino a nuevas formas de uso de la orquesta sinfónica, abriendo los parámetros del estilo Romántico y que se desarrollaría posteriormente en el siglo XIX, involucra de manera explícita emociones y sentimientos, y un empleo de la dinámicas y expresión rítmica en favor de dicha expresión humana.

AUDICIÓN 4. *Bolero* de Ravel.

- a) *Ballet*; Francia; Melodía cíclica
- b) El *Bolero* de Maurice Ravel, compuesto en 1928, es una obra que desafía las expectativas musicales tradicionales a través de la repetición de un único tema melódico en bucle que es interpretado por los diferentes instrumentos de la orquesta creando un crescendo orquestal. Encargada originalmente por la bailarina Ida Rubinstein, esta pieza fue concebida como un ballet, pero rápidamente adquirió popularidad como obra de concierto. Ravel emplea un crescendo orquestal que explora las capacidades tímbricas de cada sección de la orquesta, desde las maderas al principio hasta un clímax final con toda la orquesta. Aunque su

estructura repetitiva fue vista como controvertida en su tiempo, hoy es reconocida como una obra maestra que desafió las normas de la composición musical en el siglo XX.

2. TÉRMINOS Y NOMBRES

POLIFONÍA: La polifonía es una técnica musical en la que dos o más voces o melodías suenan simultáneamente, manteniendo cada una independencia melódica y rítmica. A diferencia de la homofonía, donde una melodía principal es acompañada por acordes, en la polifonía todas las líneas melódicas tienen igual importancia. Esta técnica alcanzó su máximo esplendor durante el Renacimiento y el Barroco con compositores como Josquin des Prez y Johann Sebastian Bach. La polifonía es fundamental en la música coral y orquestal, permitiendo una mayor complejidad y riqueza armónica en las composiciones.

QUERRELLA DE LOS BUFONES: La representación en París en 1752 por parte de una compañía italiana del intermezzo *La serva padrona* de Giovanni Battista Pergolesi activó una nueva disputa en la capital francesa sobre los méritos de la música francesa y la música italiana que originó la publicación de escritos en defensa de una u otra entre 1752 y 1754. Intelectuales como Rousseau y Diderot defendían la música italiana por sus melodías más naturales y poder expresivo. Músicos como Rameau defendían, sin embargo, la música francesa por su mayor verosimilitud en las declamaciones y expresión de las pasiones.

HEXACORDO: El hexacordo es la escala de seis sonidos, derivada de los tetracordos griegos, surgida en el siglo XI gracias a la teoría de la solmisación de Guido d'Arezzo. En ella se usaba como ejemplo la entonación de las primeras sílabas de cada verso del Himo a San Juan Bautista. El sistema de hexacordos fue un método para organizar la escala musical que existió desde el siglo XI hasta el XVIII. El hexacordo tiene tres géneros: el hexacordo natural (ut-re-mi-fa-sol-la); el hexacordo del becuadro o durum (sol-la-si-ut-re-mi); y el hexacordo del bemol o molle (fa-sol-la-sib-ut-re).

HABANERA: Una canción y danza cubana del siglo XIX, con tempo de lento a moderado y en compás binario, que utiliza un ritmo característico de corchea con puntillo y semicorchea en el primer tiempo y dos corcheas o tresillo de corcheas en el segundo. Fue muy popular en España y en Europa, principalmente en Francia, así como fuente para otras danzas latinoamericanas. El compositor Georges Bizet la utilizó en su ópera *Carmen* de 1875).

CLARA SCHUMANN: Pianista romántica y compositora alemana (1819-1896). Nombre de soltera Clara Wieck. Casada con el compositor y también pianista Robert Schumann. Alumno de su padre. Virtuosa concertista que recorrió con giras las principales capitales europeas musicales. Siendo aún una niña debutó a los nueve años en la Gewandhaus, la sala de conciertos más importante de Leipzig, dos años después su padre organizó una gira por ciudades europeas, a los 12 se presentó en París y a los 15 cautivó al público de Viena, otorgándole a los 18 años el título de «Virtuosa de la Cámara Real e Imperial». Entre su repertorio se encuentran obras para piano solo, para voz y piano, música de cámara y de orquesta y música coral a capella. Amiga y también conocedora de la obra del compositor J. Brahms. Entre los compositores que seleccionaba en sus recitales encontramos a Bach, Scarlatti, Beethoven, Schubert y, por supuesto, Schumann, los cuales eran sus compositores predilectos, además de incluir en sus recitales a Chopin y Mendelssohn. Fue de las primeras pianistas en tocar obras de memoria. Se sabe que el público apreciaba su técnica, tono y sentimiento poético como intérprete.

MÚSICA CONCRETA: La música concreta es un estilo musical del siglo XX desarrollado por Pierre Schaeffer en Francia. Consiste en la manipulación de sonidos grabados (ruidos, voces, instrumentos) mediante técnicas de edición y procesamiento de los mismos. Este enfoque rompió con la tradición musical basada en notación, utilizando grabadoras y técnicas de montaje para crear composiciones únicas. Obras como *Études de bruits* de Schaeffer ejemplifican este estilo, que se

establece como uno de los principales precursores de la música electrónica.

MOUSIKÉ: Se trata de un término griego antiguo que significa «arte de las musas» y del que se deriva la palabra actual música. En la antigua Grecia, la *mousiké* fusionaba, en un producto artístico, música, poesía, canto, danza y retórica.

CANTO GREGORIANO: es un tipo de música litúrgica que surgió en la Iglesia Católica durante la Edad Media. Es conocido por su carácter solemne, monódico, a capella, en latín y anónimo. Se utiliza principalmente en el contexto de la misa y el oficio divino. Constituye el punto de partida para el desarrollo de la música en Europa, incluyendo la polifonía y las primeras formas de notación. Se considera una música que eleva el alma y favorece la meditación y la introspección. Aunque surgió como música litúrgica, ha trascendido a su contexto original y es apreciado por su belleza y simplicidad.

PIANOFORTE: Instrumento de cuerdas percutidas y activadas gracias a la acción de un martillo o macillo. Inventado por el italiano Bartolomeo Cristofori hacia 1700 como una alternativa a los antiguos claves, la finalidad del nuevo instrumento era la de propiciar dinámicas, entonces inexistentes en los claves. El piano evoluciona de la mano de célebres constructores como Silbermann, Erard o Steinway y adquiere su configuración definitiva en la segunda mitad del siglo XIX. Siendo empleado en diferentes géneros musicales.

MICROTONOS: Los microtonos son intervalos musicales más pequeños que el semitono, la unidad mínima en la escala temperada occidental. Usados en diversas tradiciones musicales del mundo, como las de India, Oriente Medio y la música contemporánea experimental, los microtonos permiten una mayor riqueza armónica y expresiva. Compositores como Julián Carrillo, Alois Hába y Harry Partch exploraron los microtonos para crear nuevas escalas y sonoridades, ampliando las posibilidades del sistema tonal tradicional. En la actualidad, su empleo es común en la música electrónica y experimental.

ÓPERA: Forma musical vocal instrumental profana de origen italiano a finales del siglo XVI a partir de los dramas pastoriles renacentistas creándose ya en el barroco los estilos nacionales. Su estructura se caracteriza por el desarrollo narrativo de un libreto teatral a través de recitativos, arias, coros, ballet, oberturas e intermedios instrumentales. Según la temática que trate el argumento se clasifica en *buffa*, seria, cómica, singspiel, tragedia lírica... En su origen la preferencia temática era de origen mitológica influenciada por el interés de los intelectuales que formaban la *Camerata* de los Bardi en rescatar la cultura teatral grecolatina. Como primeras obras se consideran la «Dafne» y «Euridice» de Peri, pero será el *Orfeo* de Monteverdi la ópera considerada de referencia a partir de su conocimiento dada la maestría alcanzada.

FORMA SONATA CLÁSICA: La definición habitual del procedimiento compositivo que se conoce como «forma sonata» se centra en la organización temática y armónica de los materiales tonales, que se presentan en la exposición, son elaborados y contrastados en el desarrollo y luego resueltos armónica y temáticamente en la reexposición o recapitulación. Se considera que la forma sonata, tal y como hoy la conocemos, empezó a consolidarse sobre las bases creadas, entre otros, por uno de los hijos de Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel, a través de sus experiencias con composiciones basadas en una nueva forma de sonata, cuyos perfiles clásicos fueron definitivamente establecidos por Haydn y Mozart y ampliamente desarrollados por Beethoven. Hoy en día, el término sonata es el nombre dado a distintas formas musicales, empleadas desde el período barroco hasta las experiencias más futurísticas de la música contemporánea.

3. TEMA/IMAGEN

OPCIÓN A. TEMA

Desarrolle el tema «El género *Lied*», identificando sus características técnicas y citando algunos de sus principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

El *Lied* (plural en alemán: *Lieder*) es un género musical surgido en los países germanófonos en el siglo XIX. Hace referencia a una canción lírica breve cuya letra es un poema al que se ha puesto música. Compuesta para voz solista y acompañamiento (guitarra o piano), esta forma se caracteriza por su intimismo, la fuerte relación entre el poema y la música, la brevedad, la renuncia al virtuosismo belcantístico, la estrecha relación con el poema y la fuerte influencia de la canción popular alemana o *Volkslied*. Se trata de una forma musical característica de los países germánicos y propia del Romanticismo musical alemán.

Una de las características más importantes de este género es la aspiración de fusionar la música con la literatura en un solo producto artístico. Es también característico de este género su interpretación dentro de las casas (en alemán: *Hausmusik* o música para interpretarse en casa), lo que dota a este tipo de música de un claro intimismo. A esto se contraponen el belcanto propio de la época anterior, dirigido al lucimiento del cantante. Para que este lucimiento fuese patente, el acompañamiento era absolutamente secundario y solo servía para reforzar el papel protagonista de la voz. En el *Lied*, sin embargo, se adjudica el mismo peso a la música y a la palabra, consiguiéndose una fusión nueva música-literatura que producirá grandes obras en la historia de la música.

Franz Schubert fue uno de los primeros compositores en liberar a la «canción» de todas las convenciones de «aria» de ópera, reduciéndolo al núcleo de la forma. Schubert se basó en textos de autores como Goethe o Schiller u otros como Wilhelm Müller, autor de los ciclos de *Lieder Die schöne Müllerin* (La bella molinera), *Winterreise* (Viaje de invierno) y *Der Hirt auf dem Felsen* (El pastor en la roca).

Robert Schumann empleará textos de aún mayor calado literario, como Eichendorff, Heine o Rückert, además de Goethe. A diferencia de Schubert, Schumann no sigue una lógica de trama lineal, sino que desarrolla una nueva técnica que sigue una trama más *intuitiva*. Él dota de un nuevo protagonismo al piano que, no solo sirve de simple acompañante, sino que introduce la canción, dialoga con la voz y concluye a menudo las piezas. Algunos ejemplos paradigmáticos son el *Liederkreis* op. 39 (Ciclo de *Lieder*) con texto de Joseph von Eichendorff, y los ciclos con poemas de Heinrich Heine (*Der arme Peter*, *Myrthen*, *Dichterliebe*, *Liederkreis* op. 24).

Johannes Brahms continuará con la composición de *Lieder*, siendo las canciones populares las fuentes principales de su creación. Como ejemplo paradigmático podemos citar su colección *Deutsche Volkslieder* (Canciones populares alemanas).

Otros autores importantes de *Lieder* serán Hugo Wolf, Richard Strauss o Gustav Mahler. Durante los siglos posteriores (XX y XXI) se seguirán componiendo *Lieder*.

OPCIÓN B. IMAGEN

Desarrolle y relacione el contenido de las imágenes que se ven a continuación, explicando el modo en que los espacios de interpretación musical, desde la Edad Media hasta la actualidad, han condicionado la forma en la que percibimos -o experimentamos- la música, sin perder de vista la relación entre los intérpretes y el público.

Durante la Edad Media y el Renacimiento, las iglesias y catedrales fueron los principales espacios de interpretación musical. La música sacra, como el canto gregoriano, estaba diseñada para resonar en estos espacios aprovechando su acústica natural. La arquitectura gótica y la presencia de órganos creaban un entorno solemne que amplificaba el sentido de espiritualidad y conexión con lo divino. Ejemplos de compositores de este periodo incluyen Guillaume de Machaut y Josquin des Prez. De la misma forma, es importante destacar a los juglares y trovadores quienes llevaban la música y espectáculos a las plazas públicas, teniendo las personas acceso a interpretaciones musicales, teatrales y circenses.

Otros espacios de difusión musical fueron las cortes de nobles y reyes, espacios reservados a la nobleza, pero que a su vez impulsaba la creación artística al apoyar económicamente a compositores e intérpretes. A partir del Barroco la ópera se convirtió en el centro del espectáculo musical, trasladándose a teatros diseñados específicamente para este fin. Los teatros de ópera podían ser espacios lujosos, decorados con gran esplendor para reflejar el estatus de la aristocracia. Las obras de compositores como Monteverdi, Händel y Mozart fueron concebidas para estos espacios, donde la escenografía y el teatro se combinaban con la música para crear una experiencia multisensorial.

Durante el siglo XIX, y dado al requerimiento de orquestas cada vez más numerosas, las salas de concierto se popularizaron como espacios de interpretación musical. A diferencia de la ópera, las sinfonías y conciertos se centraban exclusivamente en la música instrumental. Salas como el Musikverein de Viena o el Royal Albert Hall fueron construidas con una acústica diseñada para amplificar cada matiz de la orquesta. Compositores como Beethoven, Brahms y Tchaikovsky llevaron la música sinfónica a nuevas alturas, atrayendo a un público más amplio y burgués.

Con la llegada del siglo XX, debido a la popularización de la electricidad, los espacios para la interpretación musical se diversificaron hacia escenarios al aire libre y festivales masivos. Estos eventos, como Woodstock o Glastonbury, permiten a miles de personas disfrutar de música en entornos informales. La amplificación eléctrica y la tecnología de sonido han sido esenciales para proyectar la música en estos grandes espacios, impulsando géneros como el rock, el pop y la música electrónica.

En la actualidad, la interpretación musical ha trascendido los espacios físicos, trasladándose a plataformas virtuales. A través del streaming y los conciertos en línea, los artistas pueden llegar a audiencias globales. Festivales y conciertos se transmiten en directo, permitiendo la participación de miles de espectadores desde sus hogares. Este fenómeno ha transformado la experiencia musical, permitiendo un acceso sin precedentes a eventos que antes eran exclusivos.

El espacio donde se interpreta la música influye directamente en cómo se percibe la obra. Las iglesias realzan la espiritualidad, los teatros enmarcan la ópera y las sinfonías con un sentido dramático, y los festivales ofrecen una experiencia colectiva e inmersiva. Cada espacio no solo es un reflejo de su tiempo, sino también un vehículo que moldea la conexión entre el público y la música.