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 entregados los exámenes, 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. Explique qué es un programa secuenciador y cuál es su utilidad en la composición
2. Explique las principales características del jazz
3. Explique qué son las licencias musicales, para qué sirven y por qué son necesarias
4. Explique qué es la homofonía, poniendo ejemplos concretos

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 XIX
 - b) Primera mitad del siglo XX
 - c) Segunda mitad del siglo XX
 - d) Siglo XXI
2. ¿Qué fuentes sonoras se combinan en esta obra?
 - a) Instrumentos de cuerda y percusión
 - b) Cinta magnética con sonidos electrónicos y voz humana grabada
 - c) Orquesta sinfónica y coro mixto en vivo
 - d) Únicamente generadores electrónicos analógicos
3. ¿Qué caracteriza el tratamiento de la voz en esta obra?
 - a) Se presenta únicamente de manera coral, sin manipulación técnica
 - b) Se superpone a una orquesta sinfónica tradicional
 - c) Se utiliza como base rítmica mediante percusión vocal
 - d) Está grabada y manipulada electrónicamente, fragmentándose en fonemas y sílabas
4. Desde el punto de vista espacial: ¿cómo está distribuido el sonido en esta obra?
 - a) Los sonidos parecen moverse alrededor del oyente
 - b) Todos los sonidos se escuchan desde un único punto frontal
 - c) La obra suena como una orquesta tradicional
 - d) La voz se confunde con los instrumentos acústicos

b) Responda a las siguientes cuestiones:

5. Explique por qué esta obra resultó innovadora en el momento de su estreno, centrándose específicamente en las técnicas compositivas empleadas por el autor
6. Elabore un pequeño comentario reflexionando acerca de los motivos por los que esta obra refleja los ideales musicales de su contexto histórico y estético

PARTE C

AUDICIÓN 2. Se escuchará dos veces un fragmento significativo de la obra y, como apoyo, se adjunta una reducción de la partitura. A continuación, responda **CUATRO** de las siguientes cuestiones:

- 1) Explique las características de la voz principal, así como la relación entre melodía y texto
- 2) Describa la dinámica del fragmento escuchado e indique algún ejemplo de cambio en la intensidad que pueda observar en la partitura
- 3) Explique las características rítmicas y armónicas del fragmento escuchado
- 4) Indique de qué género se trata y explique sus características
- 5) Sitúe la obra en su contexto histórico y estilístico
- 6) Describa los aspectos interpretativos más relevantes de la audición escuchada, expresando su opinión acerca de su adecuación a la obra y al estilo

Allegretto quasi Andantino ♩ = 72

Carmen

L'a mour est un oi-seau re-

Piano

pp

C.

bel-le Que nul ne peut ap-pri-voi-ser. Et c'est bien en vain qu'on l'a-pel-le, S'il lui con-

C.

vient de re-fu-ser. Rien n'y fait, me-nace ou pri-è-re. L'un par-le bien, l'au-tre se

C.

tait; Et c'est l'au-tre que je pré-fè-re. Il n'a rien dit: mais il me

20

C. *espress.*
plaît. L'a - mour!

S. *pp legg.*
L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne

A. *pp legg.*
L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne

T. *pp legg.*
L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne

B. *pp legg.*
L'a - mour est un oi - seau re - bel - le Que nul ne

23

C. l'a - mour! l'a -

S. peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -

A. peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -

T. peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -

B. peut ap - pri - voi - ser, Et c'est bien en vain qu'on l'ap -

26

C. *p*
mour! l'a - mour! l'a-mour est

S.
pel - le S'il lui con - vient de re - fu - ser!

A.
pel - le S'il lui con - vient de re - fu - ser!

T.
pel - le S'il lui con - vient de re - fu - ser!

B.
pel - le S'il lui con - vient de re - fu - ser!

29

C.
en - fant de Bo-hême, Il n'a ja - mais, ja-mais con-nu de loi, Si tu ne m'ai - mes pas, je

34

C. t'ai - me; Si je t'ai-me prends garde à toi! Si tu ne

S. *f* Prends garde à toi!

A. *f* Prends garde à toi!

T. *f* Prends garde à toi!

B. *f* Prends garde à toi!

f *pp*

38

C. m'ai - mes pas, si tu ne m'ai-mes pas, je t'ai me! Mais si je

S. *f* Prends garde à toi!

A. *f* Prends garde à toi!

T. *f* Prends garde à toi!

B. *f* Prends garde à toi!

f *pp*

42

cresc.

C. t'ai-me, si je t'ai-me, prends garde - à toi!

S. *mf* L'a-mour est en - fant de Bo-

A. *mf* L'a-mour est en - fant de Bo-

T. *mf* L'a-mour est en - fant de Bo-

B. *p* L'a -

cresc. *mf* *mf*

46

S. hême, Il n'a ja-mais, ja mais con-nu de loi, Si tu ne m'ai - mes pas, je

A. hême, Il n'a ja-mais, ja mais con-nu de loi, Si tu ne m'ai - mes pas, je

T. hême, Il n'a ja-mais, ja mais con-nu de loi, Si tu ne m'ai - mes pas, je

B. mour est en - fant de

TEXTO ORIGINAL Y TRADUCCIÓN DE LA LETRA

*L'amour est un oiseau rebelle
Que nul ne peut apprivoiser
Et c'est bien en vain qu'on l'appelle
S'il lui convient de refuser*

El amor es un pájaro rebelde
al que nadie puede dominar,
Y quien lo llama, lo hace en vano,
Porque si le conviene, lo rechazará.

*Rien n'y fait, menace ou prière
L'un parle bien, l'autre se tait
Et c'est l'autre que je préfère
Il n'a rien dit, mais il me plait*

No hay nada que hacer, amenaza u oración,
Uno habla bien, el otro se calla:
Y es al otro a quien prefiero,
Él no ha dicho nada, pero me gusta.

*L'amour
L'amour
L'amour
L'amour*

¡El amor!
¡El amor!
¡El amor!
¡El amor!

*L'amour est enfant de bohème
Il n'a jamais, jamais, connu de loi
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime
Et si je t'aime, prends garde à toi*

El amor es espíritu libre,
Nunca jamás ha conocido ley;
Si tú no me amas, yo te amo:
y si yo te amo, ¡ten cuidado!

*Si tu ne m'aimes pas,
si tu ne m'aimes pas,
je t'aime*

Si tú no me amas,
si tú no me amas, yo te
amo

*Et si je t'aime,
si je t'aime,
prends garde à toi*

Y si yo te amo,
si yo te amo,
¡ten cuidado!

y continúa...

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, esta PARTE A del examen quedará invalidada)
3. 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
4. Se valorará positivamente el buen uso del lenguaje, la correcta expresión sintáctica y ortográfica, así como la buena presentación y pulcritud

SOLUCIONES

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: Explique brevemente qué es un programa secuenciador y cuál es su utilidad en la composición

Un programa secuenciador es el que permite grabar cada uno de los instrumentos en pistas separadas para editarlos y aplicarles efectos de manera individual para posteriormente mezclarlos y exportarlos en un fichero estéreo. Los diferentes canales pueden ser de instrumentos MIDI y muestras de sonidos o bucles en formato wave o mp3. Es uno de los programas más usado entre los compositores y productores musicales. Entre los más populares destacan Pro-Tools, Cubase, Ableton, Logic y GarageBand (estos últimos exclusivos para IOS). También existen secuenciadores online como BandLab.

Pregunta 2: Explique las principales características del jazz

El jazz es un género musical originado a finales del siglo XIX en Estados Unidos, fruto del mestizaje entre las tradiciones africana y europea. Sus principales características son:

Improvisación: Es el elemento central del jazz, permitiendo a los músicos crear melodías espontáneamente sobre una estructura armónica y una melodía base. Sin embargo, el concepto de la improvisación en el jazz ha ido cambiando con el paso de los años a medida que se fue desarrollando un repertorio propio de obras.

Swing: Un concepto rítmico subjetivo que se refiere a una forma coordinada de tocar que genera una respuesta visceral en el oyente; implica un ritmo ágil y bailable.

Polirritmia: La superposición y la interacción de varios ritmos y métricas diferentes, dando como resultado una complejidad rítmica que es una herencia de la música africana.

Contratiempo: La acentuación en tiempos débiles o entre los pulsos regulares, rompiendo con la regularidad métrica y creando una sensación rítmica más sincopada y viva.

Síncopa: Se da cuando la nota acentúa una parte inesperada del tiempo musical, provocando una sensación de sorpresa y desequilibrio rítmico, muy común en el jazz.

Llamada y respuesta: Una técnica donde una sección o un instrumento interpreta una frase (la "llamada") y otra sección o un instrumento responde (la "respuesta"), creando un diálogo musical.

Expresión personal y libertad: El jazz es un lenguaje musical que promueve la expresión individual del músico, la interacción y la búsqueda de la sorpresa, abriéndose a diferentes posibilidades.

Uso de instrumentación variada: Aunque los instrumentos tradicionales incluyen trompeta, saxofón, piano y bajo, el jazz también ha incorporado una amplia gama de instrumentos y timbres insólitos para crear su sonido particular

Pregunta 3: Explique brevemente qué son las licencias musicales, para qué sirven y por qué son necesarias

Las licencias son permisos de uso que autorizan la explotación de una determinada obra musical, sin que haya cambios en la titularidad de los derechos. Son necesarias porque el Derecho de Autor obliga a los usuarios a pedir autorización a los titulares de los derechos para poder hacer determinados usos de sus obras. Algunas licencias son concedidas «por adelantado», como sucede por ejemplo con las famosas *Creative Commons* (CC), que nos permiten hacer determinados usos sin necesidad de hacer ningún trámite previo, en unas condiciones determinadas que dependen del tipo de licencia CC.

Pregunta 4: Explique brevemente qué es la homofonía, poniendo ejemplos concretos

La homofonía es una textura musical polifónica en donde las voces -o partes- de la composición están alineadas rítmicamente, avanzando de manera sincronizada. Es habitual que una de esas voces (generalmente la melodía principal) tenga un mayor protagonismo sobre las demás. Un ejemplo de esta textura homofónica lo encontramos en los himnos y en los corales, en donde todas las voces cantan las mismas palabras al mismo tiempo con una melodía propia y un acompañamiento sencillo. La polifonía de Tomás Luis de Victoria está caracterizada por una tendencia hacia la homofonía, así como mucha de la música de J.S. Bach o Handel, en especial sus himnos y sus corales. En tiempos más recientes, nos encontramos ejemplos de homofonía en la música impresionista como, por ejemplo, en la «Catedral sumergida» de Debussy.

PARTE B

AUDICIÓN 1. [Stockhausen: *El canto de los adolescentes*]

Subapartado a)

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

Respuesta correcta: c) Segunda mitad del siglo XX

Pregunta 2: ¿Qué fuentes sonoras se combinan en esta obra?

Respuesta correcta: b) Cinta magnética con sonidos electrónicos y voz humana grabada

Pregunta 3: ¿Qué caracteriza el tratamiento de la voz en esta obra?

Respuesta correcta: d) Está grabada y manipulada electrónicamente, fragmentándose en fonemas y sílabas

Pregunta 4: Desde el punto de vista espacial: ¿cómo está distribuido el sonido en esta obra?

Respuesta correcta: a) Los sonidos parecen moverse alrededor del oyente

Subapartado b)

Pregunta 5: Explique por qué esta obra resultó innovadora en el momento de su estreno, centrándose específicamente en las técnicas compositivas empleadas por el autor

El canto de los adolescentes de Stockhausen (1955) es una obra creada y reproducida con instrumentos que no son acústicos o mecánicos, sino que la fuente de producción sonora es la electricidad, es decir: música hecha con instrumentos electrónicos. Es considerada la primera obra en la que se mezclan sonidos grabados procedentes de la naturaleza (la voz del niño) con sonidos generados electrónicamente. En ella se dan cita, por primera vez en la historia, dos corrientes experimentales: la «música concreta» (grabación y manipulación de sonidos procedentes de la naturaleza) y la «música electrónica» pura (música recogida y mezclada a partir de sonidos puramente electrónicos, procedentes de osciladores). La composición de *El canto de los adolescentes* de Stockhausen se basó en la grabación de la voz su hijo mientras éste recitaba un texto, que luego sería editada y transformada en un auténtico coro de voces. Son famosas sus «cascadas», creadas con el magnetófono de bobina, así como el uso intensivo de la *reverb*.

Pregunta 6: Elabore un pequeño comentario reflexionando acerca de los motivos por los que esta obra refleja los ideales musicales de su contexto histórico y estético

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, la ruptura con la tonalidad clásica, así como con la idea de forma -u obra-

musical. También se podrán tener en cuenta comentarios acerca del carácter experimental y contracultural de la obra, fruto de un espíritu marcado por la confianza y la exploración valiente. Por ejemplo:

El canto de los adolescentes 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.

Compositores «clásicos» pertenecientes a estas corrientes vanguardistas son Olivier Messiaen, Luigi Nono, Ligeti, Edgar Varese, Bruno Maderna, John Chowning, Xenakis, Pierre Boulez, el propio Stockhausen, etc. (escuela de Darmstadt). En este caso en concreto, no hay una interpretación propiamente dicha ya que la obra es creada sobre un magnetófono de bobina y luego reproducida mediante un sistema de amplificación, es decir: no hay intérpretes sobre un escenario.

PARTE C

Audición 2 [Bizet: «Habanera” de *Carmen*]

Pregunta 1: Explique las características de la voz principal, así como la relación entre melodía y texto

La parte vocal en este fragmento está caracterizada por la alternancia entre una voz principal femenina y un coro mixto. La voz principal es de tesitura media (mezzo-soprano o soprano dramática), es decir, una tesitura en la que la melodía se muestra cercana al habla. Se trata de un tipo de lirismo que busca evocar el carácter español. De hecho, la melodía de la habanera del personaje de Carmen está extraída de una habanera del músico español Sebastián Iradier, “El arreglito”, muy popular en esa época. El ámbito de la melodía en la voz principal va desde un Re grave (Re3) hasta el Mi agudo (Mi4), es decir abarca una novena. En el perfil melódico destaca el movimiento cromático descendente que caracteriza al inicio del tema, que recuerda una especie de gemido o ronroneo que se corresponde con el flirteo de la protagonista, Carmen, con Don José. La estrecha relación entre la letra y el diseño melódico se observa de un modo muy elocuente en el texto «*L’amor! l’amour!*» (a partir del compás 21) en donde la melodía efectúa saltos amplios en sentido ascendente, a modo de exclamación. El más extenso de todos ellos lo observamos en los compases 25 al 26, con un gesto melódico en sentido ascendente mediante un salto de 8ª. Aunque la melodía es silábica, Bizet utiliza grupetos o melismas de un modo enfático, sobre todo en los finales de las frases, imitando las florituras típicas del canto popular como, por ejemplo, en los compases 7, 11, 15 o 19.

Pregunta 2: Describa la dinámica del fragmento escuchado e indique algún ejemplo de cambio en la intensidad que pueda observar en la partitura

La mezzosoprano comienza la línea melódica en una dinámica suave, *piano*, que se mantiene durante las dos primeras estrofas (cc. 4-20). En las últimas repeticiones de la expresión “*L’amour!*”, la cantante comienza un *crescendo* (c. 25) seguido de un *decrescendo* en el

compás 27, coincidente con las contestaciones del coro en *piano*. La tercera estrofa (“*L’amour est enfant de Bohême*”) comienza y sigue en *piano*, con contestaciones del coro en *forte*. Posteriormente, en los compases 42-44 la mezzosoprano realiza un *crescendo* hasta el *mezzoforte*, dinámica en la que continúa el coro, haciendo coincidir con el climax y la cadencia de la cantante.

Pregunta 3: Explique las características rítmicas y armónicas del fragmento escuchado

Armónicamente, la obra es tonal, pero el autor juega aquí con dos tonalidades: Re menor hasta el compás 19 y Re mayor del compás 20 en adelante, hasta el final del fragmento. Rítmicamente, la obra presenta un compás binario (2/4), en el que destaca el patrón rítmico de la habanera, caracterizado por un *ostinato* rítmico en el bajo (corchea con puntillo-semicorchea- corchea-corchea), sobre el que se despliega una melodía sincopada. Esta síncopa genera una sensación de oscilación o balanceo que rompe con la rigidez de los ritmos más regulares.

Pregunta 4: Indique de qué género se trata y explique sus características

Esta habanera es un aria perteneciente a una ópera francesa estrenada en 1875, *Carmen*, de Georges Bizet. El aria es interpretada por el personaje de Carmen, en su primer encuentro con Don José. En el género de la ópera, el aria es interpretada normalmente por un/a cantante solista y suele representar un momento de expansión sentimental. Desde mediados del siglo XVIII y en el siglo XIX, en el contexto operístico, el aria se fue consolidando como una canción escrita para voz con acompañamiento orquestal, con tendencia al virtuosismo y al lucimiento personal. Por otro lado, la ópera es un género melodramático en donde una obra teatral es totalmente cantada sobre un escenario, por lo que en ella se dan cita la dramaturgia, el canto, la danza, la música, la escenografía y el montaje teatral. La ópera *Carmen* de Bizet es mundialmente famosa por representar un modelo de «mujer fatal» caracterizada por la independencia, autonomía y libertad para amar, algo que la conduce necesariamente a la tragedia final: la muerte.

Pregunta 5: Sitúe la obra en su contexto histórico y estilístico

Carmen es una *opéra-comique* francesa, que es uno de los géneros más habituales de la ópera francesa en el siglo XIX, caracterizado por la existencia de números musicales separados por diálogos, coros pintorescos que colorean la acción dramática y elementos cómicos. Sin embargo, esta ópera se adecua al género solo exteriormente, en su estructura, ya que no tiene elementos cómicos y un final feliz, como era habitual en la ópera cómica, sino que es un drama lírico que se acerca más a la ópera realista propia de la segunda mitad del siglo XIX, e incluso al verismo que surgirá unos años más tarde. Presenta una historia trágica centrada en personajes marginados. La obra surge en una época en la que el Romanticismo musical estaba dando lugar a formas más realistas y nacionalistas. Los compositores buscaban plasmar emociones humanas intensas y retratar las costumbres populares. Esta obra, aunque francesa, está ambientada en Sevilla, y refleja el interés exótico por España que prevalecía en Francia durante el siglo XIX.

Pregunta 6: Describa los aspectos interpretativos más relevantes de la audición escuchada, expresando su opinión acerca de su adecuación a la obra y al estilo

Se valorará la capacidad del estudiante para explicar y comentar de manera crítica los aspectos interpretativos de la audición escuchada, aportando argumentos objetivos y fundamentados.

En este caso en concreto, la obra es interpretada por María Callas, y se observa la personalidad de la cantante no solo en lo pasional de su interpretación, sino también en la flexibilidad a la hora de interpretar el *tempo*. El grupo de las cuerdas cumple principalmente la función de *ostinato* rítmico, acompañando la melodía principal. A pesar de que en la partitura se observa que la obra es un *Allegretto quasi andantino*, la interpretación tiende a ralentizar un poco este *tempo*, sobre todo en determinadas partes del texto como «*si tu ne m'aimes pas, je t'aime*» (si tú no me amas, yo te amo) y también en el calderón final «*si je t'aime, prends garde à toi*» (si yo te amo, ¡ten cuidado!). Es decir: en la interpretación se observa cómo el *tempo* de la obra se adapta a la letra y a la necesidad de enfatizar determinadas palabras, en favor de la expresividad. También cabe mencionar el colorismo de la orquestación gracias al uso del coro y determinados instrumentos de percusión como sistros o panderetas, que hacen referencia a lo folclórico o popular además de ofrecer apoyo rítmico a la acción dramática.

ORIENTACIONES AL PROGRAMA

ANÁLISIS MUSICAL II - CURSO 2025-26

En la parte A (bloque teórico) se plantearán cuestiones pertenecientes a 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

En las partes B y C (audiciones) se pondrán en práctica las siguientes cuestiones analíticas:

- 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...)

Además, se desarrollarán aspectos competenciales relacionados con las siguientes cuestiones:

- 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*); Hildegard von Bingen: secuencia "O euchari in leta vita" (*Symphonia*, 53); 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 1, escena 3); Vivaldi: *Las cuatro estaciones (La primavera)*; Bach: *Pasión según San Mateo* (aria de contralto "Erbarne 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 Fígaro); 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”); Clara Schumann: *Trío con piano op. 17* (1er movimiento); Wagner: *La Valkiria* (“cabalgata de las valquirias”); Bizet: *Carmen* (“habanera”).

6. Música del siglo XX. Debussy: *Preludio a la siesta de un fauno*; Stravinsky: *La consagración de la primavera* (primera parte: “Danza de las adolescentes”); Schoenberg: *Pierrot lunaire* (“Nacht”); Falla: *El amor brujo* (“Canción del fuego fatuo”); Messiaen: *Cuarteto para el fin de los tiempos* (I. “Liturgia de cristal”); Stockhausen: *El canto de los adolescentes*; Ligeti: *Atmosphères*.

7. Músicas populares. 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*; Rosalía: *Malamente*.