

 Universidad Autónoma de Madrid	UNIVERSIDADES PÚBLICAS DE LA COMUNIDAD DE MADRID PRUEBA DE ACCESO A LA UNIVERSIDAD CURSO 2025-2026 MATERIA: HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA	
INSTRUCCIONES GENERALES Y CALIFICACIÓN La prueba consta de tres partes: (1) audiciones musicales, (2) conceptos teóricos y (3) desarrollo de un tema o 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). AUDICIONES: Se escucharán cuatro audiciones, de las cuales se escogerán únicamente dos para contestar a las preguntas correspondientes. Cada una de las audiciones tendrá una duración aproximada de 2 a 3 minutos. Las cuatro audiciones se escucharán dos veces de manera consecutiva, con cinco minutos de descanso antes de volverlas a escuchar por segunda vez. El estudiante deberá escoger dos audiciones y contestar exclusivamente a las cuestiones relativas a las dos audiciones seleccionadas. 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 *O vos omnes*, de Tomás Luis de Victoria. Como apoyo se adjunta una partitura de su inicio

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

Motete	Textura homofónica	Ópera barroca
Bajo Continuo	Contrapunto imitativo	Canto gregoriano
Leitmotiv	Madrigal	Polifonía renacentista

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 de una obra musical. Como apoyo, se adjunta la partitura correspondiente.

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

Sinfonía	W. A. Mozart	Beethoven
Aria	Sonata	Gallarda
Cantata	Atonalismo	Ópera

- 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 una obra musical. Como apoyo se adjunta una partitura de su inicio.

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

Madrigal	Barroco	España
Pavana	Renacimiento	Bach
Fuga	Polirritmia	Vivaldi

- 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 una pieza musical.

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

<i>Rock</i>	Orquesta	<i>Country</i>
The Rolling Stones	Queen	Piano
Soprano	The Beatles	<i>Jazz</i>

- 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. En la música y la danza de la Grecia clásica, la *mousiké* abarcaba...
 - a) Solo la interpretación instrumental con lira y aulos.
 - b) Música, danza y poesía como elementos integrados.
 - c) Textos religiosos en latín y canto coral.
 - d) Composiciones exclusivamente polifónicas.
2. Indique cuál de las siguientes características es aplicable al motete medieval:
 - a) Tener siempre un acompañamiento de bajo continuo.
 - b) Ser una pieza monódica con acompañamiento instrumental.
 - c) Combinar varias voces independientes, a menudo con textos diferentes.
 - d) Estar basado exclusivamente en danzas cortesanas.
3. En la música barroca, ¿cuál es la función principal del bajo continuo?
 - a) Proporcionar la base armónica y acompañamiento constante.
 - b) Reemplazar la melodía principal en obras instrumentales.
 - c) Indicar las figuras de danza en ballets cortesanos.
 - d) Representar la base rítmica en obras homofónicas.
4. ¿Cuál de las siguientes características es propia de la música instrumental del Clasicismo?
 - a) Libertad formal absoluta y búsqueda de la atonalidad.
 - b) Predominio de la textura homofónica y claridad de formas, como en la sonata.
 - c) Improvisación libre en obras pianísticas y virtuosismo extremo.
 - d) Combinación de instrumentos electrónicos con voces procesadas.
5. Una de las innovaciones más significativas de la música del siglo XX fue...
 - a) La expansión global en el uso de la forma sonata.
 - b) La consolidación del contrapunto imitativo.
 - c) El establecimiento del *bel canto* y la zarzuela, entre otros.
 - d) La exploración de nuevas sonoridades mediante tecnologías y medios electrónicos.

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

Coreógrafo	Orquesta clásica	Danza de la muerte	<i>Bel canto</i>
Música concreta	Fabrizio Caroso	George Noverre	Melodía acompañada

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 **«La música religiosa en la Edad Media: el canto gregoriano y los inicios de la polifonía»**, identificando sus características técnicas y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

Como orientación, se sugieren los epígrafes siguientes:

- Canto gregoriano: orígenes y función litúrgica.
- Características del canto gregoriano.
- El papel de la Iglesia en la conservación y difusión musical de la Edad Media.
- Orígenes y evolución de la polifonía.

OPCIÓN B. IMAGEN/TEXTO

Bajo estas líneas observamos un texto traducido, tomado de una carta de Franz Liszt a Robert Schumann:

El Carnaval y las Fantasiestücke me han interesado en extremo. Las toco con verdadero deleite, y Dios sabe que no puedo decir lo mismo de muchas otras cosas. Para hablar con franqueza y libertad, son absoluta y únicamente las composiciones de Chopin y las suyas las que ejercen en mí un interés poderoso.

El resto no merece el honor de ser mencionado... al menos, con alguna excepción (por espíritu conciliador), como Eusebius.

En [un periodo de] seis semanas a dos meses le enviaré mis doce Estudios y media docena de Fantasiestücke («Impressions et Poèmes»); los considero menos malos que otros [trabajos compositivos] de mi autoría. Me será grato pensar que no le desagradan.

Desarrolle y relacione el contenido de este texto con el virtuosismo y el espíritu romántico característico de los «poetas del piano», a partir de opiniones e ideas informadas y fundamentadas.

Como orientación, se sugieren los epígrafes siguientes:

- Romanticismo musical: características y particularidades.
- La música para piano en el s. XIX: formas y autores representativos.
- El virtuosismo y la figura del intérprete en el Romanticismo.

AUDICIÓN 1

O vos omnes Tomás Luis de Victoria
1548 - 1611

Cantus (2)

Altus

Tenor

Bassus

O vos o - mnes qui

trans-i - tis per vi - am, at - ten - di - te et vi - de - te,

i - tis per vi - am, at - ten - di - te et vi - de - te,

trans-i - tis per vi - am, at - ten - di - te et vi - de - te,

trans-i - tis per vi - am, at - ten - di - te et vi - de - tis,

17

si est do - lor si - mi - lis si - cut

si est do - lor si - mi - lis si - cut do - lor

si est do - lor si - mi - lis, si - mi - lis si - cut do - lor

si est do - lo si - mi - lis

25

do - lor me - us, si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us,

me - us, si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us,

me - us, si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us,

si - cut do - lor me - us, si - cut do - lor me - us,

continúa...

AUDICIÓN 2

Allegro assai.

Flauti. *sf*

Oboi. *sf*

Fagotti. *sf*

Corni in F. *sf*

Trombe in D. *sf*

Timpani in D.A. *f*

Violino I. *p* *f* *p*

Violino II. *p* *f* *p*

Viola. *p* *f* *p*

Königin der Nacht. *Allegro assai.*

Der Hölle Ra - che kocht in seinem Herzen, Tod und Verzweiflung,

Violoncello e Basso. *f* *p*

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

fp *fp* *p* *cresc.* *p* *f* *fp* *cresc.*

fp *fp* *p* *cresc.* *p* *f* *fp* *cresc.*

fp *fp* *p* *cresc.* *p* *f* *fp* *cresc.*

Tod und Verzweiflung flam - met um mich her! Fühlt nicht durch dich Sa-ra-stro To-desschmerzen, Sa-

fp *fp* *p* *cresc.* *p* *f* *fp* *cresc.*

Musical score for a vocal and piano ensemble. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line is in the soprano register, and the piano accompaniment is in the right and left hands. The score includes various dynamics such as *fp* (fortissimo piano), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando). The vocal line has lyrics in German: "ra-stro Todesschmerzen, sobist du mei - ne Toch - ter nim - mermehr, so bist du mein, mein".

Musical score for a vocal and piano ensemble. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal line is in the soprano register, and the piano accompaniment is in the right and left hands. The score includes various dynamics such as *fp* (fortissimo piano), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *sf* (sforzando). The vocal line has lyrics in German: "Toch - ter nim - mermehr, Voello".

mei - ne Toch - ter nim - mer mehr,
 Bassi. Veello.

The first system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "mei - ne Toch - ter nim - mer mehr," and "Bassi. Veello." The piano accompaniment consists of multiple staves with various musical notations, including dynamic markings like *fp* and *f*.

so bist du mei - ne Toch - ter nim - mer
 Bassi.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "so bist du mei - ne Toch - ter nim - mer" and "Bassi." The piano accompaniment includes dynamic markings like *fp*, *cresc.*, and *f*.

continúa...

AUDICIÓN 3

TOCCATA II.

Adagio.

Manuale.

Pedale.

Prestissimo.

continúa...

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, nombres y definiciones 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 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 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. *O vos omnes*, de Tomás Luis de Victoria.
 - a. **Motete, contrapunto imitativo, polifonía renacentista**
 - b. El motete “O vos omnes” del compositor español Tomás Luis de Victoria (1548-1611) es una de las piezas más emblemáticas de la polifonía renacentista. Compuesto en 1585, esta obra sacra es un ejemplo sobresaliente del estilo contrapuntístico del Renacimiento, en el que el compositor emplea un contrapunto imitativo sofisticado para tejer líneas melódicas independientes en un tapiz sonoro armónico y expresivo. Basado en un texto bíblico del libro de las Lamentaciones, el motete refleja la intensidad emocional característica de su obra religiosa, logrando un equilibrio perfecto entre técnica y espiritualidad. Es una muestra de cómo Victoria llevó la tradición de la polifonía renacentista a su cúspide.
- AUDICIÓN 2. Fragmento de *La flauta mágica* (aria de la Reina de la Noche *Der Hölle Rache*), de W. A. Mozart.
 - a. **Aria, W. A. Mozart, Ópera**
 - b. La ópera *La flauta mágica* (W. A. Mozart, 1791) es un referente del repertorio operístico universal. Dentro de esta obra destaca el aria de la Reina de la Noche (“Der Hölle Rache”), que corresponde con el fragmento musical escuchado, y que representa una de las arias más célebres y desafiantes del repertorio lírico. Con su virtuosismo vocal y agudos espectaculares, este fragmento encapsula el drama y el genio de Mozart para combinar emoción e innovación musical en la ópera. Además de su relevancia técnica, la pieza refleja el carácter simbólico de la obra, que fusiona elementos del Singspiel con referencias masónicas y filosóficas.
- AUDICIÓN 3. *Tocatta and Fugue in D Minor, BWV 565*, de J. S. Bach.
 - a. **Fuga, Barroco, Bach**
 - b. La *Tocatta y fuga en re menor* es una de las obras más reconocibles del repertorio para órgano y un símbolo inconfundible del Barroco alemán. La toccata inicial presenta un estilo libre, dramático y virtuoso, que figuraciones rápidas, arpeggios y escalas con momentos más solemnes o de gran fuerza expresiva. La posterior fuga desarrolla un sujeto claro mediante técnicas contrapuntísticas características del barroco y del estilo compositivo de Bach, mostrando su maestría en la construcción formal y en la elaboración de líneas independientes. Esta obra destaca tanto por su impacto sonoro y teatralidad como por su sofisticación estructural, siendo un ejemplo paradigmático de la escritura organística de Bach y de la estética del periodo.
- AUDICIÓN 4. «**Let it be**», de The Beatles.
 - a. **Rock, The Beatles, Piano**
 - b. En esta audición escuchamos la famosa canción «Let it be» del grupo The Beatles, perteneciente al disco del mismo nombre, último del grupo y aparecido en 1970. El grupo The Beatles, formado por John Lennon, Paul McCartney, Ringo Starr y George Harrison, es uno de los más importantes representantes del rock británico de los años sesenta,

habiéndose inspirado inicialmente en el rock de los años cincuenta, pero evolucionando pronto enormemente al incluir elementos de la música folk, de la música india y de la psicodelia, entre otros. Este tema tiene un característico comienzo, con Paul McCartney tocando unos inmortales acordes al piano y cantando él solo la primera estrofa. En el primer estribillo se unen unos coros y posteriormente la batería, el órgano Hammond y el resto de los instrumentos.

2. TÉRMINOS, NOMBRES Y DEFINICIONES:

a) PREGUNTAS TIPO *TEST*:

Pregunta 1: En la música y la danza de la Grecia clásica, la *mousiké* abarcaba...

Respuesta correcta: **b) Música, danza y poesía como elementos integrados**

Pregunta 2: Indique cuál de las siguientes características es aplicable al motete medieval:

Respuesta correcta: **c) Combinar varias voces independientes, a menudo con textos diferentes**

Pregunta 3: En la música barroca, ¿cuál es la función principal del bajo continuo?

Respuesta correcta: **a) Proporcionar la base armónica y acompañamiento constante**

Pregunta 4: ¿Cuál de las siguientes características es propia de la música instrumental del Clasicismo?

Respuesta correcta: **b) Predominio de la textura homofónica y claridad de formas, como en la sonata**

Pregunta 5: Una de las innovaciones más significativas de la música del siglo XX fue...

Respuesta correcta: **d) La exploración de nuevas sonoridades mediante tecnologías y medios electrónicos**

2. DEFINICIONES

COREÓGRAFO: Entendemos por coreógrafo al profesional encargado de crear y estructurar las secuencias de movimientos en una obra de danza o baile. Su labor incluye el diseño de pasos, la disposición espacial de los bailarines y la coordinación con la música y otros elementos escénicos. Los coreógrafos desempeñan un papel fundamental en la interpretación artística, transmitiendo ideas, emociones y narrativas a través del movimiento, y pueden trabajar en distintos estilos, desde la danza clásica hasta la contemporánea.

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.

ORQUESTA CLÁSICA: La orquesta clásica es un conjunto instrumental organizado según los principios del clasicismo europeo (ca. 1750-1820), compuesto principalmente por cuerdas, vientos, metales y percusión. Este tipo de agrupación se caracteriza por la claridad de textura, el equilibrio entre secciones y la importancia de la forma musical, especialmente en sinfonías, conciertos y óperas. La orquesta clásica permitió a compositores como Haydn, Mozart y Beethoven explorar la

interacción entre timbres y desarrollar estructuras formales complejas, consolidando el modelo de orquesta que perdura hasta hoy.

FABRIZIO CAROSO: Fabrizio Caroso (1526-1605) fue un maestro de danza y escritor italiano, reconocido por sus tratados sobre la danza renacentista. Sus obras, como *Il Ballarino* (1581) y *Nobiltà di Dame* (1600), contienen descripciones detalladas de las coreografías, el protocolo y la moda de la danza cortesana. Caroso desempeñó un papel crucial en la codificación y transmisión de las danzas renacentistas, sirviendo como guía para los bailarines y cortesanos de su época.

DANZA DE LA MUERTE: La “Danza de la muerte” es un tema artístico y literario medieval que simboliza la inevitabilidad de la muerte, representada como una procesión o baile en el que participan personas de todas las clases sociales. Esta alegoría fue común en la pintura, la poesía y la música, especialmente durante los siglos XIV y XV, como respuesta a los estragos de la peste negra. En música, el tema inspiró composiciones corales y obras dramáticas que enfatizaban la fugacidad de la vida y la igualdad ante la muerte.

GEORGE NOVERRE: Jean-Georges Noverre (1727-1810) fue un coreógrafo francés considerado el “padre del ballet moderno”. Defendió la idea del ballet como arte dramático completo, en el que la expresión emocional y la narrativa fueran tan importantes como la técnica. Su tratado *Lettres sur la danse et sur les ballets* (1760) revolucionó la danza, promoviendo la coherencia dramática, la unificación de música y movimiento, y la interpretación expresiva de los bailarines, influyendo profundamente en la evolución del ballet del siglo XVIII y XIX.

BEL CANTO: El bel canto es un estilo vocal desarrollado principalmente en Italia durante los siglos XVII y XVIII, caracterizado por la belleza del timbre, la flexibilidad técnica y la agilidad en la emisión de notas. Este enfoque pone énfasis en la elegancia, el control de la respiración y la expresividad emocional, permitiendo a los cantantes ejecutar ornamentaciones, trinos y pasajes melódicos virtuosos. Compositores como Rossini, Bellini y Donizetti consolidaron el bel canto como un estándar en la ópera, destacando la capacidad del intérprete para transmitir la emoción y el drama de la obra.

MELODÍA ACOMPAÑADA: La melodía acompañada es una textura musical en la que una línea melódica principal, usualmente en la voz superior, es sostenida por un acompañamiento armónico. Este estilo, característico del período clásico, marcó un alejamiento del contrapunto complejo hacia una expresión más clara y directa. Ejemplos destacados de melodía acompañada se encuentran en las sonatas y sinfonías de compositores como Haydn, Mozart y Beethoven, quienes desarrollaron este enfoque para destacar la expresividad melódica y la claridad formal.

3. TEMA o IMAGEN/TEXTO

OPCIÓN A. TEMA. Desarrolle el tema «**La música religiosa en la Edad Media: el canto gregoriano y los inicios de la polifonía**», identificando sus características técnicas y citando algunos de los principales compositores, intérpretes y obras de este estilo musical.

Como orientación, se sugieren los epígrafes siguientes:

- Canto gregoriano: orígenes y función litúrgica
- Características del canto gregoriano
- El papel de la Iglesia en la conservación y difusión musical de la Edad Media
- Orígenes y evolución de la polifonía

La música religiosa en la Edad Media, particularmente el canto gregoriano y los primeros desarrollos de la polifonía, desempeñó un papel crucial en la configuración de la vida cultural y espiritual de la época. El canto gregoriano, cuyo origen se remonta al siglo VI durante el papado de Gregorio I

(conocido como Gregorio el Grande), se consolidó como la música litúrgica oficial de la Iglesia católica romana. Este tipo de canto, que se caracteriza por ser monofónico, es decir, compuesto por una sola línea melódica sin acompañamiento armónico, se utilizaba principalmente en el contexto de la Misa y el Oficio Divino. Su función era tanto litúrgica como pedagógica, ayudando a los monjes y clérigos a conectarse con lo divino a través de la repetición melódica y la pronunciación clara de los textos en latín, favoreciendo una atmósfera de oración y reflexión.

El canto gregoriano, desarrollado y promovido por la Iglesia, no solo servía como medio de expresión religiosa, sino también como un vehículo para la transmisión de la cultura y el conocimiento. Esta música se organizaba dentro de una estructura tonal basada en los modos eclesiásticos, como el dórico y el lidio, que diferían de la armonía tonal que conocemos en la música moderna. En términos rítmicos, el canto gregoriano es libre, sin un patrón rítmico fijo, lo que permite una interpretación fluida que se adapta al texto. A pesar de su simplicidad, la belleza del canto gregoriano radica en su capacidad para evocar una sensación de solemnidad y trascendencia.

La preservación y difusión del canto gregoriano estuvo profundamente ligada a la labor de la Iglesia, que a través de los monasterios y catedralicias fue fundamental en la enseñanza y conservación de esta tradición. Los monjes, encargados de la enseñanza del canto en las escuelas monásticas, desempeñaron un papel esencial en la transmisión del repertorio gregoriano, el cual estaba contenido en grandes compendios litúrgicos como el *Liber Usualis*. Además, el papado promovió la estandarización del canto litúrgico, y durante el reinado de Carlomagno en el siglo IX, se fortaleció el canto gregoriano, con el objetivo de unificar las prácticas litúrgicas a lo largo de Europa. La uniformidad litúrgica impulsada por la Iglesia permitió que el canto gregoriano trascendiera fronteras geográficas, convirtiéndose en la música oficial de la Iglesia católica romana.

A lo largo de los siglos, la música religiosa en la Edad Media experimentó una evolución notable con el surgimiento de la polifonía, especialmente en el contexto de las escuelas catedralicias. La polifonía, que implicaba la adición de varias voces a una línea melódica principal, comenzó a desarrollarse en los monasterios a partir del siglo IX. Los primeros ejemplos de polifonía fueron el *organum*, que consistía en el canto gregoriano acompañado por una segunda voz que seguía una distancia fija con la melodía principal. Con el tiempo, la polifonía se fue sofisticando y diversificando, alcanzando su apogeo en el *Ars Antiqua* durante el siglo XIII. Compositores como Léonin y Pérotin de la Escuela de Notre-Dame en París fueron pioneros en la creación de obras que utilizaban hasta cuatro voces, lo que representó un avance significativo respecto a la música monofónica.

A finales del siglo XIV, el *Ars nova* marcó el siguiente gran paso en la evolución de la polifonía. Compositores como Guillaume de Machaut y Philippe de Vitry introdujeron cambios en la notación musical y en las técnicas compositivas, utilizando ritmos más complejos y permitiendo una mayor independencia entre las voces. Esta transición al *ars nova* también implicó una mayor flexibilidad rítmica, así como el uso de una notación más precisa que permitió a los compositores especificar la duración exacta de las notas, un avance que facilitaría la evolución de la música en los siglos posteriores.

En resumen, el canto gregoriano y los primeros desarrollos de la polifonía representan dos etapas cruciales en la evolución de la música religiosa medieval. A través del canto gregoriano, la Iglesia no solo configuró una tradición litúrgica que perduraría siglos, sino que también preservó el saber musical de la época. La llegada de la polifonía, impulsada por la creatividad y la innovación de los compositores medievales, abrió la puerta a nuevas posibilidades musicales que marcarían el futuro de la música en Europa. La influencia de la Iglesia en la conservación y difusión de estas tradiciones musicales fue determinante, asegurando que tanto el canto gregoriano como la polifonía fueran pilares fundamentales de la música medieval y, más tarde, de la música occidental en general.

OPCIÓN B. IMAGEN/TEXTO. Bajo estas líneas observamos un texto traducido, tomado de una carta de Franz Liszt a Robert Schumann:

El Carnaval y las Fantasiestücke me han interesado en extremo. Los toco con verdadero deleite, y Dios sabe que no puedo decir lo mismo de muchas otras cosas. Para hablar con franqueza y libertad, son absoluta y únicamente las composiciones de Chopin y las suyas las que ejercen en mí un interés poderoso.

El resto no merece el honor de ser mencionado... al menos, con alguna excepción (por espíritu conciliador), como Eusebius.

En [un periodo de] seis semanas a dos meses le enviaré mis doce Estudios y media docena de Fantasiestücke («Impressions et Poèmes»); los considero menos malos que otros [trabajos compositivos] de mi autoría. Me será grato pensar que no le desagradan.

Desarrolle y relacione el contenido de este texto con el virtuosismo y el espíritu romántico característico de los «poetas del piano», a partir de opiniones e ideas informadas y fundamentadas.

Como orientación, se sugieren los epígrafes siguientes:

- Romanticismo musical: características y particularidades
- La música para piano en el s. XIX: formas y autores representativos
- El virtuosismo y la figura del intérprete en el Romanticismo

Esta carta se puede encontrar al completo, en su versión inglesa, en la publicación *Letters of Franz Liszt*, Vol. 1 (La Mara, 1895, pp. 23-24):

The Carneval and the Fantasiestücke have interested me excessively. I play them really with delight, and God knows that I can't say as much of many things. To speak frankly and freely, it is absolutely only Chopin's compositions and yours that have a powerful interest for me.

The rest do not deserve the honour of being mentioned . . . at least, with a few exceptions,—to be conciliatory, like Eusebius.

In six weeks to two months I shall send you my twelve Studies and a half-dozen of Fantasiestücke ("Impressions et Poèmes")—I consider them less bad than others of my making. I shall be happy to think that they do not displease you.

El Romanticismo musical, que se desarrolla principalmente a lo largo del siglo XIX, se caracteriza por una profunda preocupación por la expresión emocional y la individualidad artística. Frente al equilibrio formal y la objetividad del Clasicismo, los compositores románticos buscan transmitir sentimientos intensos, estados de ánimo contrastantes y mundos interiores a través de la música. La libertad en la forma, la riqueza armónica y la atención a los matices

tímbricos permiten que cada obra se convierta en un reflejo del mundo subjetivo del compositor, en el que la imaginación y la sensibilidad adquieren un papel central.

Dentro de este contexto, el piano se consolida como el instrumento privilegiado para la expresión romántica. Su capacidad para generar contrastes dinámicos, colores sonoros variados y texturas complejas lo convierte en un medio ideal para manifestar emociones, narrativas poéticas y dramatismo. A lo largo del siglo XIX proliferan las formas breves y las piezas de carácter (nocturnos, fantasías, impromptus, estudios, escenas o *Fantasiestücke*) que, más allá de su estructura formal, buscan sugerir atmósferas, estados psicológicos o imágenes poéticas. Compositores como Chopin, Schumann y Liszt exploran de manera sistemática estas posibilidades, convirtiendo el piano en un vehículo de expresión íntima y subjetiva. Estos compositores son considerados auténticos “poetas del piano”, ya que no solo buscan la perfección técnica, sino también la capacidad de transmitir estados de ánimo y sensaciones profundas al oyente.

Por su parte, el virtuosismo adquiere en el Romanticismo una función doble o ambivalente. Por un lado, supone la exhibición de una técnica instrumental extraordinaria, visible en pasajes de gran velocidad, amplios saltos, complejas figuraciones y exigencias físicas extremas. Este fenómeno no se limita al piano, sino que se extiende a otros instrumentos, como el violín, con figuras paradigmáticas como Niccolò Paganini. Por otro lado, más allá de ser un mero espectáculo técnico, este virtuosismo se convierte también en un medio expresivo al servicio de la emoción y la poesía musical. En el caso de Liszt, sus estudios y fantasías no buscan únicamente desafiar al intérprete, sino expandir las posibilidades expresivas del instrumento y amplificar el impacto emocional de la música.

Además, el siglo XIX también se caracteriza por la expansión del papel del intérprete como figura central del panorama musical. Pianistas-compositores como Liszt se convierten en artistas públicos capaces de transmitir la esencia del Romanticismo a través de la interpretación y la creación. La música para piano de este periodo combina la innovación formal, la libertad expresiva y el virtuosismo técnico, de manera que cada interpretación refleja tanto la visión del compositor como la personalidad del intérprete, reforzando la dimensión poética y subjetiva de la obra.

Todas estas ideas quedan patentes en la carta de Liszt a Schumann, cuyo tono apasionado y enfático revela una concepción de la música basada en la unión indisoluble entre técnica y expresión (reflejando, así, este ideal romántico). En ella, Liszt manifiesta un interés “poderoso” y casi exclusivo por las composiciones de Chopin y Schumann, destacando el deleite que le produce interpretarlas frente a la indiferencia que le suscitan muchas otras obras de su tiempo. Esta valoración no se fundamenta en criterios puramente técnicos, sino en una afinidad estética y expresiva al reconocer en estas músicas una profundidad poética y una intensidad emocional, que coinciden con su propia concepción del arte.

Con todo ello, podemos concluir que el Romanticismo pianístico se define por la intensidad expresiva, la individualidad artística y la unión entre virtuosismo y poesía musical. El piano del siglo XIX se convierte en un instrumento capaz de manifestar emociones profundas, mundos imaginarios y estados de ánimo complejos, mientras que el intérprete y el compositor trabajan conjuntamente para materializar la sensibilidad romántica. Finalmente, la correspondencia de Liszt con Schumann ofrece un ejemplo concreto de esta filosofía, subrayando el interés por obras que combinan técnica y expresión y la búsqueda de una música que, más allá del virtuosismo, comunique emoción, belleza y poesía.