

COMISIÓN DE COORDINACIÓN DE HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA.

MATERIALES ORIENTATIVOS PARA LA PAU DE EXTREMADURA. CURSO 2025-2026.

AUDICIONES:

- ANÓNIMO: *Puer natus est.*
- ALFONSO X EL SABIO (atribución): *Miragres fremosos* (CSM 37).
- ADAM DE LA HALLE: *Robin m'aime*, del *Jeu de Robin et de Marion*.
- ANÓNIMO: *Imperayritz de la ciutat joyosa*, del *Llibre Vermell de Montserrat*.
- JUAN VÁZQUEZ: *¿Con qué la lavaré?*
- TOMÁS LUIS DE VICTORIA: *Ave Maria*.
- LUY S DE NARVÁEZ: *Diferencias sobre "Guárdame las vacas"*.
- ANÓNIMO: *Propiñán de Melyor*.
- CLAUDIO MONTEVERDI: *Vi ricorda, o boschi ombrosi*, de *Orfeo*.
- GEORGE FREDERIC HAENDEL: *Hallelujah!*, de *El Mesías*.
- JOHANN SEBASTIAN BACH: Fuga no 2 en Do Menor, BWV 847.
- ANTONIO VIVALDI_ 2º Movimiento de *El invierno*, de *Las cuatro estaciones*.
- JOSEPH HAYDN: 2º movimiento del Cuarteto de cuerda Op. 20. no 1.
- WOLFGANG AMADEUS MOZART: 1º movimiento de la Sonata para piano KV 545.
- WOLFGANG AMADEUS MOZART: *Confutatis maledictis*, del *Requiem*.
- WOLFGANG AMADEUS MOZART: *Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*, de *La flauta mágica*.
- LUDWIG VAN BEETHOVEN: 1º movimiento de la Sinfonía no 5.
- FREDERIC CHOPIN: Nocturno Op.9, no 2.
- GIUSEPPE VERDI: *Libiamo ne' lieti calici*, de *La traviata*.
- RICHARD WAGNER: *La cabalgata de las valkirias*, de *La valkiria*.
- BEDŘICH SMETANA: *El Moldava*, de *Mi patria*.
- MANUEL DE FALLA: *Danza ritual del fuego*, de *El amor Brujo*.
- C. DEBUSSY: *Arabesco nº 1*.

- ÍGOR STRAVINSKI: *Danza de las adolescentes*, de *La consagración de la primavera*.

VÍDEOS DE DANZA:

- *Saltarello*.
- *Gallarda*.
- *Seguidillas* (JOSÉ DE NEBRA: *Ifigenia en Tracia*).
- *Olé de la Curra*.
- *El lago de los cisnes*, Finale (P.I. CHAIKOVSKI / J. REISINGER).
- *Chroma* (J. TALBOT y J. WHITE / W. MCGREGOR).

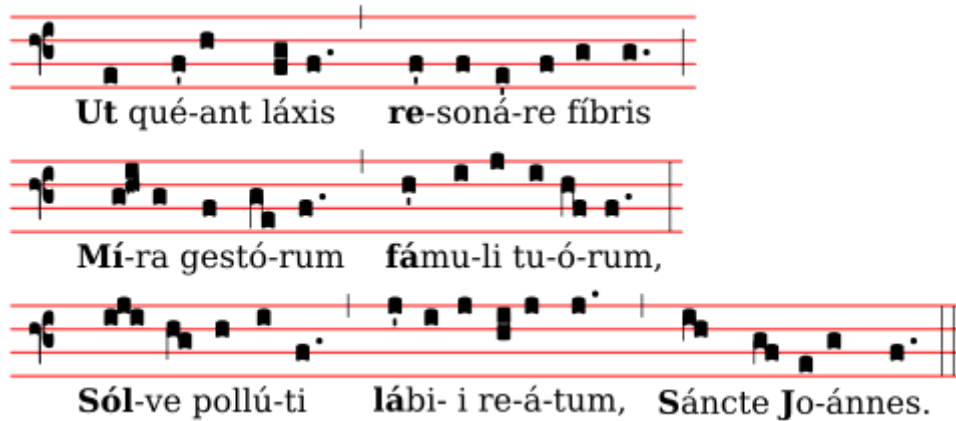
CUESTIONES:

- Características del canto gregoriano.
- Características de la monodia profana medieval.
- Rasgos de algunos tipos de intérpretes de la monodia medieval.
- Fuentes principales de la música medieval en la Península Ibérica.
- Definición de algunas formas polifónicas medievales.
- Definición de algunas formas vocales profanas del Renacimiento.
- Tipos de formas instrumentales del Renacimiento.
- Definición de algunas danzas renacentistas.
- Definición de algunas formas vocales religiosas en el Barroco.
- Comparación entre algunos géneros y subgéneros vocales operísticos y análogos.
- Definición de algunas formas instrumentales del Barroco.

- Ejemplos de óperas del Clasicismo.
- Definición de algunas formas instrumentales del Clasicismo.
- Descripción de algunos instrumentos destacados históricamente.
- Definición de algunas formas breves para piano.
- Definición de música programática y de música absoluta.
- Definición de algunas formas vocales románticas.
- Principales operistas románticos.
- Características principales del Nacionalismo musical.
- Principales escuelas y compositores nacionalistas.
- Características principales del Impresionismo musical.
- Definición de algunos movimientos y estilos musicales destacados desde el siglo XX.

TEXTOS:

- “Para aprender una melodía desconocida no debemos recurrir siempre a la voz de un hombre o al sonido de un instrumento, para volvernos incapaces de avanzar sin una guía, como ciegos. Por el contrario tenemos que fijar en lo más profundo de la memoria las diferencias y propiedades distintivas de cada sonido y de cada descenso o elevación de la voz... En efecto, cuando empecé a enseñar este método a los niños, algunos de ellos lograron cantar antes de tres días melodías desconocidas...La siguiente melodía es de la que me sirvo para enseñar a los muchachos:”



Guido d'Arezzo: *Epistola de ignoto cantu*, ca. 1028.

- “...deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que sólo los hombres poseen los dones del arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres”.

Maddalena Casulana: *Il primo libro di madrigali (dedicatoria)*, 1568.

- “Es un artista extraordinario en el órgano, y en clavicémbalo no he dado con ningún músico que haya podido rivalizar con él. He oído varias veces a este gran hombre. Uno se maravilla de su habilidad, y apenas se puede concebir cómo le es posible entrecruzar tan singularmente las manos y los pies, separarlos y alcanzar los más anchos intervalos sin mezclar en ello un solo sonido falso y sin desplazar el cuerpo, no obstante aquel violento agitarse.”

J.A. Scheibe: *Der cristische Musikus*, 1737-1740.

- “ Puedo decirte que me siento mejor y más fuerte, aunque mis oídos siguen zumbando y mugiendo día y noche. Debo confesarte que llevo una vida miserable. Hace casi dos años que evito tratar a la gente, porque me resulta imposible decirles: estoy sordo... Para darte una idea de esta extraña sordera te diré que, en el teatro, tengo que ponerme muy cerca de la orquesta para entender lo que dicen los

actores; si me pongo lejos, no puedo oír las notas agudas de los instrumentos y de las voces... Si todo es posible desafiaré a mi destino, aunque presiento que a largo de mi vida seré la más desdichada criatura de Dios... Resignación. ¡Qué espantoso recurso! Sin embargo, es lo único que me queda “

Carta de L. van Beethoven a Franz G. Wegeler, médico amigo.
(Viena, Junio de 1800).

- “El hombre como artista sólo puede estar plenamente satisfecho mediante la unión de todas las variedades del arte en la obra de arte total; con la individualización de sus capacidades artísticas el artista no es libre, no es enteramente todo lo que puede ser, en la obra de arte total es libre, es todo lo que puede ser.

Por consiguiente, el verdadero propósito del arte lo abarca todo; quien animado por el verdadero impulso artístico busca abrazar, mediante el pleno desarrollo de su capacidad particular, no la glorificación de esta capacidad particular, sino la glorificación del arte de la humanidad en su conjunto.

La obra de arte colectiva más elevada es el drama; está presente en su supremo acabamiento únicamente cuando cada variedad de arte, en su acabamiento supremo, está presente en él.

El verdadero drama sólo puede concebirse como resultado del concurso de todas las artes para amenizar de la manera más inmediata con el público; cada variedad de arte individual puede revelarse plenamente comprensible para este público solo en la comunicación colectiva, junto con las otras variedades del arte, en el drama, pues el propósito de cada arte individual se consigue plenamente solo en la insistencia y en la cooperación comprensible de todas las variedades de arte”.

R. Wagner: *La obra de arte del futuro* (1850).

En J. P. Burkholder, D. J. Grout y C. V. Palisca: *Historia de la música occidental*. Alianza Editorial.

- “Que la primera interpretación de *La consagración de la primavera* fue acompañada del escándalo debe ser conocido de todos. Por extraño que parezca, en todo caso, yo no me encontraba preparado para tal explosión. Las reacciones de los músicos que vinieron a los ensayos de la orquesta no nos hacían prever lo que sucedería, y el espectáculo sobre el escenario no parecía capaz de precipitar un escándalo...

Las primeras protestas tímidas contra la música pudieron escucharse ya desde el principio de la interpretación. Más tarde, cuando el telón ascendió dejando a la vista al grupo de patizambas Lolitas de largas trenzas saltando de un lado a otro, se desató la tormenta. Gritos de “Ta gueule” [¡Cierra la boca!] se oían detrás de mí. Escuché a Florent Schmitt gritar “Taisez-vous, garces du seizième!” [¡Callaos, perras del dieciséis!]; las “garces” del decimosexto “arrondissement” [el distrito residencial más en boga de París] eran, por supuesto, las damas más elegantes de París. El alboroto continuó, no obstante, y pocos minutos después abandoné la sala encolerizado; estaba sentado a la derecha, cerca de la orquesta, y recuerdo haber dado un portazo. Nunca me he sentido tan enojado. La música me resultaba tan familiar; me encantaba y no podía entender por qué la gente que aún no la había escuchado quería protestar anticipadamente. Llegué a los bastidores donde todos estaban furiosos y vi a Diaghilev encendiendo las luces de la sala en un último intento de tranquilizar al auditorio. Durante el resto de la representación me mantuve entre bambalinas, detrás de Nijinsky y sujetando la cola de su frac mientras él, encaramado a una silla, gritaba los números a los bailarines, como un timonel”.

I. Stravinsky y R. Craft: *Exposiciones y desarrollos* (1962).

En J. P. Burkholder, D. J. Grout y C. V. Palisca: *Historia de la música occidental*. Alianza Editorial.