

**GUÍA DE ESTUDIO PARA EL EXAMEN DE CONOCIMIENTOS
MUSICALES GENERALES (CMG)**

*Para el ingreso a la Licenciatura en Música y Tecnología Artística
ENES-MORELIA*

Acerca de esta guía

En esta guía encontrarás la información sobre los temas que se evaluarán en el Examen de Conocimientos Musicales Generales (CMG), diseñado especialmente para la carrera de Licenciado en Música y Tecnología Artística, que se imparte en la ENES Morelia de la UNAM.

La guía abarca 5 temas que son:

- Teoría musical
- Solfeo
- Armonía y contrapunto
- Lenguaje Musical

La evaluación de la teoría musical, armonía, contrapunto y aspectos históricos-estéticos sobre lenguaje musical, se llevará a cabo mediante preguntas escritas.

La evaluación sobre solfeo, instrumentación, e identificación de estilos y obras musicales, se llevará a cabo mediante grabaciones que se reproducirán en el momento del examen.

En ambos tipos de evaluaciones, las respuestas deberán señalarse en una hoja óptica de opción múltiple, que se te entregará al inicio del examen, junto con el cuadernillo que contiene las instrucciones, así como las preguntas escritas.

Al final de cada temario se añadió una bibliografía básica, para que puedas repasar los temas que se evaluarán en el examen escrito. En el caso de las audiciones, no se hacen sugerencias específicas de material de apoyo, debido a que existen muchos recursos en Internet, así como grabaciones digitales, fácilmente localizables mediante el uso de un buscador, por ejemplo: *Google*, *You Tube*, *Spotify*, por mencionar algunos.

EXAMEN DE CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE TEORÍA MUSICAL

Los temas sólo se enumerarán, ya que la información respectiva se puede obtener, tanto en libros de teoría musical como en numerosos portales en línea; sin embargo, en el caso de temas cuya terminología pueda ser polémica, se dará más información respecto a cómo se enfocarán las preguntas del examen.

TEMAS

1. Cualidades del sonido: altura, duración, intensidad y timbre.
2. Conceptos de frecuencia y amplitud de onda (sus unidades respectivas) y su relación con las cualidades del sonido.
3. Concepto de columna de armónicos (conocer el orden de los armónicos hasta el número 16, a partir de cualquier sonido) y concepto de envolvente. Relación de ambos con la cualidad del timbre.
4. Nomenclaturas de los sonidos musicales: a) basado en letras y b) basado en sílabas. Origen de ambos y usos actuales.
5. El sistema de claves musicales: claves de sol (1ra y 2da líneas); claves de fa (3ra y 4ta líneas), y claves de do (1ra, 2da, 3ra y 4ta líneas). Nombres alternativos de cada una de ellas y usos actuales.
6. Índices acústicos. Concepto y nombre de diversos índices, incluyendo cómo se representa en cada uno de ellos al do central del piano.¹
7. Compases. Clasificación por su número de tiempos (binarios, ternarios y cuaternarios²) y por la subdivisión de dichos tiempos (simples o compuestos). Conceptos de unidad de compás, unidad de tiempo y niveles de subdivisión (de la unidad de tiempo). En la cita a pie de página se dan dos ejemplos, como aclaración.³
8. Conceptos de intervalo simple, compuesto, complementario, melódico, armónico y enarmónico.
9. Construcción y reconocimiento de cualquier intervalo (mayor, menor, justo, aumentado y disminuido) a partir de cualquier nota.

¹ Respecto a los índices acústicos, recomendamos consultar el portal: <http://presencias.net/invest/ht3007.html>

² El que existan o no metros y compases cuaternarios es un tema a veces polémico. En el caso del examen sí se considera su existencia.

³ **Primer ejemplo:** “el compás de 4/4 es cuaternario por su número de tiempos; su unidad de tiempo es el cuarto (o negra), y su unidad de compás es la unidad (o redonda). En un primer nivel de subdivisión, dicha unidad de tiempo (cuarto) se subdivide en *dos* octavos (o corcheas), por lo que se trata de un compás simple”.
Segundo ejemplo: “el compás de 6/8 es binario por su número de tiempos; su unidad de tiempo es el cuarto con puntillo (o negra con puntillo), y su unidad de compás es la mitad con puntillo (o blanca con puntillo). En un primer nivel de subdivisión, dicha unidad de tiempo (cuarto con puntillo) se subdivide en *tres* octavos (o corcheas), por lo que se trata de un compás compuesto”.

10. Conceptos de tiempo, dinámica, agógica, articulación⁴ y carácter, así como sus indicaciones respectivas en una partitura. De estos conceptos, el único que puede resultar polémico, es el de agógica, cuyo uso en el examen se aclara en la siguiente nota a pie de página.⁵
11. Armaduras de tonalidades mayores y menores.
12. Construcción de escalas mayores y menores (natural, armónica y melódica).
13. Conceptos de tonalidades relativas, vecinas, homónimas y enarmónicas.
14. Formas musicales: forma binaria y forma ternaria.⁶
15. Concepto e identificación de cadencias auténtica perfecta, auténtica imperfecta, plagal y semicadencia.
16. Concepto e identificación de notas reales y de adorno (de paso, bordado, apoyatura, escape y retardo).
17. Concepto e identificación de algunos recursos de construcción musical, como: repetición, inversión melódica (también conocida como imitación por movimiento contrario), retrogradación (o imitación por movimiento retrógrado), ostinato y transposición.

EXAMEN AUDITIVO DE CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE SOLFEO

Esta parte del examen será guiada por un conjunto de grabaciones; por este motivo es importante que al revisar esta guía veas con detenimiento el procedimiento a seguir en cada tipo de ejercicio.

TEMAS

⁴ Incluir: *legato*, *portato*, *staccato* y *staccatissimo*.

⁵ A pesar de que hay evidencia del uso del término *agógico* en Pietro Cerone, a inicios del siglo XVII, en realidad el concepto nos llega por influencia del teórico alemán Hugo Riemann, a finales del siglo XIX. Para él, lo agógico se refería a un acento, pero no de dinámica o fuerza, sino provocado por un alargamiento de la nota en cuestión. En un principio el término se refería a las sutiles modificaciones en la duración de algunas notas estratégicas, que se realizan durante la ejecución con fines expresivos, ya sea para señalar momentos culminantes, transiciones, temas secundarios, reminiscencias, etc. Este mismo sentido es el que recoge el Diccionario de la Lengua Española: "Conjunto de las ligeras modificaciones de tiempo, no escritas en la partitura, requeridas en la ejecución de una obra". **En nuestros días el término *agógica* se ha hecho más amplio, llegando a abarcar todas las modificaciones del tiempo, por ejemplo: *rallentando*, *accelerando*, *ritenuto*, etc.; por este motivo, en el examen se considera el término de esta manera amplia.** En este entendido, las indicaciones metronómicas y las expresiones como *andante*, *allegro*, *moderato*, etc., no se consideran indicaciones agógicas, sino de *tempo*.

⁶ El aspecto de la delimitación de frases y periodos, en el análisis formal, puede resultar también polémico, en atención a diversas escuelas o a la influencia de elementos como la velocidad de la música. En el caso del examen, y dado que se trata de la exploración de conocimientos básicos, **se considerará que una frase estándar abarca cuatro compases, y un periodo se conforma por la suma de frases.** Por otra parte, el carácter antecedente (o de pregunta) de una frase se determina por su conclusión en el acorde de la dominante, y el carácter consecuente (o de respuesta), por su conclusión en el acorde de tónica. Finalmente, una forma ternaria requiere de una reenunciación de material inicial al concluir la pieza para considerarse tal, en otras palabras, para fines del examen, se preferirá el término "forma ternaria (incipiente)" al de "forma binaria reexpositiva", para fines de claridad en este nivel básico de conocimientos.

18. Detección auditiva de tipos de compás (binarios, ternarios y cuaternarios, tanto simples como compuestos).

Procedimiento: escucharás un fragmento musical acompañado de una percusión; tomando en cuenta que la percusión marca las unidades de tiempo, ¿en qué tipo de compás está escrita la música?⁷

19. Conservación mental del pulso.

Procedimiento: escucharás un fragmento musical de dos compases de 4 tiempos, acompañado de una voz que cuenta los tiempos en voz alta. Al terminar esos dos compases, tú deberás seguir contando mentalmente (o en voz muy baja) en ausencia de la música, sin interrupción y a la misma velocidad, durante tres compases más. En algún momento de tu cuenta mental escucharás un triángulo, entonces te fijarás en dos cosas: 1) en cuál de tus tres compases de cuenta mental entró el triángulo, y 2) en qué tiempo específico.

20. Comparación de escritura rítmica con versiones sonoras.

Procedimiento: 1) primero verás un fragmento de escritura rítmica, el cual hay que imaginar cómo suena (sólo mentalmente), prestando especial atención a la duración de la última nota; 2) inmediatamente después de imaginar el ritmo, se te presentarán cinco opciones sonoras, para que consideres si alguna corresponde a lo que estudiaste mentalmente.

21. Lectura isócrona de clave de sol.

Procedimiento: 1) primero verás 20 notas en la clave de sol, y de inmediato escucharás una voz que comienza a leer el nombre de las notas en voz alta; 2) lee mentalmente (en silencio) las notas junto con la voz grabada y determina qué tanto coincide ésta con las notas escritas. Las posibilidades son: que todo sea correcto, que haya uno o más errores (hasta cinco), o que todo sea incorrecto.

22. Lectura isócrona de clave de fa.

Procedimiento: el mismo que para clave de sol, explicado anteriormente.

23. Reconocimiento auditivo de grados de la escala en modo mayor.

Procedimiento: 1) primero verás un pentagrama con diez notas en clave de sol y tonalidad de do mayor (comprendidas entre el do central del piano y el do de la octava superior). Para que ubiques la tónica (el do central), sonará a continuación una cadencia, seguida de inmediato por la presentación sonora de la tónica. 2) Una vez ubicada la tónica, escucharás diez sonidos sucesivos, que pueden o no coincidir con las diez notas escritas. Las posibilidades son: que todo sea correcto, que haya uno o más errores (hasta cinco), o que todo sea incorrecto.

24. Comparación de escritura melódica (en modo mayor) con versiones sonoras.

Procedimiento: 1) primero verás un fragmento de escritura melódica en modo mayor (sin ritmo), el cual hay que imaginar cómo suena (sólo mentalmente); 2) inmediatamente después de imaginar la melodía, se te presentarán cinco opciones sonoras, para que consideres si alguna corresponde a lo que estudiaste mentalmente.

⁷ Observa que la percusión marcará las unidades de tiempo, no las subdivisiones del mismo. Por ejemplo, si el fragmento está en 4/4, la percusión marcará cuartos; y si está en 6/8, marcará cuartos con puntillo, no octavos.

25. Comparación de escritura rítmico-melódica (en modo mayor) con versiones sonoras.

Procedimiento: 1) primero verás un fragmento de escritura rítmico-melódica en modo mayor, el cual hay que imaginar cómo suena (sólo mentalmente); 2) inmediatamente después de imaginar la melodía, se te presentarán cinco opciones sonoras, para que consideres si alguna corresponde a lo que estudiaste mentalmente.

26. Identificación auditiva de acordes.

Procedimiento: escucharás un acorde aislado, para que determines de qué tipo es (mayor, menor, aumentado, disminuido o séptima de dominante).

27. Identificación auditiva de intervalos melódicos en contexto no tonal.

Procedimiento: 1) primero verás una tabla que contiene las siguientes abreviaturas de fórmulas que contienen dos intervalos de segunda:

$$\begin{array}{cccc} 2MM\uparrow & 2Mm\uparrow & 2mM\uparrow & 2mm\uparrow \\ 2MM\downarrow & 2Mm\downarrow & 2mM\downarrow & 2mm\downarrow \end{array}$$

La primera línea contiene cuatro fórmulas de tipo ascendente (observa las flechas), y la segunda línea otras cuatro, simétricas, pero de tipo descendente. La letra "M" representa una segunda mayor, y la letra "m", una menor. Las flechas indican la dirección en que se mueven las dos segundas encadenadas. Así, por ejemplo, la primera abreviatura del primer renglón significa "dos segundas mayores encadenadas en sentido ascendente", por ejemplo, los sonidos *fa-sol-la*. 2) Después de entender el significado de la tabla, escucharás una fórmula melódica que contiene dos intervalos de 2da, para decidir a qué abreviatura de la tabla corresponde.

Observación: en el último ejercicio de esta sección se sustituirá la tabla anterior por verdadera escritura musical en pentagrama. El objetivo es el mismo, escoger la fórmula que corresponda a lo que escuchaste.

28. Identificación auditiva de intervalos armónicos en contexto no tonal.

Procedimiento: 1) primero verás una tabla que contiene las siguientes abreviaturas de intervalos armónicos:

8va justa 5ta justa 4ta justa 3ra mayor

2) Después de entender el significado de la tabla, escucharás un intervalo armónico aislado, para decidir a qué abreviatura de la tabla corresponde.

Observación: en los últimos tres ejercicios de esta sección se sustituirá la tabla anterior por verdadera escritura musical en pentagrama. El objetivo es el mismo, escoger el intervalo escrito que corresponda a lo que escuchaste.

29. Comparación de escritura melódica (no tonal) con versiones sonoras.

Procedimiento: 1) primero verás un fragmento de escritura melódica no tonal (sin ritmo), el cual hay que imaginar cómo suena (sólo mentalmente); 2) inmediatamente después de imaginar la melodía, se te presentarán cinco opciones sonoras, para que consideres si alguna corresponde a lo que estudiaste mentalmente.

EXAMEN DE CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE ARMONÍA Y CONTRAPUNTO

En esta parte del examen se te pedirá identificar y escribir, en un pentagrama, acordes de tres y cuatro sonidos de acuerdo a lo que se especifica en el temario.

TEMAS

30. Tipo de acordes

- a. Mayores
- b. Menores
- c. Aumentados
- d. Séptima de dominante
- e. Disminuidos y disminuidos con séptima

31. Estado

- a. Fundamental
- b. Primera inversión
- c. Segunda inversión
- d. Tercera inversión

32. Posiciones melódicas

- a. De 3^a
- b. De 5^a
- c. De 8^a
- d. De 7^a

33. Disposiciones armónicas

- a. Cerrada
- b. Abierta
- c. Mixta

34. Identificar y escribir los siguientes acordes y sus enlaces más comunes, tanto en el modo mayor como en el menor⁸.

- a. I
- b. IV
- c. V
- d. V⁷
- e. V⁹
- f. vii⁰
- g. vii⁰⁶

⁸ Para conocer las técnicas y procedimientos para enlazar acordes, consultar la bibliografía propuesta.

- h. vii⁰⁷
- i. ii
- j. ii⁶
- k. ii⁷
- l. vi
- m. iii
- n. Acorde Napolitano
- o. Acordes de 6^a aumentada

35. Identificar y escribir en una partitura enlaces de acordes que lleven a cabo una inflexión o una modulación, utilizando:
- a. Técnica por acorde común entre dos tonalidades.
 - b. Los acordes modulantes V⁷ ó vii⁰⁷ en cualquiera de sus inversiones.
36. Identificar cualquiera de las 5 especies de contrapunto en un ejercicio dado
37. Escribir ejercicios de contrapunto a dos y tres voces, a partir de un *cantus firmus*, utilizando las cinco especies conocidas.

Bibliografía

- De la Motte, D. 1989. *Armonía*. Labor, Barcelona.
- Palma, A. 1941. *Tratado Completo de Armonía*. Vol. 1. Ricordi, Buenos Aires.
- Piston, W. 1991 (1941). *Armonía*. Labor, Barcelona.
- Riemann, H. 1943 (1930). *Armonía y Modulación*. Labor, Barcelona.
- Rimsky Korsakov, N. *Tratado Práctico de Armonía*. Ricordi, Buenos Aires.
- Schenker, H. 1990 (1886). *Tratado de Armonía*. Real Musical, Madrid.
- Schoenberg, A. 1979. *Tratado de Armonía*. Real Musical, Madrid.
- Schoenberg, A. 1990 (1922). *Funciones Estructurales de la Armonía*. Labor, Barcelona.
- Jeppesen, K. 1992. *Counterpoint. The Polyphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*. Dover, New York.
- Mann, A. 1971. *The Study of Counterpoint from Johann Joseph Fux's Gradus ad Parnassum*. Norton & Company, New York/London.
- Salzer, F. & Schachter, C. 1999. *El Contrapunto en la Composición*. El Estudio de la Conducción de las Voces. Idea Books, Barcelona.
- Schenker, H. 2001. *Counterpoint. Book I. Cantus Firmus and Two-Voice Counterpoint*. Schirmer, New York.
- Schenker, H. 2001. *Counterpoint. Book II. Counterpoint in Three and More Voices*. Schirmer, New York.
- Schoenberg, A. 1963. *Ejercicios Preliminares de Contrapunto*. Labor, Barcelona.

EXAMEN DE CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE LENGUAJE MUSICAL

Este examen abarca las siguientes áreas de conocimiento:

- Aspectos histórico-estéticos de las corrientes y estilos musicales de la Música Occidental.
- Reconocimiento de los instrumentos musicales.
- Identificación de los estilos, formas u obras musicales más relevantes de la Música Occidental.

Estos dos últimos aspectos se evaluarán mediante la audición de obras musicales. En la hoja de respuestas, tendrás que señalar la respuesta correcta

TEMAS

38. El canto gregoriano
39. *Organum* de Aquitania y *organum* de *Notre Dame*
40. El villancico en el siglo XVI
41. La Suite de danzas
42. El concierto barroco
43. El estilo galante: los hijos de Bach, la sonata acompañada
44. La forma sonata allegro en el Clasicismo
45. La música programática en el Romanticismo (la Sinfonía Fantástica) y su diferencia con la música descriptiva
46. Los lenguajes modernistas:
 - a. Simbolismo/Impresionismo: Debussy
 - b. Expresionismo y la Segunda Escuela Vienesa
 - c. Vanguardias: Música aleatoria, Cage y Stockhausen

47. Reconocimiento auditivo de instrumentos musicales.

Procedimiento: primero escucharás un fragmento de una obra, posteriormente se te pedirá escribir qué instrumento o instrumentos se escuchan.

Instrumentos: clavecín, laúd y flauta de pico, violín, viola, violonchelo, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, trompeta, corno, trombón y tuba

48. Reconocimiento auditivo de obras musicales.

Procedimiento: primero escucharás el fragmento de una obra musical. Posteriormente se te pedirá identificar el estilo o la forma musical que se escucha.

Monodia

- 1) Canto gregoriano: interpretación antifonal/responsorial
- 2) Canciones de trovadores
- 3) Cantigas de santa María

Polifonía

Edad Media

- 4) *Organum* de Aquitania y *Organum* de *Notre Dame*
- 5) Motete siglo XIII: varios textos simultáneos
- 6) *Rondeau* de Machaut: forma ABaAabAB

Renacimiento

- 7) Motete del siglo XVI
- 8) Géneros seculares del siglo XVI: *Chanson* parisina, Villancico y Madrigal (madrigalismos)

Barroco:

- 9) Opera: recitativo *secco*, recitativo *accompagnato*, aria da capo (ABA)
- 10) Cantata italiana c. 1630: Bárbara *Strozzi*
- 11) Sonata de c.1680: Corelli
- 12) Obertura francesa
- 13) Concierto barroco: forma *ritornello*
- 14) Fuga
- 15) Suite de danzas: *Gigue* y *Sarabande*: compás, *tempo*, con o sin anacrusa
- 16) Variaciones

Procedimiento: para los siguientes temas, primero escucharás un fragmento de una obra, posteriormente se te pedirá nombrar de qué obra se trata.

Clasicismo

- 17) Sonata en Do mayor K. 548/L. 404 de D. Scarlatti
- 18) Sonata Do menor K 37/L. 406 de D. Scarlatti
- 19) Sinfonía en Do mayor Wq 182 de CPE Bach (de las Sinfonías de Hamburgo)
- 20) Sinfonía No. 44 de Haydn
- 21) Sinfonía No. 101 de Haydn
- 22) Sinfonías 40 y 41 de Mozart

Romanticismo

- 23) Sinfonías 3, 6 y 9 de Beethoven
- 24) *Lieder* de Schubert: *Erkönig*, *die Forelle*, *Heidenröslein*, *Gretchen am Spinnerade*
- 25) Capricho No. 24 de Paganini
- 26) Sinfonía No. 8 (Inconclusa) de Schubert
- 27) *Dichterliebe*: las primeras 4 canciones de Schumann
- 28) Obertura de un Sueño de una Noche de Verano de Mendelssohn
- 29) Sinfonía Fantástica de Berlioz
- 30) Preludio No. 15, "de la gota de lluvia" de Chopin
- 31) Orfeo, *Nuages Gris* de Liszt
- 32) Sinfonía No. 2 de Brahms
- 33) Preludio de Tristan e Isolda y *Liebestod* de Wagner

Siglo XX

- 34) Adagio de la 5ª Sinfonía de Mahler
- 35) Salomé de R. Strauss, los primeros 10 minutos.
- 36) Muerte y transfiguración de R. Strauss
- 37) Preludio para la siesta de un fauno de Debussy
- 38) La Consagración de la Primavera y Sinfonía en Do de Stravinsky
- 39) *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, los primeros dos movimientos
- 40) Concierto de violín y *Wozzeck* Acto II escena V de Alban Berg
- 41) Sinfonía op. 21 de Anton Webern
- 42) *Trenodia* de Penderecki
- 43) Música para cuerdas, percusión y celesta de Bartok

Bibliografía

- Atlas, A. (1998). *Renaissance music*. New York: Norton.
- Atlas, A. (Ed.). (1998). *Anthology of Renaissance music*. New York: Norton.
- Bianconi, Lorenzo. *Music in the Seventeenth Century*. Cambridge University Press, Cambridge: 1987 (pp.161-204)
- Brown, H. y Stein, L. (1999). *Music in the Renaissance*. New Jersey: Prentice Hall.
- Burkholder, P., Grout D. y Palisca C. (2014) *The History of Western Music*. New York: W. W. Norton.
- Downs, Philip. (1992). *Classical Music*. New York: W.W. Norton.
- Gómez, M. (2009) Historia de la música en España e Hispanoamérica: de los orígenes hasta c. 1470. Madrid: FCE de España.
- _____. (2012) "Del villancico sacro a la ensalada". *Historia de la música en España e Hispanoamérica 2*. De los reyes católicos a Felipe II. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Hoppin, R. H. (1991). *Medieval music*. New York: W.W. Norton.
- Leach, E. E. (s. f.). *Guillaume de Machaut, secretary, poet, musician*. Ithaca: Cornell University Press.
- López, R. (2011). *Música y retórica en el barroco*. Barcelona: Amalgama Edicions.
- Morgan, R. (1991) *Twentieth Century Music*. New York: W. W. Norton.
- Schulenberg, D. (2001). *Music of the Baroque*. New York: Oxford University Press.
- Yudkin, J. (1994). *Music in medieval Europe*. New York: W.W. Norton.