

## **Historia da Música e da Danza**

### **Orientacións para as Respostas ao Modelo de Exame proposto**

Nas Orientacións Xerais publicadas para a realización das PAU na materia de Historia da Música e da Danza, faise fincapé no carácter transversal e reflexivo que se demanda das respostas do alumando, de acordo co establecido no currículo da materia. Ao seren respostas en formato texto libre para todas as preguntas, é claro que hai un amplo marxe de individualidade e orixinalidade nas mesmas. Non obstante, as preguntas do Modelo de Exame orientan o sentido en alcance das respostas no mesmo enunciado, mediante acotacións como a cronoloxía, contexto histórico e social, xéneros, estilos históricos, funcionalidade, etc. O mesmo carácter da resposta, pode ser máis aberto, como é o caso da pregunta 1, da que se agarda ademais maior extensión, ou máis dirixido e breve, como é o caso das demais preguntas, nas que ademais o alumnado ten a posibilidade de elección para as respostas, de entre varias posibilidades propostas.

Dado que estamos ante un modelo de exame novidoso en moitos aspectos, se ben o currículo sexa o mesmo que o do curso pasado, pode ser de utilidade propoñer un exemplo de respostas ás preguntas, sobre o Modelo de Exame publicado para esta convocatoria de 2025. A finalidade é facilitar unha orientación sobre o alcance e enfoque que deben ter as respostas, se ben no caso das preguntas 1 e 3 do Modelo de Exame, xa se indican extensión máxima e orientativa, respectivamente.

Debe remarcarse que, en tanto que é un exame de perfil competencial e non memorístico, non existen respostas “únicas”, e que unha pregunta pode ser contestada correctamente de máis dun modo, sempre que se atenda ás indicacións da pregunta, e a resposta estea dentro do consenso académico da materia (historiográfico, estilístico, metodolóxico, etc.) Así, se se pide que se distinga entre estilos ou xéneros musicais, debe facerse coa maior precisión posible, pero se comprende que esta precisión non pode ir máis alá deste consenso xeral e non se espera que o alumnado aborde cuestións de detalle: a “ópera seria” e a “ópera bufa” poden considerarse como dous modelos antitéticos no s. XVIII, e non é preciso entrar nas hibridacións e intercambios que se producen certamente entre eses dous polos, en obras concretas dese período. Igualmente, se falamos de “nacionalismo musical en España” podemos considerar por un igual as obras de Manuel de Falla ou de Isaac Albéniz, se ben as do primeiro correspondan con maior fidelidade ao concepto de nacionalismo musical, no sentido pleno desta expresión. Por suposto que o alumnado pode entrar en todo o grado de precisión que a súa capacidade e coñecementos lle permitan.

En relación cos textos propostos, non se trata de realizar un comentario do texto en si, senón de extraer deles datos e informacións, e de destacalos para construír a resposta á pregunta ou preguntas propostas. Igualmente respecto do uso das imaxes, non se solicita un comentario destas por si mesmas, senón que se trata de conectalas co tema ou preguntas presentadas en cada caso, para enmarcar, ilustrar ou concretar as respostas, manténdose sempre dentro do ámbito de coñecemento da Historia da Música e da Danza.

En resume, o que se pretende con estas orientacións para as respostas non é proporcionar un estándar de excelencia, ou de mínimos, senón un exemplo respecto do alcance e orientación que poden ter as respostas que, insistimos poden ser variables e ao mesmo tempo correctas, dentro da súa diversidade. Debe terse en conta que este exemplo realizase para un texto e imaxes concretos, e que lóxicamente, para cada texto ou imaxes propostos, as respostas son diferentes, non so na súa literalidade -o que resulta obvio- senón mesmo nas súas posibilidades, para o que este modelo de respostas propón un exemplo de alcance e nivel de concreción. En última instancia, debe atenderse aos criterios de avaliación recollidos no currículo oficial da materia, dos que se parte para esta da proba: coherencia e completitude nas respostas, dominio da área de coñecemento, capacidade de relacionar os aspectos musicais cos contextuais, capacidade crítica, e capacidade expositiva.

## EXEMPLO DE RESPOSTAS AO MODELO DE EXAME PROPOSTO PARA A MATERIA DE HISTORIA DA MÚSICA E DA DANZA.

### Documentación de Contexto.

Texto: C. W. Gluck, Prefacio á ópera *Alceste*. Viena, 1769 (fragmento)

Imaxes:

- Esquerda: François-Joseph Bélanger, deseño de escenario para a estrea da ópera *Alceste* de C.W. Gluck, 1776. BnF, Gallica.
- Dereita: Angelica Kauffmann, *A morte de Alceste*, 1790. Voralberg Museum. Austria

### PREGUNTA 1

(Introdución)

A sala está dedicada ao tema da ópera a mediados do século XVIII. O texto trátase dunha dedicatoria a un persoeiro rexio, seguramente un mecenas, e refírese á situación da ópera criticando a súa situación e demandando un cambio na maneira de abordala; a este fin o autor, C. W. Gluck, propón como modelo unha obra propia, *Alceste*. As imaxes reafirman o tema, pois fan referencia á ópera como xénero, mostrando unha escenografía teatral; e ao asunto mitolóxico da ópera, que aparece referido na pintura de estilo neoclásico, na que se recolle unha escena ambientada na Antigüidade.

(Comentario: dúas ideas)

A ópera era o xénero escénico máis relevante na cultura europea do s. XVIII. Na súa orixe recreaba asuntos mitolóxicos ou históricos, ambientados preferentemente na Antigüidade, como é o caso da ópera *Alceste* que aquí se cita, que se encadra no subxénero da 'ópera seria'. No s. XVIII comezan a ser frecuentes os temas cómicos na ópera bufa, diluíndo a fronteira entre os dous tipos de ópera (seria e bufa).

Podemos destacar dúas ideas de entre as que se desprenden da documentación do contexto.

A primeira pode ser a situación crítica na que estaba a ópera como xénero a mediados do s. XVIII. A ópera barroca desenvolverase privilexiando cada vez máis os aspectos puramente musicais e o virtuosismo dos cantantes, o que tiña provocado a debilidade da parte dramática, no que corresponde á obra teatral, e o rexeitamento dun sector importante dos autores e críticos do xénero.

Unha segunda idea é a relación entre o novo modelo de ópera que xurdiu desta corrente crítica e o contexto artístico e social do momento, que ten que ver cos ideais da Ilustración e o nacemento da cultura da idade contemporánea. Así, no texto recóllense claramente os principios que rexen os ideais da estética neoclásica: a sinxeleza, a verdade e a naturalidade; fronte á estética da ópera barroca que representaba ao Antigo Réxime.

(Conclusión)

En síntese, estamos a tratar da reforma operística que representan autores como C. W. Gluck, seguida polas óperas serias de Mozart; unha reforma que se desenvolveu principalmente en centroeuropa, extendéndose por todo o continente na segunda metade do s. XVIII, en conexión cos principios estéticos derivados do pensamento da Ilustración.

#### PREGUNTA 2.

Unha obra que podería ilustrar a sala, tendo en conta o tema da mesma, é a Aria de Sexto “Parto, parto, ma tu ben mio”, da ópera *La clemenza di Tito*, de Mozart. Primeiramente, por tratarse dunha obra do xénero tratado na sala; en segundo lugar por ser igualmente unha ópera seria e por ter unha finalidade social similar: o de gabar as virtudes aristocráticas, neste caso mediante a decisión dun soberano magnánimo. Finalmente, porque se corresponde en liñas xerais coas ideas da reforma operística proposta por Gluck, e sitúase nese marco histórico da segunda metade do s. XVIII.

#### PREGUNTA 3.

Escollemos a Sala do “Nacionalismo Musical en España”. Para ilustrala soarán en diferentes momentos a Jota das *Siete Canciones Españolas*, de Manuel de Falla e *El Albaicín*, da Suite Iberia, de Isaac Albéniz.

Un dos riscos das músicas que calificamos como “nacionalistas”, é a súa conexión coas músicas de tradición oral ou populares dun lugar. A primeira obra que escollemos está directamente inspirada nun xénero moi difundidos na música popular do Estado español, como é a Jota, de aí a súa representatividade. A segunda obra mostra materiais folclóricos de raíz andaluza, como escalas modais, arpechos que imitan os rasgueos da guitarra flamenca ou o canto monódico da canción popular; neste caso elaborados con unha harmonía de carácter impresionista, o que nos permite entender a conexión da música “nacionalista española” coas vangardas europeas, e tamén a imaxe “do español” no exterior, como algo moi focalizado na música andaluza.

#### PREGUNTA 4.

4.1.1. Trátase dun debuxo que reproduce o vestuario do rei de Francia Luis XIV, coñecido como o Rei Sol, participando nunha obra escénico-musical do s. XVII.

4.1.2. O ballet tiña unha grande relevancia como parte da vida cortesá desde o Renacemento. En París esta relevancia mantívose e mesmo acrecentouse, durante o período barroco, sendo moi frecuente a introdución de ballets dentro de obras escénicas como as óperas, e mesmo a participación directa de cortesáns nelas.

4.2.1. A fotografía corresponde a un momento da obra coreográfica “A danza da bruxa”, encadrada dentro da estética expresionista de inicios do s. XX e protagonizada pola bailarina e coreógrafa alemá, Mary Wigman.

4.2.2. O uso da máscara era habitual no teatro clásico desde a Antigüidade. No contexto das vangardas do s. XX a máscara remite a ese primitivismo expresivo e ao mesmo tempo, rompe coa tradición das artes escénicas do romanticismo, baseada na expresión facial directa dos actores. No caso da coreografía, o uso da máscara permite desprazar o foco do rostro da intérprete e centrar a atención no movemento do corpo, como elemento expresivo na súa totalidade.