

ESTRUCTURA BÁSICA DE LOS EJERCICIOS QUE INTEGRAN LA PRUEBA Y CRITERIOS GENERALES DE CALIFICACIÓN ELABORADOS POR LOS PROFESORES ARMONIZADORES DE LAS MATERIAS DEL 2º CURSO DE BACHILLERATO

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

ESTRUCTURA DEL EJERCICIO Y CRITERIOS GENERALES DE CORRECCIÓN

El ejercicio correspondiente a la asignatura *Historia de la Música y de la Danza* constará de tres partes y tendrá una duración total de 90 minutos:

— **PRIMER EJERCICIO:** Comentario de audición (**valoración 60%**).

Esta parte consistirá en (1) la identificación y contextualización histórica de una pieza musical; y (2) su comentario auditivo, a elegir entre dos propuestas de la lista de audiciones seleccionadas como contenido de la asignatura de este curso 2025/26 (véase Anexo 1). Las audiciones se escucharán una única vez.

(1) En esta parte, se deberá identificar en primer lugar el autor y título de la pieza, para pasar después a situar la audición en el tiempo y en el espacio. El espacio incluye tanto el geográfico (país o región) como el lugar de ejecución de la música comentada (capilla, teatro, sala de conciertos). Debe señalarse la obra de la que forma parte la audición: una misa o una pasión, una sinfonía, un concierto, una ópera, un ballet, etc. Así, por ejemplo, un tiempo lento forma parte de un concierto y de una serie (caso del op. 8 de Antonio Vivaldi, con su programa poético dedicado a las estaciones del año de cuatro de sus conciertos). Vivaldi remite a su vez al concierto veneciano, a su puesto como maestro en el Ospedale della Pietà en Venecia (una importante institución femenina) y a la influencia europea de esta singular ciudad. Aquí el/la alumno/a debe exponer brevemente los aspectos contextuales, institucionales, biográficos, estéticos más relevantes relacionados con la obra.

En el caso de la audición gregoriana, por ejemplo, el introito abre una ceremonia litúrgica más amplia como es la misa mayor del día de Navidad, formando parte de los cantos del *proprium missae*, cada uno de ellos con sus distintos estilos melódicos, nacidos en el seno de una tradición oral y no escrita; después, podría pasarse a comentar la importancia y significado de la música en la cultura medieval, por ejemplo. Si la audición es un fragmento de ópera, deberá partirse del hecho de que el fragmento escuchado se inserta en una obra teatral más amplia. Así, por ejemplo, *Don Giovanni* es fruto de la colaboración de Mozart con el libretista Lorenzo da Ponte en la Viena de finales de los años ochenta del siglo XVIII, lo que da pie a exponer el argumento de la ópera y a mencionar las otras dos óperas que Mozart compuso con este genial libretista italiano etc.

(2) Una vez identificada y situada la audición, se describirán con precisión —utilizando adecuadamente el vocabulario técnico— sus contenidos sonoros: empezando por las fuentes tímbricas (qué suena) y continuando con el tipo de textura y estilo musical, las necesarias observaciones melódicas, armónicas, temporales y de articulación o fraseo que señalen los aspectos característicos de la audición elegida. Finalmente, se expondrá la estructura formal de lo escuchado (secciones, repeticiones), para terminar con una consideración del significado o contenido emocional del fragmento escuchado. Esta interpretación deberá basarse explícitamente en observaciones que hayan sido expuestas en los puntos anteriores. Es decir, no basta señalar, pongamos, el carácter alegre o triste de una audición, sino fundamentar el porqué de esa impresión (por ejemplo, empleo de un modo mayor o menor, combinación grave o aguda de las voces etc.).

De acuerdo con estas pautas, la estructura del comentario de audición se ordena aproximadamente de la forma siguiente:

1. Identificación y contextualización histórica

— Autor y título (incluyendo el género musical: sinfonía, concierto, toccata...);

— Datación y localización.

A. **Obra:** Presentación de la obra o del conjunto de piezas en el que se inserta la pieza comentada. Deberá explicarse en qué momento de la obra se escucha para así pasar a describir la obra completa, su significado y el género musical al que pertenece (concierto, misa polifónica, pasión luterana etc.). En las obras vocales se considerará siempre el texto verbal, ahora desde el punto de vista del conjunto de la obra. En el caso de la ópera y de la danza deberá tenerse en cuenta la colaboración bien con el libretista, bien con el autor o autora de la coreografía.

B. **Contexto:** Biografía y contexto histórico-artístico en el que se enmarca la producción musical del compositor, incluyéndose los grandes períodos de la cultura europea (Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo/Ilustración etc.). Aquí las posibilidades de desarrollo son muy variadas, aunque deba prestarse siempre atención a la relación entre la vida del autor y la influencia de su música (véase, como ejemplo práctico del paso de la obra al contexto, el esbozo expuesto más arriba a propósito del op. 8 de Vivaldi).

C. **Recepción/imaginario cultural** (opcional): en esta sección se trata de señalar aspectos que expliquen argumentadamente la imagen de ciertas obras o compositores en la actualidad, incluyendo su presencia audiovisual en el cine o en la red, como podría ser, por ejemplo, el caso de la influyente película *Amadeus* para Mozart. Otros ejemplos posibles: los usos políticos de la sinfonía coral de Beethoven (la melodía —no la letra— es el himno oficial de la Unión Europea); el Orfeo de Monteverdi, que no es la primera ópera de la historia, pero sí la más antigua que se escucha hoy en día en los teatros; o la Misa del Papa Marcelo, indefectiblemente unida al mito o leyenda de haber salvado la polifonía en la música católica. En el caso de la presencia de una determinada música en el ámbito audiovisual —el cine, pongamos por caso— no basta con señalar ejemplos, sino que deberá explicarse la razón de su utilización: así, por ejemplo, el nexo obvio entre *La traviata* y *Pretty Woman* es la figura de la mantenida, aunque con finales distintos etc.

*Algunos montajes operísticos contemporáneos —difundidos globalmente a través de distintos soportes (DVD, plataformas audiovisuales)— han influido extraordinariamente en la imagen actual de ciertas óperas como *Don Giovanni* (caso de la dirección escénica de Peter Sellars) o *La traviata* (en el montaje de Franco Zeffirelli).

Dada la optatividad de esta parte, esta pregunta podría compensar carencias de otras partes del examen o confirmar la excepcionalidad del mismo. No obstante, **en ningún caso la valoración total del examen podrá superar los 10 puntos.**

2. Contenidos musicales

1. **Timbre/sonoridad/plantilla de la pieza/texto:** por ejemplo, voces (masculina, femenina, infantil — tesituras vocales: soprano, contralto, tenor, bajo...); tamaños y tipos de agrupación instrumental o vocal; instrumentos, voces y sus combinaciones; recursos especiales (sordina, pizzicato, tremolo etc.).

*En la música vocal deberá considerarse el texto puesto en música, empezando por su contenido (qué dice ese texto concreto, cuál es su mensaje). La lengua (prosa latina; poesía alemana, italiana, española), la estructura y semántica poética, la situación dramática son otros importantes elementos a tener en cuenta.

2. **Textura** (unísona, polifónica, homofónica, monódica, imitativa...) — estilo histórico en el que se concreta la textura: monodía medieval, polifonía renacentista, monodía acompañada del siglo XVII, estilo sinfónico clásico...

3. **Melodía:** impresión auditiva del tipo de melodía: sencilla (grados conjuntos) elaborada (saltos, arpeggios...); ámbito, (amplio, reducido) registro (grave, agudo). En la música vocal, relación con el texto (estilo silábico, melismático).

4. **Armonía:** consonante, disonante; cadencias; modalidad; tonalidad mayor o menor; acordes expresivos.

5. **Tiempo, metro, ritmo:** tempo de la pieza; tiempo binario o ternario; compases irregulares; metro equilibrado — simétrico, periódico—, en el sentido de que cumple una expectativa auditiva o lo contrario; síncope.

6. **Dinámica y articulación:** *forte* y *piano*; crescendo y decrescendo; ligado y picado; acentos.

7. **Estructura/forma:** binaria, ternaria, recitativo, aria, concierto, variación...

8. **Carácter/contenido emocional:** razones musicales de la impresión general o carácter de la pieza (alegre, triste, meditativo etc.).

* **Observación general importante:** Este listado de contenidos musicales debe considerarse como una orientación flexible del comentario de audición. En ningún caso se trata de un orden rígido e inamovible que forzosamente deba ser seguido en todos y cada uno de sus puntos. Se trata, por el contrario, de un abanico de posibilidades o, si se prefiere, de una *caja de herramientas* cuya finalidad es facilitar la adecuada conceptualización de la experiencia musical de una determinada audición.

En esta parte del ejercicio, prima la correcta identificación de la pieza, la aplicación precisa de la terminología técnica a los aspectos más importantes de la audición, así como la coherencia del comentario musical, siempre ceñido al fragmento o pieza objeto de la audición. En la corrección de esta parte deberá tenerse siempre en cuenta que el comentario musical de esta parte se basa en la *escucha atenta* de una interpretación práctica, no en el análisis de una partitura.

— **SEGUNDO EJERCICIO:** Dos preguntas sobre un texto histórico (**valoración 20%**).

Esta parte propone un texto, debidamente identificado, de una antología de documentos propuestos como apoyo de los contenidos de la materia Historia de la Música y de la Danza. Las preguntas específicas versarán sobre los contenidos históricos, culturales o musicales del texto propuesto.

— **TERCER EJERCICIO:** Terminología técnica (**valoración 20%**).

Esta parte propondrá seis definiciones correspondientes al listado de términos técnicos de este curso académico entre las cuales el/la alumno/a elegirá cuatro. La realización correcta de esta parte del ejercicio consistirá en identificar cada definición elegida mediante el término exacto al que corresponda cada una.

Deducciones

Pendientes de aprobación.