Universidad de Oviedo

Prueba de Acceso a la Universidad (PAU)
CURSO 2025-26

HISTORIA DE LA MÚSICA Y DE LA DANZA

- Responda en el pliego en blanco a **cuatro** de las cinco preguntas que se proponen. De cada una de las seleccionadas conteste **una única opción,** A o B. Todas las preguntas se calificarán con un máximo de **2,5 puntos**
- Agrupaciones de preguntas que sumen más de 10 puntos o que no coincidan con las indicadas conllevarán la **anulación** de la(s) última(s) pregunta(s) seleccionada(s) y/o respondida(s) en cada bloque

Pregunta 1. **Percepción visual y auditiva I**

Opción A. Complete las siguientes afirmaciones sobre la obra que ha escuchado:

1. Es una obra **compuesta por** ……., perteneciente al **estilo musical** denominado ……
2. En ella, el **acompañamiento** lo realiza el .....
3. Su **forma musical** es la de un .....
4. El **instrumento solista** es el .....

Opción B. Complete las siguientes afirmaciones sobre la obra que ha escuchado:

1. Es un **fragmento** de una ..... **compuesta por** .....
2. El contenido del **libreto** está inspirado en ……..
3. Fue creada en el **siglo** ……...
4. Cuando se lleva a la **escena,** la orquesta se sitúa en el ……..

Pregunta 2. Percepción visual y auditiva II

Opción A. Observe la siguiente imagen y responda a estas dos cuestiones:

1. Identifique el instrumento representado en la imagen y comente sus **características** principales.
2. ¿Sabría decir el nombre de otros tres instrumentos que pertenezcan a la misma **familia**?

Pregunta 2. Percepción visual y auditiva II

Opción B. Observe la siguiente imagen y responda a estas dos cuestiones:

1. **Identifique** y comente brevemente **la danza** representada en la imagen.
2. Señale cuáles son las **danzas populares** de entre las siguientes: corri-corri, minueto, gallarda, jota y pericote.

Pregunta 3. Contextos de creación I

Opción A. ¿Qué es la **«contaminación acústica»**? ¿Podría poner un ejemplo de ella?

Opción B. ¿En qué se diferencian una ***asturianada*** de una ***vaqueirada***?

Pregunta 4. Contextos de creación II

Opción A. Desarrolle el tema *La monodía profana: los trovadores.*

Opción B. Desarrolle el tema *La música en el siglo XIX: las formas instrumentales sinfónicas: concierto, sinfonía y poema sinfónico. Principales compositores.*

Pregunta 5. Investigación, opinión crítica y difusión

Opción A. Lea la siguiente crítica musical y responda a estas tres cuestiones:

1. ¿Qué conclusión saca sobre la **valoración** del espectáculo?
2. ¿Qué aspectos destaca el crítico como más **interesantes**?
3. ¿Considera que esta crítica hará que se **acuda** a verlo? ¿Por qué?

«Malinche», del ruido y las nueces

Doce años dice Nacho Cano que ha tardado en poner en pie «Malinche», el musical que, en medio de una gran expectación, buenas dosis de morbo y algunas gotas de polémica, se ha estrenado en una carpa creada al efecto en el recinto ferial de Ifema en Madrid.

La expectación, el morbo y la polémica acompañan desde hace tiempo al excomponente de Mecano; las dos primeras se explican perfectamente por su condición, precisamente, de miembro de uno de los grupos fundamentales en la historia de la música pop española. La tercera, la polémica, tiene algo de artificial, y viene en parte por las declaraciones y actitudes ‹políticamente incorrectas› para ciertos sectores que dictan lo que es ‹políticamente correcto›; para ser más claros: la declarada simpatía de Nacho Cano por la presidenta de la Comunidad de Madrid, Isabel Díaz Ayuso.

Hay otra polémica que va más allá, y es el tema elegido para el musical: la figura de Malinche, la mujer nahua de la que se enamoró Hernán Cortés y con la que tuvo un hijo, Martín, considerado uno de los primeros mestizos nacidos tras la conquista de México. Malinche es vista de muy distinta manera según desde qué lado del Atlántico se la observe, y en estos tiempos en que tantos pretenden reescribir la historia –como si se pudiera– es un tema espinoso. Nacho Cano tampoco entra en profundidades. Él cuenta la historia que aprendió en el colegio de una manera plana y lineal, y tan solo en algunos versos de las canciones desliza un mensaje de concordia y de la riqueza que supuso el encuentro de culturas para los dos países.

Al margen de ello, hay que admirar en primer lugar el deslumbrante espectáculo que Nacho Cano ha conformado, no solo en el escenario, sino alrededor de la función; la carpa alberga un espacio de restauración que complementa la asistencia al musical, y se ha levantado un extraordinario patio de butacas, amplio y cómodo para el espectador. No se ha logrado, sin embargo, aislar el espacio, y durante la función entra molestamente el sonido de espectáculos vecinos.

«Malinche» es un musical apabullante en cuanto a medios –incluso demasiado apabullante por lo que respecta al sonido, en algunas ocasiones excesivo–; la escenografía, con una pirámide azteca, planos distintos e incluso una piscina llena de agua, deslumbra; lo hace también el constante ajetreo en que se convierte el escenario, salpicado con magníficas coreografías, alguna de ellas verdaderamente trepidante. El vestuario –con piezas que recuerdan algún espectáculo del Circo del Sol– y las luces terminan de ofrecer un espléndido marco a la historia.

De esta y de la música –fabulosamente interpretada– no se puede decir que estén a la misma altura. Hay más ruido que nueces. El relato se presenta muy desigual, con episodios claramente alargados y un final precipitado, que recurre incluso a la voz en *off* para contar lo que debería contarse con la acción. Musicalmente hay talento y oficio, y el sello de Nacho Cano está presente en toda la partitura, especialmente en los mayoritarios números corales, donde se escuchan las habituales armonías ‹marca de la casa›. Pero resulta sospechoso que, en el momento de los saludos, se recurra a las canciones de Mecano –*Hoy no me puedo levantar, Un año más...*–, además de al pegadizo y vitamínico himno *Destino México mágico* –éste sí, original del musical– para levantar el ánimo de los espectadores.

En el capítulo interpretativo destaca la jerarquía de Javier Navares, en el papel de Diego Velázquez de Cuéllar, y las buenas voces de los dos protagonistas, Andrea Bayardo y Adrián Salzedo. Pero el verdadero lujo de la función es el baile preciso y contundente, lleno de calidad, de Jesús Carmona, que eleva la temperatura cuando aparece en escena.

Julio Bravo, *ABC Cultura,* 01/10/2022

Opción B. Lea la siguiente crítica musical y responda a estas tres cuestiones:

1. ¿Qué conclusión saca sobre la **valoración** de la interpretación?
2. ¿Qué aspectos destaca el crítico como más **interesantes**?
3. ¿Considera que esta crítica **atraerá** a los espectadores a la sala de conciertos? ¿Por qué?

Un violonchelo no tan ‹piccolo›

El violonchelo ‹piccolo› es idéntico al violonchelo, pero, como su nombre indica, un poco más pequeño; generalmente de 5 cuerdas (la quinta afinada en Mi), se toca, como el violonchelo, con una pica que apoya en el suelo. El ‹piccolo› forma parta de toda una serie de instrumentos que se crearon en una época en la que la familia de los instrumentos de cuerda no estaba aún totalmente definida. […] fue popular entre los siglos XVII y XVIII y parece que Bach lo usó en algunas de sus cantatas, y que, quizá, la Sexta Suite para chelo solo esté escrita para este instrumento.

Su quinta cuerda, y la afinación del instrumento, le permite asumir numerosas transcripciones, sobre todo las de piezas de violín. Y este es el caso del programa del concierto que nos toca reseñar, que tuvo lugar el pasado domingo, a cargo de Mario Brunello tocando con un violonchelo ‹piccolo› transcripciones propias de algunas de las Sonatas y Partitas para violín solo de J. S. Bach.

Lo primero que pasó por la cabeza a quien esto escribe fue una cierta sensación de confusión y de ligera extrañeza, al escuchar estas piezas tan conocidas en una ‹voz› muy diferente. Lo segundo, confort, ya que los tonos graves del ‹piccolo› lo acercan a la sonoridad de su hermano mayor, el chelo, perdiendo ciertos agudos del violín, cuya brillantez a veces puede resultar agotadora. Y lo tercero, y posiblemente, lo que más perduró a través de todo el recital, fue la idea, acertada o no, de que la música de Bach sobrevive a cualquier experimento que se quiera hacer con ella.

Porque la música de Bach, sobre todo en sus obras para instrumento solista, donde se aprecian con infinito detalle todas las aristas de su genio, suena extraordinariamente moderna. […]

Aunque también, a lo largo del recital, y merced a esa curiosa alquimia en la que el profundo sonido del ‹piccolo›, carnoso y ‹real›, interpretaba una música rigurosa y forjada en acero, el aire danzante que otorga el violín a las dos Partitas fue desapareciendo, transformándose en una música más ‹seria› y elevada, sin los matices populares del canto agudo del violín.

Todo ello lo transmitió Brunello durante el concierto con gran sentido de la comunicación intérprete-público. Empleando un arco barroco, la música de Bach en sus manos nos llevó por algunas extremadas honduras donde no llega el violín, y fue capaz de susurrar algunos momentos musicales con un hilo de sonido, y, sobre todo, con una magnífica sensibilidad. Salvando algunos momentos puntuales de falta de afinación, el despliegue de las artes creativas de Bach y performativas de Brunello sobrecogieron al público, culminando con el final de la Partita nº 2. Esta obra, separada de su Sonata, tiene en su inicio, quizá, un aire más festivo, intrascendente, casual, aunque al llegar a la Ciaccona final, Bach nos conduce a un terreno completamente diferente, sobrecogedor, y las últimas notas de la obra y del concierto quedaron suspendidas por segundos sobre los espectadores, reflexivas, dolorosas y trascendentes.

Blanca Gutiérrez Cardona, *www.ritmo.es,* 20/11/2024