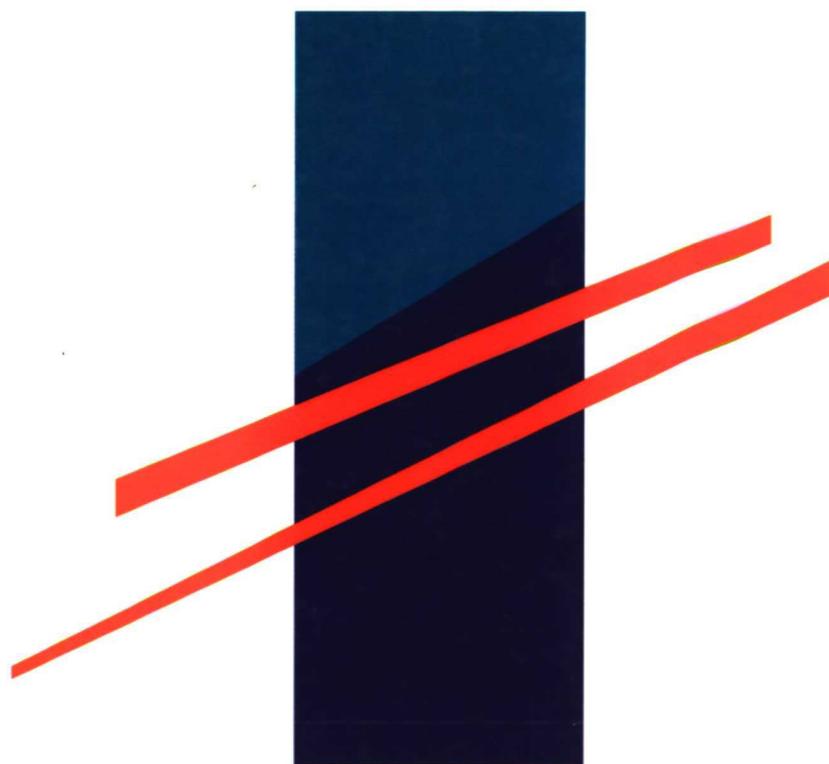


2

Materiales Didácticos

Música



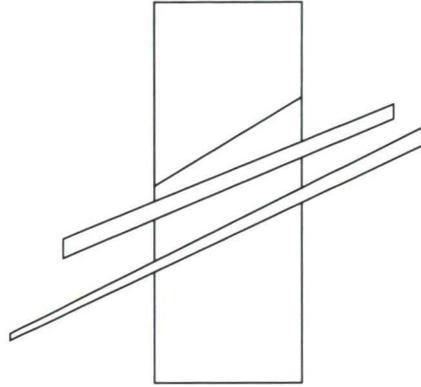
SECUNDARIA

OBLIGATORIA



Ministerio de Educación y Ciencia

Materiales Didácticos



Música

Alicia Casares Alonso
Víctor Pliego de Andrés





Ministerio de Educación y Ciencia
Secretaría de Estado de Educación

N. I. P. O.: 176-92-106-8

I. S. B. N.: 84-369-2287-5

Depósito legal: M-32110-1992

Realización: MARÍN ÁLVAREZ HNOS.

Prólogo

La finalidad de estos materiales didácticos para la Educación Secundaria Obligatoria, en su segundo ciclo, es orientar a los profesores que, a partir de octubre de 1992, impartirán las nuevas enseñanzas en los centros que se anticipan a implantarlas. Son materiales para facilitarles el desarrollo curricular de las correspondientes áreas, en particular para el tercer año, aunque algunas de ellas tienen su continuidad también en el cuarto año. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación y desarrollo del nuevo currículo en su práctica docente, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo; unas sugerencias, desde luego, no prescriptivas, ni tampoco cerradas, sino abiertas y con posibilidades varias de ser aprovechadas y desarrolladas. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone anticipar en el curso 1992-93 la implantación de las nuevas enseñanzas, constituyéndose con ello en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio, que, a través de estos materiales didácticos, pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.

Se trata, por otro lado, de materiales que han nacido de la práctica docente de centros experimentales y que han sido preparados por los correspondientes autores, cuyo esfuerzo de elaboración es preciso valorar muy positivamente. Responden todos ellos a un mismo esquema general propuesto por el Ministerio en el encargo a los autores, y han sido elaborados en estrecha conexión con el Servicio de Ordenación de la Educación Secundaria Obligatoria. Por consiguiente, aunque la autoría pertenece de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas para la correspondiente área, y que su utilización por los profesores, en la medida en que se ajusten al marco de los proyectos curriculares que los centros establezcan y se adecuen a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionarlos y para elaborar en un futuro próximo otros materiales semejantes.

La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental, destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio realizar ese trabajo de contrastación y depuración a lo largo del próximo curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias y contrapropuestas que vengan de los centros que se anticipan a la reforma. Es propósito suyo también, desde luego, preparar los correspondientes materiales para la implantación, en octubre de 1993, del último curso de la Educación Obligatoria.

Para cada una de las áreas de la Educación Secundaria Obligatoria se han elaborado una o más propuestas de materiales didácticos. Antes de las vacaciones estivales se envía a los centros un volumen de material didáctico para la mayoría de las áreas, y posteriormente, en septiembre, se enviarán los correspondientes libros para el resto, así como en algunos casos un segundo volumen que contiene una propuesta, ya alternativa, ya complementaria, de desarrollo de la correspondiente área para el segundo ciclo de la Educación Secundaria, pero principalmente para el tercer año de esa etapa.

Los materiales así ofrecidos a los profesores tienen un carácter netamente experimental. Son materiales para ser desarrollados con alumnos que no han realizado el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria y que proceden de la hasta ahora vigente Educación General Básica. Se trata, por tanto, de materiales para un momento transitorio y, por eso, también particularmente difícil: el momento del tránsito de la anterior a la nueva ordenación. En ellos se contiene, sobre todo, la información imprescindible sobre distribución y secuencia de contenidos para poder organizar éstos en el tercer año de la etapa a lo largo del curso 1992-93. Las sugerencias y contrapropuestas que los profesores realicen, a partir de su práctica docente, respecto a esos materiales o a otros con los que hayan trabajado, serán, en todo caso, de enorme utilidad para el Ministerio, que a través de futuras propuestas, que complementen a las actuales, podrán redundar en beneficio de los centros y profesores que en cursos sucesivos se incorporen a la reforma educativa.

Índice

	<u>Páginas</u>
Propuesta curricular para el segundo ciclo	7
Objetivos	7
Contenidos	8
Criterios de evaluación	9
Organización del segundo ciclo de la etapa	11
Secuencia de objetivos y contenidos	11
Orientaciones metodológicas	14
Generales	14
Principios generales del diseño de actividades	16
Materiales útiles	17
Evaluación	18
Unidades didácticas para el primer trimestre del tercer curso .	19
El hecho sonoro y musical	19
Timbre y fuentes sonoras	27
Recomendaciones para la evaluación del proyecto	35

Propuesta curricular para el segundo ciclo

La anticipación del tercer curso de la Educación Secundaria Obligatoria trae como consecuencia atender unos alumnos que se incorporan a la etapa en condiciones especiales, pues no han cursado el primer ciclo. En el área de Música esta situación cobra significación, ya que los alumnos van a experimentar en este curso su primer contacto con la música porque damos por supuesto que en la E. G. B. no tuvieron esa oportunidad. Esta situación transitoria obliga a realizar adaptaciones en el currículo.

La enseñanza de la Música en el segundo ciclo de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos la capacidad de:

- Experimentar con la relación silencio-sonido.
- Disfrutar con la música.
- Cantar:
 - Con voz natural y sin inhibiciones.
 - Sin tensiones musculares.
 - Con una adecuada administración de la respiración.
 - Con buena dicción y conociendo toda la letra de memoria.
 - Con una ajustada afinación.
 - Con cierta expresividad.
- Utilizar la voz como medio de expresión no verbal.
- Realizar ritmos, corporales e instrumentales:
 - Con precisión y exactitud.
 - Manteniendo el pulso regular.
 - Respetando los silencios y los sonidos largos.
 - Integrándose en el grupo sin destacar.
 - Controlando la calidad y fuerza del sonido.

Objetivos

- Interpretar y realizar musicogramas elementales.
- Reconocer los principales signos de la escritura musical.
- Diferenciar sonido, ruido y música.
- Comentar obras musicales:
 - Distinguiendo los parámetros del sonido.
 - Identificando los instrumentos por su timbre.
 - Reconociendo las agrupaciones instrumentales.
 - Analizando la textura sonora del discurso musical.
 - Reconociendo las formas musicales básicas.
 - Identificando usos y géneros musicales.
 - Situando la obra dentro de su contexto de comunicación.
- Situar los principales estilos musicales dentro de sus coordenadas sociales e históricas.

Contenidos

De los contenidos del currículo oficial proponemos los siguientes contenidos para el segundo ciclo, recuperando en varios puntos contenidos más propios del primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria que todavía no se ha implantado:

Conceptos:

Lenguaje musical y corporal.
 Teoría de la música.
 Música y comunicación.
 La música en el tiempo.

Procedimientos:

Interpretación e improvisación vocal, corporal e instrumental.
 Lectura y dictado musical, analítico, global y esquemático.
 Audición activa de música grabada y en vivo.
 Análisis, crítica y comentario musical.
 Ejercicios musicales de respuesta motriz.
 Práctica musical con fluidez, agilidad y flexibilidad.

Actitudes:

Aprecio del mundo sonoro como medio de comunicación y expresión.
 Participación grupal en la actividad musical.
 Inclinación a la búsqueda de descubrimientos en la escucha activa.

Interés por la argumentación crítica de los propios gustos.

Aceptación y asunción de la diversidad de hechos musicales.

Disfrute y expansión lúdica con la música.

Los conceptos referidos a expresión vocal y canto y a expresión instrumental se incorporan a otros núcleos relacionados con lenguaje musical y con música en el tiempo. La expresión hace principalmente alusión a procedimientos que, sin embargo, se relacionan transversalmente con todo tipo de conceptos musicales. Éstos están implícita o explícitamente presentes en toda actividad musical que, por naturaleza, tiene un fuerte carácter global e integrador.

La necesidad de iniciar la Educación Secundaria por el tercer curso obliga a realizar la siguiente selección de los catorce criterios de evaluación que fija el currículo oficial:

1. Identificar en el ámbito cotidiano situaciones en las que se produce un uso indiscriminado del sonido, analizando sus causas y proponiendo soluciones posibles.
2. Percibir e identificar el silencio entendido como elemento estructurador del sonido, incorporándolo al análisis de las producciones musicales, tanto las que hace como las que escucha.
3. Utilizar las situaciones de silencio profundo como marco para la improvisación con los parámetros sonoros (altura, intensidad, duración y timbre).
4. Analizar la música (en situaciones de audición o de interpretación en grupo) identificando en ella alguna de las actitudes necesarias para su producción: el marco de silencio, atención al director y a los compañeros, escucha a uno mismo y a los demás, actuación en el momento preciso, etc.
5. Reconocer alguno de los planos sonoros simultáneos que están presentes mientras se actúa en la interpretación de una estructura polifónica.
6. Respetar el marco de actuación de esquemas rítmico-melódicos (entre 8 y 16 pulsos de duración y en el ámbito de la escala natural) en situaciones de improvisación.
7. Participar en las actividades de interpretación en grupo asumiendo el intercambio de los roles que se deriven de las necesidades musicales.

Criterios de evaluación

Organización del segundo ciclo de la etapa

Los objetivos han sido presentados en el apartado primero ordenados jerárquicamente. En primer lugar, debe hacerse música, experimentar con la relación sonido-silencio. Por otro lado, la forma más inmediata de practicar la música es a través del canto. Las cuestiones técnicas pueden ser resueltas con cierta facilidad y puede llegarse a alcanzar resultados satisfactorios, que transmitan a los alumnos el placer de hacer música por sí mismos. El canto está además muy relacionado con el oído y con el desarrollo de la sensibilidad auditiva. En general el canto es una referencia obligada para el desarrollo de las capacidades musicales.

En segundo lugar, los ejercicios rítmicos son fundamentales. Presentan algunas dificultades técnicas superiores al canto y requieren un gran entrenamiento para llegar a alcanzar resultados igual de interesantes. La voz se controla inicialmente con más facilidad que los instrumentos. Es recomendable llegar al ritmo desde algunos ejercicios para voz. Aquí sólo se puede pretender hacer una somera introducción, basada fundamentalmente en ejercicios y en obras elementales.

Los siguientes objetivos en importancia se refieren a la representación gráfica y plástica de la música. Esta representación sirve para poder comprender de forma analítica la naturaleza de la música, sin que ello suponga olvidar otros aspectos sintéticos o globales. Naturalmente, la experiencia y práctica musical ha de preceder a su representación. La escritura no debería sustituir en ningún caso el contacto directo con la propia música. Antes que las notas (= anotaciones) debe trabajarse el sonido.

En cuarto lugar, debe desarrollarse la capacidad de audición musical activa y comprensiva desde la práctica musical, que siempre ha de ser previa. El comentario musical sintetiza estas habilidades de forma ordenada y sistemática, pero no tiene sentido si no va unido a una vivencia musical. La música se comprende desde dentro.

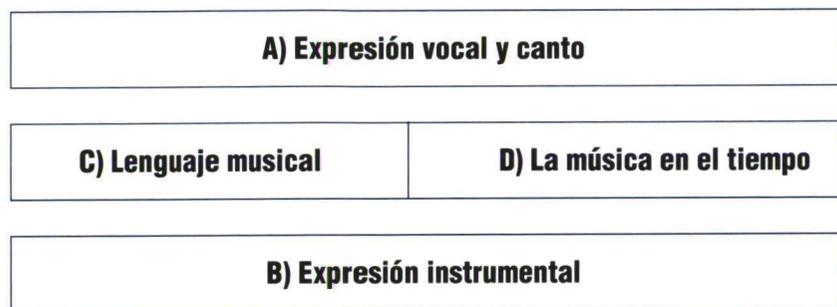
Superadas las doctrinas evolucionistas en la historiografía artística, la primera aproximación a la cultura musical occidental debe tener un talante formalista

Secuencia de objetivos y contenidos

basado en el reconocimiento de los rasgos estilísticos fundamentales. Para ello, hay que conocer algunos elementos básicos del lenguaje musical. Si éstos se dominan, su contextualización resulta bastante simple. En esta aproximación se trata de descubrir, a partir de la audición e interpretación, algunos de estos rasgos fundamentales. Se trata de establecer un método de trabajo e investigación, antes que una secuencia histórica completa y detallada.

El esquema básico de la secuencia que proponemos se ordena en líneas de progreso. Dos de ellas se extienden a lo largo de todo el primer curso del ciclo y sirven como banco de trabajo en el cual se ha de experimentar todo lo que se aprende. Son los que se refieren a la **expresión vocal y canto** y a la **expresión instrumental**. La tercera línea contiene en la primera parte los elementos del **lenguaje musical**, para pasar al final, desde las formas, a **la música en el tiempo**.

Esquema de la secuencia:



A) Expresión vocal y canto

Esta línea de progreso debe ocupar las primeras clases y parte de todas las demás. Conviene empezar el primer día con el **canto**, para dejar muy claro que la mecánica de la asignatura se va a basar en la práctica musical y para romper cuanto antes las posibles inhibiciones. A pesar de que un 80 por 100 de los estudiantes reconocen haber cantado en E. G. B., lo cierto es que no tienen ninguna preparación en este sentido y les resulta algo difícil, por falta de hábito.

El cambio de voz que se produce en los chicos no es físico, sino neurológico, y no debe durar demasiado tiempo. Además, la **educación vocal** puede facilitar mucho este cambio. La voz, el canto y la **interpretación** han de ser la base fundamental a partir de la cual trabajar todos los otros aspectos y debe ocupar una buena parte del tiempo lectivo diario.

B) Expresión instrumental

Esta otra línea de progreso puede comenzarse un poco después que el canto. Inicialmente resulta más sencillo, aunque después surgen dificultades si se quiere llegar más lejos. No existe una resistencia psicológica inicial tan fuerte como en el canto, pero las dificultades técnicas que luego afloran son mayores. Al igual que en la Expresión vocal, la **educación rítmica**, la **interpretación** y la **formación instrumental** deben mantenerse constantemente a lo largo de todo el curso, como banco de trabajo de diversos contenidos que tienen aquí sus raíces.

C) Lenguaje musical

Consideramos que al llegar a los catorce años el alumno ya ha alcanzado la suficiente madurez para analizar y comprender los elementos básicos del lenguaje musical, que son bastante abstractos. El estudio del lenguaje musical debe servir para comprender, analizar y conceptualizar la música previamente practicada. A su vez, puede abrir nuevas posibilidades para la elaboración e investigación sonora y musical. El lenguaje no ha de sustituir a la práctica musical, y debe ocupar un menor espacio lectivo respecto a ella. Tampoco debe constreñir la intuición musical. Por eso, es muy importante que el lenguaje no se anticipe nunca a la vivencia musical. El estudio del lenguaje musical se aborda de forma paralela a la formación vocal e instrumental.

El hecho sonoro y musical es una introducción al lenguaje musical que debe potenciar la sensibilidad auditiva. Por eso lo hemos situado en primer lugar. Está relacionado con música y medios de comunicación, con el silencio y con la ecología acústica. **Altura y melodía** es el primer núcleo que nos conduce directamente al lenguaje musical. Lo hemos anticipado al núcleo de ritmo por las mismas razones psicológicas aludidas al referirnos al canto, con el que guarda una estrecha relación. **Ritmo y duración** viene a continuación, vinculado a la formación vocal, a la expresión instrumental y a la danza y movimiento, con las salvedades ya expuestas. **Timbre y fuentes sonoras** se encuentra muy relacionado con la formación instrumental. Sin embargo, habrá que ampliarlo propiciando un conocimiento experimental de los procedimientos para la producción de sonidos. Las agrupaciones musicales deben vincularse claramente a su contexto cultural e histórico. **La organización musical (textura y formas)** es el núcleo que preferiblemente debe cerrar el lenguaje musical, sintetizando todos los contenidos que se han trabajado por separado. Desde aquí, la transición al núcleo de la música en el tiempo a través del comentario musical es un paso natural.

D) La música en el tiempo

Este núcleo de contenido debe estar referido fundamentalmente a cuestiones metodológicas y de estilo musical antes que a anécdotas biográficas e históricas. Este tema debe servir para articular todos los contenidos de lenguaje musical y de expresión vocal e instrumental en un marco de referencia cultural, a fin de integrar los conocimientos estrictamente musicales en los entornos socioculturales donde se han producido. También sirve para redondear el comentario musical. Al mismo tiempo que los contenidos conceptuales hay que implicar contenidos procedimentales que desarrollen en los alumnos la capacidad de investigar y comentar el estilo musical de forma autónoma.

Unidades didácticas para el tercer curso

En consecuencia, damos a continuación una relación de unidades didácticas como desarrollo de las líneas de progreso anteriormente descritas:

1. Preparación vocal.
 2. Canto.
 3. Interpretación.
-

4. Preparación rítmica.
5. Formación instrumental.
6. Interpretación.
7. El hecho sonoro y musical.
8. Altura y melodía.
9. Ritmo y duración.
10. Timbre y fuentes sonoras.
11. Organización musical: textura y formas.
12. Géneros y estilos musicales.
13. Audición y análisis.

Orientaciones metodológicas

Generales

Nuestra actividad educativa está orientada hacia la adquisición de una serie de hábitos intelectuales y técnicas de trabajo, junto a conocimientos esenciales de tipo musical, humanístico, científico, técnico, histórico y estético. La metodología será activa y participativa. Partimos siempre del hecho musical en sí, de la de escucha, observación e interpretación, es decir, de la experiencia viva, emotiva y directa, para posteriormente acercarnos al proceso conceptual, analítico y racional de la propia música. En virtud de ello proponemos las siguientes orientaciones metodológicas, que están en la línea de los documentos de trabajo elaborados hasta la fecha por la propia Administración educativa:

1. Partir del **desarrollo inicial del potencial sensitivo, lúdico y emotivo** que contiene la personalidad humana y que la música es capaz de liberar. El conocimiento ha de iniciarse desde el mundo de las sensaciones afectivas, puesto que éstas actúan como resortes inmediatos de motivación hacia el conocimiento teórico, el deseo de experimentación y creación y un saber más profundo de aquello que en un principio se siente.
2. Provocar el proceso de enseñanza y aprendizaje desde un contexto de **situaciones estrictamente musicales**. Se enseña y se aprende desde la música misma. Desde los procedimientos y actitudes se accederá al proceso posterior de conceptualización.
3. Realizar una didáctica que integre todas las actividades de práctica musical (interpretación instrumental, expresión vocal, análisis de audición y texto, danza y movimiento, investigación sonora), así como los contenidos conceptuales, en un **proceso permeable y de retroalimentación**. El tratamiento de todos los contenidos será cíclico, recurrente y progresivo.
4. La programación del proceso tendrá muy en cuenta ciertos **criterios psicopedagógicos** fundamentales relacionados con la evolución del alumnado, tanto desde el punto de vista grupal como individual. En la edad que nos ocupa, la práctica de la música puede ayudar mucho al adoles-

cente a desarrollar la experimentación interceptiva. El "yo" no está aún configurado y el aumento de la conciencia corporal, que puede verse favorecido por la práctica musical, es primordial.

El canto y el movimiento posibilita el **encuentro con el propio ser**, que se proyecta exteriormente. La experimentación sonora del organismo origina una posición inicial apta para desarrollar funciones expresivas en el campo emocional y cognitivo. El profesor deberá estar atento a este fenómeno de toma de contacto con los propios medios sonoros: la voz, el cuerpo y el medio externo. La acción del profesor deberá tratar de afianzar la seguridad en sí mismo de los alumnos y de facilitar la expresión artística de los sentimientos, a través de una pedagogía activa que origine constructos positivos de personalidad.

5. Otro aspecto del adolescente es la **proyección social** de su conducta y la valoración de la misma como medio en el que se sitúa para actuar incidiendo en los demás. Utilizaremos frecuentemente la colaboración grupal. En este doble sentido la musical, individual y colectiva se manifiesta en:
 - a) La aceptación de las normas que impone el grupo para hacer música.
 - b) La necesidad de escuchar a los otros para encajar lo propio en su momento.
 - c) La integración del "yo" personal en el "yo" colectivo.

Éstos son procesos que simbolizan y realizan el proceso de socialización del alumno. Se da un marco de referencia situacional, que es experimentado artísticamente, es decir, expresivamente.

6. Adquirir una **visión histórica** proporciona la posibilidad de ejercer una función comparativa en dos niveles:
 - a) A nivel lineal, facilitando el sentido cronológico, aún débilmente interiorizado.
 - b) A nivel social, situándolos en un contexto en el que las obras son fruto de una colectividad, a lo largo o en un momento determinado del tiempo.

La percepción de estas dos realidades ha de activarse en esta etapa ordenadas alrededor de ejes cognitivos e interdisciplinarios para favorecer su asimilación.

7. El **contexto psicosocial** en que se mueve el alumno no puede marginarse de su proceso formativo. Su afán por identificarse con aquello que le eleva a un "status" y le vincula a un determinado grupo (modo de vestir, de oír música, de comportarse, etc.) hace que la materia que contempla estas realidades provoque fuertes estímulos motivadores. Los contenidos de música y medios de comunicación social, la música moderna y popular son materiales que hábilmente tratados pueden convertirse en un elemento reflexivo poderoso para abrir las puertas a goces estéticos más elaborados y cultos.

Es muy importante que el profesor realice una esmerada selección de los materiales y del repertorio, para que éstos se adapten adecuadamente al entorno social. Por ejemplo, alguna canción popular tradicional, que en la

ciudad no dice nada a nadie, puede tener un significado particular en un entorno rural. La tectónica constructiva de este proceso es la que será analizada y programada por el profesor, para ampliar de este modo las perspectivas con el goce de lo simple y el entendimiento de lo complejo.

8. Fomentar de manera constante el método de **investigación** para ampliar los conocimientos y para elaborar materiales propios de estudio puede servir para dotar a los alumnos de autonomía en su proceso de aprendizaje. Los trabajos de investigación bibliográfica deben guardar equilibrio respecto a los trabajos de campo. Los debates y puestas en común han de dar la ocasión a los alumnos de asumir el protagonismo en el aula, para que la metodología sea activa incluso al tratar los contenidos de carácter más conceptual.
9. Utilizar los sistemas tradicionales junto a los **medios informáticos y audiovisuales** para facilitar el conocimiento y la práctica musical aprovechando todos los recursos que hay a nuestra disposición y que permiten un mayor aprovechamiento del tiempo.

Principios generales del diseño de actividades

Recomendamos desarrollar varias actividades diferentes en cada sesión lectiva, procurando que la insistencia sobre un mismo material sea **intensa y breve, pero recurrente**. Es muy poco recomendable "machacar" un determinado ejercicio musical. Más vale dejarlo para otras sesiones. Sin embargo, siempre hay que procurar que el aprendizaje avance a partir de resultados de una mínima dignidad artística. La variedad ha de tener presente la triple articulación de la secuencia de contenidos. Pero además de estas consideraciones metodológicas hay ciertas condiciones que necesariamente deben tenerse en cuenta antes de diseñar las actividades. Estas condiciones son:

1. La adaptación de los contenidos de cada unidad a los niveles previos de los alumnos, de acuerdo con los objetivos perseguidos en los mismos.
2. La existencia y racionalidad de los recursos materiales disponibles en cada centro: dotación de espacios físicos (aula de música, sala de danza, sala de interpretación), equipamientos y medios didácticos.
3. El horario de que dispone la materia debe tenerse en cuenta para procurar ajustar las actividades programadas al tiempo disponible, al objeto de que puedan adaptarse favoreciendo un nivel de profundización aceptable.

Por ello, sugerimos tener presentes los siguientes principios generales para el diseño de las actividades:

1. Potenciar aquellas actividades que presenten un mayor grado de posibilidades lúdicas y creativas.
2. Favorecer la adaptación interdisciplinar dentro y fuera del área de música.
3. Articular las actividades de manera que se configuren como elementos abiertos a la investigación y susceptibles de transformación.
4. Prever un proceso evaluativo integrado en las propias actividades para calibrar su eficacia y funcionalidad.

Materiales útiles

Los recursos más importantes para las actividades musicales son la voz y el propio cuerpo. Incluso si no se dispone de instrumentos, se pueden desarrollar actividades de expresión instrumental a través del propio cuerpo y de instrumentos de fabricación casera. Pueden ser útiles para las actividades musicales los siguientes recursos materiales:

a) Espaciales:

Aula de música.
Sala de informática.
Salón de actos.

b) Equipamiento del aula:

Instrumentos musicales:
Piano vertical y guitarra.
Sintetizador (muestreador e interfaz).
Instrumentos de láminas Orff.
Instrumentos de parches.
Instrumentos de pequeña percusión.
Laboratorio audiovisual para montajes.
Pantalla mural con caja metálica (persianas).
Proyector de diapositivas.
Pizarra pautada.
Retroproyector.

c) Fuentes sonoras:

Fonoteca básica de repertorio musical.
Registros sonoros de diverso tipo.
[Registros creados por los alumnos.]

d) Fuentes escritas:

Biblioteca musical con repertorio variado (partituras).
Biblioteca de referencia y consulta sobre música.
[Archivo de trabajos de los propios alumnos.]

e) Materiales visuales:

Videos (didácticos, óperas, películas, etc.).
Diapositivas y transparencias.

f) Material de trabajos manuales:

Herramientas básicas.

Material diverso.

Evaluación

La evaluación se ha de basar en el grado de cumplimiento de los objetivos previstos y en los criterios de evaluación. La evaluación de los alumnos debe ser continua e integradora y los profesores deben realizarla de forma colegiada.

La evaluación será individualizada y tendrá en cuenta la evolución de los logros de los alumnos de acuerdo a sus posibilidades personales, aunque no se olvidarán tampoco los rendimientos referenciales medios del grupo. Proponemos una evaluación integrada en la acción, continua y formativa y, a la vez, también una evaluación de rendimiento global. El método evaluativo formativo es idóneo para este tipo de trabajo, pues analiza procesos de pensamiento, de comprensión, de interpretación y análisis y la solución de los problemas, así como analiza también las actitudes. Esencialmente, daremos importancia a los procesos y no tanto al producto propiamente cuantificable, aunque también se evaluará.

La evaluación durante el transcurso de la unidad será continua, es decir, de carácter orientador y autocorrector del proceso educativo. Por eso, partiremos de una evaluación previa para adecuar el proceso de aprendizaje a los conocimientos previos de los alumnos y a sus posibilidades individuales. En caso de necesidad, se irá adaptando en aquellos aspectos que se requieran para conseguir las metas fijadas.

Unidades didácticas para el primer trimestre del tercer curso

Al objeto de facilitar la implantación inmediata de la reforma en los centros que la anticipan, se proponen, como conclusión de estos materiales curriculares, unas unidades didácticas para el primer trimestre del tercer curso de Educación Secundaria Obligatoria. Las unidades que se adjuntan son:

1. *El hecho sonoro y musical.*
2. *Timbre y fuentes sonoras.*

La unidad sobre *el hecho sonoro y musical* es la que nos introduce desde una reflexión sobre la materia sonora de la música al núcleo de lenguaje musical. La de *timbre y fuentes sonoras* se refiere al mismo núcleo y presenta unas actividades muy útiles y agradecidas de cara a la audición, que es un elemento presente y constante en todas las unidades que seguirán.

Evaluación del rendimiento de las unidades

La evaluación se efectuará a lo largo de todas las actividades propuestas en cada sesión y, conforme al resultado, se podrán planificar posibles desarrollos y remodelaciones de las unidades. Habrá que adaptarlas a cada grupo en concreto y a los recursos de que disponga el profesor. Las unidades podrían ocupar más tiempo si se amplían a través de las actividades interdisciplinares que se sugieren en las propuestas.

A) Introducción a la unidad

El mundo está lleno de sonidos, pueden escucharse en todas partes. Nuestros oídos están constantemente expuestos a una acumulación desmedida de sensaciones sonoras de todo tipo. La sensibilidad de una persona hacia la música varía, según Schopenhauer, de forma inversamente proporcional a la cantidad de ruido que pueda soportar. A medida que aumenta la discriminación y selectividad de nuestra audición, crece nuestra capacidad de captar todas las interfe-

El hecho sonoro y musical

rencias y elementos que se producen en la música. El entorno sonoro de cualquier sociedad es una importante fuente de información. El ambiente sonoro del mundo moderno se ha tornado más ruidoso, tanto que incluso nos estamos ensordeciendo gradualmente. La polución sonora, como manera de contaminación sonora, es otro de nuestros problemas a tratar. Por eso, una de las primeras tareas es la de aprender a cuidar el paisaje y entorno sonoro, tan atenta e intensamente como lo haríamos con la más bella de las piezas musicales. Sólo una vez que hemos aprendido a escucharlo, a escuchar como acto vital, podemos empezar a hacer juicios de valor sobre aquél. De esta manera aprenderemos a filtrar el ruido, a discernir el caleidoscopio sonoro, a percibir el silencio con su plena entidad y a utilizar el mundo de lo sonoro creativamente y con un objetivo trascendente: la comunicación.

La orientación de esta unidad didáctica va a traducirse en un acercamiento empírico al mundo sonoro, estudiar el sonido produciendo sonidos y examinando los resultados. Para acercarnos e introducirnos en el aprendizaje auditivo se requiere dar antes este paso previo que nos conduzca a la limpieza o higiene auditiva. Dificilmente avanzaremos hacia cualquier tipo de análisis o ejecución musical si carecemos de ella. El enfoque renovador de la educación musical que propuso Murray Schafer en la Newfoundlands Memorial University, y sobre todo en la Simon Fraser University, nos ha servido de referencia muy rica, y empleamos muchas de sus técnicas musicales en la planificación del trabajo.

El descubrimiento del sonido parte de la propia conciencia corporal y espacial del mismo. La metodología en el seguimiento del trabajo se orienta a la exploración de los frescos sonoros cotidianos: el aula, la casa, el centro de enseñanza, la calle o cualquier otro. Una vez discernidos los elementos que entran en juego, se trabajará sobre las cualidades del sonido, sus parámetros, su ausencia, el enmascaramiento y las interferencias, las ilusiones y la acústica, su organización, su reproducción, sus usos y funciones y todo lo que rodea a la teoría de la comunicación.

Las sesiones de aprendizaje se organizan cíclicamente experimentando con cada uno de los elementos por separado, y una vez asimilados se integran en exploraciones progresivas más complejas uniendo todo lo aprendido. La duración de la unidad se estipula en seis u ocho sesiones opcionalmente, según la respuesta del grupo y las necesidades o recursos del educador. Viene a durar, por tanto, unas tres o cuatro semanas lectivas, a razón de dos horas semanales.

El hecho sonoro y musical se entronca muy directamente dentro del proyecto curricular con el núcleo de contenidos de "el lenguaje musical" y con el de "la música y medios de comunicación". Sin embargo, también se relaciona con todas las vertientes que configuran la música desde el currículo: percepción, expresión, lenguaje y cultura musical. Inserta en su propio núcleo de lenguaje, esta unidad adquiere un valor esencial, puesto que es el punto de partida para la adquisición de una sensibilidad apta y del código musical lógico.

Conexiones interdisciplinarias

Se pretende poder conjugar el arte musical con las demás disciplinas artísticas y la vertiente científica de la música con el campo de la física (la acústica musical o el mundo de las ondas sonoras, la altura e intensidad) o con las afini-

dades de las matemáticas, en las proporciones (los armónicos del timbre o los sistemas de afinación y medición temporal).

En cuanto a la faceta sensible o artística, vamos a integrar el mundo de todos los sentidos: no se ha de romper la unidad primigenia de la percepción sensorial. Sobre todo, trabajaremos en conexión con la literatura y las artes plásticas, en especial con la pintura:

- A) Uniremos la visión a la audición a través de representaciones plásticas, cromáticas y notaciones pictográficas para la representación sonora, que han de ser compuestas y ejecutadas por los alumnos.
- B) Utilizaremos el mundo del lenguaje y las connotaciones semánticas y rítmicas del mismo. Construiremos poemas musicales e investigaremos la música de las palabras.

B) Actividades de enseñanza y aprendizaje

Bloque de actividades número 1

Objetivos:

Abrir los oídos: sensibilización auditiva progresiva.

Aprender a componer con sonidos elementales.

Desarrollar hábitos de higiene sonora.

Utilizar el silencio de forma creativa.

Contenidos:

El sonido y el ruido.

El sonido y el silencio.

El oído y la percepción auditiva.

Tiempo: Dos clases.

Clase 1.ª

Primer ejercicio

El profesor, mientras los alumnos entran en clase, les da una hoja de papel. Escribe en la pizarra: "Anota los sonidos que escuches." Tras cinco o diez minutos se procede al recuento y análisis.

El profesor manda un ejercicio: circular una hoja de papel por la clase en silencio (que todos escuchen los sonidos del papel al pasar de mano a mano).

Segundo ejercicio

Al salir de clase: ejercicio de salir en silencio. Repeticiones cuantas veces sea preciso hasta que se salga en silencio absoluto, sin arrastrar sillas ni pies.

Clase 2.^a

Explicación teórica por parte del profesor sobre la fisiología del oído y la percepción auditiva.

Tercer ejercicio

Debate: ¿Es ruido una pieza musical que a uno no le guste? A la vez graba la discusión en clase en una cinta. Observar aquellos sonidos que no era nuestra intención grabar. Los alumnos los localizan e identifican.

Cuarto ejercicio

Un alumno procede a leer un texto, con voz normal, frente a la clase. Durante la lectura, el docente inducirá periódicamente a la clase a entorpecer al lector irrumpiendo en ruidos (gritos, chillidos, siseos, gorgoteos, chillidos, carcajadas, aplausos, etc.).

El texto es el siguiente: "Mi voz será por momentos ahogada por ruidos más fuertes y más caóticos que mi lectura. En otros momentos este ruido cesará y mi voz será el único sonido en el aula. El sonido que producen los demás es ruido porque no es deseable para una real comprensión de mi lectura. Ésta es la razón por la cual se pide a la audiencia que permanezca quieta durante las representaciones, recitales de poesía, conciertos y clases."

La experiencia se representará gráficamente con dibujos, en un sonorigrama, según el tipo de ruidos y su densidad.

Bloque de actividades número 2

Objetivos:

- Vivir el sonido utilizando el espacio.
- Adquirir conciencia del color o timbre del sonido.
- Asimilar matices y dinámicas sonoras.
- Improvisar con la voz sobre los parámetros del sonido.

Contenidos:

- Cualidades del sonido:
- Timbre, intensidad, altura y duración.

Tiempo: Dos clases.

Clase 3.^a

Primer ejercicio

Tras un rato de silencio, la clase recibe un sonido sólo jalonado de silencios. Puede ser corto o largo, repetido rítmica o arrítmicamente. Habrá

varios directores. El conductor insertará creativamente, con su dedo, el sonido.

Mantener el mismo sonido durante un minuto hasta aburrirse. La clase irá dejando morir el mismo en lenta agonía. El mismo grupo tendrá que descubrir la necesidad de introducir variaciones de intensidad y de timbre. Experimentar efectos de eco, dividiendo a la clase. Se descubre así el propio espacio acústico.

Segundo ejercicio

Un estudiante director se sitúa en el centro del aula y los demás alrededor. El estudiante director gira lentamente con los brazos extendidos alrededor del círculo, y el sonido se va trasladando a la vez. Sobre esto se hacen variantes. Se crea un "continuum" sonoro, que puede ser variado del modo que se prefiera.

Audición (introducida por el profesor, que explica el argumento) de *Wozzeck*, de Alban Berg: fragmento de su famoso *crescendo* sobre un único sonido, al cual se va incorporando la orquesta.

Análisis de todo lo realizado en las actividades.

Clase 4.^a

Tercer ejercicio

El profesor pone un disco que es un test sonoro de vibraciones por minuto desde 5 hz hasta 20.000 hz. Se pretende discernir el paso de sonidos de una a otra frecuencia y escuchar *glissandos* electrónicos, tomando conciencia de los umbrales de la audición.

Cuarto ejercicio

Composiciones a base de un solo sonido. Primero, el profesor da órdenes para experimentarlo con un solo grupo, que tiene un director. Les da un sonido a elegir y sólo con éste se experimentará la intensidad, el timbre y la forma como recursos. Se divide a la clase en cuatro grupos separados, con el mismo procedimiento, que ha de tener un minuto de duración. Luego se ponen en común uno tras otro, escuchando los distintos grupos, y, por último, la interpretación es simultánea, escuchando bien para conducir cada director a su grupo de forma contrastante.

Tras la experiencia se analiza y se repite las veces necesarias para lograr el efecto deseado.

Clase 5.^a

Quinto ejercicio

El profesor propone a la clase experimentar con dos sonidos, con todo el potencial expresivo que sean capaces; uno tras otro demuestran el juego de los dos sonidos.

Los alumnos improvisan individualmente sobre lo que les sugieren diferentes palabras o frases. Ejemplos: caída al precipicio, caballo de mar, frío tornándose caliente, vacío, andar de puntillas, saltos enérgicos, ¡socorro! etc.

Trabajo sobre una parte del *Magnificat en re* de J. S. Bach. Se toma la frase: “Deposuit potentes de sede a et exaltavit humiles” (Arrojó de sus sitials a los poderosos y exaltó a los mansos y humildes). Trabajar las calidades emocionales de cada palabra según varias alternativas propuestas y, tras discutir en detalle la adecuada, poner la música al verso. Una vez elaborada la música, compararla con el original de Bach atentamente.

Bloque de actividades número 3

Objetivo:

Poner en acción todo lo aprendido.

Utilizar el sonido para expresarse de forma creativa dentro de un proyecto colectivo.

Plasmar un proyecto artístico interdisciplinar con movimiento, sonido, color, lenguaje y forma, dejando volar la palabra y la imaginación.

Contenidos:

Creación de paisajes sonoros.

Tiempo: Una clase.

Clase 6.^a

Los alumnos elaboran un paisaje sonoro de la Naturaleza. Se trata de que, utilizando sus voces solamente, creen una composición basada en los sonidos de la Naturaleza. Las imitaciones serán tan convincentes como sea posible, y la pieza ha de gozar de cierta organización formal. El tema es de libre elección. Ejemplo: un concierto de corral, una tormenta de verano, un concierto de aves, la selva al amanecer, una isla en el Pacífico, etc.

La segunda parte consiste en elaborar la partitura, con imágenes, sílabas, colores, símbolos, etc. Finalmente, todos evalúan los resultados.

Bloque de actividades número 4

Objetivos:

Comprender los elementos que definen un estilo musical.

Diferenciar auditivamente los géneros musicales básicos.

Valorar la música como expresión y reflejo de una cultura.

Contenidos:

Nociones sobre música como comunicación y lenguaje.

Nociones sobre los géneros y estilos musicales.

Tiempo: Una clase.

Clase 7.^a

Debate sobre ¿Qué es música? ¿Cuál es nuestra música? ¿Qué otras músicas existen? Anotar las conclusiones.

Clase de explicación teórica, por parte del profesor, ilustrada con distintas audiciones de los géneros y estilos más característicos.

Proyección del vídeo *El sonido en el tiempo* (10'), que revisa la historia de los medios de reproducción sonora desde la invención en 1877 del cilindro hasta la actual industria discográfica. Tras su visión se puede proceder a un pequeño debate.

C) Materiales didácticos

Espacios

Aula de música, salones de centro de enseñanza. Paisajes cotidianos: el hogar y los espacios exteriores como el metro, la calle, el jardín, el supermercado, el bar, etc. Salas de recreo, espacios vacíos, etc.

Instrumentos musicales convencionales

Instrumental de percusión Orff.

Instrumentos musicales variados: melódicos y armónicos.

La voz y el propio cuerpo.

Instrumentos sonoros no convencionales

Objetos comunes: una hoja de papel como instrumento musical, cajas vacías o con materiales dentro, globos que se rellenan de arena o legumbres, abanicos, lápices y bolígrafos.

Objetos motivadores: un par de anteojos oscuros para “escuchar” la oscuridad, un audiograma, una concha marina, un caleidoscopio, colores y soportes para pintar sonidos, cromogramas y musicogramas, etc.

Material audiovisual

Equipo de audiovisuales.

Cintas vírgenes y grabadora.

El sonido en el tiempo, vídeo 3 de la Colección “Conoce tu mundo”. Editado por Rojas Estudio Film, S. A.

Discos de *Los sonidos de la música* y *Test de frecuencias auditivas*. Audiciones de música histórica: *El canto de los pájaros*, de Janequin; *Magnificat en re* y *Chacona*, de Juan Sebastián Bach; *Wozzeck* de A. Berg; *Canon*, de Pachelbel; *Sinfonía número 40*, de Mozart, etc.

Viejos discos de música popular.

Material impreso

Partituras musicales: empleo de todo tipo de notaciones desde las cuneiformes hasta las de vanguardia contemporánea.

Partituras colectivas elaboradas por los alumnos.

Folletos, artículos, panfletos: colección de textos relativos a la historia de la música, del sonido y de los medios; contaminación sonora y conservación de la audición, láminas de instrumentos musicales, etc.

Bibliografía.

Tarjetas de ideas

Son propuestas imaginativas de problemas que se van planteando durante el transcurso del aprendizaje, y crucigramas a solucionar frente al mundo de lo sonoro.

Ejemplo: Hacer un archivo de sonidos desaparecidos. ¿Cuántos de estos se podrían registrar en grabación? Intentarlo: máquinas de coser a pedal, las cajitas de música, sonido de tranvías, la explosión de las antiguas cámaras fotográficas, el batir de la manteca, los caballos sobre adoquines, etc.

Otra tarjeta: Describe con la voz el sonido que produce una pala en la arena, en la nieve, en la grava...

En otra: Haz una redacción con el título de "Mi cuerpo entero es un oído".

D) Actividades de evaluación

La unidad didáctica se evaluará constantemente, en su rendimiento y posibilidades, durante el desarrollo de la misma a través de dos mecanismos: la evaluación en la acción o el análisis de los resultados de las actividades diariamente, hasta conseguir resultados aceptables dentro de unos mínimos y al final de la unidad, apreciando qué propuestas entre todas las elegidas han servido para desarrollar los objetivos iniciales y cuáles cabría transformar o suprimir si son parcial o totalmente ineficaces.

En todo el proceso de la unidad se hará siempre una apreciación flexible y global de aptitudes, procedimientos y de elementos conceptuales adquiridos integralmente. Tres procedimientos se utilizan en la unidad: preevaluación o evaluación inicial, evaluación continua en la acción y evaluación final al acabar la unidad. Estas evaluaciones se someterán a unos criterios previos establecidos.

Evaluación inicial

Consistirá en una toma de contacto con el mundo sonoro familiar de los alumnos y su grado de filtración sonora y la apreciación de lo conocido respecto la música con tres pruebas:

1. Test sobre parámetros del sonido.
2. Test sobre discriminación sonora. Sobre una grabación preparada, tienen que anotar cuantos sonidos sean capaces de escuchar y en el orden que aparecen.

3. Test de estilos y géneros musicales, a partir de una grabación con selección de los mismos.

Observación de los alumnos

Cada ejercicio de las actividades se irá valorando por parte del profesor y por parte de los alumnos, y de los mismos se sacan conclusiones de la oportunidad o no del mismo, efectuando los cambios precisos.

Evaluación sumativa

Se estimará en ella, a través de alguna prueba objetiva práctica, el grado de aprendizaje y de interiorización de lo impartido. Las pruebas son básicamente prácticas, como la creación de un paisaje sonoro o alguna otra para comprobar lo asimilado. En cuanto a las actitudes, se van evaluando con el trabajo en clase a lo largo de las tres semanas en que se imparte la unidad. Se volverán a realizar tests similares a los de la preevaluación, comprobando el avance actual.

A) Introducción de la unidad

El timbre es el color del sonido. Otorga a la música el color del individualismo. Schaffer explicaba en sus cursos en la Universidad Simon Fraser pintorescamente el timbre musical: "El sonido está aburrido de su papel. El timbre le da un colorido guardarropa de nuevas vestimentas. Sin el timbre, todo es gris, invariablemente uniforme, como la palidez de un enfermo..."

Esta relación íntima entre música y color ha sido sentida por la mayoría de los músicos. Stokowski nos recuerda que Beethoven, en su *Claro de Luna*, pinta el pálido y misterioso colorido de la Naturaleza, iluminada por la Luna. Debussy habla a menudo de la sonoridad "purpúrea" con la que deseaba fuese interpretada parte de su música. Scriabin compone para su *Prometeo* una serie análoga de colores, que debía ser proyectada con luz. Casi todos los músicos sienten que las diversas clases de timbres sugieren similares clases de coloridos y la afinación produce también estas sensaciones de diversos colores. Hay un paralelismo recíproco entre música y color que ha sido estudiado por científicos y músicos, como el científico hindú Raman en la Universidad de Calcuta.

El estudio científico del timbre exige otro tipo de visión menos sensorial. Exige un completo conocimiento de la acústica e incluso de la fisiología auditiva. El timbre se compone de dos cosas: el sonido fundamental o primer armónico, y de la diversa cuantía de sonoridad que posean sus armónicos superiores, que son los sonidos que acompañan a ese primer sonido inicial. Por eso, cuando una trompeta, un violín o una campana tocan la misma nota, la trompeticidad, la violinidad o la campanicidad que nosotros percibimos nos la otorga el número y calidad sonora de estos armónicos o sobretonos que acompañan al sonido principal dado. El tema en sí mismo es apasionante, hasta el punto que desde el origen del "hombre musical" ha progresado enormemente la variedad de sonidos vocales y en especial los instrumentales. La música de Bach, Mozart, Wagner, Debussy y el Stravinsky de *La Consagración de la Primavera* suena, en palabras de Pierce, como si se hubiera "desplazado a otros territorios", ya no

www.elsigloveintiuno.es

Timbre y fuentes sonoras

sólo por su diferente concepción de la escritura y espíritu musical, sino también por el distinto tratamiento tímbrico.

En la actualidad, la búsqueda continúa y el tratamiento de la música electroacústica y cibernética han aportado una riqueza insospechada a nuestro abanico sonoro. Últimamente, Harry Partch ha inventado una nueva escala y una orquesta completa de nuevos instrumentos para interpretar su música. Otros compositores han extraído sonidos extraños de los instrumentos convencionales. Posiblemente lo más insólito haya sido el sonido de un violín ardiendo en un escenario neoyorquino, o el de la obra *La alimentación intravenosa*, de Charlotte Moorman, donde él mismo tocaba la pieza con un violoncelo bajo el agua.

Dado que el timbre ofrece motivación singular y además suele ser un campo desconocido para muchos de los alumnos, proponemos la orientación siguiente:

La unidad se dividirá en tres apartados. Primeramente una introducción a los conceptos en torno al timbre, el estudio de los instrumentos musicales y sus características propias. Una segunda sección histórica sobre las transformaciones del timbre y los instrumentos desde la Antigüedad al mundo contemporáneo, las agrupaciones musicales, el tratamiento de la dirección y la orquesta y su evolución. El tercer apartado es práctico: taller de construcción de instrumentos musicales y organización de conjuntos instrumentales.

Los dos primeros núcleos de contenidos conviven paralelamente a la elaboración del taller y la práctica instrumental. Las actividades se alían con una permanente presencia de ejemplos musicales en audición o con soporte de vídeos, fotografías, grabados, material gráfico-sonoro y la experiencia directa del concierto. Programaremos salidas escolares a algún concierto de cámara o sinfónico, o en el propio centro. También se pueden complementar con trabajos de investigación sobre los instrumentos, las agrupaciones musicales, la lutería o la orquesta.

El tiempo se distribuye en siete sesiones. Las cuatro primeras clases al servicio del conocimiento de las nociones sobre el timbre, conocimiento de instrumentos musicales y la evolución histórica de los mismos. Las dos siguientes a la práctica creativa e instrumental. La última clase puede emplearse en interpretación o en la asistencia si es posible a un concierto en directo. Como siempre, los límites temporales pueden flexibilizarse con un margen de una clase o dos más o menos.

La tímbrica y las fuentes sonoras son elementos del lenguaje musical. Están incluidas en el núcleo de contenido del lenguaje musical. Este elemento ha de ser estudiado con el resto de los elementos, logrando una visión final de conjunto para abordar la experiencia de la música con una mínima preparación. Además encuentra una enorme interrelación con los núcleos temáticos de expresión instrumental en primera instancia (es su materia prima), con el de expresión vocal, al estar muchas veces el repertorio unido a una base tímbrica instrumental, y también tiene una correspondencia diacrónica con el de *La música en el tiempo* o *Música y comunicación*. Una buena preparación en la tímbrica contribuirá a una más desenvuelta interpretación práctica y ayudará en la profundización en los grandes estilos y etapas de la historia de la música.

Aspectos psicopedagógicos

Los contenidos tímbricos y su dimensión práctica, que son una continuación de las unidades didácticas anteriores, pueden facilitar un mayor grado de auto-

confianza al vivir las posibilidades de expresión. Facilitará asimismo la comunicación artística y la proyección social de su conducta por las necesidades de encajar su "yo" personal en el colectivo y aceptar las normas que impone el grupo. Además se añade a ello que el conocimiento de su entorno sonoro y las posibilidades de su yo sonoro, en esta fase de la adolescencia, catalizan el descubrimiento sensitivo e intelectual de sí mismo.

Conexiones interdisciplinarias

Del timbre se deriva una simpatía hacia lo plástico. El color es biunívoco a lo tímbrico, por lo cual las actividades musicales van a complementarse con la elaboración de musicogramas y representaciones pictórico-gráficas; incluso se pueden elaborar actividades comunes entre los Seminarios de Plástica y Música. Otro departamento implicado puede ser el de Teatro y dramatización, ya que muchas expresiones teatrales se representan con fondo musical. Esto también puede reunir en proyectos a otros Seminarios como los de Lengua y Literatura o Humanidades, o los de Tecnología e Imagen (grabaciones, montajes).

B) Actividades de enseñanza y aprendizaje

Bloque de actividades número 1

Objetivos:

- Discriminar los timbres sonoros a través de la audición.
- Conocer el color musical y las familias instrumentales.
- Desarrollar técnicas de investigación sonora.

Contenidos:

- Conceptos en torno al timbre.
- Instrumentos de cuerda, viento y percusión.
- Electrófonos.

Tiempo: Tres clases.

Clase 1.^a

Timbre y cuerda

Se establece previamente un trabajo de investigación sobre los instrumentos o la lutería. El profesor imparte una introducción teórica, intercalada con audiciones y vídeo e imágenes gráficas, láminas con instrumentos históricos y actuales, o filminas de obras de arte con iconografía musical.

Audiciones:

Los instrumentos de la orquesta que dirige López Cobos u otra selección propia de cuerda, Editorial Salvat.

Vídeo:

Los instrumentos musicales, número 1: La cuerda. Edita la Comunidad de Madrid.

Clase 2.^a

Instrumentos de viento

Se mantiene la misma metodología.

Audiciones:

Pedro y el lobo, de Prokofiev.

Los instrumentos de la orquesta, de López Cobos.

Vídeo:

Los instrumentos musicales, número 2: El viento.

Clase 3.^a

La percusión y los conjuntos instrumentales

Proseguimos el método anterior.

Audiciones:

Guía de orquesta para jóvenes, de Benjamín Britten.

Vídeo:

Los instrumentos musicales, número 3: La percusión.

Bloque de actividades número 2

Objetivos:

Progresiva sensibilización acústica hacia lo tímbrico.

Contenidos:

Agrupaciones musicales y evolución del timbre en las distintas etapas musicales.

Tiempo: Una clase.

Clase 4.^a

El profesor explicará la teoría acompañada de los materiales necesarios. Grabaciones sonoras con fragmentos de las siguientes obras u otras similares:

Audiciones:

Antigüedad greco-latina: *Epitafio de Seikilos*.

Edad Media: *Cantiga de Santa María*.

Renacimiento: *Villancico* de Juan del Encina o danza (folía española).

Barroco: Concierto *La Primavera*, de Vivaldi.

Clasicismo: *Sinfonía concertante*, de W. A. Mozart.

Romanticismo: *Sinfonía fantástica*, de Berlioz, y/o *La Traviata*, de Verdi.

Impresionismo: *Nocturnos*, de Debussy.

Vanguardias: *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, y/o *Ionización*, de Varese.

Bloque de actividades número 3

Objetivos:

Conocer y practicar diversas técnicas de interpretación.

Desarrollar la creatividad y la libertad improvisatoria.

Participar y cooperar en grupo con respeto a la normas comunes.

Disfrutar a través de la expresión instrumental.

Contenidos:

Elaboración de instrumentos y práctica instrumental.

Tiempo: Dos o tres clases.

Clase 5.^a

Taller de construcción de cotidiáfonos

Construcción de instrumentos fáciles de viento, cuerda o percusión por medio de objetos cotidianos como argollas, botellitas, llaves, botones, cascabeles, láminas, tapas, tubitos, etc. Los idiófonos de raspadura se construyen con cualquier resorte, como un cilindro, un trozo de tubo de gas o un peine, y un resonador. Los membranófonos, con vasos, latas de bebida, rollos de papel higiénico y plástico, papel o cajas resonadoras. La percusión afinada con piedras de distintos tamaños o placas. Los tubos y caños son resonadores de viento. Con hilos, envases y varas se construyen los de cuerda: el arco musical, las arpas monocordes y bicordes o rudimentarias guitarrillas.

Efectos: Los sonidos resultantes son altamente sugestivos y parecen ranas, grillos, canto de pájaros, galope, truenos, lluvia, campanas, el viento, cigarras, la velocidad...

La aplicación es muy variada: Elaboración de paisajes sonoros, efectos especiales y material para creaciones tímbricas. La interpretación de músicas folclóricas o populares, o la confección de archivos sonoros a base de timbres nuevos.

Clase 6.^a

Interpretación y creación

Con los instrumentos del aula: instrumental Orff, teclados, flautas, guitarras, etc. Se tocará una misma pieza por secciones. Se procede a dividir a los alum-

nos por grupos: viento, cuerda y dos secciones de percusión (afinados e indeterminados) y se trabaja la melodía de una canción popular (por ejemplo, un blues), haciendo melodías de timbres. Tras el trabajo separado por grupos se pone en común. El resultado final se graba y analiza.

Otra actividad es la creación por grupos de un paisaje tímbrico sonoro y del musicograma correspondiente.

CLASE 7.^a (opcional)

Asistencia a concierto y posterior análisis tímbrico de lo escuchado.

C) Materiales didácticos

Espacios

Aula de música.

Salón de actos del centro.

Instrumentos musicales convencionales

Instrumental de percusión Orff.

Instrumentos musicales variados: melódicos y armónicos.

La voz y el cuerpo.

Instrumentos sonoros no convencionales (cotidiáfonos)

Instrumentos de tubos, varillas, botones, fichas de plástico, botellas, llaves, etc.

Material audiovisual

Equipo de audiovisuales. Cintas vírgenes y grabadora.

Videos sobre *Los instrumentos musicales*, 3 vols., editados por el Ministerio de Educación y la Comunidad de Madrid.

Audiciones variadas: selecciones propias, o las obras de Britten, Prokofiev, y la grabación de los instrumentos de la orquesta dirigida por López Cobos y publicada por Salvat.

Diapositivas y transparencias.

Materiales impresos

Partituras musicales y las partituras elaboradas por los alumnos.

Folleto, artículos, panfletos: colección de textos relativos a la historia de los instrumentos.

Grabados, láminas, dibujos de iconografía musical.

Biblioteca de consulta.

Otros materiales

Pinturas, colores y los soportes (papel, cartón, maderas, etc.) de los cotidiáfonos. Herramientas para la construcción: tijeras, alicates, pegamentos, etc.

D) Actividades de evaluación

La evaluación será individualizada, comprobando los avances a partir de su propia situación inicial, y a ésta se asocia la formativa o continua (audiciones, trabajos, participación, iniciativas, originalidad, capacidad de relación, conocimientos, etc.), que nos da una información constante sobre el proceso de enseñanza y aprendizaje. Es la ideal al ser de carácter regulador, autocorrector y orientador en el transcurso del proceso educativo. Al final de la unidad se hacen algunas pruebas prácticas y teóricas de carácter sumativo.

Recomendaciones para la evaluación del proyecto

La unidad didáctica también irá siendo evaluada, si es posible, sobre la marcha, analizando los resultados para autocorregirla. Se analizarán las capacidades que se pretendían trabajar y el grado de progreso en ellas, la selección de los contenidos, los criterios de evaluación, la metodología, la intervención del profesor y el tiempo programado.

En la memoria final, una vez experimentada esta programación, habrá que incluir una reflexión valorativa que tenga en cuenta los siguientes aspectos:

1. Las capacidades que se pretendían trabajar y el grado de progreso en las mismas (objetivos didácticos):

¿Cuáles fueron las dificultades principales que encontraron los alumnos, individualmente o como grupo, en las actividades de aprendizaje?

¿En el cumplimiento de qué objetivos se han conseguido resultados más satisfactorios?

2. Los contenidos establecidos:

¿Han sido adecuadamente seleccionados y jerarquizados?

¿Han servido para despertar el interés de los alumnos?

¿Se han ajustado a la temporalización propuesta?

¿Han dado lugar a reflexiones?

¿Han sido suficientemente definidos?

3. Los criterios de evaluación:

¿Ha sido adecuada la selección realizada para el tercer curso?

¿Se encuentran suficientemente reflejados en el conjunto de los objetivos didácticos?

4. La metodología:

¿Ha sido útil?

¿Se ha enriquecido con la experiencia?

¿Presenta algún problema?

5. La intervención del profesor:

¿Ha respetado la creatividad y autonomía de los alumnos?

¿Hasta qué punto ha tenido que dirigir las clases?

¿Ha tenido que tomar alguna precaución especial en algún momento del aprendizaje?

6. El tiempo programado:

¿Ha sido suficiente?

¿Ha permitido reflexionar?

¿Ha permitido intervenciones individuales de los alumnos?

DIRECCIÓN GENERAL DE RENOVACIÓN PEDAGÓGICA