

Unidad Didáctica: "Escala y melodía"

Primer curso

1. PRESENTACIÓN

Durante la Etapa de la Educación Primaria el alumnado ha ido aprendiendo el nombre de diversas notas, su colocación en el pentagrama y la altura de sus sonidos.


Ahora es un buen momento de presentarlas de forma jerarquizada y encuadradas en una organización denominada escala. Con ello se pretende mostrar a los alumnos un nuevo campo de exploración, audición e interpretación como es el de las melodías que pueden surgir a partir de ellas.

Para facilitar el reconocimiento de estos contenidos, nada mejor que adentrarles en los instrumentos de teclado ya que nos permiten una apreciación muy directa de ello. Al mismo tiempo permitirán una suficiente muestra sonora de melodías sencillas, clásicas o modernas, en las que el alumnado podrá apreciar la variedad en el empleo de una escala y la cantidad de matices y combinaciones que permiten.

Nuestros movimientos rítmicos también contribuirán en la eficacia de esta percepción.

Los alumnos ya han adquirido y experimentado los suficientes contenidos como para interpretar, con soltura y un buen nivel de organización grupal, las diversas composiciones expuestas. Esta práctica y la reiteración en una adecuada participación en grupo, permitirán el afianzamiento y progresión en las actitudes propias de esta faceta interpretativa.

2. PROGRAMACIÓN DE LA UNIDAD

ESCALA Y MELODÍA						
BLOQUE DE CONTENIDO: EL LENGUAJE DE LA MÚSICA (2.- ELEMENTOS DE LA MÚSICA)						
OBJETIVOS	CONTENIDOS				CRITERIOS DE EVALUACIÓN	RECURSOS Y MATERIALES
	CONCEPTOS	PROCE- DIMIENTOS	ACTITUDES	TRANSVER- SALES		
1.1. Relacionar los parámetros del sonido con los elementos agógicos y dinámicos de la música.	<ul style="list-style-type: none"> La escala como organización jerárquica de alturas: - Escalas pentatónicas y diatónicas. - Melodías en una escala. 	<ul style="list-style-type: none"> Formación de escalas pentatónicas y diatónicas con la colocación precisa de láminas en xilófonos y metalófonos. 	<ul style="list-style-type: none"> Apreciación de la organización de los sonidos como base de la creación musical. 	<ul style="list-style-type: none"> Desarrollo de la capacidad para crear e interpretar mensajes y emplearlos con un fin constructivo. (Ed. para la Paz) Reconocimiento de los efectos beneficiosos que conlleva para la salud un adecuado control postural. (Ed. para la Salud) 	1.1. Conocer los elementos básicos del lenguaje musical y los parámetros del sonido.	<ul style="list-style-type: none"> Equipo de audio. Instrumental Orff. Flautas dulces soprano o tenor. Carpetas. Cartulinas de diversos colores. Tijeras. Rotuladores. Vídeo.
	<ul style="list-style-type: none"> Lectura y escritura musicales: - Las notas fa y si. - Las escalas en el pentagrama. - El diseño rítmico:  Instrumentos de teclado. El piano y el sintetizador: elementos y funcionamiento. 	<ul style="list-style-type: none"> Escritura y lectura en el pentagrama de escalas aprendidas, incorporando las notas fa y si Reconocimiento de los elementos y funcionamiento de instrumentos de teclado. 	<ul style="list-style-type: none"> Interés por el aprendizaje de los códigos necesarios para la lectura y escritura de partituras. Interés por el conocimiento de los instrumentos y su función de acompañamiento. 			
5.1. Comprender y memorizar aquellos términos musicales que promuevan una comunicación más precisa y unívoca en su interpretación.	<ul style="list-style-type: none"> Escalas y melodía a lo largo de la historia: su utilización técnica y expresiva. 	<ul style="list-style-type: none"> Descripción y diferenciación de la utilización de escalas en la historia, mediante la audición de obras de distintas épocas. 	<ul style="list-style-type: none"> Apreciación y disfrute de la audición de obras, valorando la diversidad de sus elementos creativos y estéticos. 	<ul style="list-style-type: none"> Rechazo de cualquier sonido que pueda suponer una alteración en el desarrollo de las actividades. (Ed. Ambiental y Cívica) 	5.1. Reconocer auditivamente tonalidades mayores y menores en melodías sencillas.	<ul style="list-style-type: none"> Consideramos que la duración estimada en el desarrollo de esta unidad es de seis clases. Una distribución ideal sería dedicar una clase a cada una de las secciones que componen la unidad, a excepción de la sección "Expresión vocal e instrumental", a la que se dedicarían dos sesiones. Esta organización del tiempo puede modificarse atendiendo a criterios didácticos.
	<ul style="list-style-type: none"> Algunas melodías famosas en do mayor. 	<ul style="list-style-type: none"> Identificación y escritura de melodías populares y famosas en do mayor. 	<ul style="list-style-type: none"> Apertura y disfrute de las manifestaciones musicales populares y cinematográficas. 	<ul style="list-style-type: none"> Adquisición de pautas concretas de observación y selección de un buen repertorio musical. (Ed. del Consumidor) 	5.2. Reconocer y distinguir en el pentagrama escalas pentatónicas y diatónicas de do mayor y la menor.	
					5.3. Reconocer en partitura, tonalidades mayores y menores en melodías sencillas	

3. DESARROLLO DE LA UNIDAD

Lenguaje musical

Observa las láminas de un xilófono. Las láminas de un xilófono se pueden colocar de distintas maneras sobre el soporte del instrumento. Fíjate que no se ponen juntas láminas con el mismo nombre. Las láminas de las notas graves queden siempre a la izquierda; las de las notas agudas a la derecha. Todas ellas, ordenadas, forman una **escala**.

Puedes organizar tres escalas:

- Pentatónica mayor (do, re, mi, sol, la, do)
- Pentatónica menor (re, fa, sol, la, do)
- Diatónica mayor (do, re, mi, fa, sol, la, si, do)

La primera nota de una escala se llama nota tónica. Las dos escalas anteriores. La pentatónica mayor y la diatónica mayor tienen la misma nota tónica, el **do**. En una composición, la **tónica** es la nota en la que el oído siente mayor reposo.

ACTIVIDADES

1. Escucha cada una de las escalas, tocadas por un instrumento, y fíjate bien en lo distintas que suenan para ver si después puedes reconocerlas auditivamente. ¿Se te ocurre una definición para **escala**?
2. Observa atentamente en los xilófonos las tres escalas. Escribe en una hoja con pentagramas las notas, ordenadas, que tiene cada una de las tres escalas: pentatónica mayor, pentatónica menor y diatónica mayor.

Expresión vocal e instrumental

Ya sabes cómo suena la figura negra con puntillo delante de una corchea. Si se cambia la corchea de lugar y se sitúa delante de la negra con puntillo el resultado musical es muy distinto.

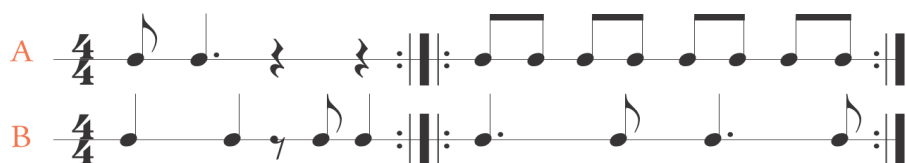
Las últimas notas que se han incorporado a tu repertorio son el **fa** y el **si**. Observa cómo tu profesor coloca el cuerpo y los dedos en la flauta dulce para la digitación de las anteriores notas.

Vas a notar la diferencia al reproducir con sílabas rítmicas los siguientes patrones rítmicos.

Two musical staves in 4/4 time showing rhythmic patterns with syllables. The first staff shows 'tai - ti ta ti - ti' and 'tai - ti ta sch'. The second staff shows 'ti - tai ta ti - ti' and 'ti - tai ta sch'.

ACTIVIDADES

1. Inventa, en compás cuaternario, dos compases en los que se combinen de diferentes maneras el puntillo, la corchea, la negra y el silencio de negra.
2. Interpreta el ritmo anterior, si te lo indica tu profesor, con percusión corporal y sílabas rítmicas.
3. Lee los siguientes fragmentos con sílabas rítmicas en la siguiente forma: AABBA.



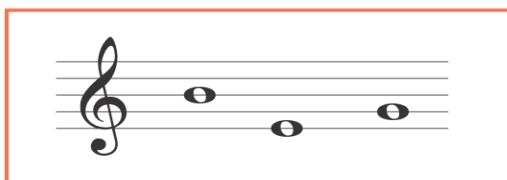
4. Ahora, intérpretalos con percusión corporal: primero con palmas sordas, luego con palmas sonoras y, por último, sobre la mesa, alternando ambas manos.
5. Toca la flauta imitando en eco las propuestas de tu profesor o de algún compañero o compañera. No olvides interpretar correctamente el fa y el si.

En el piano los sonidos los producen unos macillos que golpean cuerdas afinadas. Estos macillos, a su vez, son movidos al accionar cada tecla con los dedos.

En el sintetizador, cada tecla pone en funcionamiento un dispositivo eléctrico que hace sonar por altavoces los sonidos que se han creado antes en el propio instrumento.

ACTIVIDADES

1. Construye en cartulina un teclado con la escala completa de do, tu profesor la dibujará en la pizarra. Observa dónde están las distintas notas de la escala. Este artilugio, aunque está "mudo", te puede ser de mucha utilidad para comprender cuestiones musicales sobre el tema que estamos tratando.
2. Resuelve el jeroglífico: ¿qué contestó Pepa a su hijo cuando le preguntó si podía ir a jugar?



3. Formad cuatro grupos para interpretar el tema **PRACTICANDO INGLÉS** (Música Eva F. Gancedo)

B

Practicando inglés
me lo paso bien,
otros, mientras tanto
se siguen lamentando
(bis).

A1

Con chicle se relajan,
ni estudian ni trabajan,
se quejan y se quejan,
me duelen las orejas.

Everybody wants to learn
Everybody wants to know,
Pero si te aplastas en tu sitio
I'll rap in english y tú no.

A2

Te invitan a una fiesta,
bostezas y bostezas,
te miras a los pies
porque no sabes inglés.

Arrúgate en la alfombra,
aparta y no hagas sombra,
hazte a un lado, tengo mucha prisa
If you don't like it olvídate.

Rock-fusion

I = A

B

Nos movemos

El sonido de una melodía se puede convertir en movimiento y, por tanto, el sonido de la escala, que es en sí una melodía, también se puede convertir en movimiento.

Asociemos un lugar corporal a una nota determinada. Imagina tu cuerpo de pie y con los brazos levantados en ángulo de 90°. Esta es la propuesta de asociación:

- DO' en la frente.
- SI en la muñeca.
- LA en el codo.
- SOL en el cuello.
- FA en el esternón.
- MI en el ombligo.
- RE en la rodilla.
- DO en el tobillo.

ACTIVIDADES

1. Aprovechando la escala corporal que acabamos de establecer, sitúa tu cuerpo a diferentes alturas.
 - Desde el suelo, haz una serie de movimientos inventados mientras te incorporas.
 - Canta lentamente la escala mayor de *do* ascendente (*do, re, mi, fa, sol, la, si, do'*) teniendo en cuenta la escala corporal.
 - Ahora prueba a cantar la escala realizando los movimientos anteriores simultáneamente.
 - Inventa una serie distinta de movimientos mientras te agachas.
 - Prueba a hacer lo mismo cantando simultáneamente la escala descendente.
2. Aprende a hacer música utilizando el cuerpo de la siguiente manera: un compañero se mueve teniendo en cuenta la escala corporal anterior y los demás tocan las notas con instrumentos.

A lo largo del tiempo

- Las melodías en el tiempo

A lo largo de la historia, las escalas han sido el material básico y más importante para crear melodías; pero no siempre se han utilizado de la misma manera. Las propias escalas han ido evolucionando desde la antigüedad así como las melodías a las que daban lugar. El uso de la escala mayor se estableció definitivamente en el siglo XVII y con ella se han creado casi todas las melodías hasta el siglo XX.

Las principales características de las melodías en las diferentes etapas históricas son las siguientes:

- **Edad Media:** para crear las melodías se emplean muchas escalas distintas, llamadas modos.
- **Renacimiento:** se cantan en coro varias melodías que suelen ser sencillas.
- **Barroco:** existe una melodía principal muy elaborada y adornada.
- **Clasicismo:** las melodías son claras y fáciles de recordar.
- **Romanticismo y siglo XX:** se enriquece poco a poco la escala mayor hasta llegar a inventar melodías sin tener en cuenta ninguna escala.

- Melodías en el siglo XX

Vas a poder escuchar una composición muy innovadora: se escuchan melodías creadas a partir de las notas de una escala mayor pero con unos timbres totalmente nuevos y curiosos. Se trata de música para "piano preparado", del compositor norteamericano John Cage.

John Cage ha sido uno de los mayores investigadores de nuevos recursos para la composición musical. Uno de sus inventos fue el denominado *piano preparado*. Consiste en "preparar" el interior

del piano antes de tocar: se introducen entre algunas cuerdas diferentes objetos que el compositor ya ha experimentado previamente: gomas, tornillos, tuercas, fragmentos de plástico...

La idea del piano preparado surgió en una determinada ocasión en la que el compositor necesitaba utilizar un grupo de percusión para acompañar un ballet; pero el lugar donde se debía celebrar el concierto era demasiado pequeño. Así, el piano preparado solucionó el problema, ya que sugería la idea de ser un pequeño grupo de instrumentos de percusión.

A propósito del piano preparado, John Cage dirá: "...los objetos empleados, al igual que su colocación, han sido descubiertos de una forma experimental. (...) En sus efectos, el piano preparado es como un grupo de percusión controlado por un solo intérprete".

ACTIVIDADES

1. Escucha la siguiente obra musical desde la clave comprensiva de los textos anteriores.

Audición: *Sonata XIII para piano preparado*.
Autor: *John Cage (1912-1992)*.
Época: *Siglo XX*.

- La escala pentatónica

En la música culta europea no se han utilizado escalas y melodías pentatónicas hasta finales del siglo XX, cuando aparecieron compositores preocupados por investigar el folklore, como Béla Bartók.

Antonin Dvorák, compositor checo, escribió su *Sinfonía del Nuevo Mundo* durante una visita a los Estados Unidos. El movimiento lento de esta obra comienza con una melodía pentatónica que está inspirada en un canto espiritual norteamericano.

ACTIVIDADES

1. Escucha la obra musical propuesta desde las claves comprensivas anteriores y las explicaciones de tu profesor.

Audición: "2º movimiento", de la *Sinfonía del Nuevo Mundo*.
Autor: *Antonin Dvorák (1841-1904)*.
Época: *Siglo XX*.

Música en todas partes

En muchas películas, sobre todo en la última década del siglo XX, aparecen canciones con melodías fácilmente reconocibles formando parte de la banda sonora. Esto facilita la promoción con la venta de CD, aparte de su función en la película.

En nuestra música podemos encontrar melodías, en un sinfín de ocasiones, construidas con la escala diatónica mayor. Vamos a comparar dos ejemplos creados con la escala de do mayor.

ACTIVIDADES

1. Si has visto alguna vez la película *Sonrisas y lágrimas* es posible que recuerdes una canción con la que la protagonista enseñaba a los niños a entonar la escala mayor. Escúchala de nuevo y averigua cuáles son las notas que van formando la melodía. Se indica el ritmo y la primera nota de cada compás. Hazlo en un papel pautado.

Audición: *The sound of music* (*Sonrisas y lágrimas*)

Autor: *Richard Rodgers*

Época: *Siglo XX*.

2. Seguramente conoces la famosa canción francesa titulada *Frère Jacques*, que ha sido utilizada en varias películas. A continuación tienes escrito el motivo melódico con el que empieza, en la escala de do mayor.



¿Puedes continuar escribiendo las notas de la melodía? Observa que están indicadas las figuras rítmicas que hay que utilizar. Investiga y averigua lo que falta. Escríbelo en tu cuaderno de pentagramas.



ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

ACTIVIDADES DE REFUERZO

1. ¿Qué diferencia hay entre una escala pentatónica mayor y una escala diatónica mayor?
2. ¿Qué es la nota tónica?
3. En la escala diatónica de *re mayor*, ¿cuál es la nota tónica?
4. Escribe en tu cuaderno de pentagramas o en un papel pautado la escala pentatónica de *do*.
5. Escribe en tu cuaderno de pentagramas una combinación de notas con los sonidos de una escala pentatónica. Después, tócala con tu flauta. ¿Te resulta una melodía? ¿Puedes mejorarla?
6. Indica en qué se parecen y en qué se diferencian un piano y un sintetizador.
7. Generalmente, la mano izquierda de un pianista o de una pianista, ¿toca notas más agudas o más graves que la mano derecha? Explica el porqué.
8. ¿Qué es el piano preparado? ¿Quién lo comenzó a usar y por qué?
9. ¿Cuándo se comenzaron a emplear melodías pentatónicas en la música europea? ¿Puedes poner un ejemplo? Lo has podido escuchar en esta unidad.

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

1. ¿Cuándo se inventó el piano? Escribe en tu cuaderno los nombres de tres compositores que escribieron música sin conocer el piano y otros tres que sí compusieron para este instrumento.
2. Explica cómo es el mecanismo de funcionamiento de un órgano, un clavicémbalo, un piano y un sintetizador.
3. ¿Qué son los cantos espirituales norteamericanos? ¿Cuál es su procedencia?

4. EVALUACIÓN

Alumno o alumna:		Fecha:			
ESCALA Y MELODÍA					
BLOQUE DE CONTENIDO: EL LENGUAJE DE LA MÚSICA (2.- ELEMENTOS DE LA MÚSICA)					
INDICADORES DE EVALUACIÓN	Insuficiente	Suficiente	Bien	Notable	Sobresaliente
Conoce los elementos básicos del lenguaje musical y los parámetros del sonido.					
Describe un sonido desde la interrelación de los parámetros sonoros.					
Reconoce y distingue, auditivamente escalas pentatónicas y diatónicas de <i>do mayor</i> y la menor.					
Reconoce en partitura, tonalidades mayores y menores en melodías sencillas.					
OBSERVACIONES:					

Unidad Didáctica:
"Las músicas del mundo"
Segundo curso

1. PRESENTACIÓN

Con el fin de ampliar y enriquecer su bagaje artístico-musical, los alumnos han tomado contacto con diferentes estilos musicales y con diversas manifestaciones artísticas complementarias con la música. Se trata de irles educando en el hecho de que la música no es un arte aislado, sino integrado en otras artes y al mismo tiempo integrador de otras artes: danza, teatro, artes plásticas, cine...

La conjugación de la música con otras artes no es patrimonio de Occidente. Esto será un punto de incidencia de la presente unidad didáctica.

Se plantea última unidad del curso escolar, por tanto, se procurará cerrar con un perfil recopilatorio y de repaso de aquellos elementos interdisciplinares e interculturales que se han ido exponiendo, dado el aire de convivencia y apertura del periodo vacacional estival que se acerca.

Además se pretende contribuir al descubrimiento y desarrollo de valores como la tolerancia, la cooperación y el respeto hacia otras manifestaciones culturales y a todos aquellos relacionados con la convivencia y la actividad grupal.

Se invita a la aproximación a las músicas de otras culturas, a través de interpretaciones vocales e instrumentales, en grupo, a través de la realización de diversas danzas y bailes con unos interesantes componentes escénicos y plásticos.

A través de ejemplos de danzas, representaciones y canciones de inspiración africana y europea, de espirituales y de otras manifestaciones de música folk, el alumnado pondrá en práctica los principios básicos del lenguaje musical y de las técnicas instrumentales y vocales que les permitirá la participación en las manifestaciones interpretativas grupales que han aprendido a lo largo del curso que termina.

2. PROGRAMACIÓN DE LA UNIDAD

LAS MÚSICAS DEL MUNDO						
BLOQUE DE CONTENIDO: LA MÚSICA EN LA CULTURA Y LA SOCIEDAD (8. MANIFESTACIONES ARTÍSTICO-MUSICALES)						
OBJETIVOS	CONTENIDOS				CRITERIOS DE EVALUACIÓN	RECURSOS Y MATERIALES
	CONCEPTOS	PROCE- DIMIENTOS	ACTITUDES	TRANSVER- SALES		
10.2. Destacar aquellas manifestaciones musicales de Castilla y León y/o de otros lugares del mundo que refuercen la propia idiosincrasia, el sentido de fiesta y la cohesión social.	<ul style="list-style-type: none"> Las músicas de otras culturas. Corrientes de origen: <ul style="list-style-type: none"> - Latinoamericano. - Europeo. - Africano. Instrumentos de música folk. 	<ul style="list-style-type: none"> Audiciones representativas de distintas corrientes en el folk internacional. Trabajo de documentación sobre la música de otras culturas. Reconocimiento e investigación sobre instrumentos de música folk de distintos países. 	<ul style="list-style-type: none"> Apertura y respeto por las manifestaciones artístico-musicales de otras culturas. Sensibilidad estética frente a nuevas propuestas musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> Aceptación de nuevas formas de comunicación y percepción a través de algunas manifestaciones artístico-musicales de otras culturas. (Ed. para la Paz) Cooperación en el desarrollo de las actividades con sentido del papel individual integrado en el grupo. (Ed. para la Igualdad de oportunidades entre los sexos y Ed. Moral y Cívica) 	9.2. Practicar la percepción y expresión musicales en contextos artísticos y culturales más amplios con los cuales se interrelaciona armónicamente.	<ul style="list-style-type: none"> Libros de consulta. Reproducciones gráficas y sonoras de instrumentos y música folk de distintos países. Instrumental Orff. Equipos de audio y vídeo y grabaciones "ad hoc".
7.2. Cooperar en diversas actividades artístico-musicales que promuevan la integración del individuo en el contexto grupal.	<ul style="list-style-type: none"> La interpretación instrumental en grupo. Agrupaciones vocales: el romance. La danza como manifestación cultural: <ul style="list-style-type: none"> - Danzas étnicas. - Bailes populares. 	<ul style="list-style-type: none"> Interpretación de una pieza instrumental en grupo con contenidos del lenguaje musical conocidos. Práctica de repertorio vocal. Cantos "a capella". Utilización de instrumentos para acompañar el canto. Utilización de un repertorio variado de danza. Realización de coreografías e improvisaciones de pasos y movimientos al ritmo de la música. 	<ul style="list-style-type: none"> Disfrute con la práctica de la actividad instrumental en grupo. Apertura a los diferentes estilos y formas de interpretación de un romance a través del canto. Disposición favorable ante las diferentes manifestaciones de danza, canto y movimiento. 		11.1. Integrar la aportación personal en el trabajo de grupo.	<p>TEMPORALIZACIÓN</p> <p>La duración estimada para el desarrollo de esta unidad es de siete clases.</p> <p>Una distribución ideal de las mismas sería dedicar una sesión a las secciones "Pensamos en música", "Recordamos y aprendemos", "Nos movemos", "A lo largo del tiempo" y "Música en todas partes", dedicando dos sesiones a la sección "Aprendemos a interpretar".</p>

3. DESARROLLO DE LA UNIDAD

Lenguaje musical

El acorde de tónica de una tonalidad menor produce un efecto distinto del que estás acostumbrado a escuchar en tonalidades mayores.

En do mayor (do-mi-sol)

En do menor (do-mi \flat -sol)

Si analizas uno y otro acorde, descubrirás que se diferencian en el intervalo que forman la tónica y la 3^a.

Un **acorde mayor** se forma con:

- una nota fundamental,
- su tercera a distancia de 3^a mayor,
- su quinta.

Un **acorde menor** se forma con:

- una nota fundamental,
- su tercera a distancia de 3^a menor,
- su quinta.

Ya habrás notado claramente cuál es la diferencia de sonoridad entre uno y otro; ambos tipos de acordes pueden aparecer en tonalidad mayor o tonalidad menor. Con las notas de una tonalidad mayor o menor se pueden formar acordes mayores y menores.

ACTIVIDADES

1. Escucha atentamente los acordes anteriores, que interpretará tu profesor o profesora, y expresa lo que te sugiere cada uno de ellos.
2. ¿Cuántos acordes, de los que recuerdas de la escala de do mayor, tienen una tercera menor, es decir, son acordes menores?
3. Piensa y trata de contestar sin escribirlo, ¿qué notas forman el acorde de sol mayor y el de sol menor?

Expresión vocal e instrumental

A continuación se recrea un tema que recordará algunas raíces musicales del continente africano. La letra escrita no tiene ningún significado semántico pero sí una sonoridad muy evocadora. Se pueden inventar otras letras acordes a la intencional evocación de una canción africana.

UMMAIAE

De corte totalmente diferente es el *Romance del Conde Flores*, romance muy popular en Castilla y León. Predomina la monodia y se presta a ser interpretado como un libreto por la diferenciación tan clara que existe entre cada una de las intervenciones de los diferentes personajes. Es una historia de amor en la que la protagonista es una mujer. Como en casi todos los romances también conserva cierto carácter épico y una gran cantidad de variantes según la zona geográfica en que se interprete.

Audición: *Romance del Conde Flores*
 Autor: Anónimo (versión de Joaquín Díaz)
 Época: Tradición popular (versión actual).

E

Gran - des gue - rras se pu - bli - can — en - tre_Es -

B7

pa - ña_y Por — tu - gal — y_al con -

A E

de Flo - res le lle - van — de

B7 E

Ca - pi - tán Ge - ne - ral. — La

Grandes guerras se publican
entre España y Portugal,
y al conde Flores le llevan
de capitán general.

La condesa que lo supo
no dejaba de llorar:
-decidme, por Dios, buen Conde,
cuánto tiempo faltará.

-Condesa, no cuentes días,
por años hay que contar,
si a los siete años no vuelvo,
condesa, te casarás.

Pasan siete, pasan ocho,
pero el conde no vendrá,
y, llorando, la condesa
pasa así su soledad.

Estando en su estancia un día,
su padre la vino a hablar:
-Cartas del conde no llegan,
hija, te debes casar.

-No lo querrá el Dios del Cielo
ni la Santa Trinidad,
mientras mi marido viva
no me puedo desposar.

Dadme licencia, mi padre
para el conde ir a buscar.
-Mi licencia tienes, hija,
cúmplase tu voluntad.

Se quita el rico vestido,
se pone un tosco sayal,
coge un bastón en su mano
y se va a peregrinar.

Anduvo de villa en villa
y de ciudad en ciudad,
anduvo tierras y tierras.
No pudo al conde encontrar.

Estando desesperada
ya pensaba regresar,
cuando gran rebaño un día
halló en un ancho pinar.

-Pastorcito, pastorcito,
por la Santa Trinidad,
que me niegues la mentira
y me digas la verdad.

¿De quién es este rebaño
con tanto hierro y señal?
-Del conde Flores, romera,
que hoy está para casar.

-¿En dónde vive ese conde,
en dónde le podré hallar?
-En aquel alto palacio,
en aquel palacio real.

Ha llegado hasta la puerta
y al conde se fue a encontrar.
-Dadme limosna, buen conde,
por Dios o por caridad.

Metió la mano en su bolsa,
un real de plata le da.
-¡Qué corta limosna es esta
para la que solía dar!

-¿De dónde es la peregrina,
de qué tierra y qué ciudad?
-De la ciudad de Sevilla
y de España natural.

-Diga, diga la romera,
¿qué se cuenta por allá?
-El conde Flores no ha vuelto,
su mujer le ha ido a buscar.

-¿Quién eres tú, peregrina,
que tantas señas me das?
-¿No me conoces buen conde?
Pues mira y conocerás:

El anillo que me diste
el día de desposar.
Al oír estas palabras,
cae desmayado hacia atrás.

Ni con agua ni con vino
se le puede levantar,
si no es con dulces palabras
que la romera le da.

Arriba llora la novia
en un alto ventanal:
-Malhaya la romerita
¡quién le trajo para acá!

-No la maldiga ninguno
que es mi mujer natural,
con ella vuelvo a mi tierra
con Dios señores quedad,
que los amores primeros
son muy malos de olvidar.

ACTIVIDADES

1. Aprende la canción, **UMMAIAE**.

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a guitar accompaniment line. Chords are indicated above the notes, and guitar chord diagrams are provided for each chord. The lyrics are in Spanish.

System 1: Chords: Em, Am, C, Em. Lyrics: Um-ma-ia - e, um-ma-ia - e. um-ma-ia - e, um-ma-ia- um-ma-ia. Um-ma-ia. *mf*

System 2: Chords: Am, C, Em, Em (1. and 2. fingerings), Em. Lyrics: - e, um-ma-ia - e, um-ma-ia - um-ma-ie. Um-ma-ia

System 3: Chords: C, D, G. Lyrics: Na - mo - we - com - mo le - o - lo com - mo - ie. *f*

System 4: Chords: C, D, G, G. Lyrics: Na - mo - we, com - mo le - o - lo com - mo - we.

2. Interpreta instrumental y vocalmente la canción aprendida.
3. Identifica la forma de la partitura y escríbela.
4. Descubre patrones rítmicos o melódicos y proponlos al resto de tus compañeros, si te lo indica tu profesor o profesora.
5. Interpretad el *Romance del conde Flores* con diversos personajes, según el contexto de la letra. Primero como un teatro leído y posteriormente cantándolo.

Nos movemos

¿Por qué no bailar con un poco de música popular tradicional europea? Podéis trabajar una pieza musical del siglo XIII. En la España medieval, al igual que en el resto de Europa, los bailes más frecuentes eran realizados en hileras o en corros, denominados genéricamente *carolas*. Los pasos eran muy simples.

La *farandola* es uno de estos bailes, con la participación de un gran número de personas. Sirven, además, para ir integrando gente a su paso.

Audición: *Trotto*
Autor: *Anónimo*
Época: *Renacimiento italiano (XIV)*

ACTIVIDADES

1. En hileras de cinco compañeros. Cada grupo hará una pequeña farandola independiente con su propio guía, al compás de la música: meandros, arcos, caracol, enhebrar la aguja, pasacalles...caminando, trotando, corriendo o como se le ocurra al que hace de guía.
2. En una hilera grande se practican los pasos aprendidos de un modo elegante y suelto.

A lo largo del tiempo

Lo que hoy día se conoce como "músicas del mundo" es música local, música folk de cualquier parte del planeta, a veces con influencias de otros tipos de música.

Gracias a casas de discos independientes, a festivales internacionales (WOMAD) y a famosos músicos como Peter Gabriel o Ry Cooder, su conocimiento es amplio hoy día.

Enumerar todos los instrumentos folk ocuparía una enciclopedia entera, así es que puedes familiarizarte con los más famosos:

- El **violín** o fiddle, la **mandolina**, la **guitarra**, el "**Whistle**" (flauta de metal) y la **concertina** (una especie de acordeón) son los más tradicionales en la música irlandesa.
- La **gaita** comparte protagonismo tanto en Escocia e Irlanda como en Galicia, Asturias y otras regiones de la Península.
- La **guitarra española** es el instrumento por excelencia del flamenco, así como del folk de algunos países del centro y sur de América.
- La **guitarra acústica** (y posteriormente la eléctrica) es la base del country y también del blues.
- Sería inconcebible la música peruana sin el **charango** y las **flautas andinas**.

- Los **tambores** son lo esencial en la música africana. La llegada de esclavos a América trae estos tambores, que en Latinoamérica evolucionan a los bongós, las congas, las timbaletas, etc.

ACTIVIDADES

1. Comenta qué entiendes por “casa de discos independiente” y “multinacional”. Entre todos intentad comprender las ventajas y desventajas de un término y otro.
2. Recaba información (de oficinas, consejerías de turismo, internet, amigos...) sobre grupos de música folk y sobre festivales de música folk que se celebren en diferentes regiones. Destaca la información al respecto de Castilla y León.
3. Enuncia otros instrumentos folk que conozcas y ubícalos en un lugar concreto.

Música en todas partes

Se pueden considerar tres grandes corrientes en el panorama del folk internacional:

1. Origen latinoamericano

Está muy presente en nuestro país. Lo dividimos según su origen:

- caribeño (son, guajira, mambo, bolero, chachachá, merengue, salsa, calipso, habanera, reggae...)
- brasileño (samba, bossa nova...)
- colombiano (cumbia, vallenato)

Utilizan guitarra, láud, tres, requinto, clave, shaker, maracas, cabasa, güiro, charango, timbales, congas, bongos, tumbadoras, steel-drums... Sus ritmos a menudo son sincopados y en general muy variados y bailables.

Audición: *Banana boat song (day-o)*

Autor: *Harry Belafonte*

Época: *Siglo XX.*

2. Origen europeo

La llamada música “celta” (folk irlandés, escocés, gallego) goza de un gran momento. Sus principales instrumentos son la gaita, el violín (o fiddle), el whistle, la guitarra, la mandolina, la concertina y tambores autóctonos de cada región como el tambor cuadrado recuperado en Salamanca para el folclore castellano y leonés.

En los países del Este existen importantes manifestaciones corales de origen popular que son mundialmente famosas. Las canciones rusas, griegas e italianas (las célebres “napolitanas”) son asimismo géneros muy conocidos, con ritmos y escalas propias.

En Castilla León el baile popular más extendido es la jota, con todas sus variedades, el bolero y la polca. El canto suele ser monódico y acompañado por instrumentos de tradición popular ya sean membranófonos, cordófonos, aerófonos o idiófonos. También es muy común la utilización de utensilios de la vida cotidiana como instrumentos musicales: la botella de anís, las dos cucharas, la tinaja con la alpargata, al almirez, el mortero, la batea o tabla de lavar...

Audición: *Molondrón*
Autor: *Popular (versión de Nuevo Mester de Juglaría)*
Época: *Actual*

3. Origen africano

Las diferentes tendencias son incontables. Saharianos, sudaneses, zaireños, senegaleses, marfileños, etc.

El uso de los tambores (de diferentes características según la zona) es su sello más particular. Las polifonías han sido muy usadas desde siempre (al contrario que en Europa), y muchos de sus cantos están compuestos con la escala pentatónica, hoy día muy usada en rock, blues y jazz.

En el norte y este de África se usan instrumentos de cuerda frotada sin trastes que permiten hacer intervalos más pequeños que el medio tono.

Algunos artistas africanos han grabado sus canciones en Europa pero con elementos tecnológicos del pop.

Audición: *Gloria*
Autor: *Bakoko Mass (Camerún)*
Época: *Siglo XX.*

ACTIVIDADES

1. Escucha las audiciones propuestas, u otras similares, y haz un cuadro que recopile las diferencias y similitudes entre ellas.
2. Describe el tipo de instrumentos que estás escuchando.

ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

ACTIVIDADES DE REFUERZO

1. Afianza la articulación y la resonancia natural de la voz con la evocación de la letra de *Ummaiaa*.
2. Establece un paralelismo entre las familias instrumentales estudiadas en la orquesta sinfónica (cuerda, viento y percusión) con la clasificación dada a los instrumentos de tradición popular.
3. Elabora un cuadro sinóptico con los instrumentos que se han presentado en esta unidad, algunos de ellos los has podido escuchar, atendiendo al criterio de cordófonos, aerófonos, membranófonos e idiófonos. Previamente, comprende el significado de estas palabras.
4. Describe la audición que más te haya gustado y razona tu respuesta.
5. Realiza algún ejercicio que te ayude a afianzar la diferencia entre la modalidad mayor y menor de una tonalidad. Descubre en qué modo están las partituras expuestas en esta unidad.

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

1. Investiga cuáles son los instrumentos de tradición popular más frecuentes en tu entorno más inmediato (localidad, provincia, autonomía) o lugar de procedencia.
2. Interpreta el *Romance del conde Flores* insertando utensilios de uso doméstico utilizados frecuentemente como instrumentos musicales de tradición popular.
3. Escribe e interpreta alguna otra canción que sea afín al contenido de esta unidad didáctica.
4. Propón alguna audición, y explícala, que abunde en el título de esta unidad didáctica.

4. EVALUACIÓN

Alumno o alumna:		Fecha:			
LAS MÚSICAS DEL MUNDO					
BLOQUE DE CONTENIDO: LA MÚSICA EN LA CULTURA Y LA SOCIEDAD (8.- MANIFESTACIONES ARTÍSTICO-MUSICALES)					
INDICADORES DE EVALUACIÓN	Insuficiente	Suficiente	Bien	Notable	Sobresaliente
Practica la percepción y expresión musicales en contextos artísticos y culturales más amplios con los cuales se interrelaciona armónicamente.					
Adecua los intereses individuales al contexto grupal y de los contenidos que se han desarrollado.					
Integra la aportación personal en el trabajo del grupo.					
Desarrolla, en la participación grupal, los recursos artístico-musicales aprendidos en esta unidad didáctica.					
OBSERVACIONES:					

Unidad Didáctica: "Comienza la música"

Tercer curso

1. PRESENTACIÓN

Se inicia el camino por la historia de la música comenzando con el período conocido como Edad Media por estar situada “en medio” del período grecorromano (clásico) y el Renacimiento.

Estas primeras páginas permitirán detenerse en la familia de instrumentos cuyo origen se pierde en el inicio de los tiempos: los instrumentos de la familia de percusión.

Su identificación, descripción y análisis dará pie para recordar elementos básicos del lenguaje musical, necesarios tanto para la interpretación como para la observación y el análisis dentro de la historia de la música.

Este recorrido por la música medieval tendrá su base en cuatro pilares asociados dos a dos:

- La monodia y la polifonía.
- La música religiosa y profana.

La interrelación de estos pilares provocará el desarrollo de toda la exposición que se ofrece respecto a la música en esta época, integrada y analizada en todo momento como manifestación artística y social propia de un contexto histórico concreto.

2. PROGRAMACIÓN DE LA UNIDAD

COMIENZA LA MÚSICA						
BLOQUE DE CONTENIDO: LOS ORÍGENES DE LA MÚSICA OCCIDENTAL. (6.-EL MEDIOEVO: MÚSICAS RELIGIOSA Y PROFANA)						
OBJETIVOS	CONTENIDOS				CRITERIOS DE EVALUACIÓN	RECURSOS Y MATERIALES
	CONCEPTOS	PROCE- DIMIENTOS	ACTITUDES	TRANSVER- SALES		
9.3. Señalar y agrupar las diferencias y similitudes de distintas manifestaciones musicales a través de la historia, atendiendo a las pautas que proponga el profesor.	<ul style="list-style-type: none"> La percusión: <ul style="list-style-type: none"> En el mundo y en la orquesta. La batería y otros instrumentos de pequeña percusión. 	<ul style="list-style-type: none"> Localización y descripción de diferentes instrumentos de percusión de distintas regiones del planeta. Descripción de la percusión en la orquesta. 	<ul style="list-style-type: none"> Apreciación de la riqueza artístico-musical de diferentes regiones del planeta. 	<ul style="list-style-type: none"> Acercamiento a otras culturas por medio del conocimiento de sus instrumentos musicales y cantos. (Ed. para la Paz) 	6.1. Reconocer y describir las distintas manifestaciones artístico-musicales medievales y su vinculación con el contexto histórico en el que surgieron y se desarrollaron.	<ul style="list-style-type: none"> Libros de consulta. Equipos de audio y vídeo. Soportes gráficos disponibles y afines al tema: posters, dibujos, fotografías, pinturas,... Partituras, fotografías, de aquella época. Obras literarias. Música y ambientaciones medievales.
	<ul style="list-style-type: none"> El lenguaje musical: <ul style="list-style-type: none"> Figuras, acentos y compases. Dinámicas. 	<ul style="list-style-type: none"> Lectura y reconocimiento de patrones rítmicos característicos de percusión, de forma individual y en grupo. 	<ul style="list-style-type: none"> Valoración del aprendizaje del lenguaje musical como herramienta fundamental para una buena interpretación individual y grupal. 	<ul style="list-style-type: none"> Reparto equitativo, cooperación y respeto en la elaboración de proyectos colectivos y aceptación y cumplimiento de las reglas establecidas. (Ed. Cívica y para la Igualdad de oportunidades de los sexos). 		
5.3. Describir diversos procesos musicales con un lenguaje preciso y una objetividad orientada por el contexto socio-cultural en el que se desarrollan.	<ul style="list-style-type: none"> La música en la Edad Media: <ul style="list-style-type: none"> La música anterior. La monodía religiosa: el canto gregoriano. La polifonía: <i>Ars Antiqua</i> y <i>Ars Nova</i>. La música profana: trovadores y troveros. La escritura musical. 	<ul style="list-style-type: none"> Trabajos de investigación sobre compositores y estilos, utilizando diversas fuentes de información. Utilización de otras fuentes de información artísticas y sociopolíticas para una mayor comprensión de la época medieval. 	<ul style="list-style-type: none"> Interés y apertura hacia distintas manifestaciones artístico-musicales. 		1.2. Reconocer los rasgos más relevantes en distintas obras musicales, mediante la audición y la observación de partituras, y describir su expresividad desde una valoración propia.	

3. DESARROLLO DE LA UNIDAD

La percusión

Los instrumentos de percusión son probablemente los más antiguos de los utilizados por los seres humanos, tanto para hacer música como para comunicarse. Todos los pueblos de la tierra han aportado alguno de estos instrumentos.

Son fundamentales en la música culta o popular de algunos pueblos, como el árabe, el japonés, el hindú...

En Europa estuvieron muy extendidos desde la época de la antigua Grecia. Aunque desempeñaron un papel de acompañamiento en la tradición clásica, en el siglo XX ya se convirtieron en auténticos protagonistas.

- En el mundo:

Djembé, darabukka, claves, sekere, maracas, castañuelas, tamboril, kalengo, pandereta, facts drum, tabla de lavar, timbaletas, steel drum, gong, tejoletas, tabla, sonajeros, temple blocks, cencerro, balafón, gamelán, güiro o reco-reco...

- En la orquesta:

Castañuelas, pandereta, sonajas, cascabeles, triángulo, carraca, xilófono, marimba, vibráfono, caja de redobles, timbal, batería, campanario tubular, celesta...

ACTIVIDADES

1. Elabora un mural con dibujos y fotografías en el que aparezcan algunos de los instrumentos de percusión mencionados anteriormente. En un apartado, *en el mundo* y en otro *en la orquesta*.
2. Clasifica los instrumentos de percusión que hayas visto representados en clase en los murales anteriores o por una exposición del profesor, en instrumentos de percusión de membrana, de metal o de madera.
3. Busca en una enciclopedia, si no lo recuerdas, lo que quiere decir instrumentos de sonido determinado e instrumentos de sonido indeterminado. Escribe su significado.

Lenguaje musical

- Figuras, acentos y compases

Antes de empezar a practicar con instrumentos de percusión, conviene recordar algunos conceptos musicales.

La *barra de compás*, que separa unos compases de otros, en general no se empleó hasta el siglo XVII y su uso comienza por la necesidad de alinear las voces para no perderse en la lectura de una partitura. Es en el Barroco cuando ya encontramos las partituras con los mismos elementos con los que se escribe actualmente; pero en el siglo XX se vuelve a prescindir a veces de la *barra de compás* para distribuir libremente los acentos e incluso, en muchas ocasiones, se emplean nuevas grafías que nada tienen que ver con la escritura sobre pentagramas.

En Europa, la preocupación por el compás y la escritura de la duración de las notas existe desde el siglo XIII, cuando Franco de Colonia, hacia 1250, presenta la denominada *notación mensural*. En ella se emplearon, hasta el siglo XVI, cuatro figuras básicas: *longa*, *breve*, *semibreve* y *mínima*, que podían dividirse en dos o tres figuras cada una de ellas.

longa ■ breve ■ semibreve ◆ mínima ◆

El *compás* es una forma de organizar los *pulsos* de la música. Estos se distribuyen en grupos de dos, tres o cuatro, a veces, cinco, siete... El primer *pulso* de un *compás* es más acentuado que los otros; a ese *acento* se le denomina **acento natural del compás** o *acento métrico* y no es necesario escribirlo con el signo >.

$\frac{2}{4}$  Compás binario, 2 partes por compás

$\frac{3}{4}$  Compás ternario, 3 partes por compás

$\frac{4}{4}$  Compás cuaternario, 4 partes por compás

Compases de amalgama, uniendo dos de los anteriores.

$\frac{5}{4}$ 



$\frac{7}{4}$ 

- Dinámicas

Los matices escritos se encuentran con frecuencia en partituras desde el siglo XVII. Poco antes solo se daban algunas indicaciones vagas o simplemente *piano* y *forte* en Italia; loud y soft en Inglaterra; fort y doux en Francia...



Las indicaciones dinámica o de matiz se emplean para señalar el grado de intensidad con el que ha de interpretarse un fragmento. Se utilizan para ello unos términos italianos abreviados:

Pianissimo	<i>pp ppp</i>	muy suave
Piano	<i>p</i>	suave
Mezzopiano	<i>mp</i>	moderadamente suave
Mezzoforte	<i>mf</i>	moderadamente fuerte
Forte	<i>f</i>	fuerte
Fortissimo	<i>ff fff</i>	muy fuerte

Francesco Germanini (1687-1726) empleaba  para crescendo y  para decrescendo. En la actualidad algunos compositores han vuelto a usar estos símbolos con forma de flecha:



Fueron los músicos de la Escuela de Manheim, en el siglo XVIII, los que emplearon por primera vez los *reguladores*:

<i>Crescendo, cres.</i>		Aumentar progresivamente
<i>Diminuendo, dim.</i> <i>Decrescendo, decres.</i>		Disminuir progresivamente

ACTIVIDADES

1. Identifica en una partitura el mayor número de signos musicales, especialmente los expuestos en esta unidad didáctica.
2. Inventa dos esquemas rítmicos, de cuatro compases cada uno. Uno debe ser de dos, tres o cuatro pulsos y el otro de amalgama.
3. Intenta aplicar a alguna de los esquemas rítmicos anteriores alguno de los matices dinámicos expuestos; verás que gana en expresividad.

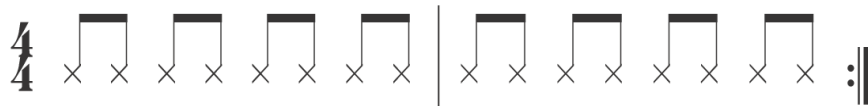
Instrumentación

- La batería

Se compone de *bombo*, *caja*, *charles*, *platos* y *toms* (*timbales*). Aunque todos ellos existen como instrumentos independientes, a comienzos del siglo XX fueron ensamblándose para permitir que un solo músico tocara todos. Hasta entonces las orquestas de baile tocaban con tres o cuatro percusionistas. La invención de los pedales de *bombo* y *charles* y el soporte para la *caja* fueron muy importantes para conformar la *batería* tal y como la conocemos hoy.

ACTIVIDADES

1. Baqueta derecha toca *charles*:



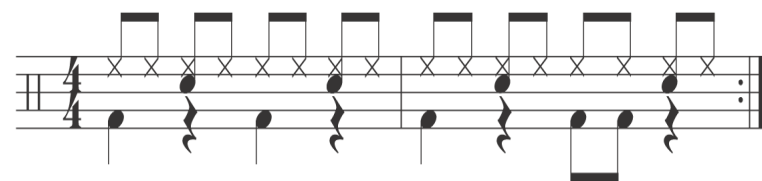
2. Baqueta izquierda toca *caja*:



3. Pie derecho toca *bombo*:



4. Todo junto:



- La pandereta

Consiste en un aro de madera, plástico, fibra o metal con una membrana tensada. En el perímetro del aro hay sonajas de metal que suenan al ser entrecocadas. Suele realizar patrones de *charles* y *caja*, a veces marca el pulso. Si no tiene sonajas, se llama *pandero* y si no tiene membrana se llama *sonajas*.

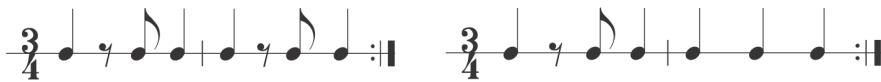
ACTIVIDADES

5. Interpreta los siguientes patrones rítmicos con sílabas rítmicas, con una pandereta y con un pandero.

Pandereta:



Pandero:



Puedes oír la pandereta en un fragmento de la banda sonora de la película *La guerra de las galaxias* (banda sonora de John Williams). También en *Capricho español* de Rimsky Korsakov.

- Las congas o tumbadoras

Igual que los *bongós*, son de origen africano. En Cuba se empleaban originariamente en las comparsas de carnaval, donde se tocaba y bailaba por la calle. La membrana menor se sitúa en el lado izquierdo; la percusión de este instrumento es cruzada.

ACTIVIDAD

6. Interpreta este patrón rítmico con unas congas o sobre las piernas.

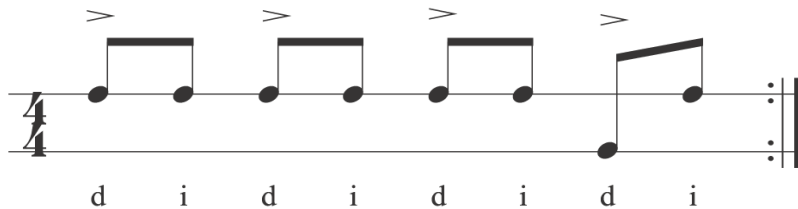


- Los bongós

Son dos pequeños tambores de diferente tamaño unidos entre sí. Tienen su origen en África aunque la técnica para tocarlos se desarrolló en Cuba. Uno de los patrones de bongós más sencillos se llama *martillo*. La membrana menor se sitúa en el lado izquierdo; la percusión de este instrumento es cruzada.

ACTIVIDAD

7. Interpreta el siguiente patrón rítmico sentado sobre las piernas o con unos bongós. Este patrón rítmico se llama *martillo* y es muy característico.

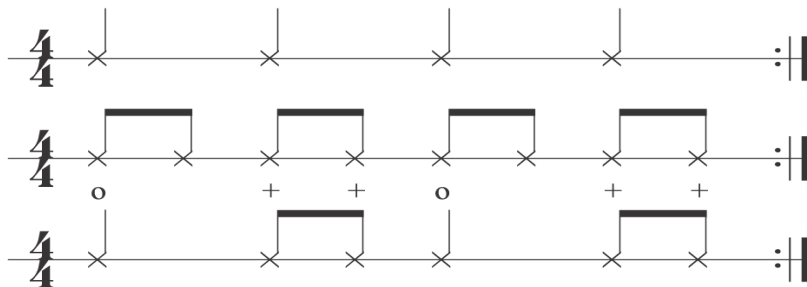


- El cencerro

Es una campana de ganado sin el badajo. Se posa sobre una mano y con la otra se percute con un palo. La parte abierta del cencerro generalmente se coloca hacia fuera para que se pueda modificar su sonoridad haciéndola más abierta o cerrada mediante la aproximación o alejamiento de los dedos de la mano que lo sostiene.

ACTIVIDAD

8. Interpreta el patrón rítmico siguiente con un cencerro.

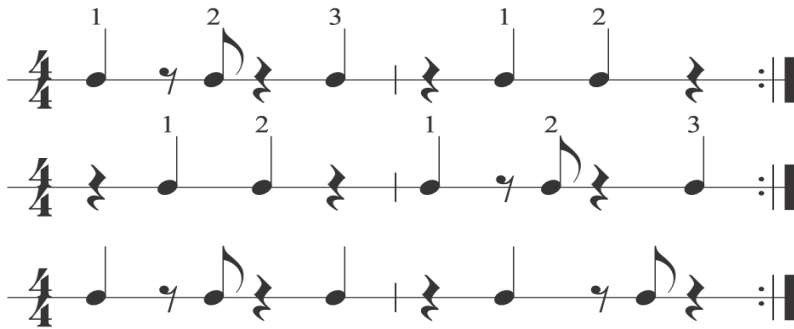


- Las claves

Son dos palos de madera seca que se golpean entre sí. El palo sobre el que se percute se aloja en la mano izquierda ligeramente ahuecada para formar una pequeña caja de resonancia.

ACTIVIDAD

9. Interpreta los siguientes patrones rítmicos con unas claves o con dos palos secos.

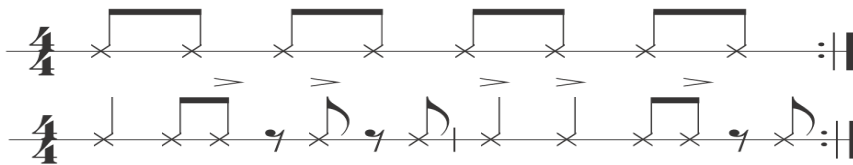


- El plato suspendido o colgante

Se han encontrado algunos ejemplares de hace más de 4000 años en India. Como *platos chocantes* eran utilizados en ritos religiosos... En la música moderna puede sustituir al charles, marcando el pulso en algunos momentos.

ACTIVIDAD

10. Interpreta los siguientes patrones rítmicos con un plato suspendido.

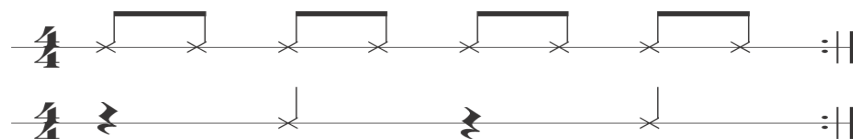


- El triángulo

Es un triángulo de metal abierto en un vértice. Una mano lo sujeta con una cuerda y se percute en la base con una varilla metálica. El vértice abierto se sitúa generalmente a la izquierda, si se es diestro. Es conocido en Occidente desde el siglo X, pero hasta el siglo XVIII no se incluye en la orquesta.

ACTIVIDAD

11. Interpreta los siguientes patrones rítmicos con un triángulo.

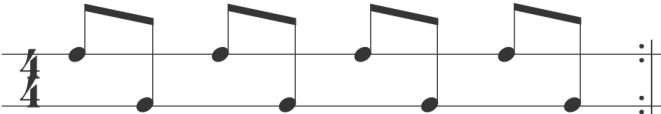


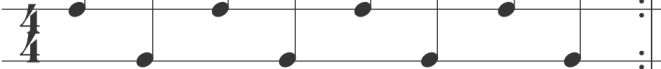
- Las maracas

Primitivamente consistían en una calabaza seca a la que se le introducían unas semillas. Las empleadas en Latinoamérica, que son las más difundidas, derivan del sonajero Africano, utilizado desde el Paleolítico. Es un instrumento de percusión interna.

ACTIVIDAD

12. Interpreta con unas maracas los patrones rítmicos expuestos.

Derecha 

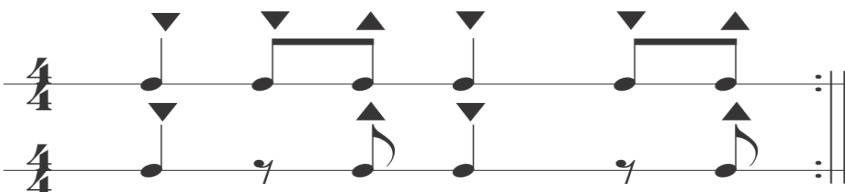
Izquierda 

- El güiro o reco-reco

Viene de una calabaza o de una caña gruesa secas a las que se le han hecho unas incisiones a modo de pequeños surcos paralelos. Se toca frotando con una varilla de madera seca.

ACTIVIDAD

13. Interpreta los patrones rítmicos expuestos. Ten en cuenta los triangulitos que aparecen sobre las figuras, ya que indican el sentido en el que debes mover la varilla, si hacia arriba o hacia abajo.



Repertorio

Puedes poner en práctica lo que acabas de aprender y practicar a lo largo de la unidad. Acompaña con percusiones un son cubano: *Me dieron la clave*.

Audición: *Me dieron la clave*
 Autor: *M. Guerra*
 Época: *Actual*
 Interpretada por: *La Vieja trova santiaguera*

SON

Claves

Maracas

Shaker

Cencerro

Bongós

Congas

Este otro acompañamiento es un poco más difícil. ¿Te animas a tocarlo?

Xilófonos altos

Xilófono bajo

*Me dieron la clave,
y no la del son;
anoche te vieron
en un vacilón.*

*Y tú que decías
que ya ni salías,
que estabas "metía"
en casa tu tía.*

Me dieron la clave,...

*Te digo una cosa,
no cambies la ruta,
todo el mundo goza
con lo que le gusta.*

Me dieron la clave,...

*"Tas" zumbando caña
todito se sabe,
a mí no me engañas,
me dieron la clave.*

Me dieron la clave,...

*El ritmo de ahora
ya no está "perdillo",
es la nueva ola
de clavo y martillo.*

*Me dieron la clave,
y no la del son;
anoche te vieron
en casa Ramón.*

*Anoche te vieron
cogiendo jamón...*

A lo largo del tiempo

- La Edad Media

La música anterior

Audición: *La rotta, danza.*

Autor: *Anónimo*

Época: *siglo XIII*

Interpretada por: *Arpa, flauta dulce, sonajas, tambores, Fídula.*

¿Qué música existió antes de la Edad Media en Europa? La que practicaron los griegos, romanos, cartagineses, fenicios, celtas... de la cual no se puede saber apenas nada sobre cómo sonaba ya que se conservan pocas composiciones escritas. Quedan testimonios que nos hablan de algunos músicos muy famosos a los que la gente apreciaba mucho. Incluso los filósofos más importantes hablaron de la música en algunos de sus libros. Platón y Aristóteles la consideraban muy importante para la educación de las personas.

Aristóteles, hace más de dos mil trescientos años, escribió: *“Nada hay tan poderoso como el ritmo y el canto de la música, para imitar, aproximándose a la realidad tanto como es posible, la cólera, la bondad, el valor, la misma prudencia, y todos los sentimientos del alma (...) Cada vez que las armonías varían, las impresiones de los oyentes mudan a la par que cada una de ellas y las siguen en sus modificaciones”.*

El canto primitivo de la Edad Media

Audición: *Domine, Dominus noster*

Autor: *Anónimo del repertorio gregoriano*

Época: *siglo XII*

Interpretada por: *Coro de voces masculinas graves*

La Edad Media abarca desde el año 313 (Edicto de Milán) hasta el año 1492 (Descubrimiento de América) o el año 1453 (Caída de Constantinopla), aproximadamente. En un primer momento los cantos heredados de los romanos son practicados en celebraciones religiosas. Es lo que se conoce como *canto llano*. El papa San Gregorio Magno (hacia el año 600) realiza la tarea de recopilar ordenadamente todos estos cantos, himnos, antífonas, responsorios... Por ello se emplea también la denominación de *canto gregoriano*. Aunque es la antología de cantos más conocida, existen otras como la llamada *canto mozárabe* y, anterior a ambas, el *canto ambrosiano*. El *canto mozárabe* lo cantaron en la Península Ibérica las comunidades cristianas que habitaban en la zona islámica.

ACTIVIDADES

1. Escucha con atención la audición de *La rocca*. ¿Percibes con claridad cada uno de los instrumentos que aparecen?
2. Clasifica por familias instrumentales los instrumentos que suenan.
3. Escucha con atención la audición *Domine, Dominus noster*. ¿Percibes algún acompañamiento, instrumental o vocal, además de la melodía principal?
4. ¿En qué idioma crees que se canta el texto? ¿Sabes el porqué?
5. El entorno al que se dedicaba esta música ¿era religioso o profano?

- Monodia y polifonía

El repertorio gregoriano y el mozárabe se cantaban con la práctica de la *monodia*, música con una sola melodía (se dice también "a una voz"). También son monódicos, aunque los acompañen algunos instrumentos, muchos cantos profanos de *trovadores* y *troveros* que estudiaremos más adelante.

Un ejemplo de monodia es un *himno a San Juan Bautista* que dio origen al nombre de las notas musicales.

Uti que - ant la - xis Re - so - na - re fi - bris Mi - ra ge - sto - rum

Fa - mu - li tu - o rum Sol - ve pol - lu - ti La - bi - i re - a - tum. San - cte Jo - an - nes

Se llama polifonía al procedimiento mediante el cual se hacen sonar a la vez varias melodías. Las primeras composiciones polifónicas de la Edad Media son de mediados del siglo IX. Al principio se añadía una segunda melodía a la principal. Con el tiempo será muy común encontrar composiciones a tres y a más voces, como los motetes a tres voces con tres textos diferentes.

Un ejemplo de polifonía del *Codex Calixtinus*.

Hu - ic Ja - co - - - - - bo

- Ars Nova y Ars Antiqua

Audición: *Ballade. Plourez dames*
 Autor: *Guillaume de Machaut*
 Época: *siglo XIII*
 Interpretada por: *Voces*

Ars Antiqua es el estilo musical principal de los siglos XII y XIII. Se pone en práctica la polifonía con melodías inventadas por el compositor, dejando a un lado las gregorianas. *Leonin* y *Perotin* son los principales músicos de esta época. En ella encontramos que los músicos perfeccionan las primeras formas polifónicas a dos y tres voces. Llegan a construir piezas como el *motete*, que consiste en una composición a tres voces en la que cada voz tiene música y texto distinto.

Motete del siglo XIII escrito con notación moderna:

The image shows a musical score for a motet in 3/4 time, consisting of three staves. The lyrics are in Latin and are written below the notes. The first staff has the lyrics "O mi - ran - da De - i Ka - ri - tas". The second staff has the lyrics "Sal - ve, ma - ter sa - lu - ti - fe - ra". The third staff has the word "Kyrie" written below it. The score is written in a modern notation style with a treble clef and a 3/4 time signature.

Ars Nova es como se conoce a la nueva música del siglo XIV, a raíz de la aparición del tratado *Ars Nova* de *Philippe de Vitry* (1291-1361). Se trata de una época en la que los músicos progresan rápidamente. Se sienten más modernos, se liberan de las antiguas formas de hacer polifonía, practican armonías y ritmos nuevos, y tienen una forma de anotar la música mucho más precisa que la del pasado. Los compositores más destacados del *Ars Nova* son:

- El francés **Guillaume de Machaut** (1284-1305), músico y poeta, canónigo de la catedral de Reims, que compuso numerosas *chansons* y una impresionante *Misa de Notre Dame*.
- El italiano **Francesco Landini** (1325-1397), poeta y músico ciego.

ACTIVIDADES

1. Después de escuchar con atención, explica qué diferencias encuentras entre esta última audición y la del punto anterior.
2. ¿Existe acompañamiento en la "*Ballade*"? ¿Cuál es su idioma?
3. ¿Por qué crees que el fragmento del *Codex Calixtinus* no tiene compás e incluso ni siquiera figuras musicales?

4. Señala, en la partitura del motete transcrito con notación moderna, los elementos de escritura musical que conoces de esta unidad. ¿Por qué no hay ningún signo de matiz?

- La escritura musical

En el momento de la Edad Media no se escribía música, pues todo el mundo que la practicaba conocía, con mayor o menor precisión, las melodías y sabía como cantarlas o tocarlas. Las enseñanzas se transmitían de forma oral. El maestro explicaba a sus alumnos todas sus enseñanzas con ejemplos prácticos; pero cada vez se tenía más cantidad de música y los intérpretes necesitaban algo que les permitiera recordar el original. Era necesario inventar una buena manera de retener las composiciones que fuera unívoca.

Los primeros intentos de escritura musical eran trazos que ayudaban a recordar de forma aproximada algunos aspectos de las melodías: en qué sílabas detenerse, cuándo ir hacia el agudo o hacia el grave...Después se emplearon los **neumas**, signos que ayudaban a reflejar aproximadamente el recorrido de las alturas de un canto.

El problema se hizo mayor con el invento de la **polifonía**. ¿Cómo podrían recordarse varias voces a la vez? Debería ser exacto porque si no, todo sonaría muy distinto y seguramente mal. Guido d'Arezzo (990-1050), un monje benedictino, inventó líneas paralelas entre las que escribió las notas; primero fueron cuatro (tetragrama) y después cinco (pentagrama). Puso nombre a las notas utilizando la primera sílaba de cada frase del *Himno a San Juan Bautista* que expusimos anteriormente.

A partir del 1250, aproximadamente, se comienza a utilizar las figuras para indicar la duración de las notas.

- Trovadores y troveros

Audición: *Tant m'abelis*
Autor: *Berenguer de Palou*
Época: *siglo XIII*
Interpretada por: *Voz, tambores, laúd, arpa y fídula*

Toda la música que has estudiado hasta ahora está relacionada casi siempre con lo religioso. Los compositores inventaban en general misas o piezas con texto religioso. Además de esto, que era considerado lo más importante en la sociedad medieval, se componían también canciones con temas profanos. Guillaume de Machaut escribió una buena cantidad de *chansons*, de cuyas letras él mismo era el autor.

Pero algo realmente novedoso va a ocurrir en la Provenza, en el sur de Francia, a finales del siglo XII: aparece un tipo de poesía cantada que se cultiva en los castillos y palacios. Es una poesía de

amor, muy refinada. El caballero suspira por su dama, a quien ama por encima de todo, por quien es capaz de soportar cualquier prueba y todo lo que siente lo canta sin más, en la lengua provenzal "oc", acompañándose por algún instrumento (arpa, viola, laúd, percusión, etc).

Este personaje poeta y músico es el **trovador**. Es alguien culto de una clase social de cierta importancia. No hay que confundirlo con el **juglar**, un tipo de músico, acróbata y actor ambulante que practicaba un repertorio de música mucho más popular.

El primer trovador conocido es Guillermo de Peiteus (1071-1127), el noveno conde de Poitiers y duque de Aquitania, más conocido como Guillermo IX de Aquitania; pero de él no se conserva ninguna melodía, sólo el texto de sus poemas. Hay que esperar a los trovadores del siglo XII para poder conocer sus melodías.

Los **troveros** trabajaban en el norte de Francia. Cantaban en francés antiguo "oïl". Dado que compusieron su música a finales del siglo XII y durante el XIII, se han conservado muchas de estas melodías.

En Germania sus seguidores fueron los **minnesinger**. Hans Sachs era un zapatero de Nüremberg, y Enrique de Meissen cantó de tal forma al amor, que un cortejo de mujeres condujo su cuerpo a su tumba en 1318.

En España, la influencia de los trovadores se encuentra en Cataluña (Berenguier de Palou, Vidal de Besalú) y Galicia (Martín Códax). En la corte de Castilla y León, reino unificado en 1230 bajo el reinado de Fernando III, Alfonso X el Sabio, hijo del rey anterior, compuso como un trovador sus cantigas de tema religioso dedicadas a la Virgen María con la denominación de Nuestra Señora.

ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

ACTIVIDADES DE REFUERZO

1. ¿Cómo se escribe el ritmo que tienen que tocar el bombo, la caja y el charles de una batería?
2. ¿En qué se parecen y en qué se diferencian el güiro y las maracas?
3. ¿Qué son los compases de amalgama?
4. ¿Qué ritmo suele hacer la pandereta en la música moderna?
5. Explica cómo se indica la intensidad en una partitura.
6. Explica lo que es el canto gregoriano y por qué se denomina así.
7. Escribe en tu cuaderno brevemente la evolución de la escritura musical.
8. Elabora un cuadro sinóptico donde consten las diferencias y similitudes existentes entre un trovero, un juglar y un trovador.
9. ¿Qué quiere decir música polifónica?

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

1. Elabora una breve biografía sobre Machaut y Landini.
2. Averigua quiénes eran y a qué se dedicaban los *juglares*, los *bardos* y los *goliardos* en la Edad Media. ¿Puedes decir qué tenían en común?
3. ¿Cuál es el significado de la palabra “trovar”?
4. ¿Qué significa “conga” además del instrumento que has trabajado en esta unidad?
5. Busca alguna lámina de una Cantiga de Santa María y cuenta lo que en ella se narra.

4. EVALUACIÓN

Alumno o alumna:		Fecha:			
COMIENZA LA MÚSICA					
BLOQUE DE CONTENIDO: LOS ORÍGENES DE LA MÚSICA OCCIDENTAL. (6.- EL MEDIOEVO: MÚSICAS RELIGIOSA Y PROFANA)					
INDICADORES DE EVALUACIÓN	Insuficiente	Suficiente	Bien	Notable	Sobresaliente
Reconoce y describe las distintas manifestaciones artístico-musicales medievales y su vinculación con el contexto histórico en el que surgieron y se desarrollaron.					
Diferencia auditivamente la música medieval: monódica y polifónica, religiosa y profana.					
Reconoce los rasgos más relevantes de distintas obras musicales expuestas.					
Describe las características generales de la música en la Edad Media y su relación con el contexto histórico, utilizando un lenguaje apropiado y riguroso.					
OBSERVACIONES:					

Unidad Didáctica: "Música para oír"

Cuarto curso

1. PRESENTACIÓN

En la introducción volvemos de nuevo a la grabación del sonido, vista como una de las mayores revoluciones de la historia de la música, y tratamos también otros adelantos técnicos que han mejorado y facilitado el acceso a la música.

Se propone para la audición y análisis el primer movimiento de la *5ª Sinfonía* de Beethoven por ser una de las obras más interpretadas y grabadas de la historia de la música. La canción elegida es popular, de origen israelí, titulada *Tzena, tzena, tzena*, canción que fue rescatada gracias a la labor de la investigación del folclore.

Como pieza instrumental se presenta un arreglo de aria de *La flauta mágica*, de W. A. Mozart, música que se ha utilizado como sintonía de un programa de radio.

En el apartado de lenguaje musical se tratan otras denominaciones distintas de notas y acordes.

Se hace repaso a la historia de la grabación, desde el fonógrafo hasta los modernos discos compactos. En el apartado instrumental se tratan las pequeñas agrupaciones instrumentales, atendiendo al concepto de *música de cámara*.

El espacio para la danza está dedicado a la historia del ballet en España, desde el Siglo de Oro hasta nuestros días, en un estudio riguroso, didáctico y con el fin de que el alumnado perciba con claridad la evolución de este tipo de danza, no muy conocido en España.

2. PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA DE LA UNIDAD

MÚSICA PARA OÍR						
BLOQUE DE CONTENIDO: LA MÚSICA ESPAÑOLA. (12.- MÚSICA EN LOS SIGLOS XIX Y XX)						
OBJETIVOS	CONTENIDOS				CRITERIOS DE EVALUACIÓN	RECURSOS Y MATERIALES
	CONCEPTOS	PROCE- DIMIENTOS	ACTITUDES	TRANSVER- SALES		
4.4. Apreciar el valor y consistencia de una creación musical desde argumentos sostenidos con datos fundamentados en la experimentación y el gusto personal.	<ul style="list-style-type: none"> El sonido y la música en los medios de comunicación: la música en las grabaciones. Historia y situación actual. 	<ul style="list-style-type: none"> Indagación en torno a la historia de los medios sonoros. Origen, evolución y situación actual utilizando fuentes de información diversas. 	<ul style="list-style-type: none"> Apertura e interés por las nuevas tecnologías e innovaciones en los medios de comunicación al mundo de la música. 	<ul style="list-style-type: none"> Selección del medio tecnológico que resulte más adecuado para la consecución de un fin concreto. (Ed. del Consumidor) 	7.1. Conocer y argumentar la calidad en la creación y reproducción de la música desde la aplicación de las nuevas tecnologías.	<ul style="list-style-type: none"> Visita a algún estudio de grabación. Equipo de audio y vídeo. Proyector de diapositivas. Retroproyector y partituras en acetatos. Música grabada de las obras propuestas.
6.4. Enriquecer las preferencias personales, por medio de un repertorio, dando pautas de fundamentación del mismo, desde factores musicales, históricos, ambientales y socioculturales.	<ul style="list-style-type: none"> El ballet en la España de los siglos XVI al XX. 	<ul style="list-style-type: none"> Documentación e ilustración de la historia del ballet en España. 	<ul style="list-style-type: none"> Valoración de la música de diversas regiones de España donde se ha fomentado el ballet. 	<ul style="list-style-type: none"> Valoración de los intercambios culturales que han permitido el enriquecimiento artístico-musical español a través de la danza y el ballet. (Ed para la Paz) 		<p style="text-align: center;">TEMPORALIZACIÓN</p> <p>Consideramos que la duración estimada para el normal desarrollo de la programación de esta unidad, es de siete clases. De estas sesiones, convendría dedicar al menos dos para "El ballet en la España de los siglos XVI al XX" y que fueran consecutivas. Las demás sesiones se repartirán equitativamente entre el resto de contenidos.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> Repertorio: <ul style="list-style-type: none"> 5ª Sinfonía de Beethoven Tzena, tzena, tzena. Aria de La flauta Mágica de Mozart. 	<ul style="list-style-type: none"> Aprendizaje de un repertorio musical desde la audición de obras que esbocen la generalidad de una época y/o un autor de relevancia. 	<ul style="list-style-type: none"> Perspicacia para seleccionar aquellas obras que aporten algún recurso interesante de interés musical. 	<ul style="list-style-type: none"> Tolerancia y respeto ante las diferentes manifestaciones musicales que se nos van presentando. (Ed. para la Paz) Aceptación y cumplimiento de las normas que rigen el trabajo en equipo y del papel individual asignado. (Ed. Moral y Cívica, Ed, para la Paz y Ed. para la Igualdad de oportunidades de los sexos) 	8.1. Identificar las muestras más destacadas del patrimonio artístico-musical español, según un criterio cronológico, social y estilístico.	
	<ul style="list-style-type: none"> Fuentes de indagación y aumento del patrimonio artístico-musical. 	<ul style="list-style-type: none"> Consulta en bibliografía diversa e incluso oralmente con personas musicalmente documentadas, sobre las fuentes de enriquecimiento del acervo artístico-musical. 	<ul style="list-style-type: none"> Rigor y amabilidad en el trabajo de documentación, organización y análisis. 		8.2. Agrupar las muestras más destacadas del patrimonio artístico-musical español, según un criterio cronológico, social y estilístico.	<p>Dependiendo de las características de los contenidos, del grupo-clase, de las consideraciones prioritarias del profesor y de otras circunstancias, las duraciones estimadas podrían modificarse.</p>

3. DESARROLLO DE LA UNIDAD

Audición

La *Quinta sinfonía*, de Ludwig van Beethoven (1770-1827) es, probablemente, una de las obras más populares de toda la historia de esta forma musical. Su impacto inicial, su fuerza, su monumentalidad y su originalidad son algunos de los valores que la caracterizan. Pero estas cualidades no explican del todo la capacidad de esta obra para comunicar y emocionar a sus oyentes.

Vas a escuchar el primer movimiento de esta sinfonía, que según algunos resulta demasiado corto para contener la enorme cantidad de energía que en él despliega el compositor. Sin embargo, debemos fiarnos del genio instintivo de Beethoven, ya que, probablemente, un estado de tensión semejante al expresado aquí no se puede prolongar excesivamente en el tiempo sin que la obra pierda interés o llegue a agotar al oyente.

Este primer movimiento tiene la estructura de la *forma sonata*, que probablemente recordarás de cursos anteriores y que podrás reconocer con la ayuda de tu profesor o profesora, a lo largo de la audición.

La forma sonata parte de la idea (que en su tiempo supuso un enorme descubrimiento) de contrastar dos o más temas distintos dentro de una misma pieza musical, lo que confiere a esta forma musical unas posibilidades dramáticas que justifican su éxito y su supervivencia hasta nuestros días.

A continuación se te presentan, escritos, los dos temas principales de este primer movimiento de la sinfonía. Mientras escuchas, trata de reconocerlos en sus sucesivas apariciones y transformaciones.

Tema 1

The image displays the musical notation for 'Tema 1' from the first movement of Beethoven's Fifth Symphony. It consists of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The first staff shows a melodic line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter note C5, with a fermata over the final note. The second and third staves show rhythmic patterns and accompaniment, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Tema 2

Audición: "Primer movimiento de la Quinta sinfonía".

Autor: Ludwig van Beethoven

Época: Siglo XIX.

ACTIVIDADES

1. Analiza ambos temas sobre estas pequeñas partituras. Descubrirás, con la ayuda de los corchetes colocados bajo el pentagrama, una de las habilidades y recursos magistrales de la técnica de L. van Beethoven: desarrollar obras extensas con muy pocos elementos, lo que le proporciona un sentido de unidad a la obra.
2. Observa cómo el primer tema está enteramente construido a partir de un ritmo de cuatro notas que se repite a lo largo de toda la pieza. El segundo tema se basa en continuas repeticiones de un grupo rítmico de ocho corcheas en distintas alturas.

Canción

El desarrollo de la tecnología sonora y la aparición de diversos y sofisticados medios de reproducción del sonido han puesto músicas populares y tradicionales de muchos continentes, etnias y civilizaciones al alcance de todos.

En una sociedad musicalmente dominada, en muchos casos, por una música "de consumo", creada para ser disfrutada unos pocos meses, la pervivencia de costumbres y tradiciones culturales se hace a veces difícil.

Existen musicólogos, folcloristas y otros estudiosos de la cultura que no se resignan a perder el legado cultural que se ha ido transmitiendo por tradición oral, y desean que las nuevas generaciones tengan conciencia de que todo ese fondo forma parte de sus raíces.

Esta labor de búsqueda y recuperación de tradiciones, tan ingrata a veces, se ha llevado a cabo en muchos casos a través de grabaciones en directo, generalmente con una sencilla grabadora. Estos primeros registros con tratados posteriormente con tecnología moderna y volcados a otros soportes que permiten filtrar y eliminar algunos ruidos, mejorar la calidad de la audición y conservar adecuadamente la grabación.

Este es el caso de la canción que incluimos en este tema *Tzena, tzena, tzena*, una canción popular de Israel que tiene, por tanto, el texto en hebreo. Alguien la recogió de su lugar de origen, y el grupo folclórico americano *The Weavers* contribuyó a su difusión.

Audición: *Tzena, tzena, tzena*
Autor: Anónimo (versión de *The Weavers*)
Época: Origen indeterminado. Versionada en época actual.

ACTIVIDADES

1. Canta la canción entonando las notas que aparecen en los diversos pentagramas.
2. Convén, con tus compañeros, los matices dinámicos y agógicos que parezcan más convenientes para cada frase, entrada, parte,... y anótalos sobre la partitura.
3. Escucha la canción propuesta atendiendo a los matices dinámicos y agógicos. Atiende a su pronunciación y articulación.
4. Interpreta *Tzena, tzena, tzena* en canon a tres voces; cada una de ellas entrará como es habitual, coincidiendo con las cifras 1, 2 y 3 que se indican en la partitura.

aria de Papageno, de la ópera *La flauta mágica*, de **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791), fue la sintonía de uno de los espacios de Radio Clásica.

Audición: *Aria de Papageno de La flauta mágica*.

Autor: *Wolfgang Amadeus Mozart*

Época: *Siglo XVIII (Clasicismo)*

Aria de Papageno

W.A. Mozart (arr.; M. Olóriz)

The musical score is arranged in two systems. The first system contains three staves: Carillón o flauta (top), Xilófonos soprano (middle), and Xilófono bajo (bottom). The second system contains three staves: Carillón o flauta (top), Xilófonos soprano (middle), and Xilófono bajo (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Carillón o flauta part begins with a rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Xilófonos soprano part consists of chords of eighth notes. The Xilófono bajo part consists of a simple eighth-note bass line.

(Carillón o flauta)

The musical score is written for three staves per system, all in G major (one sharp) and 3/4 time. The first system includes a flute part with trills and grace notes. The second and third systems feature a complex rhythmic pattern in the upper staves. The fourth system concludes with a final cadence.

ACTIVIDADES


1. Ensayá con tu profesor o profesora y el resto de tus compañeros la partitura anterior, comenzando por aquellos compases rítmicos o melódicos que resulten más complicados.

Lenguaje musical

- Denominación de las notas

El sistema actual de denominación de las notas (*do, re, mi, fa, sol, la, si*) nació aproximadamente en el siglo XI. Hasta entonces, incluso en la época de los antiguos griegos, los siete sonidos se denominaban con letras del alfabeto.

Este sistema de letras sigue utilizándose en los países anglosajones. En Alemania, Gran Bretaña y Estados Unidos se utilizan las mismas letras, con la única excepción de la nota *si*, que se representa en Alemania con la letra *h*, y en Gran Bretaña y Estados Unidos con la *b* (la *b* se utiliza en Alemania para el *si bemol*). Aquí tienes un cuadro comparativo con las denominaciones de las notas en algunos idiomas:

Nombre de las notas							
Alemán	A	H	C	D	E	F	G
Inglés	A	B	C	D	E	F	G
Francés	La	Si	Ut	Re	Mi	Fa	Sol
Castellano e italiano	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol

- Nombres de las alteraciones

Estos son los nombres de los signos de alteración en castellano y en inglés:

Nombres de las alteraciones		
Castellano	Sostenido	Bemol
Inglés	Sharp	Flat


Los acordes cuya nota fundamental tiene sostenido o bemol se representan añadiendo a continuación de su letra el signo correspondiente (*#* o *b*). Estos son algunos de los ejemplos más utilizados:


Acordes mayores					Acordes menores				
Inglés	B \flat	C \sharp	E \flat	B \flat	Inglés	C - \sharp	F - \sharp	G - \sharp	B - \flat
Castellano	SI \flat M	DO \sharp M	MI \flat M	SI \flat M	Castellano	do \sharp m	fa \sharp m	sol \sharp m	si \flat m


- Denominación inglesa de los acordes

La influencia norteamericana, cada vez más importante a través del jazz y del pop, se manifiesta también en el uso frecuente, en países de habla castellana, de la denominación inglesa, especialmente en la utilización de acordes cifrados para la guitarra en las letras de muchas canciones.


Por ese motivo, te puede resultar útil el uso de la siguiente tabla, en la que se detallan los nombres abreviados de los distintos acordes mayores, menores, mayores con 7ª y menores con 7ª:

Acordes mayores							
Castellano	LA M	SI M	DO M	RE M	MI M	FA M	SOL M
Inglés	A	B	C	D	E	F	G

Acordes menores							
Castellano	la m	si m	do m	re m	mi m	fa m	sol m
Inglés	A-	B-	C-	D-	E-	F-	G-

Acordes mayores con 7ª							
Castellano	LA 7ª M	SI 7ª M	DO 7ª M	RE 7ª M	MI 7ª M	FA 7ª M	SOL 7ª M
Inglés	A7	B7	C7	D7	E7	F7	G7

Acordes menores con 7ª



Castellano	la 7ª m	si 7ª m	do 7ª m	re 7ª m	mi 7ª m	fa 7ª m	sol 7ª m
Inglés	A-7	B-7	C-7	D-7	E-7	F-7	G-7

Como puedes comprobar, los acordes menores se escriben en inglés con una letra mayúscula a la que se le añade el signo "-".

Sin embargo, a veces se utiliza otro tipo de escritura en el que los acordes mayores se representan igual, pero a los menores se les añade una "m" minúscula, en lugar del signo "-":

Acordes mayores	A	B	C	D	E	F	G
Acordes menores	Am	Bm	Cm	Dm	Em	Fm	Gm

ACTIVIDADES

1. Completa en tu cuaderno el siguiente cuadro de acordes:

Inglés	B	F-	Eb	C7	A	G7	FA-7	C #
Castellano	SI M							

Ayer y hoy: del fonógrafo... al ordenador

- El fonógrafo y el gramófono

Thomas Edison fue el inventor de un aparato, el fonógrafo, que, en un principio, estaba destinado a ser máquina de dictado en oficinas. No grababa el sonido en discos, sino en un cilindro. La calidad de la audición no era buena, pero sentó las bases de la revolución sonora de la grabación. El primer registro sonoro de la historia está datado en 1877.

Emile Berliner, en 1887, realizó otro experimento con un disco plano en vez de un cilindro. Se le llamó **gramófono**. El principio es el mismo que el de Edison, con algunas diferencias.

Este sistema se denomina grabación mecánica. Es relativamente sencillo: las ondas sonoras golpean un diafragma ligerísimo de metal al que va unida una aguja que vibra con él y que está colocada sobre un disco de cera, laca, metal y otra sustancia adecuada. Mientras éste va girando a

velocidad constante, la aguja traza sobre él un surco describiendo las vibraciones que le comunica el diafragma. Si el diafragma recibe unas ondas con una frecuencia de una nota *la* de violín, la aguja dibujará esa onda concreta sobre el disco.

El sistema de reproducción sigue el proceso contrario: sobre un disco grabado, la aguja deberá recorrer el surco, y se moverá vibrando conforma a la configuración de ese surco. Esas vibraciones son transmitidas al diafragma, que produce unas ondas en el aire con la misma frecuencia y por lo tanto con la misma altura. Ya está listo el sonido para ser escuchado, con la ayuda de un amplificador que, en un principio, consistía en una bocina cónica.

Los discos giraban a una velocidad constante de 78 revoluciones por minuto, impulsados por motores de muelle a los que había que dar cuerda. El material del disco era la baquelita, muy frágil, por lo que se rompían con facilidad.

- El "Tocadiscos" y los magnetófonos

En 1920 se sustituyó el ingenio mecánico por la grabación y reproducción eléctrica, en la que las vibraciones de la aguja se convertían en impulsos eléctricos y se amplificaban con elementos electromagnéticos. Nació así el **tocadiscos**, con el que la potencia aumentó considerablemente y se pudo escuchar el sonido a un volumen mucho mayor que en los primeros gramófonos.

Un paso más en esta evolución tuvo lugar en el año 1948, año en el que se sustituyó la baquelita por el vinilo (disco negro), que era mucho más resistente, ligero y que permitió, además, una velocidad menor de rotación –de 33 ó 45 revoluciones por minuto– y la aparición del primer disco de larga duración o *long play (LP)*.

Fueron los alemanes los primeros que, durante la Segunda Guerra Mundial, utilizaron cintas magnéticas para grabar sonidos. Se introdujo así el **sistema electromagnético** de grabación y reproducción (magnetófono y casete) en el que las ondas sonoras, convertidas en impulsos eléctricos, se imprimen en una cinta magnetizada de plástico o papel. En la reproducción, también por medio de un dispositivo electromagnético, se reconvierten los campos magnéticos registrados en la cinta en impulsos eléctricos que serán amplificados y convertidos de nuevo en sonido.

- Sistemas digitales

Un grabador digital descompone cada onda sonora y la representa mediante una serie de dígitos que se transforman en una corriente de pulsos electrónicos que se van a grabar en un disco compacto (CD). Un reproductor digital lee esta información mediante un rayo láser y la convierte en señal analógica que puede ser reproducida y amplificada por medio de altavoces convencionales. Con este sistema se consiguen eliminar, por un lado, los ruidos que se recogen en el proceso de grabación mecánico-electrónico (*analógico*) y, por otro, los producidos por la alteración que supone la fricción continua entre el lector (aguja o cabezal) y el soporte (disco o cinta).

Habrás observado que los CD llevan normalmente uno de estos tres conjuntos de siglas: ADD, AAD, DDD. (A = analógico; D = digital).

Para comprender su significado hay que partir de que la edición de un CD ha requerido de un proceso dividido en tres fases: la **grabación**, la **mezcla** (trabajo de estudio discográfico en el que, a partir de varias cintas o pistas utilizadas en la grabación, se equilibran las frecuencias y se potencian unos instrumentos frente a otros) y la **masterización** (elaboración del soporte modelo, "master", a partir del cual se fabrican las copias finales).

En el siguiente cuadro puedes ver las combinaciones de las siglas mencionadas:

Fase	ADD	AAAD	DDD
Grabación	Analógica (sistema antiguo)	Analógica	Digital
Mezcla	Digital (a partir de las cintas originales)	Analógica. Al no disponerse de las cintas originales, no se puede digitalizar.	Digital
Masterización	Digital	Digital	Digital

Actualmente se realizan las grabaciones, en sus tres fases, en sistema digital (DDD). También se "vuelcan" a CD discos editados anteriormente en *vinilo* (AAAD y DDD) en los que se conservan interpretaciones de gran calidad y enorme valor documental. Esta es, entre otras ventajas, una manera de preservarlos para el futuro, ya que el soporte del disco compacto soporta menos desgaste que el disco de vinilo. Aun así, sabemos que el disco de vinilos sigue siendo imprescindible para cualquier DJ (Disc jockey).

- Sistemas de alta fidelidad

Alta fidelidad es la técnica de grabación, retransmisión y reproducción de sonidos que emite de la manera más óptima el sonido, sin distorsiones.

Un sistema completo de alta fidelidad se compone de:

- Plato: necesario para la reproducción de los discos de vinilo, por lo que lleve un brazo portador de la aguja que recorre los surcos.
- Lector de disco compacto.
- Magnetófono o grabadora: para reproducir o grabar en cintas magnetizadas. Tienen sistemas de filtro de ruidos (Dolby).
- Amplificador de sonido: eleva la potencia de los impulsos eléctricos que son enviados a los altavoces.
- Sistema de megafonía (altavoces).
- Unidad de control: cuenta con un filtro para eliminar ruidos y un control de frecuencias, con el que se regula el volumen sonoro de las distintas zonas de frecuencias (desde las graves a las agudas) para que las podamos escuchar compensadas.

- Sintonizador: permite escuchar la radio. Hay emisoras de radio que envían ondas con una frecuencia entre 500 y 1650 kHz; para ser escuchadas necesitamos un sintonizador de AM. Las que envían ondas entre 88 y 108 kHz necesitan un sintonizador e MHz o FM.

- El ordenador

La revolución informática, con toda su tecnología digital, ha llegado a la música ofreciendo múltiples posibilidades de producción y manipulación de sonido, grabación y reproducción y facilita tareas hasta ahora tan costosas como la edición de partituras.

Tener un mini laboratorio de sonido en casa está al alcance de muchas personas. Basta con disponer de un teclado MIDI con el que se interprete la música (puede ser incluso el del propio ordenador), un ordenador (con su monitor) que analice los datos enviados por el teclado y los almacene en la memoria, un módulo de sonidos del que se pueda elegir cada uno de los timbres o tipos de sonidos que queramos para la música que hemos enviado al ordenador, un a mesa de mezclas donde se combinen los sonidos, un amplificador y unos altavoces.

En los estudios de grabación se encuentran todos estos elementos y muchos otros que permiten llevar a cabo técnicas muy sofisticadas y casi perfectas de manipulación, creación y mezcla de sonidos. Con todo ello se abre un nuevo y apasionante panorama que viene a enriquecer y a diversificar el arte de los sonidos que constituye la música.

ACTIVIDADES

1. Lleva un CD a clase de música clásica y otro de música actual y describe las siglas de sus fases de edición.
2. Escucha una misma música en un disco de vinilo y en un soporte digital y comenta las diferencias sonoras que percibes entre uno y otro.

Instrumentos: del cuarteto clásico al grupo de rock

- Música de cámara

Según las definiciones de los diccionarios *cámara* es la *sala o pieza principal de una casa*. Y ese es exactamente el origen de la expresión **música de cámara**. Los conciertos públicos como tales, a los que cualquiera podía acceder pagando su entrada, no aparecieron en realidad hasta finales del siglo XVII. Hasta entonces la música sólo se escuchaba en los teatros –sólo la ópera–, en las iglesias o en las cámaras o salones de la realeza y la aristocracia.

En ese sentido, cualquier música compuesta para ser escuchada en uno de esos salones se solía considerar –usando la expresión italiana habitual en toda Europa– *musica di camera*.

En la actualidad el término *de cámara* tiene dos acepciones diferentes:

1. En un sentido amplio, se aplica a grupos no muy numerosos de intérpretes. Una orquesta o un coro de cámara, por ejemplo, suelen estar compuestos por un número no superior a 30 miembros.
2. En un sentido más estricto, que es en el que ahora nos vamos a centrar, un **grupo de cámara** esta compuesto por no más de 8 ó 9 intérpretes, cada uno de ellos con papel de solista.

En este mismo sentido, para que una obra sea considerada como música de cámara debe cumplir dos condiciones: que esté escrita para un grupo de estas características y que asigne cada voz o *parte* a un único intérprete.

- Combinaciones clásicas más frecuentes

La formación más abundante entre los compositores es el **cuarteto de cuerda** clásico, compuesto por dos violines –violín primero y violín segundo–, una viola y un violonchelo. También se utilizan –con menor frecuencia– cuartetos compuestos por tres instrumentos de cuerda y un piano, o instrumentos sólo de viento, etc.

Una agrupación también muy utilizada es el **dúo**, formado generalmente por un instrumento de cuerda o viento y un piano. Menos frecuentes son el trío de cuerda o viento, u otras combinaciones formando **quintetos, sextetos, octetos...**

En agrupaciones vocales la formación más frecuente es el **cuarteto vocal**, compuesto por una soprano, una contralto, un tenor y un bajo.

- Virtuosismo

A la riqueza expresiva de la música de cámara se une, sobre todo en grupos instrumentales, la mayor exigencia de técnica. Otra de las características de la música de cámara es lo que se denomina interacción de las voces, es decir, la participación en igualdad de importancia (alternando entre todos el papel de protagonista) y de dificultad interpretativa: cada participante es un auténtico virtuoso que no puede quedar en un segundo plano y que debe poner de manifiesto sus cualidades musicales.

- La música moderna

El jazz es uno de los ejemplos de música ligera en el que se han dado más casos de auténtico virtuosismo instrumental. Es muy típico el caso de conciertos donde cada uno de los instrumentistas, incluida la percusión, tienen momentos dedicados a demostrar sus habilidades técnicas.

En el jazz se dan diversas combinaciones de instrumentos, entre los que aparecen con mayor frecuencia el clarinete, la corneta o la trompeta, el saxo, el trombón, la guitarra, el banjo, el contrabajo, el piano... Aunque también se han llegado a utilizar la tuba, el violín, el violonchelo...

Según la definición de grupo de cámara que hemos dado al principio, entrarían en esta clasificación aquellos que tienden sobre todo a cultivar el virtuosismo instrumental, como el célebre trío Emerson, Lake and Palmer (teclado, guitarra bajo y batería) o aquellos grupos de rock en los que cada instrumentista interpreta una sola voz. La mayoría de estos grupos están compuestos por una o varias guitarras de punteo, un bajo eléctrico, uno o varios teclados y una batería. Con frecuencia se añaden instrumentos acústicos como el violín, la flauta, etc.

ACTIVIDADES

1. Los intérpretes que a continuación expondremos, son virtuosos de reconocimiento internacional en lo que se refiere a instrumentos de cuerda frotada. Infórmate y anota en qué instrumento ha destacado cada uno de estos intérpretes: *Jordi Savall, Yehudi Menuhin, Pau Casals, Mistlav Rostropovich, Pablo Sarasate, Leila Josefowicz, Jacqueline du Pré, Lorin Maazel, Hilary Hahn.*
2. Relaciona con líneas en qué han sido grandes virtuosos los mitos del rock que a continuación se mencionan:

<i>Mike Oldfield</i>	<i>Batería</i>
<i>Keih Moon</i>	
<i>Eric Clapton</i>	
<i>Jack Bruce</i>	<i>Bajo</i>
<i>Keith Emerson</i>	
<i>Jaco Pastorius</i>	
<i>Mark Knopfler</i>	<i>Guitarra eléctrica</i>
<i>Jimi Hendrix</i>	
<i>Rick Wakeman</i>	
<i>Ginger Baker</i>	<i>Teclados</i>

Espacio para la danza: en ballet en España

- Los inicios del ballet

Los antecedentes del *ballet* en España hay que buscarlos, como en el caso de Inglaterra, Italia y Francia, en las danzas cortesanas que se bailaban durante el Renacimiento y el Barroco. Las uniones matrimoniales entre las diversas monarquías europeas hicieron que estas danzas se difundieran y evolucionaran, pasando de una corte a otra y adquiriendo algunos elementos característicos según el país donde se interpretaran. *Branle, españoleta, pavana, alemana, chacona, zarabanda, gallarda, minueto...* son algunas danzas de corte de estos períodos.

Durante el Siglo de Oro español aparecen datos de cómo se bailaban estas danzas, en las obras de Cervantes, Lope de Vega, Calderón...; también era costumbre intercalar en las representaciones teatrales intermedios con danzas típicas españolas.

El ejemplo de Catalina de Médicis, en Francia (1581), con el estreno de *Circe* de Beaujoyeux, primer gran espectáculo danzado con decorados y vestuario al que se denominará *ballet comique*, sirvió para animar a las demás monarquías a interesarse por este nuevo arte. En España, durante el reinado de Felipe IV, se estrenó en Aranjuez *La Gloria de Niquea* (1622). Este espectáculo puede considerarse como el primer intento de crear en España un *ballet de court*, como el que tendría Francia con Luis XIV (el rey Sol); aunque por la falta de interés de nuestros regentes hacia este tipo de espectáculo, realmente no llegara a existir en España un ballet de corte.

- El ballet romántico

En los comienzos del siglo XVIII, establecidas las bases técnicas de la danza clásica en Francia por los teóricos **Pierre Rameau** y **Jean Georges Noverre**, maestros franceses e italianos difunden por Europa las enseñanzas del ballet clásico. Un ejemplo es Salvatore Vigano, que vivió en España y realizó una importante labor como bailarín y docente, y que luego se casaría con María Medina, bailarina española precursora de un nuevo tipo de danza (Escuela Bolera), en la que se combinaban la danza española y la danza clásica. La pareja se marcharía luego a Viena, donde Vigano obtuvo gran fama también como coreógrafo.

La actividad relativa a la danza en la España de comienzos del siglo XIX hay que centrarla en tres ciudades: Madrid, Barcelona y Sevilla, y en sus teatros más importantes. Estos teatros recibían a compañías extranjeras que presentaban el nuevo estilo de ballet romántico que comenzaba por entonces. Tanto en Barcelona como en Madrid, en un principio, hubo una corriente en contra de todo lo que no fuera estilo español puro. Así sucedió que bailarines españoles que dominaban la danza clásica, además e la escuela bolera, se marcharan a triunfar al extranjero, como es el caso de las parejas formadas por: Dolores Serral y Mariano Camprubí y, más tarde, Joan Camprubí y Manuela García.

Con la inauguración, en 1850, del Teatro Real de Madrid y el nombramiento de Ricardo Moragas (bailarín y coreógrafo) como director del Liceo de Barcelona, en 1858, crece la demanda de la sociedad española hacia el ballet clásico. El público recibe las nuevas coreografías, de estilo romántico con tanta afición como en el resto de Europa. Se estrena en España, con gran éxito, la coreografía *Giselle*, de Jules Perrot y Jean Corelli, creada en 1841, y que es paradigma del periodo romántico.

- Nuevas corrientes escénicas (siglo XX)

A pesar de la decadencia que hacia finales del siglo XIX sufre, en general, en toda Europa el ballet de estilo romántico, a comienzos del siglo XX, el Teatro Real de Madrid, sigue teniendo una

importante programación de danza y un cuerpo de baile estable. Esto sucede gracias a la labor, primero, de Ricardo Moragas como director, y, después, de Manuel Mercé, antiguo bailarín y por entonces gran maestro de baile. Fruto de este ambiente artístico, **Antonia Mercé**, *La Argentina* (hija de Manuel Mercé), irrumpe con su arte y con espíritu renovador dentro de la danza. Es una bailarina de gran talento que conoce la técnica clásica, la escuela bolera y el folclore español, y que además se interesa por dignificar la danza como espectáculo "culto"; es una artista abierta a las *nuevas corrientes escénicas*, traídas a España por los *ballets russes*, de Diaghilev, en 1916, y que cree importante la colaboración con otros artistas de la época.

Otra figura fundamental de estos años veinte es **Encarnación López**, *La Argentinita*. De ella y, más tarde, de su hermana menor, Pilar López, deriva el nuevo concepto de ballet flamenco que ha ido evolucionando hasta llegar, en nuestros días, a las propuestas de Antonio Gades, Mario Maya, El Güito, Cristina Hoyos...

Durante los años treinta y después de la Guerra Civil, en Barcelona, Joan Magriñá dio un claro impulso al ballet en España, en torno al Gran Teatro del Liceo. Gran bailarín de danza clásica y de escuela bolera, supo combinar ambas técnicas como intérprete y como creador. Otros artistas de importancia que están ligados a la historia del ballet en Cataluña son: Teresina Boronat, Rosita Segovia, Trini Borrull, Filo Feliú y María de Ávila (actualmente, maestra de danza clásica de gran prestigio, fundadora del Ballet de Zaragoza, y directora de los Ballets Nacionales de 1983 1986).

- Las grandes compañías

En los años cincuenta se formaron las compañías de Antonio, *el bailarín*, de Mariemma, Ballet de España, y de Joan Magriñá, Los Ballets de Barcelona. Estas compañías, dirigidas por estos tres importantes artistas (bailarines y coreógrafos) fueron los puntales de lo que hoy es el ballet en España.

La historia más reciente del ballet comienza con la creación de los Dos Ballets Nacionales, el español, en 1978, y el clásico en 1979, hoy Compañía Nacional de Danza. Los nombres de profesionales de la talla de Antonio Gades, Antonio, José Antonio, Víctor Ullate, María de Ávila, Aurora Pons, Nana Lorca, Victoria Eugenia, Nacho Duato, Aída Gómez están unidos en un mismo empeño de continuidad hacia este arte y han dirigido las dos compañías, cada cual aportando sus conocimientos e imprimiendo diferentes estilos.

ACTIVIDADES

1. Haz una breve reseña biográfica sobre alguno de los nombres de bailarinas, bailarines o coreógrafos que se han expuesto en este apartado.
2. Elabora un mural en una cartulina con fotografías o dibujos de la evolución del ballet en España.

3. Busca en el diccionario el significado de estos términos relativos a las danzas en España: *Branle, española, pavana, alemana, chacona, zarabanda, gallarda, minueto*.

ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

ACTIVIDADES DE REFUERZO

1. Escoge la opción correcta entre las respuestas a las siguientes afirmaciones, rodeando la letra precedente:
 - La grabación utilizada en casetes se realiza por el método:
a. Digital b. Electrodoméstico c. Electromagnético
 - El inventor del fonógrafo fue:
a. Einstein b. Edison c. Berliner
 - Las iniciales LP designan, en los discos de vinilo:
a. Gran espacio (*long pause*) b. Larga duración (*long play*)
 - Se designan con la letra "A" las grabaciones:
a. Antológicas b. Acústicas c. Analógicas
 - Los CD, en los que la mezcla se ha efectuado antes de la invención del sistema digital, llevan las siglas:
a. AAD b. ADD c. DDD
 - Con la expresión *alta fidelidad* se designa:
a. El apoyo de muchos fans a sus cantantes preferidos.
b. Un sistema de grabación y reproducción de gran calidad.
c. Un sistema de grabación en el que todos los procesos son digitales.
2. En el siguiente ejemplo, el pentagrama superior contiene varios acordes con sus notas. Intenta descubrir de qué acordes se trata (es decir, cuál es la nota fundamental o generadora de dichos acordes). Una vez descubiertos, escríbelos en tu cuaderno, en el pentagrama inferior, en estado fundamental.
3. La radio ha contribuido a la evolución de los soportes sonoros. Con el auge de la música folk en los años sesenta, las numerosas grabaciones de este género de música contribuyeron a su difusión. Esto ocurrió con *House of the rising sun*, una canción popular norteamericana que te presentamos con acordes en su denominación inglesa. Copia la letra de la canción en tu cuaderno, con los nombres de los acordes en castellano, e interprétala con acompañamiento de guitarra.

There is a house in New Orleans They
 call the Ris - sing Sun and it's been the ru - in of
 ma - ny a poor girl, and me, oh God, for one.

4. A la izquierda del siguiente cuadro tienes una serie de títulos de programas de *Radio Clásica*. Si tuvieras que elegir una sintonía adecuada para cada uno de ellos, ¿cuál, entre las que se proponen, elegirías?

Programa	Posibles sintonías
1. Música del siglo XX	a. Quinteto "La trucha", de Schubert
2. Música de Cámara	b. Aria: Una voce poco fa, de Rosini
3. Una noche en la Ópera	c. Un aria de Orfeo, de Monteverdi
4. Rincón barroco	d. Sonata para violín y clave en sol mayor, de Bach
5. Clásicos populares	e. Recitativo de Tannhäuser, de Wagner
	f. Canción del fuego fatuo, de Falla
	g. Dúo concertante, de Stravinsky
	h. Summertime, de Gershwin
	i. Cuarteto para el fin de los tiempos, de Messiaen
	j. For unto us, de Haendel
	k. Septimino, de Beethoven

ACTIVIDADES DE AMPLIACIÓN

1. Haz un listado de músicos y agrupaciones folk de Castilla y León y describe brevemente su estilo interpretativo.
2. Consigue algún disco del folclore de Castilla y León, enúncialo por escrito y describe su sistema de grabación.
3. Documentate sobre dónde le surgió a Beethoven el tema melódico de su novena sinfonía que actualmente se ha convertido en el himno de la Unión Europea.
4. Busca qué otro nombre recibe la Quinta Sinfonía de Beethoven y por qué se le dio ese nombre.

4. EVALUACIÓN

Alumno o alumna:		Fecha:			
MÚSICA PARA OÍR					
BLOQUE DE CONTENIDO: LA MÚSICA ESPAÑOLA. (12.- LA MÚSICA EN LOS SIGLOS XIX Y XX)					
INDICADORES DE EVALUACIÓN	Insuficiente	Suficiente	Bien	Notable	Sobresaliente
Conoce y argumenta la calidad en la creación y reproducción de la música desde la aplicación de las nuevas tecnologías.					
Describe la calidad en la creación y reproducción de la música desde la aplicación de las nuevas tecnologías.					
Identifica y agrupa las muestras más destacadas del patrimonio artístico-musical español, según un criterio cronológico, social y estilístico.					
Valora la música popular como legado cultural importante que se ha de mantener y disfrutar.					
OBSERVACIONES:					