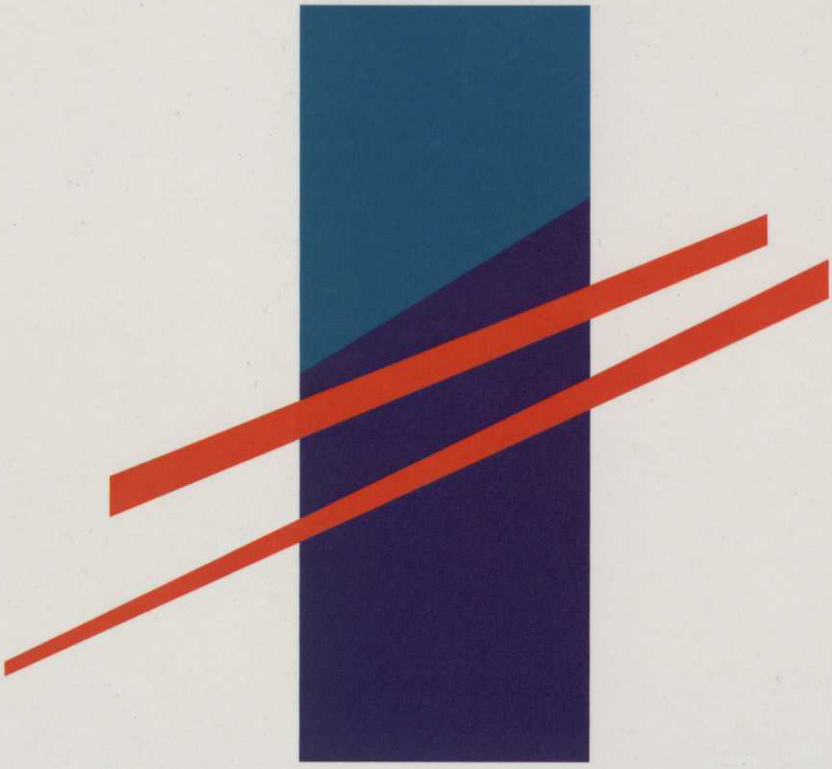
1

Materiales Didácticos

# Música

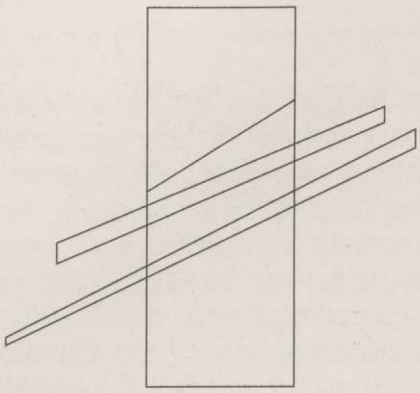
4º CURSO



SECUNDARIA
OBLIGATORIA

Ministerio de Educación y Ciencia

Materiales Didácticos



4º Curso

# Música

Autores:
Ángel Botia Santos
M.ª Ángeles Galán Bueno
Juan Dionisio Martín Sanz

Coordinación:
Ana Alberdi Alonso

Ministerio de Educación y Ciencia

CENTRO DE DESARROLLO CURRICULAR
DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES

- *Coordinación de la edición:* Ana Francisca Aguilar Sánchez
- *Maquetación y supervisión de pruebas:* Salvador Peña Neva

**Ministerio de Educación y Ciencia**
Secretaría de Estado de Educación

Edita: Centro de Publicaciones. Secretaría General Técnica
N. I. P. O.: 176-95-023-0
I. S. B. N.: 84-369-2605-6
Depósito legal: M-6325-95
Imprime: MARÍN ÁLVAREZ HNOS.

# Prólogo

*La finalidad de estos materiales didácticos para la Educación Secundaria Obligatoria, en su segundo ciclo, es orientar a los profesores que, a partir de septiembre de 1993, impartirán las nuevas enseñanzas en los centros que se anticipan a implantarlas. Son materiales para facilitarles el desarrollo curricular de las correspondientes áreas, en particular para el cuarto año, aunque alguna de ellas se presenta para el segundo ciclo completo. Con estos materiales el Ministerio de Educación y Ciencia quiere facilitar a los profesores la aplicación y desarrollo del nuevo currículo en su práctica docente, proporcionándoles sugerencias de programación y unidades didácticas que les ayuden en su trabajo; unas sugerencias, desde luego, no prescriptivas, ni tampoco cerradas, sino abiertas y con posibilidades varias de ser aprovechadas y desarrolladas. El desafío que para los centros educativos y los profesores supone anticipar la implantación de las nuevas enseñanzas, constituyéndose con ello en pioneros de lo que será más adelante la implantación generalizada, merece no sólo un cumplido reconocimiento, sino también un apoyo por parte del Ministerio, que a través de estos materiales didácticos pretende ayudar a los profesores a afrontar ese desafío.*

*El Ministerio valora muy positivamente el trabajo de los autores de estos materiales, que se adaptan a un esquema general propuesto por el Servicio de Innovación, de la Subdirección General de Programas Experimentales, y han sido elaborados en estrecha conexión con los asesores de este Servicio. Por consiguiente, aunque la autoría pertenece de pleno derecho a las personas que los han preparado, el Ministerio considera que son útiles ejemplos de programación y de unidades didácticas para la correspondiente área, y que su utilización por los profesores, en la medida que se ajusten al marco de los proyectos curriculares que los centros establezcan y se adecuen a las características de sus alumnos, servirá para perfeccionarlos y para elaborar en un futuro próximo otros materiales semejantes.*

*La presentación misma, en forma de documentos de trabajo y no de libro propiamente dicho, pone de manifiesto que se trata de materiales con cierto carácter experimental, destinados a ser contrastados en la práctica, depurados y completados. Es intención del Ministerio seguir realizando ese trabajo de contrastación y depuración a lo largo del próximo curso, y hacerlo precisamente a partir de las sugerencias y contrapropuestas que vengan de los centros que se anticipan a la reforma.*

*Para cada una de las áreas de la Educación Secundaria Obligatoria se han elaborado una o más propuestas de materiales didácticos. En este último caso se trata de Matemáticas, con dos volúmenes correspondientes a sus dos opciones para el cuarto curso, Lenguas Extranjeras, con una propuesta de Francés y otra de Inglés, Educación Física, con dos materiales alternativos y Ciencias Sociales, Geografía e Historia, que además de la propuesta de la correspondiente área para el segundo ciclo se complementa con una específica para el bloque sobre la vida moral y la reflexión ética.*

*Los materiales así ofrecidos a los profesores tienen un carácter netamente experimental. Son materiales para ser desarrollados con alumnos que proceden mayoritariamente de la Enseñanza*

*General Básica y que se han incorporado al segundo ciclo de la Enseñanza Secundaria Obligatoria sin haber realizado el primer ciclo. Se trata, por tanto, de materiales para un momento transitorio y, por eso, también particularmente difícil: el momento de tránsito de la anterior a la nueva ordenación. En ellos se contiene, sobre todo, la información imprescindible sobre distribución y secuencia de contenidos para poder organizar éstos en el cuarto año de la etapa a lo largo del curso 1993/94. Las sugerencias y contrapropuestas que los profesores realicen, a partir de su práctica docente, respecto a esos materiales o a otros con los que hayan trabajado serán, en todo caso, de enorme utilidad para el Ministerio, que a través de futuras propuestas, que complementen a las actuales, podrán redundar en beneficio de los centros y profesores que en cursos sucesivos se incorporen a la reforma educativa.*

# Índice

# Introducción

## *La asignatura y los alumnos*

La asignatura de Música en cuarto curso de E. S. O., presenta dos novedades importantes respecto a los cursos anteriores: el carácter de área optativa, elegida libremente por los alumnos, y la dedicación de tres horas lectivas semanales que permiten ampliar y profundizar considerablemente los contenidos de la programación.

Los materiales que aquí se presentan se han elaborado teniendo en cuenta la realidad de la situación actual. Por un lado, los conocimientos previos que han adquirido los alumnos durante el presente curso en el que se ha anticipado tercero de Secundaria y, por otro, la carencia de materiales que encuentra el profesorado al programar el curso.

Respecto a los alumnos se tiene en cuenta la certeza de que la mayoría de ellos ha tenido su primera experiencia educativa musical sistematizada en este primer curso y carecen de la formación musical deseable para este nivel. Esto nos ha impulsado a ofrecer una programación que muestre un panorama general de la música que sirva para que los alumnos adquieran y aseguren destrezas básicas en el campo de la expresión musical y de la danza, y conceptos elementales del lenguaje musical que puedan sustentar una experiencia más sólida y amplia de las músicas que en todo tiempo y lugar han elegido las sociedades para manifestarse.

El interés del alumno al optar por esta área ofrece la oportunidad de afianzar el gusto por la música —oír y hacer— como un elemento significativo en su vida, más allá del rendimiento académico. Además, hay que tener en cuenta la mayor madurez de los alumnos de estas edades, capaces de tener criterios y emitir juicios de valor fundamentados no sólo en su propia experiencia.

## *La programación*

Para elaborar la programación, se ha tenido en cuenta el tratamiento recurrente del área a lo largo de los cuatro cursos y la necesidad de seleccionar contenidos de los seis bloques.

Además, esta programación se ha organizado en torno a dos ideas: **el tiempo y el lugar** como factores que determinan en cierto modo el hacer música, y la estructura del **lenguaje musical** que da forma a las ideas en múltiples manifestaciones. Ello ha permitido aproximaciones diferentes y complementarias al hecho musical.

Los contenidos se han seleccionado de los seis bloques, estableciendo una dependencia temática de los bloques cinco y seis, **La música en el tiempo** y **Música y comunicación**, por considerar esta orientación acorde con el desarrollo evolutivo de los alumnos, ya que poseen alguna experiencia musical en el campo de la expresión, un repertorio de audiciones variado, conceptos claros aunque elementales del lenguaje y hechos musicales, que demandan ser ampliados aplicándolos a nuevas músicas. En este proceso de aprendizaje interviene la identificación por medio de la memo-

ria, la descripción, la comparación de unas músicas con otras y la aplicación de recursos de audición, expresión, indagación e improvisación principalmente, que asociados favorecen una comprensión más amplia y compleja de la música, en definitiva, una percepción más rica.

Se ha buscado variedad e interés en el diseño de las unidades de modo que resulten suficientemente atractivas a los alumnos a lo largo del curso, sin perder por ello el rigor y nivel adecuados. En este sentido se ha desestimado presentar una programación lineal de la historia de la música clásica occidental que comience en octubre y finalice en junio, porque los alumnos aún no poseen la madurez suficiente para centrarse en un planteamiento tan largo y necesitan otras referencias y enfoques para organizar significativamente sus conocimientos. Además, con el planteamiento que proponemos se asegura la enseñanza y el aprendizaje de determinados contenidos que nos parecen de sumo interés, como los referidos a la música del siglo XX, la música étnica, o la música española.

Los conocimientos que adquieran los alumnos corresponderán, como decíamos antes, a aproximaciones a la música hechas desde perspectivas distintas. Al final de curso deberán ser revisados y organizados de manera sistemática para colocar cada uno de ellos en su lugar y su tiempo, y conseguir así una visión global del hecho musical.

Los procedimientos referentes a la expresión vocal y canto, la expresión instrumental y el movimiento y la danza, deben aumentar su grado de dificultad y ampliarse progresivamente de acuerdo con el planteamiento del curso, apoyando con claridad la formalización de conceptos de lenguaje musical, históricos y de música y comunicación, y la consecución de determinadas actitudes con su práctica. El profesor y los alumnos tendrán que contentarse en muchos casos con interpretaciones mínimamente satisfactorias debido a las limitaciones de tiempo. Para la adquisición de un amplio repertorio hay que acudir al otro campo de optatividad (coro, danza, conjuntos instrumentales,...), organizado fuera del horario y la programación de esta materia.

Respecto a la audición, continúa el aprendizaje progresivo pudiéndose escuchar un mayor número de obras, realizando análisis más profundos, más diversificados (autores, lugares y épocas) y de duración más larga. Esto es posible porque la experiencia adquirida por el alumnado durante el curso de tercero se traducirá en la formulación de juicios críticos más amplios y en curiosidad y respeto hacia músicas diferentes a las de su preferencia.

La autonomía adquirida por el alumno en el terreno de la indagación en el tercer curso no ha pasado en muchos casos de ser un acercamiento logrado mediante la consulta de diccionarios generales o algunos libros de divulgación de música y su aplicación en audiciones, interpretaciones musicales o hechos narrados por el profesor o de dominio público. Durante este curso el proceso de aprendizaje es más complejo, teniendo que manejar diversas fuentes, compararlas, seleccionar la información más correcta y aplicarla a las situaciones de audición, expresión y reflexión acerca de la música. El profesor debe tener en cuenta que el desarrollo de destrezas en el campo de la indagación tiene su punto de partida tanto en los conocimientos que se posean en el terreno musical, como los alcanzados en otras áreas, especialmente las de Lengua y Ciencias Sociales.

Respecto a otros procedimientos, como el de lectura musical, nos atenemos a las orientaciones didácticas que figuran en las «cajas rojas»: utilizar la lectura y escritura musical en situaciones de expresión que sirvan para reforzar lo aprendido o ayudar a la memoria; en las audiciones, utilizar la partitura si la obra es muy sencilla o seguir sólo sus rasgos más destacados, como por ejemplo la textura, las líneas melódicas, la instrumentación, las voces, tempo, compases dinámica, etc.,...

Los conceptos adquieren gran importancia en este curso, ya que van asociados a la reflexión que el alumno hace desde la propia experiencia de la música (en el aula y en su vida fuera del centro). Todo ello, a su vez, entra en juego con nuevas ideas adquiridas en diversos procesos que deben generar actitudes de mayor disfrute de la música, mayor interés por conocer músicas diferentes de las que ya saben y sobre todo la valoración de la música como elemento cultural que define a los pueblos.

Partimos de actitudes básicas ya consolidadas en el curso anterior, como el cumplimiento de las normas que rigen la interpretación en grupo, saber escuchar en silencio, atender a los compañeros y al profesor en todas las situaciones, cuidar los instrumentos, etc. A lo largo de este curso deben mantenerse y acrecentarse, al igual que otras actitudes, como el saber disfrutar escuchando y haciendo música, o mostrar interés por saber más de música. No debe olvidarse que la mayoría de las actitudes mejoran siempre que exista en el aula un ambiente lúdico, agradable y participativo.

## Metodología

En cuanto a la metodología, conviene señalar algunos puntos de interés para la puesta en práctica de la programación.

En las actividades de expresión, el papel del profesor como modelo a imitar sigue siendo indispensable, especialmente en el aprendizaje de piezas vocales y danzas. Esto no impide que en muchos casos sean los propios alumnos los que actúen como directores del grupo o enseñen a sus compañeros. Se pretende con ello hacer trabajar al oído (y a la vista en el caso de la danza), aprender por imitación. La partitura, si fuera precisa, se debe utilizar posteriormente.

El proceso de aprendizaje de piezas vocales, instrumentales y danzas, se realiza montando la obra por partes con todo el grupo, utilizando percusiones corporales, juegos u otros recursos apropiados, pretendiendo que todo el grupo aprenda todo o, si esto no fuera posible, que al menos conozca lo que interpretan los demás (acordes de guitarra, ritmos con la pequeña percusión, melodías en las flautas... o en la danza si es por parejas, conozca los pasos de la parte masculina y femenina), de este modo se facilita la comprensión de la obra en su totalidad.

Complementario a lo anterior, otra forma de trabajar los procedimientos sería la improvisación y el descubrimiento de ideas musicales como respuesta a estímulos musicales o de otra índole.

El aprendizaje de conceptos se realiza principalmente a través de actividades relacionadas con los procedimientos: aprendizaje de canciones, de danzas, de piezas instrumentales, improvisaciones, audiciones, indagaciones, etc. Para formalizar los conceptos y que el profesor compruebe que son significativos hay que dedicar un tiempo para realizar actividades que sirvan para aplicarlos y reflexionar sobre ellos.

El aprendizaje de actitudes se realiza mediante actividades en las que aparecen este tipo de contenidos de forma relevante además de los contenidos de los otros dos tipos: conceptos y procedimientos. Así, se podrán desarrollar actitudes tales como respeto a las normas de trabajo en equipo, o el fomento de determinados valores culturales, la apertura y el interés por conocer música de otros pueblos, el respeto a los compañeros en actividades de expresión, la valoración de las capacidades expresivas que uno mismo tiene, etc.

Respecto a los trabajos de indagación es conveniente que se lleven a cabo en pequeños grupos de cuatro a seis alumnos organizando ellos mismos el trabajo, distribuyendo las tareas, realizándolas y comunicando los resultados a los demás. El profesor por su parte, expondrá con claridad las pautas del trabajo, orientará en lo referente a la bibliografía (para ello sólo exigirá la consulta de los materiales que sepa que están al alcance del alumnado, bien en el aula, en la biblioteca del centro, en sus casas o en la biblioteca del barrio) y seguirá todo el proceso valorando el proceso del trabajo mediante la observación y el diálogo, así como el resultado final, y ateniéndose a unas pautas fijadas previamente y que conocen los alumnos.

## Evaluación

Lo que se pretende con la evaluación es conocer el grado de aprendizaje alcanzado por los alumnos de cada uno de los contenidos, tanto conceptos como procedimientos y actitudes, y obser-

var cómo ese aprendizaje ha desarrollado sus capacidades en la dirección marcada por los objetivos. Es decir, por lo que respecta a cada uno de los contenidos tendremos que evaluar principalmente los siguientes aspectos:

— El conocimiento que el alumno ha adquirido de conceptos de los distintos bloques que le permitan expresar sus ideas con claridad.

— El dominio de procedimientos básicos de expresión, percepción e indagación musicales que puedan ser aplicados en momentos y circunstancias similares a las que se han dado en el aula.

— El desarrollo de actitudes respecto a la música en las múltiples y variadas situaciones que en torno a ella surgen en la vida cotidiana, tanto individualmente, como formando parte de un grupo.

Para llevar a cabo esta evaluación, se debe partir de la situación inicial de cada uno de los alumnos, teniendo en cuenta cuáles son sus conocimientos previos —es evidente que la variedad de circunstancias que podemos encontrar entre los alumnos que estudian en cursos de anticipación es muchísimo más amplia que lo que sería en una situación estabilizada, lo cual dificulta el trabajo diario de clase y, consecuentemente, todo lo relacionado con la evaluación—. Además, como decíamos anteriormente, esta es una asignatura optativa, por lo que la diversidad de motivaciones de elección constituye un elemento más de diversificación del alumnado.

También es importante subrayar desde el punto de vista de la evaluación, el hecho de que en este curso los alumnos terminan la enseñanza obligatoria, es decir, culminan un fase muy importante de su formación, y en concreto de su formación musical. Por tanto, sería interesante llegar a evaluar globalmente todo lo adquirido hasta ahora, conseguir que el alumno sea consciente del nivel alcanzado en su proceso de aprendizaje y, para ello, se debe procurar que a lo largo del curso vayan poniéndose en práctica todos los contenidos aprendidos en unidades y cursos anteriores. La última Unidad didáctica del curso apunta en esta dirección.

En las unidades didácticas que aquí se presentan se hace referencia a la evaluación dentro del apartado «Actividades». En general, todas las actividades que se realizan en el aula pueden aportar datos referidos al proceso de aprendizaje de cada alumno, pero hay algunas que están especialmente indicadas para ello, siendo esto lo que señalamos en el lugar que corresponde. Al final de cada uno de estos apartados, incluimos el epígrafe «Instrumentos de evaluación» en el que apuntamos los que nos parecen más importantes para esa Unidad. No obstante, a continuación se hacen algunas consideraciones de carácter general sobre la evaluación:

— Respecto a los procedimientos de expresión vocal, instrumental y de movimiento y danza, la evidencia de los resultados de la enseñanza y aprendizaje es inmediata para el profesor y los alumnos si están acostumbrados a escucharse y verse de manera que analizando el proceso, pueden detectarse los fallos o problemas. El profesor debe registrar las incidencias en el diario de clase y anotar en la ficha de cada alumno su situación.

— El cuaderno de clase es muy útil para evaluar algunos aspectos del procedimiento de audición: en él se reflejarán comentarios, musicogramas o esquemas. También es útil para evaluar ciertos aspectos de la adquisición de conceptos.

— Otros recursos para evaluar conceptos son la elaboración de mapas conceptuales o la realización de pruebas de respuesta abierta y cerrada, los comentarios de texto y especialmente los trabajos de indagación.

— La evaluación de las actitudes se realiza principalmente mediante la observación directa e indirecta (comentarios verbales, escritos,...) y su registro en la ficha de cada alumno.

## *Temas transversales*

Los temas transversales están tratados en esta programación de diversas formas: explícitamente figuran contenidos de Educación para la Salud en lo relacionado con el cuidado y mantenimiento de la voz y del cuerpo en actividades de expresión. El desarrollo de la sensibilidad y el disfrute de la música y de la danza son contenidos referidos al equilibrio emocional. La Educación para el Consumo está tratada en las unidades *Música Doméstica* y *Oír y Ver*.

De forma implícita están tratados los contenidos de Educación para la Paz tanto en las normas que rigen las actividades de audición y expresión, debates, etc, como a través del conocimiento de las distintas músicas que se hacen en España, y de las de otros pueblos y culturas: *Viaje musical por España* y *Músicas del mundo*.

La Educación Ambiental se centra en el principio de que una buena educación musical hace que los individuos sean sensibles a las agresiones sonoras y les capacita para adoptar actitudes de rechazo.

Respecto a la Educación para la Igualdad de Oportunidades de Ambos Sexos, todo el mundo puede cantar, tocar, danzar..., siempre que se respeten los registros vocales y los roles tradicionales de la danza (masculino-femenino).

# Programación

La programación del curso consta de seis unidades didácticas elaboradas según las ideas expuestas en la introducción. El plan general está reflejado en el siguiente cuadro:

| | TÍTULO | DURACIÓN |
|---|---|---|
| Unidad 1 | Música doméstica | 6 semanas |
| Unidad 2 | Viaje musical por España | 4 semanas |
| Unidad 3 | Músicas del mundo | 5 semanas |
| Unidad 4 | Vida de una idea musical: La Folía | 6 semanas |
| Unidad 5 | Oír y ver | 4 semanas |
| Unidad 6 | Coda | 3 semanas |

Las dos primeras unidades están diseñadas para poderse desarrollar durante el primer trimestre, antes de las vacaciones de Navidad. Las otras cuatro ocuparán el resto del curso.

En total hemos programado el trabajo para veintiocho semanas, aunque, como sabemos, el tiempo real dedicado a clase presencial está en torno a las treinta y cuatro. La razón de esta diferencia estriba en el hecho de que durante el curso surgen circunstancias no previsibles por nosotros (salidas a conciertos, a actividades programadas en otras materias, semana cultural, etc.) que inciden en el número de sesiones que se pueden dedicar a un trabajo previamente programado. Por ello, hemos optado por presentar una programación que pueda ser llevada a cabo contando con estas posibles circunstancias y teniendo en cuenta que, en el caso de que se estuviera holgado de tiempo, el prolongar un poco alguna Unidad didáctica es más sencillo que el comprimirla.

Las tres primeras unidades están ordenadas de manera que se parte de un entorno próximo —doméstico— para irnos alejando hasta llegar a contemplar algunos aspectos de la música que se hace en distintos lugares de nuestro planeta.

La Unidad cuarta, que es la que presentamos desarrollada, plantea un recorrido histórico siguiendo a una idea musical originada en nuestro entorno hacia finales de la edad media y que todavía hoy se encuentra viva entre nosotros: la folía.

La quinta Unidad propone una pequeña reflexión sobre el papel de la música en las producciones audiovisuales, un asunto de bastante importancia en nuestros días.

Por último, con la Unidad sexta se intenta conseguir que los alumnos logren tener una visión global y sintética de todo lo estudiado, ensamblar lo aprendido de manera que llegue a ser verdaderamente significativo para cada uno de ellos. Así como las codas beethovenianas tienen un carácter de desarrollo terminal, esta Unidad pretende reunir y revivir contenidos y experiencias de unidades anteriores constituyendo, para muchos estudiantes, un final de sus estudios reglados de música y una última base para que construya sus futuras relaciones con el mundo de la música.

Todas las unidades siguen un mismo esquema general: Introducción, Objetivos, Contenidos, Actividades y Recursos específicos.

En el apartado «Actividades», como decimos en la Introducción, hemos incluido tanto lo referente a aquellas que son de enseñanza y aprendizaje como las de evaluación, de manera que todo lo referente a evaluación aparece en cada una de las actividades concretas en que esas consideraciones tienen sentido, y al final incluimos un pequeño listado de instrumentos de evaluación. Por otra parte, dentro de cada Unidad las actividades han sido organizadas dependiendo del carácter del tema que en ella se trata, por lo que no siguen un mismo esquema.

## Unidad 1: Música doméstica

### *Introducción*

El tema de esta Unidad se refiere a la música doméstica en la sociedad occidental, en el pasado y en el presente, en el ámbito familiar y entre amigos.

Esta primera Unidad debe servir como punto de partida para sentar las bases de la experiencia musical que el grupo va a desarrollar a lo largo del curso. Al profesor debe servirle como evaluación inicial de las capacidades musicales de los alumnos, de las actitudes respecto al grupo y de los conceptos que cada uno posee.

La elección del tema *Música doméstica* se justifica por el interés de partir de experiencias próximas a los alumnos y evidenciar algunas características que puedan ser generalizables, tales como el uso de aparatos de reproducción musical en los hogares de nuestros días, reflexionar sobre diversos objetos que también producen música (cajitas de música), sobre los instrumentos musicales, y sobre otros objetos domésticos susceptibles de convertirse en instrumentos musicales.

A partir de aquí, la Unidad toma dos direcciones. Una, en la que el profesor presenta y comenta con sus alumnos imágenes y músicas referentes a una práctica musical en hogares de distintas épocas y condición social, músicas de tradición oral o escrita y enseña canciones y danzas que sirven para completar un bosquejo de la historia de la música doméstica.

La otra dirección es la del trabajo en pequeños grupos de alumnos, centrado en la indagación sobre objetos relacionados con la música que son frecuentes en las casas (cajas de música, relojes, autómatas, pianolas, instrumentos musicales, etc.). La información obtenida será el punto de partida para realizar pequeñas improvisaciones inspiradas en las músicas de las cajitas o los temas de los carillones.

La evaluación de la adquisición de procedimientos por los alumnos se centra en comprobar en qué situación se encuentran: en lo relativo a destrezas de expresión vocal (entonación y memorización), en la aplicación de conocimientos en la audición (conceptos y destrezas auditivas), en la instrumentación (cómo manejan los instrumentos del aula, la guitarra, la flauta, etc.), si sacan de oído melodías, etc.

En cuanto a los conceptos, deben saber relacionar las vivencias musicales de sus propias casas con las nuevas ideas aprendidas acerca de la música en el ámbito doméstico en el presente y en el pasado, la importancia de las músicas que se aprenden en el hogar, de las composiciones adaptadas para poder ser interpretadas por músicos no profesionales, etc.

En lo referente a la evaluación de actitudes, además de la evaluación de los comportamientos básicos durante los procesos de expresión, audición y trabajos de indagación, interesa que los alumnos valoren la importancia de la música que se escucha en comparación con la música que se hace y que saquen las conclusiones pertinentes.

## Objetivos

Al finalizar la Unidad didáctica, el alumno será capaz de:

- Explicar la presencia de la música en la vida doméstica de Occidente, en el pasado y en el presente, y analizar los cambios que se han producido en los hábitos de escucha e interpretación.
- Interpretar canciones acompañadas por instrumentos, significativas por su práctica en el hogar.
- Improvisar pequeñas piezas de música doméstica inspirándose en objetos de uso cotidiano, bien siguiendo las pautas del profesor, bien acordándolas en pequeños grupos.
- Reflexionar sobre los efectos de los objetos y aparatos productores y reproductores de música en la vida doméstica, partiendo de la propia experiencia y de información tomada de fuentes bibliográficas.
- Valorar la importancia de la música en el hogar actual, observando si contribuye a integrar o a aislar a los miembros de una familia, a las amistades, etc.

## Contenidos

La mayor parte de los conceptos y actitudes de esta Unidad aparecen en los bloques de **La música en el tiempo** y **Música y comunicación**, aunque existen conceptos de los otros bloques. Los procedimientos son de los seis bloques.

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | X | X | X | X | X | X |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | X | X | X | X |
| ACTITUDES | | | | | X | X |

### Conceptos

- Importancia de la música en la vida doméstica. Variación de los hábitos de práctica y escucha musicales a lo largo de la historia y sus causas.
- Relación entre la época, la clase social y el tipo de música predominante en los hogares.
- La obra: estilo, autor, época y función.
- Tipos de canciones y de danzas.
- Instrumentos musicales más frecuentes.
- Elementos del lenguaje musical característicos de la obra.

## Procedimientos

Los procedimientos que aquí aparecen pertenecen a los seis bloques de contenidos.

— Aprendizaje de piezas vocales, danzas y sus acompañamientos instrumentales (étnicas, ligeras y clásicas), susceptibles de ser interpretadas en los hogares de ahora y de antaño.

— Análisis de imágenes y audiciones relacionadas con la vida doméstica en el mundo occidental.

— Búsqueda de información, tanto en el entorno doméstico como utilizando bibliografía, referente a instrumentos y objetos de distinto tipo que sirven para amenizar la vida en el interior de los hogares.

— Interpretación en gran grupo de una pequeña pieza utilizando objetos de uso doméstico y siguiendo las pautas establecidas por el profesor.

— Montaje e interpretación en pequeños grupos de piezas realizadas a semejanza de la música que hacen las cajitas de música y los relojes.

— Análisis de un texto relativo a la historia de los aparatos de reproducción musical y su influencia en los cambios de hábitos musicales en las casas.

— Preparación y exposición de ideas sobre la música en la vida doméstica en un debate realizado entre todo el grupo.

## Actitudes

— Participación en los diferentes grupos aceptando y cumpliendo las normas acordadas: llevar a cabo la labor que se le asigna, atender al director y a los compañeros, guardar silencio cuando corresponde.

— Interés por saber más en lo referente a la música y las costumbres domésticas de ahora y del pasado.

— Valoración de la manera en que los cambios musicales ocurridos en los últimos tiempos han influido en la música que se hace en los hogares.

— Sensibilidad frente a la invasión de objetos y aparatos domésticos productores de sonidos.

— Disfrute en las actividades de audición y en las actividades de expresión.

## *Actividades*

El plan que siguen las actividades es el siguiente:

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD |
|---|---|---|
| PRIMERA | 1ª | *Presentación de la Unidad didáctica* |
| | 2ª | *Improvisación* |
| | 3ª | *Indagación (I)* |
| SEGUNDA | 4ª | *Expresión (I)* |
| | 5ª | *Secuencia histórica (I)* |
| | 6ª | *Indagación (II)* |
| TERCERA | 7ª | *Secuencia histórica (II)* |
| | 8ª | *Expresión (II)* |
| | 9ª | *Indagación (III)* |
| CUARTA | 10ª | *Expresión (III)* |
| | 11ª | *Expresión (IV)* |
| | 12ª | *Indagación (IV)* |
| QUINTA | 13ª | *Expresión (V)* |
| | 14ª | *Expresión (VI)* |
| | 15ª | *Comentario de texto* |
| SEXTA | 16ª | *Expresión (VII)* |
| | 17ª | *Prueba escrita* |
| | 18ª | *Debate* |

- *1ª SESIÓN. Presentación de la Unidad didáctica*

El profesor expone a la clase las líneas generales de la Unidad, su finalidad, el plan de trabajo y evaluación. En esta sesión, los alumnos cuentan sus experiencias sobre la música oída y hecha en casa y hacen una lista de instrumentos y objetos domésticos con los que se puede producir música en sus casas.

- *2ª SESIÓN. Improvisación*

Con utensilios de cocina, se realiza una pieza improvisada siguiendo las pautas que da el profesor. (Puede servir como referencia la obra de Carlos Cruz de Castro: *Menaje*). Al finalizar se intercambian comentarios sobre las posibilidades expresivas de los objetos cotidianos.

- *3ª, 6ª, 9ª y 12ª SESIONES. Indagación*

En pequeños grupos se distribuyen tareas para traer información acerca de las pianolas, organillos, relojes de cuco, carillones, cajitas de música, etc. El trabajo se orientará a conocer las funciones que desempeñan estos instrumentos en las viviendas. Posteriormente se sacarán de oído sus melodías y se improvisarán pequeñas piezas con los instrumentos de clase, tratando de imitar a los instrumentos mecánicos. También puede iniciarse una indagación acerca de los medios grabadores y reproductores del sonido.

- *4ª, 8ª, 10ª, 11ª, 13ª, 14ª y 16ª SESIONES. Expresión*

Estas sesiones están dedicadas al aprendizaje de piezas vocales, acompañamientos instrumentales y danzas. En la primera de ellas, se comienza cantando las músicas más frecuentes en

nuestras casas, como el típico «Cumpleaños feliz», alguna de las canciones que se cantan con los niños pequeñitos, u otras, e introducir a partir de aquí una variedad de piezas que sean representativas de la música en la vida doméstica de otras épocas y lugares, que eran interpretadas por gentes con distinta educación o formación musical. A modo de sugerencia puede aprenderse una danza del renacimiento, un himno o un coral protestante, una canción del siglo XIX, una polca, un espiritual negro, alguna de las canciones ligeras o tonadillas que cantaban nuestros padres o abuelos en los años cincuenta, etc.

- *5ª y 7ª SESIONES. Secuencia histórica*

En dos sesiones, y a través de la asociación de imágenes de escenas domésticas en las que la música está presente y de una selección de músicas en consonancia con ellas, el profesor comenta la importancia de la música doméstica hasta el siglo XVIII: de la corte medieval a la absolutista, en el palacio de la nobleza, la vivienda del burgués o del artesano, el papel de la familia en la educación musical; y cómo el concierto y la ópera públicas en el siglo XIX van transformando la música en familia, poniendo de relieve el papel del piano y la abundante literatura con reducciones y adaptaciones de las grandes obras de éxito del momento (sinfonías, óperas, etc.), y ya en nuestro siglo, el desplazamiento definitivo de la expresión musical debido a la presencia e importancia adquirida por los medios de difusión sonoros y de reproducción musical.

Para elaborar esta secuencia, se sugiere el empleo de imágenes tales como alguna miniatura medieval (Alfonso X y su corte, tomado de *Las Cantigas de Santa María*), alguna pintura del renacimiento en la que aparezcan músicos tocando o cantando, otras en las que haya danza (abundan en la pintura italiana, flamenca, inglesa, etc.), también de instrumentistas del primer barroco (con un laúd o un clavecín), alguna de período clásico (puede ser interesante una de Mozart y su familia), respecto al siglo XIX se podría incluir una reunión en torno al piano (una schubertiada), etc.

- *15ª SESIÓN. Comentario de texto*

Todo el grupo lee y comenta un texto proporcionado por el profesor que trate de la introducción de aparatos de música en las casas y los cambios de hábitos familiares que ello ha traído en consecuencia: de reunirse para hacer música a conectar una música de fondo.

- *17ª SESIÓN. Prueba escrita*

Esta sesión tiene un claro componente evaluador. En ella, los alumnos deben aplicar los conocimientos adquiridos hasta este momento para relacionar unos fragmentos musicales con imágenes que muestren la presencia de la música en la vida doméstica, dando las explicaciones pertinentes.

- *18ª SESIÓN. Debate*

El tema que fundamentalmente se debe tratar y valorar es «la situación en el momento actual de la música en la vida doméstica». Una primera parte de esta sesión se dedica a preparar el debate organizando la clase en grupos de cuatro o cinco alumnos. Cada uno de estos grupos anotará ideas, hará esquemas, etc., para reflejar de modo ordenado sus puntos de vista. Después se procede al debate propiamente dicho

Esta actividad es muy apropiada para proporcionar datos referidos a la evaluación de los alumnos.

## Instrumentos de evaluación

— Observación durante las actividades de expresión e improvisación.

— Atención a los comentarios y preguntas en la secuencia histórica.

— Análisis del texto. Atención a los comentarios y corrección del ejercicio escrito.

— Seguimiento del proceso de indagación en los pequeños grupos y el resultado final del trabajo.

— Debate: preparación de las pautas o esquemas sobre los que se va a desarrollar y atención al propio desarrollo.

— Prueba escrita.

## Recursos específicos

— Diccionario de música y de instrumentos musicales.

— Grabaciones de las piezas y fragmentos que se van a escuchar.

— Imágenes (diapositivas o fotocopias) relativas a la música en la vida doméstica de occidente.

— Utensilios domésticos.

# Unidad 2: Viaje musical por España

## Introducción

En esta Unidad se trata de conocer la música española desde el punto de vista folclórico; cómo han perdurado las tradiciones musicales manteniéndose en unos casos, transformándose a través de la música ligera o siendo utilizadas por los compositores de diversas épocas españoles o extranjeros.

Se introducen conceptos tales como folclore, música étnica, música popular, música de tradición oral y escrita, nacionalismo...

En este sentido se debe tener en cuenta que para los alumnos el concepto «música popular» puede ser sinónimo de «música más conocida», sin distinguir si es folclórica, pop, clásica, ligera, etc., por lo que hay que tratar de utilizar con propiedad la terminología para conseguir un buen entendimiento entre todos.

El conocimiento de la situación de la música de tradición oral en la actualidad se realiza mediante referencias a las música y danzas que se mantienen vivas bien por la vitalidad de las funciones a las que están asociadas, como por el gusto de mantener la tradición, o bien por la interpretación que se hace de las mismas en la música ligera.

Otras ideas que se aprenden relacionadas con la música popular son las que se derivan de la música compuesta por autores españoles o extranjeros que han utilizado temas populares más o menos transformados en sus obras. Una consideración diferente merecen aquellas obras de autores extranjeros y también nacionales que se han inspirado en algún lugar de España, en un ambiente o situación pretendiendo recrear musicalmente la esencia del país en una visión no carente de exotismo.

En esta Unidad no se pretende hacer un recorrido musical por todas las comunidades del estado, sino un acercamiento a la realidad de la música popular actual. Por ello es importante seleccionar las obras que han de aprenderse, atendiendo más a criterios pedagógicos, como la facilidad

para su interpretación o la novedad y variedad, que a elegir lo tópico o conocido. En cuanto a las obras de compositores que se escuchen, pueden estar preparadas por otras piezas que se canten o dancen, contrastarlas con otras obras de la música española que ofrezcan un mosaico variado.

En el aprendizaje se valorará la adaptación de las voces al conjunto, la destreza en el aprendizaje de danzas y nuevos acompañamientos, así como el nivel de comprensión de las audiciones, todo ello en relación con los conocimientos adquiridos en la Unidad anterior.

Los conceptos y valoraciones de esta Unidad están en estrecha relación con las ideas previas de aprecio o rechazo hacia la música tradicional. Para algunos alumnos, conseguir interesarse por esta música puede considerarse el contenido mínimo exigible.

## *Objetivos*

Al finalizar la Unidad el alumno será capaz de:

— Interpretar canciones, y realizar acompañamientos instrumentales del folclore español como medio de conocimiento y disfrute de nuestra cultura.

— Analizar la música de obras de autores españoles y extranjeros mediante las audiciones, reconociendo temas, ritmos o ciertos rasgos populares que las caracterizan.

— Aprender y utilizar el vocabulario apropiado para comentar la música popular.

— Seleccionar música actual inspirada en la música popular de alguna región española, descubrir y explicar las relaciones que existen entre ambas.

— Apreciar el reflejo de nuestra música popular en las composiciones de autores españoles de distintas épocas.

— Apreciar la influencia e importancia de «lo español» en la obra musical de compositores extranjeros.

## *Contenidos*

Los contenidos predominantes corresponden a los bloques que se indican en el cuadro siguiente:

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | | | | X | X | |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | X | X | X | |
| ACTITUDES | X | X | X | | X | |

### Conceptos

— Folclore. Música étnica. Música popular. Música de tradición oral y escrita.

— El nacionalismo. Características generales. Autores españoles que han utilizado la música popular.

— «Lo español» como idea inspiradora de grandes obras del repertorio occidental.

— La utilización del folclore en la actualidad: la tradicional y su pervivencia en otros estilos como el pop, la obra de cantautor, el folk, la copla, etc.

— Estilo y forma de las obras que se escuchan y aprenden.

## Procedimientos

- Aprendizaje de canciones a una y varias voces del folclore español.
- Utilización de los instrumentos para acompañar danzas y canciones.
- Aprendizaje de danzas populares españolas.
- Audición de obras de compositores españoles, reconociendo temas y ritmos de la música popular.
- Audición de obras de compositores extranjeros inspiradas en «lo español».
- Búsqueda de información acerca del vocabulario específico que precisa esta Unidad, de los autores y de sus obras.
- Indagación en pequeños grupos sobre autores y grupos actuales que hagan música relacionada con nuestra tradición musical.

## Actitudes

- Interés por conocer nuestro patrimonio musical tradicional.
- Curiosidad por conocer obras de grandes autores inspiradas en España.
- Disfrute en el montaje de canciones y danzas, así como durante las audiciones.
- Crítica del uso que se hace hoy en día de la música popular española.
- Valoración de la riqueza y variedad de la música española.

# *Actividades*

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD |
|---|---|---|
| PRIMERA | 1ª | *Presentación. Interpretación.* |
| | 2ª | *Interpretación y audición* |
| | 3ª | *Indagación* |
| SEGUNDA | 4ª | *Interpretación* |
| | 5ª | *Interpretación* |
| | 6ª | *Indagación* |
| TERCERA | 7ª | *Interpretación* |
| | 8ª | *Audición* |
| | 9ª | *Indagación* |
| CUARTA | 10ª | *Audición* |
| | 11ª | *Interpretación* |
| | 12ª | *Interpretación* |

La Unidad se desarrolla desde la segunda quincena de noviembre hasta las vacaciones de Navidad.

Como en la Unidad anterior, las actividades de expresión, indagación y audición están intercaladas para que haya variedad y tiempo para asimilar lo que se aprende.

- *1ª SESIÓN. Presentación e interpretación*

Una posibilidad es que el profesor comience cantando un romance y pregunte a continuación a los alumnos cuestiones relativas a lo que ha cantado: al texto, a la melodía, etc.

Ésta puede ser una manera de introducir la Unidad y presentar en qué va consistir el trabajo que se va a desarrollar. El resto de la sesión se dedicaría a que los alumnos aprendan el romance.

- *2ª, 4ª, 5ª, 7ª, 11ª y 12ª SESIONES. Interpretación*

Estas sesiones tienen como elemento común las actividades relacionadas con procedimientos de expresión, pero cada una de ellas tiene una intención y contenidos diferentes, así por ejemplo, en la segunda sesión puede cantarse una nana popular y escuchar después la nana de las *Siete canciones españolas* de Manuel de Falla, e introducir el concepto de nacionalismo.

La cuarta sesión puede dedicarse al aprendizaje de una danza en la que intervenga todo el grupo, como una danza de palos, de cintas, el candil, etc.

La quinta sesión se dedicará a comprender la variedad de ritmos que existen en las músicas populares españolas, aprendiendo frases de canciones, pasos de danzas, acompañamientos instrumentales... y comprobándolo en las audiciones. Para ello el profesor debe seleccionar fragmentos o breves piezas que sigan distintos patrones rítmicos.

La séptima sesión puede dedicarse a aprender una realización polifónica sencilla de una canción folclórica.

Las dos últimas sesiones se emplean en el aprendizaje de villancicos populares. Este punto puede servir de enlace con la Unidad anterior, cantando alguno de los más conocidos de la tradición española y utilizando para su acompañamiento, además de los instrumentos del aula, los tradicionales utensilios caseros.

- *3ª, 6ª y 9ª SESIONES. Indagación*

En la primera de estas sesiones se utiliza un texto para realizar un comentario relativo a términos como folclore, música étnica, popular, etc. Del texto se debe deducir la necesidad de un empleo correcto de la terminología.

Durante la sexta sesión los alumnos trabajan en grupos pequeños. Se preguntarán por las músicas tradicionales y de origen tradicional que conocen, también tratarán de hacer un listado de las grabaciones de que puedan disponer en sus casas.

En las sesión novena se presentan las grabaciones seleccionadas por los alumnos acompañadas de comentarios. Se suscitará un intercambio de opiniones.

El trabajo realizado en las sesiones tercera y novena proporcionará al profesor datos relevantes para la evaluación.

- *8ª y 10ª SESIONES. Audición*

Estas dos sesiones están dedicadas principalmente a la audición de obras de compositores relacionadas con la música tradicional española.

Octava sesión: es una especie de continuación de la segunda sesión; ahora puede escucharse música de otros compositores (A. Soler, I. Albéniz, J. Turina, etc). Los alumnos anotan en fichas las características más destacadas de cada audición y completan la información en su casa elaborando un esquema ordenado cronológicamente en que se reflejan los autores y las obras.

En la sesión décima se escuchan piezas de autores extranjeros inspiradas en la música española o que hacen referencia a España. Pueden organizarse cronológicamente o haciendo referencia a su país de origen. Sería interesante nombrar entre otros a G. Bizet, C. Debussy, M. Ravel, Chabrier, N. Rimsky Korsakov, F. Liszt...

Otro aspecto que puede tratarse en clase es el referente a determinadas localizaciones de óperas famosas y de personajes, como D. Juan o Fígaro de Mozart, Fidelio de Beethoven, o el Barbero de Sevilla de Rossini. Los alumnos proceden en este caso del mismo modo que en la sesión octava.

En la revisión que posteriormente se haga del cuaderno de cada alumno y alumna, se evaluará la corrección de las notas tomadas durante estas sesiones.

## Instrumentos de evaluación

- Como en la Unidad didáctica primera, el profesor observa las actividades de expresión y registra los datos más significativos.
- Atención en el comentario de texto a la participación en el intercambio de opiniones y la corrección en el empleo del vocabulario.
- Revisión del cuaderno del alumno atendiendo especialmente a los comentarios de audiciones y al proceso de indagación.
- Valoración de las obras seleccionadas por los pequeños grupos de alumnos considerando la originalidad y la corrección de los comentarios que acompañan su presentación.

## Recursos específicos

- Cancioneros españoles.
- Discografía del folclore español.
- Discografía de obras de autores extranjeros.
- Repertorio de danzas.
- Utensilios diversos que puedan ser utilizados como instrumentos musicales.

# Unidad 3: Músicas del mundo

## Introducción

En esta Unidad de título un tanto ambicioso, se pretende que los alumnos y las alumnas comprendan que la música es un fenómeno de todas las culturas y de todos los tiempos, que se interesen por formas de construcción musical diferentes y que relacionen todo ello con la música occidental. Descubrir el interés que pueden ofrecer muchas músicas a los oídos desacostumbrados a la polirritmia, a determinadas afinaciones o a improvisaciones en escalas poco frecuentes es, también, una finalidad de esta Unidad.

Ya se conoce, por el trabajo realizado en la Unidad anterior, el interés que han mostrado algunos compositores por los temas populares; esta Unidad tiene también como meta el análisis de obras ligeras y clásicas del siglo XX que utilizan temas, ritmos o procedimientos compositivos de músicas no occidentales. La limitación del tiempo y los conocimientos previos de los alumnos aconsejan que no se pierdan las referencias culturales más inmediatas.

En esta Unidad se prestará especial atención al desarrollo de destrezas instrumentales, a la improvisación instrumental, vocal y de la danza. En la audición se accederá a un amplio repertorio de piezas de distintas épocas y lugares del mundo.

El dispar conocimiento que tienen los alumnos de otras culturas, exigen del profesor que amplíe los contenidos musicales con otras informaciones mediante explicaciones verbales, mapas, imágenes o textos. Las explicaciones irán encaminadas a situar las manifestaciones musicales en el tiempo y en el espacio, a mencionar la función que cumplen para la comunidad y cómo se realizan (hora del día, espacio, instrumentos, modo en que participa el grupo, etc.).

En cierto modo puede considerarse esta Unidad como continuación de la anterior *Viaje musical por España* en lo relativo a conceptos como folclore, popular, étnico, etc., que deben reforzarse y ampliarse aquí para adquirir una visión más rica de todo ello.

También deben quedar claros los conceptos de comunicación y trasvase de ideas musicales entre distintos pueblos. A lo largo de las sesiones de que consta la Unidad, los alumnos van formando su concepto de influencia intercultural, y en las últimas sesiones se encargan de traer a la clase grabaciones de obras musicales que utilizan recursos tomados de la música étnica, o interpretaciones de grupos que al incluir entre sus componentes a instrumentistas o cantantes de otras culturas consiguen que sus interpretaciones reflejen algo de los pueblos de donde proceden esos músicos.

Por último, un concepto importante sobre el que se debe reflexionar es el que hace referencia a la valoración de la música de las distintas culturas, entendiendo que la de la cultura occidental es una más, con sus características particulares, y tratando de atisbar y descubrir la tendencia de hegemonía sobre otras músicas que, asociada a ideas de desarrollo económico y social, se está observando en las últimas décadas.

## Objetivos

Al finalizar la Unidad didáctica el alumno o la alumna será capaz de:

- Realizar improvisaciones en grupo con instrumentos de percusión utilizando como pauta ideas musicales de origen étnico.
- Interpretar sencillas piezas vocales e instrumentales de diversas culturas reconociendo algunos de sus elementos en la obra de compositores occidentales.
- Analizar mediante la audición músicas de distintas épocas y lugares del mundo, identificando en cada caso sus rasgos más característicos.
- Utilizar una documentación variada sobre música étnica que amplíe y complete la información que de ella se tiene.
- Interesarse por la música de otras culturas situándola en su contexto antropológico, comprendiendo la importancia que tienen en la música ligera y contemporánea de nuestro siglo.
- Valorar el peso de la cultura musical de occidente respetando la existencia y desarrollo de las músicas de otros pueblos.
- Disfrutar con la audiciones y actividades de expresión de músicas étnicas e integrarlas en el repertorio.

## Contenidos

Los contenidos prioritarios de esta Unidad se refieren a los bloques Expresión vocal y canto, Expresión instrumental, Movimiento y danza, Lenguaje musical, Lenguaje musical y La música en el tiempo, aunque aparecen también contenidos de los restantes bloques.

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | X | X | X | X | X | |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | X | X | X | |
| ACTITUDES | X | X | X | X | X | |

## Conceptos

- Músicas del mundo: europeas y extraeuropeas.
- Denominación, localización, épocas y autores.
- La música étnica en su contexto. Funciones.
- Repetición. Improvisación. Escalas y modos no europeos.
- Voces, instrumentos, y aspectos formales de las composiciones.
- La influencia de las músicas étnicas en la música ligera y en la contemporánea.
- La música de los pueblos en la actualidad como patrimonio cultural que recibe y aporta influencias musicales.

## Procedimientos

- Realización de improvisaciones en grupo: repetición de los temas y células rítmicas y desarrollo según un esquema acordado.
- Aprendizaje de piezas instrumentales en grupo utilizando las destrezas más idóneas.
- Aprendizaje de pasos básicos de danzas étnicas y realización de improvisaciones sobre ellas.
- Utilización de la voz como recurso expresivo en las improvisaciones.
- Audición de una selección de obras musicales de distintos pueblos del mundo. Aproximación a un análisis formal y comparación con otras músicas étnicas.
- Localización geográfica de los pueblos a los que pertenecen las músicas que se escuchen e interpreten. Búsqueda de información sobre ellos.
- Audición de obras contemporáneas. Autor, título y reconocimiento de los elementos étnicos integrados en ellas.
- Búsqueda de elementos étnicos de otras culturas en la música ligera actual. Análisis y explicaciones de este hecho.

## Actitudes

- Curiosidad por conocer otras músicas diferentes a las de nuestra tradición.
- Interés por comprender la música de otras culturas y respeto ante sus manifestaciones.
- Actitud crítica ante la invasión masiva de la música anglosajona en otras culturas.
- Valoración positiva de la permeabilidad musical actual sin perder la propia identidad cultural.

— Disfrute en los procesos de audición, expresión e indagación en torno a las músicas del mundo.

## *Actividades*

La Unidad se desarrollará a la vuelta de las vacaciones de Navidad en tres semanas del mes de enero y dos del mes de febrero, en total diecisiete sesiones.

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD | |
|---|---|---|---|
| PRIMERA | 1ª | Actividad 1 | Música del África negra. |
| | 2ª | | |
| | 3ª | Actividad 2. | La música del mundo árabe. |
| SEGUNDA | 4ª | Actividad 3. | India y Extremo Oriente. |
| | 5ª | Actividad 4. | Indonesia. |
| | 6ª | Actividad 5. | Oriente visto desde Occidente. |
| TERCERA | 7ª | Actividad 6. | Músicas del Continente Americano. África en América. |
| | 8ª | | |
| | 9ª | | |
| CUARTA | 10ª | | |
| | 11ª | | |
| | 12ª | | |
| QUINTA | 13ª | Actividad 7. | Danza y ritual. |
| | 14ª | Actividad 8. | La música en el mundo actual: Relaciones entre las distintas culturas musicales. Tendencia a la hegemonía de la música occidental. |
| | 15ª | | |
| SEXTA | 16ª | | |
| | 17ª | | |

Las once primeras sesiones se dedican a actividades de expresión y audición, las cuatro últimas a trabajo de indagación organizando a los alumnos en pequeños grupos.

Es conveniente que el profesor busque imágenes (fotografías, vídeos, etc.) que aproximen a los alumnos a las culturas cuyas músicas se van a trabajar.

### Actividad 1

El profesor comienza haciendo un breve comentario de lo que va a ser esta Unidad didáctica. Coloca un mapamundi en un lugar visible de la clase para ser utilizado a lo largo de la Unidad. A continuación propone un trabajo de expresión: divide la clase en tres grupos y propone a cada uno un esquema rítmico para trabajar: con percusiones corporales unos, otros con percusiones con objetos del aula y los terceros son sonidos producidos con la voz. El procedimiento fundamental de trabajo será la imitación y variación. Cada grupo decide si introduce variaciones tímbricas, rítmicas, si entran a la vez, si las duraciones son iguales o distintas, etc. La clase escucha a cada uno de los grupos y finalizado este trabajo, el profesor propone la audición de breves ejemplos de música de diferentes etnias del África negra que tengan elementos repetitivos, comentando los rasgos más importantes, el lugar de donde proceden y la finalidad para la que se hacen. Termina esta actividad escuchando un ejemplo de música actual que utilice los procedimientos empleados en clase.

Los alumnos anotan la experiencia y los términos más importantes en su cuaderno.

## Actividad 2

En esta segunda sesión nos vamos a aproximar al mundo de la música árabe. Algunos de los elementos importantes en los que se debe incidir son: el carácter homofónico de la música, las escalas modales en que se basan (la existencia de intervalos menores que el semitono), la importancia del canto, la improvisación como elemento de desarrollo melódico y los instrumentos más característicos que se emplean.

El recurso fundamental para trabajar en clase será la audición comentada de distintos tipos de obras. La presentación de fotografías que muestren momentos en los que se interprete música y de imágenes de instrumentos pueden ser de gran ayuda para una mejor aproximación a la música de estos pueblos. Los alumnos anotarán en su cuaderno los datos pertinentes.

## Actividad 3

Esta sesión se va a dedicar a la audición de algunas músicas de las grandes culturas de Asia: India, China y Japón, atendiendo especialmente a aspectos rítmicos y melódicos, y comparando con nuestras escalas diatónicas y cromáticas. Puede escucharse para comenzar algún canto sin acompañamiento instrumental y comentar las fluctuaciones melódicas y los efectos tímbricos. Para contrastar, puede escucharse un fragmento de teatro japonés prestando atención tanto a la voz como a los instrumentos. El profesor puede proyectar alguna imagen apropiada. A continuación se escucha algo de música hindú. Después de intercambiar comentarios, escribe el nombre de los instrumentos y pide a los alumnos que amplíen la información fuera de clase. Se intenta reproducir una melodía con la voz o con los instrumentos y se pregunta si se parece a algún tipo de música que conocemos (si en el aula hay algún instrumento que pueda producir intervalos menores del semitono se puede intentar hacer alguna escala o melodía).

Si se considera oportuno, una parte de la sesión se puede dedicar a aprender alguna canción fácil de ambiente japonés de las que se pueden encontrar en cancioneros de repertorio internacional.

Finaliza la actividad con una audición y comentarios sobre el interés mostrado por algunos músicos occidentales por la música hindú.

## Actividad 4

Con los instrumentos de láminas y algunos de pequeña percusión se va a montar una pieza siguiendo la tradición del gamelán en el sureste asiático. Se procede como de costumbre: aprender primero cada uno de los ritmos con percusiones corporales y posteriormente se trabajan los instrumentos por grupos, realizando pequeñas improvisaciones.

Una vez interpretada la pieza en conjunto, se escucha una grabación de gamelán, viendo a la vez alguna imagen adecuada.

## Actividad 5

Aquí se realiza un viaje a través del tiempo revisando algunas de las ideas sobre la utilización de elementos orientales en un caso y, en otro, reflexionando sobre tópicos musicales orientalistas.

Para la primera sesión, los alumnos habrán buscado información sobre Debussy, centrando la atención en el efecto que le causó el conocimiento de las músicas orientales en la Exposición Universal de París en 1889. Se hace algún ejercicio con escalas de tonos enteros y, a continuación, se escucha y se comenta alguna obra de música occidental en la que se reflejen estas ideas.

En la segunda sesión, el profesor debe comentar algunos hechos sociales, históricos, etc. que han generado la elección de estos temas y los alumnos intentan descubrir en la audición las ideas

musicales de posible origen oriental. Como ejemplo pueden servir la moda de la música turca en Lully o en Mozart, el exotismo orientalista de los compositores nacionalistas, etc. (En este punto se puede establecer una conexión con lo aprendido en la Unidad anterior respecto a la visión de lo español por algunos autores extranjeros).

## Actividad 6

Esta actividad tiene varias partes en las que se debe intentar reflejar a grandes rasgos la evolución que ha sufrido la música del continente americano.

En una primera parte se tratará la música precolombina: las civilizaciones más importantes y los restos musicales que de ellas podemos apreciar en composiciones o imágenes.

La segunda parte se dedicará a trabajar sobre las músicas derivadas de la colonización, diferenciando las de influencia latina (española y portuguesa) y las anglosajonas. Las actividades se centrarán fundamentalmente sobre las primeras, aprendiendo canciones y algunas danzas de distintos países, reflexionando sobre la manera en que las distintas culturas se encontraron durante la colonización y analizando el resultado que podemos observar en nuestros días.

La tercera parte se dedicará a estudiar la influencia de la música del África negra en la música del continente americano. En algún momento de esta tercera parte de la actividad, deben quedar claras las razones históricas de la presencia de esta música en América: una manera de hacerlo puede ser que el profesor proponga a los alumnos una indagación sobre este tema. El trabajo con música comienza con una práctica con los instrumentos de percusión (parches y láminas principalmente). La intención es hacer una pieza con improvisaciones que posea elementos de la tradición africana presentes en algún lugar de América.

Posteriormente se puede escuchar una obra de algún autor contemporáneo que tenga una conexión clara con lo realizado en el aula. Puede servir como ejemplo alguna obra de Silvestre Revueltas, Carlos Chávez o de Héctor Villalobos. También se escuchará una pieza de origen étnico en el momento que el profesor lo crea más oportuno. Sea cual fuere la elección de las piezas que se hagan, debe jugarse con tres tipos de música: la que se hace en clase, las músicas étnicas y la composición contemporánea.

Por último, se montará una canción relacionada con el mundo negro norteamericano (un *gospel*, una canción de trabajo, *blues*, etc.) en la que pueda apreciarse algún rasgo característico: determinadas armonías, síncopas, etc., y finalizará la actividad escuchando un fragmento de música de este tipo y otro de un autor como Gershwin, en el que se aprecien aspectos relacionados con lo que aquí tratamos.

## Actividad 7

Una primera parte de la sesión se dedica a improvisar sobre los pasos básicos de una danza étnica. Puede ser una danza guerrera africana, una danza ritual como la de los derviches girávagos, o una danza festiva de cualquier otra latitud. Al finalizar este trabajo sería interesante ver un documental u otro tipo de grabación sobre la misma. En su defecto, una audición de la música con imágenes fijas. Los comentarios posteriores deben orientarse hacia la importancia del movimiento y de la danza en la música étnica, la relación entre ritmo y movimiento, y la importancia de la danza en la vida social de los pueblos. Los alumnos más motivados pueden realizar algún trabajo de indagación fuera de clase.

## Actividad 8

Las cuatro sesiones de que consta esta actividad, están encaminadas a que los alumnos busquen información y grabaciones, e intercambien opiniones acerca de la música actual de cualquier pueblo que utiliza temas o está influenciada por músicas de otros pueblos. Con lo que se ha apren-

dido en las sesiones anteriores, se debe llegar a la conclusión de la variedad de músicas existentes en nuestros días y el interés e importancia que tiene mantener vivas las músicas de los distintos pueblos del mundo. También se tratará de descubrir la fuerza invasora de la música occidental cuando ésta es asociada a una cierta idea de progreso social. El carácter de esta actividad propiciará al profesor datos importantes relacionados con la evaluación de cada alumno.

La primera de estas sesiones está dedicada a realizar un comentario de un texto aportado por el profesor que trate sobre la influencia de las músicas étnicas en algunos estilos de la música ligera, o en algunos intérpretes de hoy. Se comentará también el peligro de esta forma de hacer música —claramente occidental—, ya que puede ser entendida por algunos pueblos como un posible camino de rentabilización de su música en detrimento de la valoración de los aspectos culturales que la tradición encierra.

En la segunda sesión se dividirá la clase en pequeños grupos, cada uno de los cuales se organizará para buscar una canción según sus preferencias que responda a las características descritas en el texto anterior.

Las dos últimas sesiones se emplean en la presentación y comentarios de las canciones seleccionadas, reservando la mitad del tiempo de la última sesión a sacar conclusiones.

## Instrumentos de evaluación

— *Observación:*

- Progresos en las destrezas instrumentales.
- Interés y originalidad en las improvisaciones.
- Comentarios después de las audiciones.
- Integración en los distintos grupos de trabajo.

— *Cuaderno del alumno:*

- Corrección de las anotaciones de clase (textos, audiciones y comentarios).
- Otras anotaciones que amplían las de clase.

— *Trabajos de indagación en grupo:*

- Interés de la obra seleccionada.
- Corrección y riqueza en el análisis.

## Recursos específicos

— Grabaciones de músicas étnicas.

— Grabaciones de obras de compositores clásicos y contemporáneos basadas en músicas étnicas.

— Grabaciones de música ligera relacionadas con lo étnico.

— Repertorio de canciones, danzas y piezas instrumentales de carácter étnico.

— Mapamundi.

— Vídeos u otras imágenes relativas a la música que aquí se estudia.

# Unidad 4: Vida de una idea musical: la folía

## *Introducción*

A través del hecho musical de la *folía* podemos entrar en contacto y, en cierto grado, profundizar en el conocimiento de diversos momentos, estilos y autores de nuestra historia musical occidental. Como punto de partida, ha de quedar muy claro que la folía, el tema-eje de esta Unidad didáctica, no es más que un motivo, un pretexto, para activar el desarrollo de unos determinados contenidos que consideramos muy adecuados al alumnado de este nivel. No se trata de llevar a cabo una investigación, ni tan siquiera de plantear un tema monográfico, y por ello no se intenta agotar las referencias que de la folía hay en la historia de la música.

Las distintas acepciones del vocablo permiten una primera aproximación tan abierta y rica como el profesor considere oportuno, teniendo en cuenta las características del grupo de alumnos con el que se trabaje. De ahí en adelante, la Unidad se decanta fundamentalmente por una de esas acepciones: la configuración de un esquema o patrón que ha inspirado la escritura de variaciones a un gran número de compositores de diversas épocas.

Todo ello nos permite abordar el concepto de *variación* como uno de los procedimientos primarios y esenciales de elaboración musical (entendido como la transformación de alguno o algunos de los elementos de un hecho musical en tanto que otro u otros permanecen fijos) que da lugar a diversos tipos: variación sobre *cantus firmus,* sobre tenores, *basso ostinato,*[1] o *ground*..., variación melódica (ornamentación, glosa...), variación sobre *armonía constante, variación-fantasía,* etc., así como la forma **Tema con variaciones**. En este sentido, cabe recordar que el esquema de **folía**, ha sido visto desde varios ángulos según la época:

- Atendiendo al **bajo**, propiciando variaciones por adición de otras voces o figuras instrumentales.
- Ligando al **bajo** la correspondiente **armonía**, casi siempre como dato fijo y en ocasiones variable.
- Atendiendo a la **melodía**, por una lado, en su forma básica como voz superior del esquema de **folía** (*ver el cuadro «El Tema de Folía»*), motivo de glosas y ornamentaciones de época; y por otro, en la forma presentada por Corelli, como estricto **Tema** de variaciones empleado a su vez por compositores posteriores (Liszt, Rachmaninov...).

Por otra parte, el seguir este eje temático nos permite hacer referencia a un amplio listado de compositores que, si bien en su mayoría pertenecen al Barroco, algunos grandes músicos posteriores se han sentido atraídos por la personalidad del tema, aportando páginas de gran interés testimonial y artístico.

De este extenso listado, que supera el centenar de casos,[2] se ha seleccionado, en orden a la concisión y mesura de esta ejemplificación, un conjunto básico, susceptible, naturalmente, de reducción o ampliación en función de las necesidades específicas de cada aula (motivación, posibilidades materiales...). En cualquier caso es primordial la presencia de compositores españoles, máxime en el caso de referirnos a un «tema español».

---

1. La presente Unidad didáctica tiene un antecedente en la que, con el título *El ostinato*, elaboró **Presentación Ríos** en 1989 y fue distribuida entre los centros que impartían Bachillerato General en la reforma experimental de las Enseñanzas Medias.

2. Agradecemos a **Pepe Rey** su generosa colaboración proporcionándonos datos y materiales que han sido básicos e imprescindibles para la elaboración de esta Unidad didáctica.

A través de estos compositores, sus correspondientes épocas y estilos son comparados a partir de sus características generales y asistiendo desde ellas a las diferencias de tratamiento que sobre un mismo motivo se ofrecen.

Unido a esto, y en su apoyo, cabe prestar alguna atención a otros dos aspectos:

— Los instrumentos del período barroco en lo referente a sus propios «idiomas», así como al relevo de unos instrumentos por otros que tiene lugar en este momento de la historia de la música. Para ello, una de las actividades de audición se orienta especialmente a trabajar este aspecto.

— Las formas musicales que aparecen tangencialmente al hilo de la Unidad: *canción, sonata barroca (da chiesa y da camera), cantata, recitativo y aria, rapsodia...*, sin olvidar la importancia de una práctica tan antigua, actual e imperecedera como la *improvisación.*

En fin, el asunto de la Unidad es tan sugerente que hay peligro de desbordamiento, por lo que es necesario hacer una llamada a la concisión y reiterar el carácter de pretexto motivador sin más, prestando una especial vigilancia ante el riesgo de sobrevalorar, por parte de los alumnos, la importancia que la **folía** pueda tener en la historia de la música.

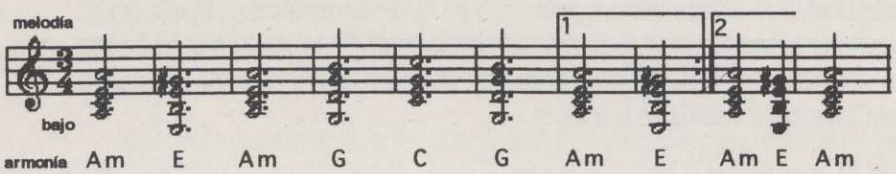
## EL TEMA DE FOLÍA

En la conformación de lo que podemos llamar el tema de folía,* a través del tiempo se han considerado básicamente tres aspectos:

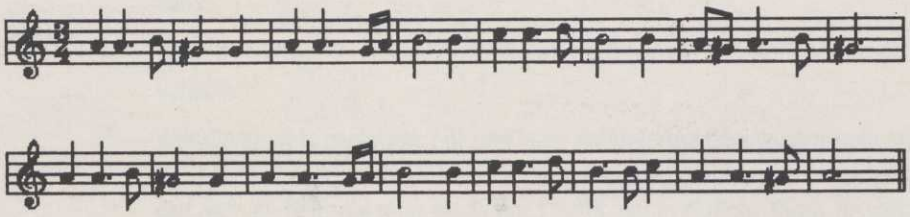
El **bajo** tratado como «cantus firmus» o como bajo armónico con presencia real (basso ostinato).

La **armonía** resultante, independientemente de la presencia o no del bajo. La personalidad armónica de este tema, estriba en el paso de un modo menor al de su tercer grado (relativo mayor) y su regreso.

La **melodía**, en versión simple, es la voz superior de la armonización.




La **melodía** tal como la presenta Corelli: novimiento tranquilo, compás ternario y ritmo tipo sarabanda:



Los tres, o cualquiera de ellos, pueden presentarse como elemento fijo en la confección de variaciones.

La forma del **tema**, de acuerdo con la clásica estructura de frase, responde al modelo de período cuaternario (cuatro frases de cuatro compases):

a - b (pregunta) — a - b' (respuesta)

o, de acuerdo con su origen de danza antigua, al modelo de melodía (punctus) con final *abierto* (8 compases), y su repetición con final *cerrado* (8 compases). Conviene tenerlo presente porque si bien las primeras variaciones dentro de cada obra se suelen hacer sobre tema completo (16 comp.), a medida que ésta discurre, no es extraño encontrar cambios de figuración cada ocho compases.

---

* Se ha elegido el tono de *La menor* para el tema por su facilidad de comprensión, lectura, aplicación instrumental y tesitura para el canto. Los tonos históricamente preferentes son *Re menor* y *Sol menor*.

## Objetivos

Al finalizar la Unidad, el alumno será capaz de:

— Intervenir en una interpretación polifónica de una folía sobre texto dado:

— Reconocer el bajo, armonía y melodía en distintas audiciones de folías.

— Danzar sobre música de folías de manera improvisada y elaborando coreografías.

— Utilizar los instrumentos para «sacar de oído» la armonía, las distintas voces de la folía y realizar su acompañamiento.

— Inventar glosas vocales o instrumentales a partir de pautas dadas.

— Utilizar correctamente términos del lenguaje musical pertinentes a esta Unidad.

— Extraer información referente a la folía a partir de textos de distintas épocas.

— Improvisar en distintos estilos sobre el esquema de folía.

— Situar la folía en su contexto histórico, valorando de forma ajustada su importancia.

— Participar lúdicamente de las distintas actividades.

## Contenidos

Los contenidos de esta Unidad se refieren fundamentalmente a los siguientes bloques: Expresión vocal y canto, Expresión instrumental, Movimiento y danza, Lenguaje musical y Música en el tiempo.

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | | | | X | X | |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | X | X | X | |
| ACTITUDES | X | X | X | X | X | |

### Conceptos

— Folía. Folías de España.

— Tema de folía (bajo, armonía, melodía).

— Variación (ornamentación, glosa, diferencia...).

— *Cantus firmus, ostinato, bajo continuo...*

— Variación sobre *cantus firmus*, sobre *ostinato,* variación fantasía.

— Forma de Tema y variaciones.

— Sonata barroca *(da chiesa y da camera*), *cantata (recitativo, aria...),* rapsodia.

— Instrumentos musicales antiguos.

— Términos de expresión y movimiento.

— Compositores.

— Épocas y estilos.

## Procedimientos

- Aprendizaje de una folía a varias voces.
- Utilización de los instrumentos para acompañar el canto y la danza.
- Exploración instrumental.
- Improvisaciones vocales, instrumentales y de movimiento sobre el esquema de folía.
- Invención de glosas en estilo antiguo.
- Invención de breves piezas en estilo moderno sobre esquemas de folía.
- Lectura y comentario de textos.
- Búsqueda de información acerca del término folía.
- Indagación en torno a instrumentos antiguos.
- Audición comprensiva de obras referentes a la folía.
- Comentarios orales y escritos sobre las experiencias auditivas, expresivas y de indagación.

## Actitudes

- Interés y disfrute por participar en las distintas actividades.
- Aportación de ideas personales en las actividades de improvisación.
- Sensibilidad ante las diferencias de carácter de las obras a escuchar.
- Valoración de la permanencia y transformación del tema de folía a través de la historia.

## *Actividades*

Las actividades que se proponen están organizadas según el siguiente cuadro:

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD | |
|---|---|---|---|
| PRIMERA | 1.ª | Actividad 1<br>*¿Qué es la folía?* | Información sobre lo que se entiende por **folía**. |
| | 2.ª | | Cantar una **folía** sobre un texto dado, y escuchar un ejemplo de folía. |
| | 3.ª | | Trabajo con instrumentos. |
| SEGUNDA | 4.ª | | Elaboración de glosas. |
| | 5.ª | Actividad 2<br>*Primera época de la folía* | Indagación sobre el origen y primera época de la **folía**. |
| | 6.ª | | Danza. |
| TERCERA | 7.ª | | Folías hasta Corelli: Audición de obras e información sobre instrumentos. |
| | 8.ª | | |
| | 9.ª | | Danza. |
| CUARTA | 10.ª | Actividad 3<br>*La folía desde Corelli* | Indagación sobre el desarrollo de la **folía** después de Corelli. |
| | 11.ª | | Audición. Corelli y el siglo XVIII. |
| | 12.ª | | |
| QUINTA | 13.ª | | |
| | 14.ª | | Audición de ejemplos de los siglos XIX y XX. |
| | 15.ª | Actividad 4<br>*Nuestras folías* | Improvisaciones en algunos estilos de nuestros días. |
| SEXTA | 16.ª | | |
| | 17.ª | Actividad 5<br>*Visión global* | Debate. |
| | 18.ª | | Prueba escrita. |

Las actividades de enseñanza y aprendizaje que se comentan a continuación, describen un posible proceso en el aula que integra contenidos de los tres tipos. La selección y el orden de las actividades atiende a los criterios de variedad y equilibrio.

A lo largo de la descripción de actividades aparecen cuadros de distinto tipo: unos proporcionan material que puede ser utilizado directamente en el aula (textos, partituras, etc.); otros, son fichas de audición que ofrecen información pertinente sobre la obra y sugieren distintas actividades.

## ACTIVIDAD 1. ¿Qué es la folía?

- *SESIÓN 1ª*

**Los alumnos aportarán la información que encuentren sobre la palabra folía en diccionarios, enciclopedias, etc.**

Esta información habrá sido solicitada por el profesor con anterioridad.

El profesor añade a la documentación de los alumnos la que estime oportuna (se sugiere: Artículo «Folía» del Grove's Dictionary of Music and Musicians).

### *FOLÍA*

*Traducción del artículo **Folía** del **Grove's Dictionary of Music and Musicians** (5ª. Edición, 1961).*

***FOLÍA (Follia) («Folies d'Espagne)**. Danza portuguesa antigua, hecha famosa por las variaciones de Corelli. Lejos de ser una melodía solemne como muchos violinistas la hacen hoy, fue originalmente una danza ruidosa acompañada de panderetas y hecha por hombres vestidos de mujer que danzaban de una manera tan libre que parecían estar enloquecidos, de ahí su nombre de folía. La primera canción que aparece con el nombre de folía la encontramos en Salinas («De música libri septem», 1577) que da dos versiones. El texto, que tiene una intención picaresca, se encuentra también en el «Cancionero de Palacio» (c. 1500) puesto a una canción similar (...) Cien años más tarde el término folía parece haber sido usado para danzas de tipo muy libre en compás ternario. El «Cancionero de Sablonara» (comienzos del s. XVII) contiene tres canciones a tres y cuatro voces, (...) mientras que varias folías (posiblemente para órgano) se encuentran en un manuscrito de El Escorial (...) Hay una melodía en el bajo que es utilizada después por Corelli (...) y lo mismo ocurre en las folías de los libros de Ruiz de Ribayaz (1672) y Gaspar Sanz (1674 y 1697). Aparece por primera vez en Inglaterra en «The Division violin» (1685) como «Faronell's Division on a Ground». Ha sido usada por muchos compositores, incluyendo a Vivaldi, Lully, Pergolessi, Keiser (...), J. S. Bach (...), Grétry (...) y Cherubini (...).*

Los alumnos estudian la documentación y, entre todos, se elabora una síntesis. Se escribe en la pizarra y todos los alumnos lo copian en su cuaderno:

— Se descartan las acepciones no musicales.

— Se agrupan por un lado las que hacen referencia a cantos y danzas populares.

— En otro grupo se incluye todo lo relacionado con los aspectos históricos de la música, distinguiendo lo referente al origen, evolución, características formales (ritmo, armonía, bajo, etc.) de la **folía**, de los compositores que hicieron obras sobre este tema, elaborando un listado cronológico. Una de las conclusiones que se debe sacar es la importancia de las variaciones sobre la **folía** en la Sonata op. 5 nº. 12, de Corelli.

— Las anotaciones que se hagan en el cuaderno serán objeto de revisión y evaluación posterior.

ARCANGELO CORELLI
**«FOLLIA»**

**Sugerencias**

Es la última de las «12 Sonate per violino e basso continuo», Op. 5.
Las seis primeras (Parte Prima. Sonate a *violino e violone o cimbalo*...) responden al modelo de «*sonata da chiesa*».
Las seis últimas (Parte Seconda. *Preludii Allemande Correnti Gighe Sarabande Gavotte e Follia)*, al de «*sonata da camera*».
Objeto de numerosas ediciones, la primera en Roma, en 1700. Múltiples fuentes.
Consagración del violín como «instrumento romántico» del Barroco.
El bajo asume función temática alternando con el violín.

**Audición:**

Primera ocasión: Con la mínima información, propiciando un encuentro sin prejuicios. Calificar el impacto.
Siguiente/s: Fragmentos comparativos con la pieza de Vivaldi.

**Descripción:**

Tono de Re menor.
Cuatro partes:

— Tema y Primera variación: **Adagio**. A modo de introducción.
— Primer grupo de variaciones en **Allegro** con carácter motor:
  2ª. y 3ª. Figuraciones de movimiento creciente.
  4ª. y 5ª. Arpegio en corcheas (violín y luego bajo).
  6ª. y 7ª. Arpegio en semicorcheas (violín y luego bajo).
— Grupo central de variaciones, contrastadas en figuración, tempo y compás:
  8ª. **Adagio**, legato cada dos corcheas.
  9ª. **Vivace**
  10ª. **Allegro**, compás de **3/8**.
  11ª. **Andante**, compás de **C**.
  12ª. **Allegro**, compás de **C**.
  13ª. **Allegro**, compás de **12/8**.
  14ª. y 15ª. Adagio, compás de **3/4**
— Tercer grupo de variaciones que, en **Allegro** y en compás **ternario**, recupera la actividad motora.
  16ª. Diseños complementarios entre violín y bajo.
  17ª. Síncopas
  18ª. Arpegio quebrado en semicorcheas.
  19ª. Retardos.
  20ª. Forma binaria. Varía la armonía para adaptarse a ella.
  21ª. Dobles cuerdas en semicorcheas (violín).
  22ª. Movimiento de semicorcheas en el bajo, y refuerzo cadencial (4 compases).

**Se escucha la obra de Corelli**

— Los alumnos escriben en su cuaderno su impresión inmediata y más espontánea, pudiendo incluir referencias afectivas y musicales.

- *SESIÓN 2 ª*

**Cantar una folía con un texto dado**

Se propone una versión didáctica de folía acoplando algún texto pertinente. La armonización puede ser a tres o cuatro voces. La versión a cuatro será más completa (compacta) armónicamente y una vez aprendidas las voces quizás sea más fácil obtener una sonoridad y afinación estables. Sin embargo, en función del número de alumnos y distribución por voces, puede ser conveniente la versión a tres voces.

Sugerencias didácticas:

— Aprendizaje del texto. Memorización. Expresión verbal con y sin el ritmo de la canción.

— Cantar la melodía. El profesor enseña por imitación la voz superior. Todos la cantan.

— Cantar, todos, las sextas inferiores. El profesor ofrece la nota de partida y un grupo canta desde dicha altura simultáneamente con la melodía principal, tratando de conservar el ambiente del diatonismo inicial.

— Cantar todos el bajo. El profesor debe enseñar el bajo, ofreciendo la posibilidad de deducirlo, canalizando los intentos.

— Cantar todos el bajo. Cantar otra versión del bajo, cambiando los sonidos más agudos (notas Do), por su octava baja.

— Cantar a tres o cuatro voces. Emplear distintos textos.

— Cantar con boca cerrada los cambios armónicos.

**Otra actividad interesante es la invención de textos con la métrica adecuada.**

Cada alumno los anotará en su cuaderno.

**Escuchar como ejemplo apropiado: En folía**

Reconocer los datos comunes: Bajo, esquema armónico y ocasionalmente la melodía. Apreciar, en una primera aproximación, la ornamentación melódica, glosas, variaciones,...

Comentario en clase sobre lo escuchado. Detectar el nivel de reconocimiento.

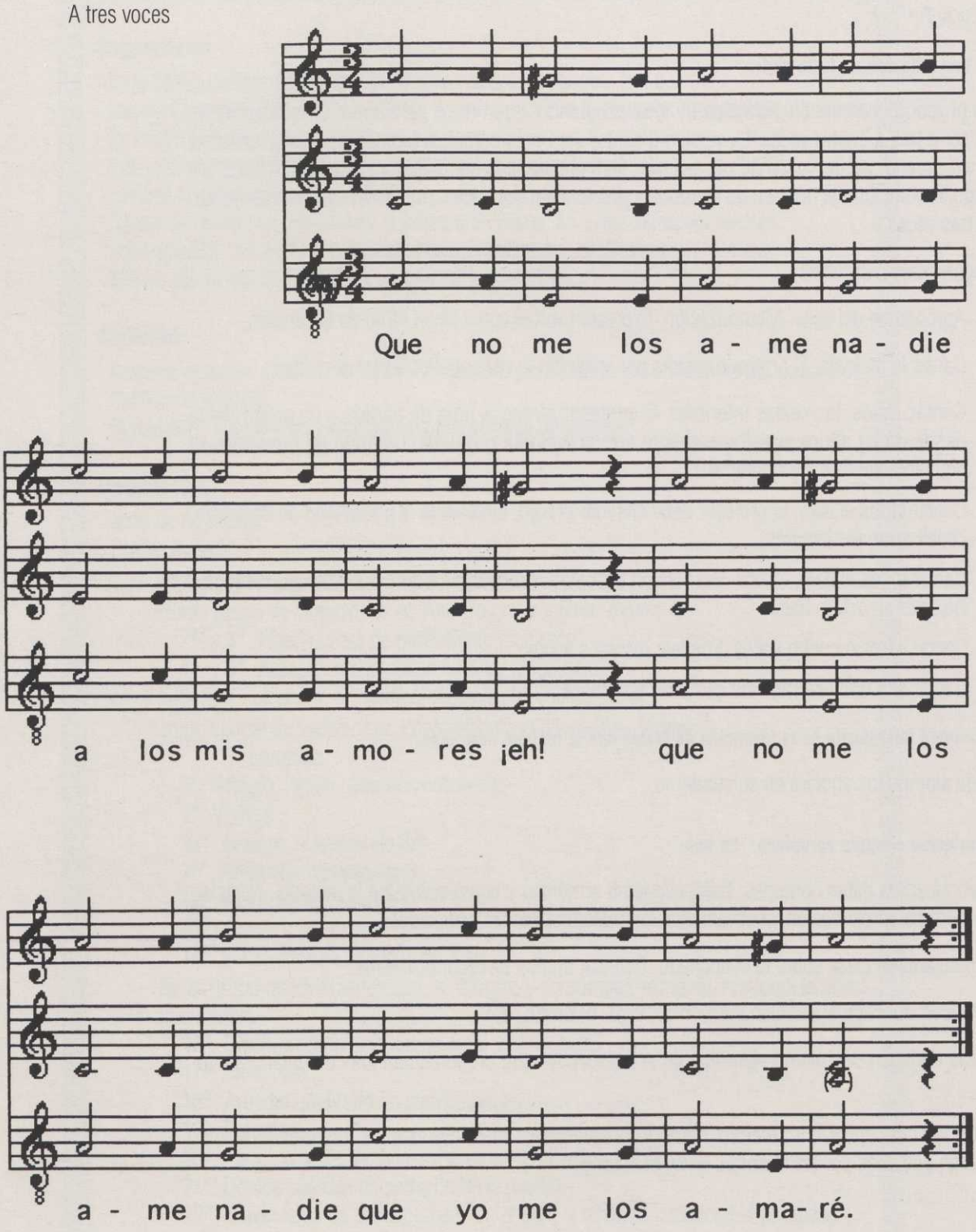
Introducir conceptos: Esquema armónico, bajo, ostinato, etc.

Nueva audición del mismo ejemplo con la perspectiva que proporcionan los comentarios anteriores.

Tanto los conceptos introducidos como los comentarios más interesantes referidos a la audición, serán anotados por los alumnos en su cuaderno.

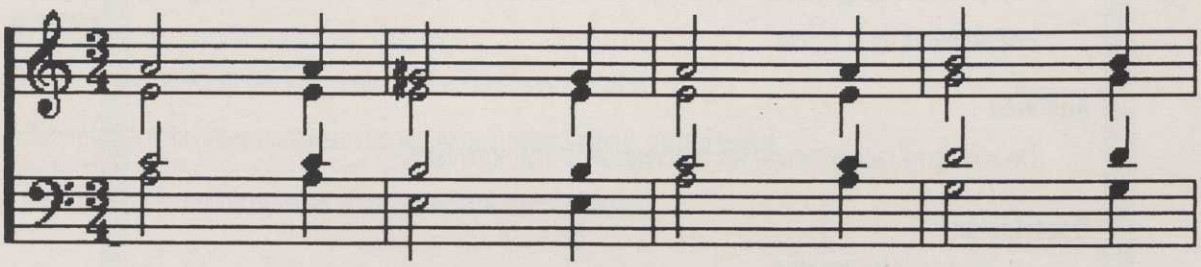
**FOLIAS**

A tres voces

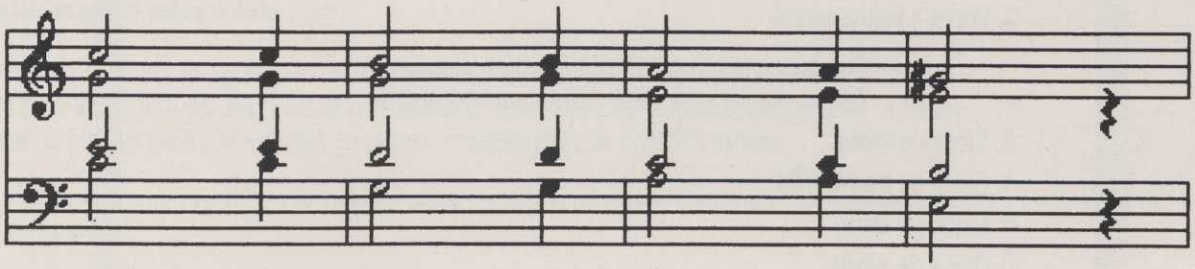


**FOLIAS**

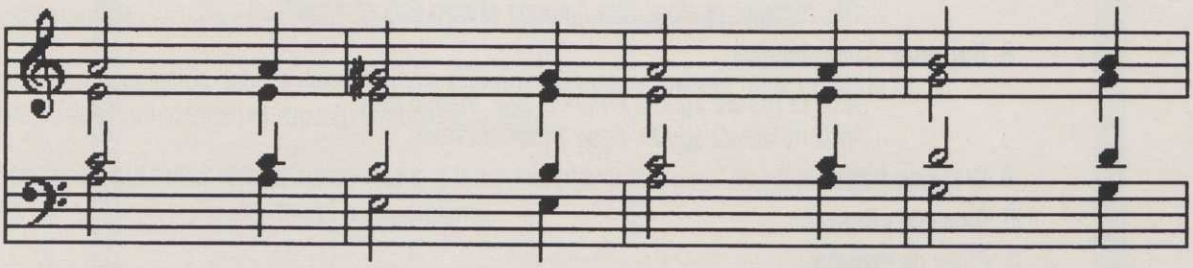
A cuatro voces



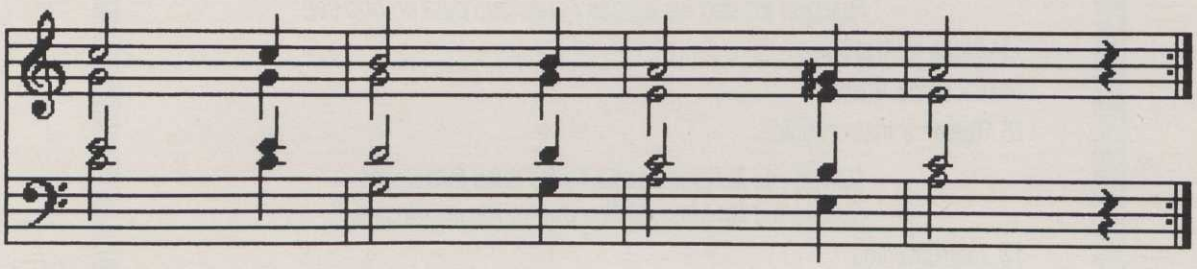
Que no me los a - me na - die



a los mis a - mo - res ¡eh!



Que no me los a - me na - die



que yo me los a - ma - ré.

GRUPO SEMA

***EN FOLÍA (Improvisación sobre el esquema de la folía)***

**Sugerencias**

Aplicación de textos a la melodía de este tema.

Improvisación de glosas.

Instrumentos de la época.

**Audición**

De un trazo y reconociendo las intervenciones instrumentales.

**Descripción**

1. Voces e instrumentos:

*Que no me los ame nadie / a los míos amores ¡eh!/*
*Que no me los ame nadie / que yo me los amaré.*

2. Voces e instrumentos

*Que no me las ame nadie / a las mías folías ¡eh!/*
*Que no me las ame nadie / que yo me las amaré.*

3. Glosa de **viola**.
4. Glosa de **bombarda**.
5. Glosa de **laúd**.
6. Glosa de **viola**.
7. Voces e instrumentos:

*¡Oh, cómo es gustosa vida / buen comer y buen beber!*
*¡Oh, cómo es gustosa vida / que en el vicio está el plazer!*

8. **Soprano** e instrumentos:

*Andá noramala agudo, / marido, ¡ay!, marido mío.*
*Andá noramala agudo, / que andáis dormido.*

9. Glosa de **flauta**.
10. Glosa de **cítola**.
11. Glosa de **órgano**.
12. Voces e instrumentos:

*Y a los nuevos desposados / déles Dios su galardón.*
*Parabién les den los prados / pues que para en uno son.*

13. Glosa de **bajón**.
14. Glosa de **viola**.
15. **Tenor** e instrumentos:

*Que no me las glose nadie / a las mías folías, ¡eh!,*
*Que no me las glose nadie / que yo me las glosaré.*

16. Instrumentos.
17. Voces e instrumentos:

*Que no las acabe nadie / a las mías folías ¡eh!*
*Que no las acabe nadie, / que yo las acabaré.*

- *Sesión 3ª*

**Trabajo con instrumentos:**

— Buscar los acordes en guitarra y en teclados, y «sacar de oído» en otros instrumentos la voz que cada uno ha cantado. Distribuir adecuadamente la armonía entre instrumentos de láminas (metalofones). Prestar especial atención a la voz de bajo, confiando su interpretación al contrabajo, guitarra, metalófono bajo, graves del piano, etc. buscando que tenga suficiente presencia.

— Buscar la trasposición del bajo a otras tonalidades apropiadas.

— Interpretar la folía antes cantada, ahora con acompañamiento instrumental.

Con este fin se ofrecen los acordes y sus posiciones en guitarra.

- *Sesión 4ª*

**Elaboración de glosas sobre la folía**

El profesor propone un repertorio de fórmulas de ornamentación melódica y muestra con algunos ejemplos la manera de utilizarlas. A continuación, los alumnos tratarán de ornamentar la melodía utilizando las fórmulas presentadas en clase combinándolas de distintas formas.

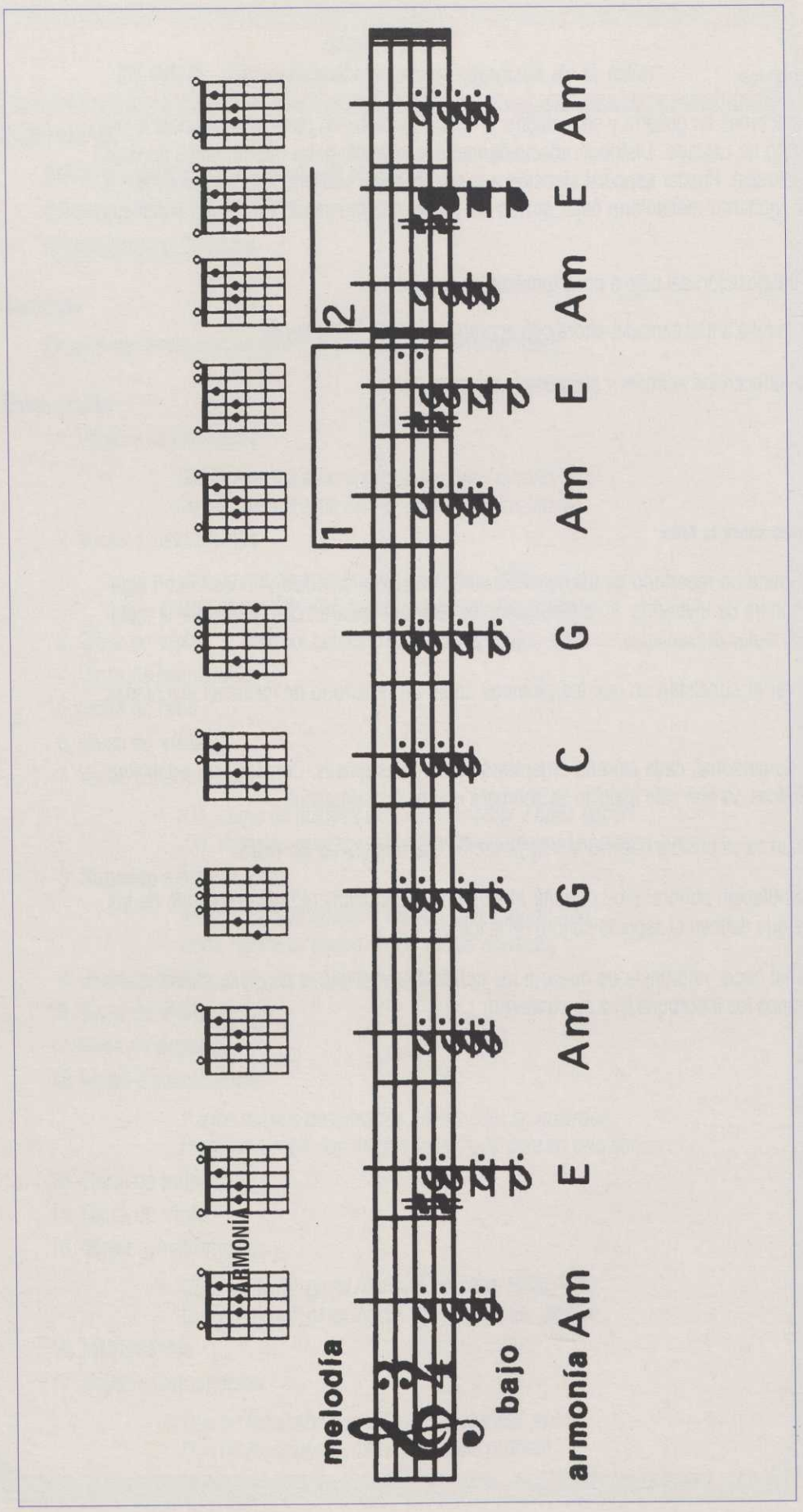
Un trabajo posterior consistirá en que los alumnos creen un repertorio de fórmulas inventadas por ellos mismos.

Con el repertorio personal, cada alumno organizará sus propias glosas. Conviene no establecer restricciones estilísticas, ya que este aspecto se abordará en una fase posterior.

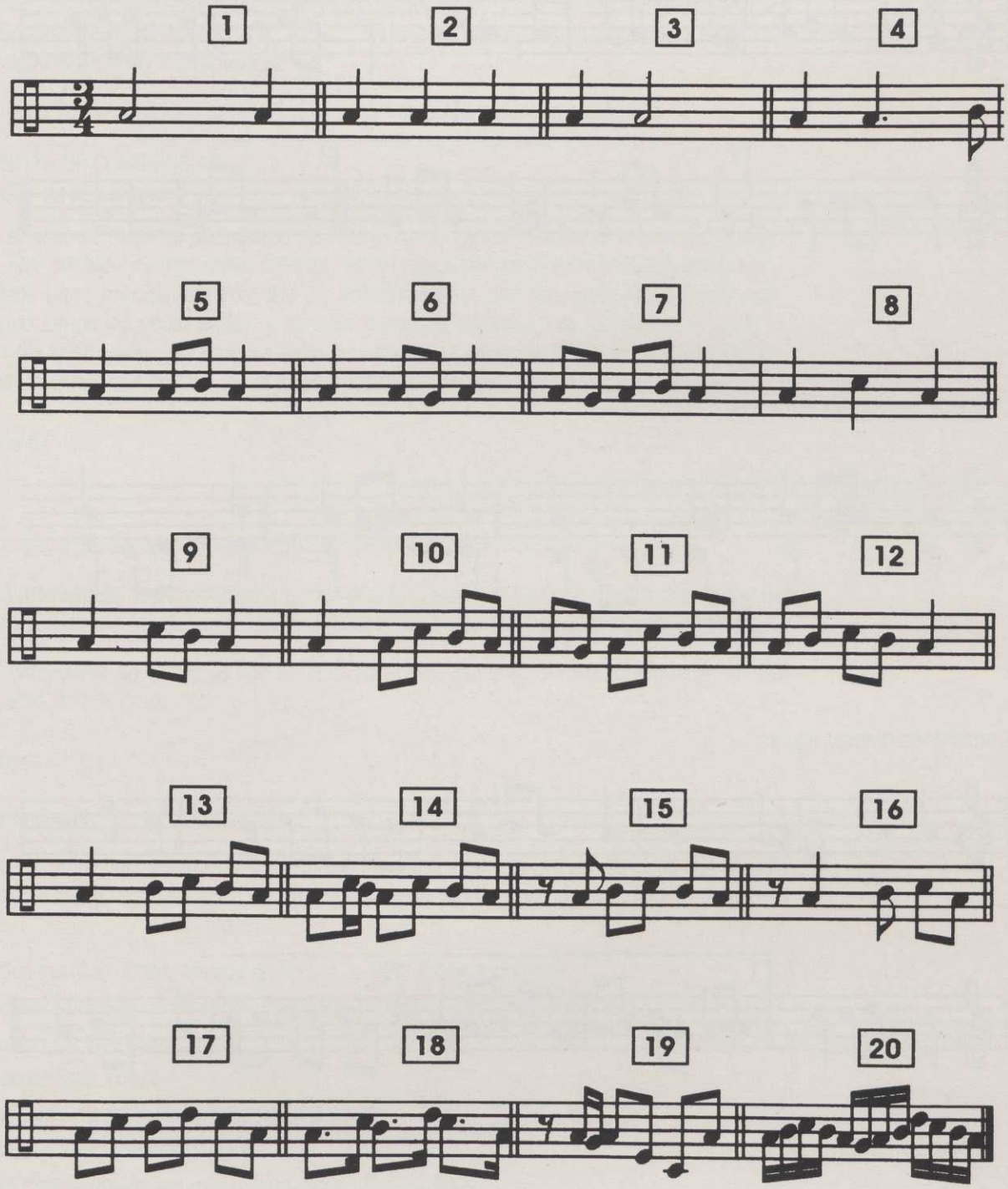
En este momento es ya posible hacer una interpretación a la manera de **En folía**.

Toda esta manipulación sonora debe permitir al alumno un conocimiento más profundo de los elementos básicos que definen el aspecto sonoro de la folía.

Es oportuno aquí hacer referencia de nuevo a los conceptos y términos de glosa, diferencia y variación. Los alumnos los incorporarán a su cuaderno.

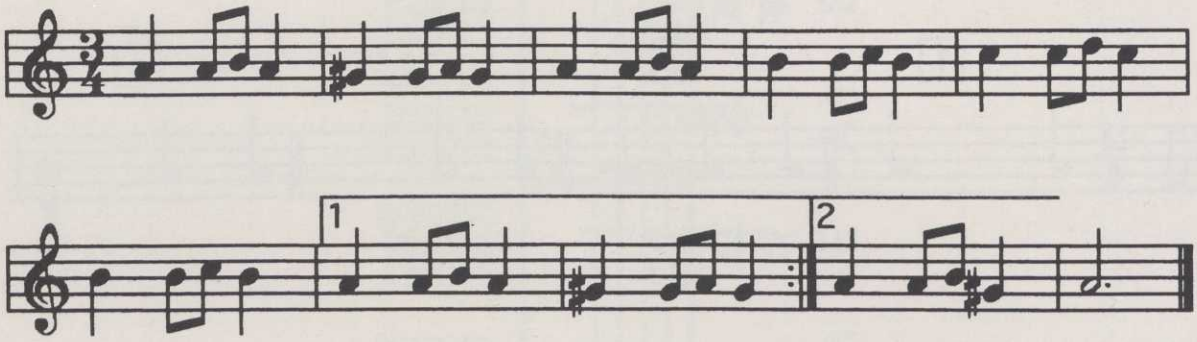

ARMONÍA
melodía
bajo
armonía Am E Am G C G Am E Am E Am
1
2

## ALGUNAS FIGURAS MELÓDICAS PARA HACER GLOSAS

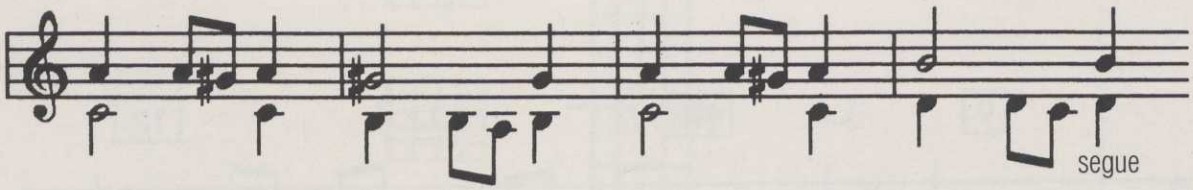


**EJEMPLOS DE GLOSAS**

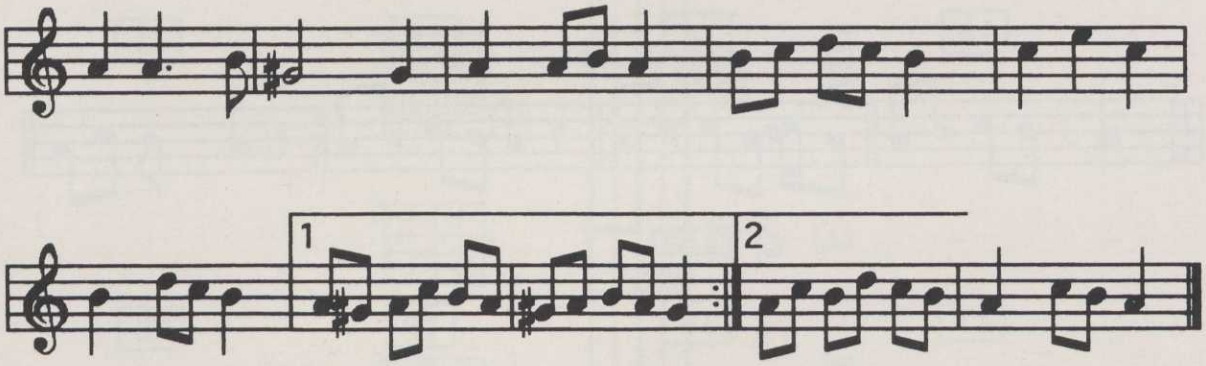
Utilizando una sola figura en la voz superior:




Utilizando dos figuras alternativas en dos voces




Combinando diversas figuras:



## ACTIVIDAD 2. Primera época de la folía

- *Sesión 5ª*

**Indagación sobre el origen y primera época de la folía**

El profesor remite a lo trabajado en la primera sesión completando la documentación elaborada. Se repasa lo allí estudiado y se amplía con el texto de Covarrubias observando el primer significado del término folía (estilo de cantar, tocar, bailar...). Si se cree oportuno se puede añadir algún texto más de algún diccionario o enciclopedia.

Los datos serán registrados sistemáticamente por cada alumno en su cuaderno.

SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS
***(«Tesoro de la Lengua»)***

*«Folía es una cierta danza portuguesa de mucho ruido, porque resulta de ir muchas figuras a pie con sonajas y otros instrumentos; llevan unos ganapanes disfrazados sobre sus hombros unos muchachos vestidos de doncellas que, con las mangas de punta van haciendo tornos y a veces bailan, y también tañen sus sonajas; y es tan grande el ruido y el son tan apresurado, que parecen estar los unos y los otros fuera de juizio y así le dieron a la danza el nombre de folía, de la palabra toscana folle, que vale vano, loco, sin seso».*

- *Sesión 6ª*

**Danza**

El trabajo se puede organizar siguiendo un esquema similar al siguiente:

— Improvisación de movimiento a la manera que sugiere el texto de Covarrubias sobre una música de talante adecuado, que puede ser la producida en clase en sesiones anteriores.

— Confeccionar un listado de figuras de danza aprendidas anteriormente que puedan ser aplicadas en este caso.

- *Sesiones 7ª y 8ª*

**Folías hasta Corelli**

La selección se hará a partir de los ejemplos propuestos en esta Unidad, de otros que el profesor considere oportuno y de los que eventualmente pueda aportar algún alumno. Aquí se proponen:

- Anónimo (*Cancionero Musical de Palacio*, s. XVI): *Rodrigo Martínez.*
- Andrea Falconieri: *Folías echa para mi Señora doña Tarolilla de Carallenos.*
- Lucas Ruiz de Ribayaz: *Folías.*
- Gaspar Sanz: *Folías.*
- Bernardo Pasquini: *Variaciones sopra la Follía.*
- Marin Marais: *Folies d'Espagne.*
- François Couperin: *Les Folies Françaises ou Les Dominos.*

En este apartado caben trabajos de audición, análisis, expresión, etc. Además de una escucha inicial de disfrute de la música, la atención se irá orientando al reconocimiento de:

— Las características del instrumento y el lenguaje instrumental utilizado en cada una de ellas.

— El esquema armónico. Puede ser conveniente recordar su sonoridad cantándolo con boca cerrada y tratando de reconocer su coincidencia o no con la audición.

— El bajo, tratando de advertir su presencia real o implícita.

— La melodía, si la hubiere en la presentación del tema o en alguna de las variaciones.

— El grado de complejidad o desviación creciente a través de las sucesivas variaciones pertenecientes a una misma obra.

— El carácter general de cada obra y dentro de ella el de las distintas variaciones.

Esta actividad de audición culminará con un intercambio de opiniones.

ANÓNIMO (CANCIONERO MUSICAL DE PALACIO s. XV-XVI)

***RODRIGO MARTÍNEZ****

**Sugerencias**

Pieza vocal. Canción con estribillo. Formas con estribillo.

La voz del bajo sigue las mismas notas del bajo de folía.

Carácter popular y disparatado del texto a tono con las maneras de danzar que comenta Covarrubias.

**Texto**

Rodrigo Martínez
a las ánsares ¡Ahe!
pensando qu'eran vacas
silbábalas ¡Hé!

Rodrigo Martínez
atán garrido.
Los tus ansarinos
llévalos el río ¡Ahe!
pensando qu'eran vacas
silbábalas ¡Hé!

Los tus ansarinos
llévalos el río
(Todo tu ganado
en él has perdido) ¡Ahe!
pensando qu'eran vacas
silbábalas ¡Hé!

Rodrigo Martínez
atán lozano.
Los tus ansarinos
llévalos el vado ¡Ahe!
pensando qu'eran vacas
silbábalas ¡Hé!

Los tus ansarinos
llévalos el vado
En él has perdido
todo tu ganado
pensando qu'eran vacas
silbábalas ¡Hé!

* La fuente está incompleta. La versión utilizada es una reconstrucción de texto y música de Pepe Rey.

ANDREA FALCONERI (1586-1656)

***FOLIAS ECHA PARA MI SEÑORA DOÑA TAROLILLA DE CARALLENOS***

**Sugerencias**

Escritura en trío (dos voces superiores y bajo) sin destino instrumental concreto.
Instrumentos elegidos para esta interpretación: corneta, violín, bajón, órgano y chitarrone.
Uso de la glosa como procedimiento de variación.
Ritmo y compás ternarios, propio de la folía como danza.

**Audición**

Identificación de instrumentos y sus características.
Soporte de actividades de movimiento.

LUCAS RUIZ DE RIBAYAZ (1626-?)
***FOLIAS***

**Sugerencias**

El arpa. Estilo instrumental. El arpa en España.
En esta obra, el esquema armónico y bajo de folía difieren en parte de lo hasta ahora conocido.

**Audición**

Orientada a conocer el timbre, textura y ambiente sonoro en el arpa.

GASPAR SANZ (1640-1710)
***FOLIAS***

**Sugerencias**

La guitarra barroca. Estilo instrumental.
Otros instrumentos de pulso coetáneos.

**Audición**

Enfocar la escucha a apreciar la sonoridad de la guitarra barroca y distinguirla de la actual.

BERNARDO PASQUINI (1637-1710)
***VARIACIONES SOPRA LA FOLLIA***

**Sugerencias**

El órgano. Registros, sonoridades y efectos (ecos, pajaritos...), en la versión que se adjunta.

**Audición**

Dirigida a apreciar la sonoridad del órgano antiguo.

MARIN MARAIS (1656-1728)
***FOLIE D'ESPAGNE***

**Sugerencias**

La viola da gamba. Lenguaje instrumental, sonoridad.

**Audición**

Se sugiere sólo un fragmento para conocer la sonoridad, el estilo monódico/ polifónico y la especial manera de ornamentar.

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

***LES FOLIES FRANÇAISES OU LES DOMINOS***

**Sugerencias**

El clave. Mecanismo y peculiaridad dinámica. Recursos expresivos: registros, ornamentación, etc.

El estilo francés frente al estilo italiano. El gusto francés. Posición de Couperín: «Goûts réünis»

Gusto por las referencias descriptivas, psicológicas y de carácter en los títulos de las piezas.

**Audición**

Algunos de los doce «couplets» (1, 7 y 12) que forman la obra.

1. La Virginité
7. Les Coucours Benevoles.
12. La Frenésie

- *SESIÓN 9ª*

**Danza**

Partiendo de la audición de la obra de A. Falconieri, se pretende una aproximación a la época integrando la danza.

— Improvisación: utilizando las figuras de danza seleccionadas en la actividad anterior.

— Invención e interpretación colectiva de una coreografía.

## ACTIVIDAD 3. La folía desde Corelli

- *SESIÓN 10ª*

**Indagación sobre el desarrollo posterior de la folía**

A partir del listado de autores que han compuesto obras sobre este tema, se hará una selección representativa por épocas, estilos, etc. Los alumnos buscarán documentación sobre estos autores y el profesor aportará datos que la completen, con referencia especial a la obra en que figuran las folías.

- *SESIONES 11ª y 12ª*

**Audición de algunos ejemplos. Corelli y el siglo XVIII**

Esta actividad es continuación de la anterior audición. El trabajo que allí se propone puede ser aplicado a los ejemplos de ahora. Además, la envergadura de estas obras y la variedad estilística que presentan, pueden propiciar consideraciones y actividades específicas para cada caso. Se sugieren las audiciones de las siguientes obras:

A. Corelli: *Follia.*

A. Vivaldi: *La Follia.*

J. S. Bach: *Cantata profana nº. 212, «Mer hahn en neue Oberkeet».*

Quizá no sea oportuno escuchar nuevamente la partitura de Corelli completa. En todo caso, se puede recurrir a escuchar algunos momentos puntuales de la obra para su comparación con la de Vivaldi.

ANTONIO VIVALDI

***SONATA EN TRIO «LA FOLIA»***

**Sugerencias**

Es parte de un conjunto de doce «Suonate da camera a tre» (c. 1705).

Parentesco o similitud con la Op. 5, para violín y b.c., de Corelli

Formación barroca en trío (dos partes instrumentales agudas, bajo continuo)

Obra temprana de Vivaldi, frente a obra madura de Corelli.

**Audición**

Comparativa con la pieza de Corelli.

**Descripción**

Tono de Re menor.

Tema y diecinueve variaciones.

— Las siete primeras con diseños de movilidad creciente. Destaca la quinta, que varía el bajo activamente.

— Las números 8 (Adagio), 11 (Larghetto) y 14 (Siciliano), contrastan por tempo y expresividad con las del medio y las que siguen, que básicamente muestran un abanico de diseños violinísticos.

JOHAN SEBASTIAN BACH

***CANTATA Nº 212, «MER HAHN EN NEUE OBERKEET» («CAMPESINA»)***

**Sugerencias**

La cantata.
La cantata en Bach. Su destino religioso. Las cantatas profanas.
El par Recitativo-Aria. Formas introductorias: Obertura, Sinfonía...
El carácter rústico de la pieza inicial de esta obra.
La presencia del tema de **folía** en el comienzo del aria, y su tratamiento libre.

**Audición**

Se debe escuchar el aria de soprano «Unser trefflicher» con el recitativo precedente. Se sugiere también la pieza instrumental introductoria (¿Sinfonía?), y considerar la conveniencia o no de la audición completa de la cantata.

**Datos**

Pieza inicial, orquesta: Por secciones, conteniendo hasta seis períodos distintos.

Recitativo de soprano:

Es bleibt dabei, dass unser Herr der beste sei
er ist nicht besser abzumalen und auch nit
keinem Hopfensack voll Batzen zu bezahlen.

Todos sabemos que nuestro Señor fue el mejor,
ningún cuadro puede reflejar su bondad,
no existe oro (saco de lúpulo colmado) que pueda comprarlo.

Aria de soprano:

Unser trefflicher lieber Kamerherr
is ein cumpabler Mann,
den Niemand tadeln kann.

Nuestro más preciado guía
es un hombre culpable
al que nadie puede censurar.

- *SESIONES 13ª y 14ª*

**Audición de algunos ejemplos de los siglos XIX y XX**

Sólo dos ejemplos:

— F. Liszt: *Rapsodia española, S. 254.*

— S. Rachmaninov: *Variaciones sobre un tema de Corelli, Op. 42.*

FRANZ LISZT (1811-1886)

## *RAPSODIA ESPAÑOLA, S. 254*

(Folías de España y Jota aragonesa)

**Sugerencias**

Estilo/ período romántico
El piano como instrumento del romanticismo.
Liszt. El pianismo de Liszt. El virtuosismo.
La variación fantasía en paráfrasis, rapsodias y otras páginas.
La transformación temática y de carácter.
El uso de términos para indicar estos cambios.

**Audición:**

De un trazo, tratando de reconocer lo que corresponde a las **folías**. Puede ayudar una descripción esquemática del total de la **rapsodia**. En las **folías**, se pueden seguir las variaciones a través de los términos de carácter.

**Esquema:**

| Introducción | Folías de España | Transición | Jota Aragonesa | Coda |
|---|---|---|---|---|
| Lento | Andante moderato | Allegro animato | Allegro- Un poco meno allegro- Sempre presto | Non troppo allegro |
| **Do# m** | | | **ReM** | |

**Descripción:**

Introducción, sólo unos compases, enérgicos, de los que surge una Cadenza, virtuosística, breve, que desemboca en las *Folías de España,* presentando en lo más grave el tema.

1ª. var.: *sempre **p** y luego un poco cresc. ... più cresc.*

2ª. var.: espressivo.... después sigue *espressivo y rinforzando*

3ª. var.: **f,** *un poco animato, ... llegando a **ff.***

4ª. var.: *non forte, espressivo ed un poco agitato, ... poco a poco piú agitato.... cresc. ed appassionato...*

*rinforzando*.....llega a la

5ª. var.: **ff** ..... *stringendo il tempo.....molto rinforzando*.....conduce a la transición, que cambia poco a poco el ambiente y presenta la

*Jota Aragonesa:* Tres momentos, el del centro de copla, más cantábile, el tercero de bravura que culmina con una coda que recuerda el motivo de las folías.

SERGUEI VASILIEVICH RACHMANINOV (1873-1943)

## *VARIACIONES PARA PIANO SOBRE UN TEMA DE CORELLI, Op. 42*

**Sugerencias**

Como los antiguos maestros del Barroco, Rachmaninov reúne las facetas de compositor y propio intérprete, director y especialmente gran pianista.

Ruso de nacimiento, consagrado en Estados Unidos.

Esta es una de las últimas obras importantes para piano que escribió.

Transformación de un tema clásico adoptando variedad de disfraces, maneras y lenguajes.

**Audición**

Conviene efectuar repetidas escuchas. La obra completa en la primera audición sólo conviene presentarla si las condiciones son muy favorables. Si no, habrá que optar por escuchas parciales que ayuden a una mejor percepción del total.

**Descripción**

Consta del Tema, tomado de la pieza de Corelli, y veinte variaciones con un Intermezzo.

**Tema** (Andante ) En re menor, presentando melodía y armonía como elementos esenciales.

**Variaciónes:**

1. (Poco piu mosso ) Melodía presente en registro medio, arropada por una figuración de arpegios.
2. (L'istesso tempo) ) Melodía con variante rítmica en el agudo y nuevo ropaje.
3. (Tempo di Menuetto) El dato fijo es la armonía, aunque se varía el ritmo armónico, creando una página aparentemente alejada del tema.
4. (Andante) La melodía es modificada tomando apariencia modal.
5. (Allegro) Con energía, una breve trama de arpegios quebrados con interesantes cambios de compás y desviaciones armónicas conecta con la siguiente variación.
6. (L'istesso tempo) Diseño de acordes ligeros y caminando de puntillas.
7. (Vivace) Pedal de tónica y estilo toccata.
8. (Adagio misterioso) Cambio de ánimo. Con lentitud, la melodía con ornamentación cromática discurre a través de un colorido armónico sombrío.
9. (Un poco più mosso) Ambiente de irrealidad nocturna (arpegios expresivos).
10. (Allegro scherzando) Con aderezos cromáticos.
11. (Allegro vivace) Contraste: Fuerte y pesante enlazado con
12. (L'istesso tempo ) diseños de manos alternadas (bajo y acordes).
13. (Agitato).

**Intermezzo** (A tempo rubato ) Melodía estática, austera, acompañada por acordes, arpegiados de armonías postrománticas. Pasaje virtuosístico, tipo fermata, conecta con la variación siguiente.

14. (Andante) Melodía del **tema** (come prima) en estilo homofónico. Opera un progresivo cambio de estilo armónico que acaba con perfume de balada, conectada al
15. (L'istesso tempo) encanto de una melodía «naif» en carácter dolcissimo.
16. (Allegro vivace) Enérgico y *stacc.*
17. (Meno mosso) Una limpia melodía, derivada del tema, planea sobre un «ostinato» rítmico.
18. (Allegro con brio) Sobresaltada y de ritmo inquieto.
19. (Piu mosso. Agitato). Variación flexible. El autor ofrece dos versiones de pianismo e incluso la posibilidad de omitirse.
20. (Piu mosso) De gran expansión sonora y de intención culminante que resuelve en la coda.

**Coda** (Andante ). Concentrado y expresivo. Para finalizar alude al comienzo del tema.

## ACTIVIDAD 4. Nuestras folías

- *Sesiones 15ª y 16ª*

Elaboración de improvisaciones vocales, instrumentales, o coreográficas sobre el esquema armónico de folía en algunos estilos de nuestros días, superponiendo las intervenciones a una base de sonido pregrabado. (En la casete que se adjunta se incluyen varias bases).

## ACTIVIDAD 5. Visión global

- *Sesión 17ª*

Esta sesión está destinada al repaso de ideas que no hayan quedado suficientemente claras, haciendo hincapié, como se observa en la introducción, en todos aquellos contenidos que han surgido en torno al tema eje. El suscitar un pequeño debate en la clase, puede servir para realizar esta última actividad.

- *Sesión 18ª*

Para finalizar esta Unidad es oportuno que los alumnos hagan una prueba escrita en la que muestren cómo han aprendido algunos conceptos de los que han sido tratados en esta Unidad. En el ejercicio se pueden introducir cuestiones como las siguientes:

— ¿En qué época aparecen por primera vez referencias a la folía?

EDAD MEDIA ☐ RENACIMIENTO ☐ BARROCO ☐ CLASICISMO ☐ ROMANTICISMO ☐

— Ordena cronológicamente los compositores siguientes:

Liszt Corelli Rachmaninov Vivaldi
Gaspar Sanz M. Marais Couperin

— Señala cuál de los cinco fragmentos escuchados responde al esquema de folía.

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

— Define el concepto de variación:

## *Instrumentos de evaluación*

— Observación de cada alumno en las actividades de expresión, atendiendo tanto a los aspectos de capacidad musical como de actitud. Los datos se anotarán en la ficha del alumno.

— Revisión del cuaderno del alumno, atendiendo, entre otros, a los siguientes aspectos: Claridad y orden de las notas tomadas. Glosario de términos; precisión en el lenguaje utilizado. Anotaciones de los comentarios a las audiciones. Referencias bibliográficas.

— Observación de las intervenciones orales. Corrección y riqueza en el lenguaje.

— Análisis de textos. Atención a los comentarios orales y escritos.

— Valoración de la actitud participativa aportando material e ideas.

— Ejercicio escrito.

## Recursos específicos

- Discografía necesaria para las distintas actividades.
- Bibliografía de referencia.
- Una casete con grabaciones para el desarrollo de esta Unidad.
- Imágenes de los instrumentos a los que se hace referencia.

# Unidad 5: Oír y ver

## Introducción

En la actualidad, la mayor parte de las producciones audiovisuales otorgan al sonido un papel importantísimo, y el tratamiento que se da a la banda sonora, y en concreto a la música, se pretende que cada día sea más ajustado a los efectos que se quieren conseguir en el público.

La finalidad de esta Unidad didáctica es la de aproximar al alumno al papel que la música desempeña en los medios audiovisuales. Suponemos que en cursos anteriores el alumno ya ha tenido algún contacto con este tema; lo que se intenta aquí es iniciar una reflexión sobre la participación afectiva que la simultaneidad música-imagen propone al espectador. El punto de partida serán consideraciones referidas a los estados de ánimo a que puede inducir la escucha de determinadas músicas. Después se trabajará asociando a imágenes fijas (diapositivas, fotografías, etc.) distintos fragmentos musicales, para pasar en una fase posterior a plantear la relación existente entre los elementos visuales y musicales de algunas producciones audiovisuales y terminar la Unidad intentando poner música a imágenes.

Una intención que subyace en todo lo que aquí se expone, es aproximar al alumnado a una audición crítica que le permita reflexionar sobre la utilización que se hace de la música en las producciones audiovisuales. Ayudarle a descubrir las burdas manipulaciones que se llevan a cabo con algunas músicas para conseguir determinados efectos en el espectador-consumidor de programas, y también, en el otro extremo, iniciarle para que llegue a apreciar las creaciones en las que música e imagen se integran de forma coherente y emotiva.

## Objetivos

- Apreciar los distintos sentimientos que la música puede provocar en un oyente.
- Dintinguir la música de los restantes mensajes sonoros que están presentes en las producciones audiovisuales.
- Analizar el papel que la música desempeña en producciones audiovisuales sencillas.
- Asociar música a imágenes.
- Trabajar en un grupo para hacer una creación musical.
- Crear una banda sonora que acompañe a unas imágenes previamente seleccionadas.
- Valorar adecuadamente los trabajos realizados en el aula; tanto los hechos por él mismo como los que han llevado a cabo sus compañeros.
- Valorar críticamente el uso que se hace de la música en los medios audiovisuales que son más familiares al alumno.

## *Contenidos*

Fundamentalmente corresponden al bloque **Música y comunicación**, pero también, y esto dependerá de las actividades concretas que se vayan a llevar a cabo, a los bloques **Música en el tiempo**, **Lenguaje musical**, **Expresión vocal y canto** y **Lenguaje instrumental**:

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | | | | X | X | X |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | | X | X | X |
| ACTITUDES | X | X | | | | X |

### Conceptos

- La presencia de la música en las distintas producciones audiovisuales.
- La relación de dependencia entre música e imagen (música que acompaña a la imagen e imagen que acompaña a la música).
- La música y los otros mensajes auditivos. Funciones que desempeñan cada uno de ellos.
- Las posibilidades expresivas de los distintos tipos de música que se emplea para acompañar a la imagen.
- La sincronización de música e imagen.

### Procedimientos

- Análisis de la música grabada en relación con los mensajes visuales.
- Manipulación de los diversos soportes visuales con fines creativos.
- Manipulación de los diversos soportes sonoros con fines creativos.
- Lectura y escritura musicales como apoyo a la interpretación.
- Audición de fragmentos musicales donde se identifiquen distintos elementos propios de la música.
- Elaboración e interpretación de música.
- Utilización del lenguaje oral y escrito para expresar sentimientos generados por la música.
- Debate en clase a partir de opiniones motivadas por la audición y la creación musical.

### Actitudes

- Actitud crítica ante la utilización de la música en las creaciones audiovisuales.
- Participación con interés en el proceso de creación de una música para un audiovisual.
- Respeto a las ideas y opiniones de los compañeros.
- Predisposición para que la música sugiera ideas, sentimientos, etc.

## *Actividades*

Las actividades que a continuación se comentan están organizadas según el siguiente esquema:

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD | |
|---|---|---|---|
| PRIMERA | 1.ª | Actividad 1 | Las sensaciones y sentimientos que nos provoca la escucha de determinadas músicas. |
| | 2.ª | | |
| | 3.ª | Actividad 2 | Las imágenes fijas y la música. |
| SEGUNDA | 4.ª | | |
| | 5.ª | Actividad 3 | Las producciones audiovisuales: relación entre imágenes y música. |
| | 6.ª | | |
| TERCERA | 7.ª | | |
| | 8.ª | | |
| | 9.ª | Actividad 4 | Creación de una música para un audiovisual. |
| CUARTA | 10.ª | | |
| | 11.ª | | |
| | 12.ª | | |

## Actividad 1

Para reflexionar sobre las sensaciones y los sentimientos que nos provoca la escucha de música, y también para enriquecer el lenguaje que utilizamos al referirnos a este hecho, se propone dedicar dos sesiones a escuchar música y hacer listados de adjetivos que la califican y que se refieren a lo que a nosotros nos sugiere o nos hace sentir.

El trabajo se puede comenzar proponiendo la audición de unos diez fragmentos musicales muy breves (no más de un minuto cada uno) y muy distintos entre sí desde la perspectiva que en esta actividad se persigue. En una primera escucha, los alumnos calificarán cada fragmento cuantificando de 1 a 5 uno de los posibles sentimientos que la música puede generar, por ejemplo la «alegría»: pondrán un 5 si consideran que es muy alegre, y un 1 si no lo es. En una segunda escucha el profesor propondrá diez adjetivos, cada uno de ellos debe ser asociado a uno de los fragmentos. Por último, y en una tercera escucha, asociará un adjetivo que se le ocurra, y que le parezca el más ajustado, a cada audición. Es muy importante que se esfuercen en asociar solamente un adjetivo a cada música. Por último, se volverán a escuchar los fragmentos seleccionados deteniéndose ya en cada uno de ellos y comentando todo lo que los alumnos han anotado.

Los adjetivos se ordenarán y agruparán teniendo en cuenta su relación desde el punto de vista que aquí se comenta.

Un ***ejemplo*** puede ser la siguiente agrupación:

— Calmado. Sosegado. Tranquilo. Sereno. Relajado. Apacible.
— Alegre. Festivo. Divertido. Animado. Juguetón. Optimista. Jovial.
— Colosal. Heroico. Valiente. Intrépido. Bravo. Majestuoso. Grandioso.
— Amoroso. Cariñoso. Afectuoso. Amable. Íntimo. Amigable. Romántico.
— Tenso. Tirante. Rígido. Duro. Fuerte. Compacto. Rudo.
— Nostálgico. Triste. Añorante. Doliente. Sentimental. Melancólico.
— Agitado. Excitado. Intranquilo. Desquiciado. Nervioso. Alocado.

### Actividad 2

En esta actividad se trabajará a partir de la imagen fija (diapositivas, fotografías, etc.). En primer lugar, y a la vista de la imagen, cada alumno escribirá algo que la imagen le sugiera: una breve historia, un recuerdo, una impresión... Posteriormente, se propondrá la escucha de un fragmento de música mientras se contempla la imagen. El alumno anotará en este caso la manera en que la audición modifica la primera impresión que escribió. Después se repite la experiencia con otras audiciones muy distintas entre sí y los alumnos tomarán nota de las variaciones que implican las nuevas músicas en la primera impresión generada por la imagen. Después se comentará entre todos las experiencias individuales. Se incidirá en qué tipo de música ha ido mejor con determinadas ideas, qué otras podrían haber sido más adecuadas, y cuáles no. Esta misma actividad se puede repetir a partir de otras imágenes fijas tomadas de películas, de documentales, etc.

### Actividad 3

Seleccionar una serie de producciones audiovisuales de distinto tipo (fragmentos de películas, anuncios televisivos, vídeos musicales, documentales, etc.) sobre los que se va a trabajar.

Una primera fase consistirá en separar, independizar la música de los restantes mensajes que la acompañan; se comenzará por prescindir de los visuales (por ejemplo, no mirando o cerrando los ojos, o poniendo una grabación en casete preparada previamente) y después de los sonoros (voz y ruidos). Un segundo paso será analizar la música desde distintos puntos de vista (agrupación que la interpreta, textura, época, estilo al que pertenece, etc.) y calificarla en la manera que se ha trabajado en la actividad anterior. Se trata de indagar en torno a la función que cumple la música en ese producto audiovisual; una manera de hacerlo puede ser el plantearse una serie de cuestiones y buscarle una respuesta a través del trabajo en clase, por ejemplo: ¿es necesaria la música en este caso?, ¿qué aporta su presencia?, ¿suena durante todo el tiempo que dura el ejemplo que hemos seleccionado?, ¿suenan distintas músicas?, ¿es una música adecuada?, ¿se nos ocurren otras músicas que funcionen mejor?, etc. El trabajo puede consistir en discutir en clase determinados aspectos de la banda sonora, reescribir el guión musical, aportar músicas alternativas, establecer comparaciones entre distintos audiovisuales, etc., y se llevará a cabo organizando la clase en pequeños grupos o generando discusiones entre todo el grupo.

### Actividad 4

Esta cuarta actividad enlaza con la anterior y consiste en poner música a algún producto audiovisual. Se puede partir de cualquier grabación de imagen a la que se le suprima la banda sonora. El profesor puede aportar el guión del texto hablado que en su caso pueda tener el ejemplo que se ha seleccionado y se trabajará en clase, en grupos de cuatro o cinco alumnos, con la intención de ponerle música, ya sea haciéndola en el propio aula o escogiendo una música ya grabada que se considere adecuada. En cualquier caso, antes de ponerse a hacer la música, se suscitará una discusión encaminada a dar pautas sobre el carácter que ésta debe tener y, al final de la actividad, se expondrá y valorará lo hecho por cada grupo.

Esta actividad proporcionará datos al profesor sobre el aprendizaje llevado a cabo por cada alumno durante la Unidad, tanto en lo que se refiere a los tres tipos de contenidos como a los objetivos propuestos.

## *Instrumentos de evaluación*

— Un elemento importante a tener en cuenta en esta Unidad didáctica es el cuaderno de clase. En él se deben anotar ordenadamente los trabajos realizados en las tres primeras actividades: los autores y las obras a las que pertenecen los distintos fragmentos musicales utilizados, cuáles son las imágenes que han suscitado el trabajo, los adjetivos que corresponden a cada caso, etc.

— Atención al empleo en los comentarios orales de un vocabulario correcto y suficientemente rico.

— Observación del trabajo de expresión: adecuación de la música a la imagen.

— Valoración de la capacidad de trabajo en grupo.

### *Recursos específicos*

— Grabaciones de fragmentos de obras musicales de muy distinto carácter.

— Proyector de diapositivas y pantalla.

— Magnetoscopio y televisor.

— Diapositivas y fotografías.

— Grabaciones en vídeo de distintos programas de televisión en los que haya música.

## Unidad 6: Coda

### *Introducción*

Como decíamos en la introducción el contenido de la mayor parte de las unidades del curso es un recorrido por diversos caminos del mundo de la música, hacer que el alumnado se aproxime a la música desde perspectivas muy distintas entre sí. De este modo, se ha pretendido que los alumnos se fueran encontrando con músicas muy diversas creadas en distintos lugares y épocas. El orden en que éstas se han presentando y han sido estudiadas corresponde a criterios distintos que en cada caso eran demandados por las características del tema que se estaba tratando; así, por ejemplo, los conceptos que han adquirido los alumnos (determinados autores y obras de la historia de la música, características de períodos y estilos musicales, conceptos relacionados con la idea de culturas musicales, etc.) han aparecido ordenados dentro de cada una de las unidades, es decir, en cada momento se han propuesto ordenaciones parciales de todos estos conceptos. Por ello, creemos necesario introducir esta última Unidad de la que, vista desde una cierta perspectiva, se puede decir que es una especie de repaso o revisión de todo lo anterior dándole un enfoque distinto, organizándolo de otra forma para tratar de conseguir una visión global de lo trabajado durante el curso.

En consecuencia, lo que proponemos es, como se indica en las actividades que se sugieren, recurrir a unos procedimientos propios de la indagación en las Ciencias Sociales: crear cronologías de autores, obras, etc., iluminar mapas mudos y también realizar mapas conceptuales. Ahora bien, para llevar a cabo este trabajo se debe seguir un proceso relacionado con la memoria que se tiene de la música hecha y oída, en ningún caso se trata de hacer exclusivamente una labor de mesa en la que los datos que figuran en el cuaderno del alumno se transfieren a unos determinados esquemas, cuadros o mapas, sino que, muy al contrario, se debe entender la idea que aquí apuntamos como una excusa para recordar la música vivida en el aula y para crear una perspectiva más rica y compleja de la música ya aprendida.

Por otra parte, esta Unidad tiene un claro carácter de evaluación global del aprendizaje realizado por los alumnos. Y también, cambiando el ángulo de visión, puede ser muy útil al profesor para saber qué resultados ha obtenido con su trabajo y qué elementos del proceso de enseñanza y aprendizaje deben ser modificados en el futuro.

## *Objetivos*

Al finalizar la Unidad, el alumno será capaz de:

— Tener una perspectiva del trabajo realizado durante el curso, reconociendo que lo que se ha hecho ha sido seguir algunos de los posibles caminos por el mundo de la música.

— Situar en el tiempo y en el espacio distintos hechos musicales.

— Elaborar esquemas, cuadros y mapas en que se reflejen y relacionen asuntos musicales.

— Comprender el devenir histórico en el campo de la música.

## *Contenidos*

Los contenidos serán principalmente todos los que hasta ahora se han introducido, además de los que se refieren a los criterios de ordenación y relación que van a regir el trabajo en esta Unidad, es decir, corresponderán fundamentalmente al bloque de *La música en el tiempo*. En el siguiente cuadro se señalan los que son específicos de esta Unidad.

| | BLOQUE 1 | BLOQUE 2 | BLOQUE 3 | BLOQUE 4 | BLOQUE 5 | BLOQUE 6 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| CONCEPTOS | | | | X | X | |
| PROCEDIMIENTOS | X | X | X | X | X | |
| ACTITUDES | | | | X | X | |

### Conceptos

— La obra y su autor. Localización en las coordenadas espacio-temporales.

— Períodos de la historia de la música.

— Música occidental y música de otras culturas.

— Música popular y música culta.

### Procedimientos

— Audición e interpretación de fragmentos de obras que permitan recordar lo trabajado en su momento.

— Indagación en torno a determinadas obras musicales para completar datos.

— Ordenación de conceptos y establecimiento de relaciones entre ellos.

— Ordenación cronológica de obras, autores, etc.

— Ordenación según criterios geográficos de obras, autores, etc.

— Establecimiento de relaciones entre obras o autores siguiendo pautas espacio-temporales.

### Actitudes

— Participación en los debates que surjan en clase aportando ideas.

— Predisposición para conseguir recordar lo hecho durante el curso.

— Interés por presentar un trabajo limpio y bien acabado.

## *Actividades*

Las actividades se organizan según el siguiente esquema:

| SEMANA | SESIÓN | ACTIVIDAD | |
|---|---|---|---|
| PRIMERA | 1.ª | Actividad 1 | Elaboración de cuadros conológicos. |
| | 2.ª | | |
| | 3.ª | | |
| SEGUNDA | 4.ª | Actividad 2 | Iluminación de mapas mudos. |
| | 5.ª | | |
| | 6.ª | | |
| TERCERA | 7.ª | Actividad 3 | Elaboración de mapas conceptuales. |
| | 8.ª | | |
| | 9.ª | Actividad 4 | Evaluación del curso. |

### Actividad 1

En la primera sesión el profesor explicará a los alumnos el carácter de la Unidad, en qué consiste lo que se va a hacer, el método que se va a seguir y las distintas fases de elaboración en que se ha dividido el trabajo.

En esta primera actividad los alumnos destacarán de entre los datos que han anotado en su cuaderno a lo largo del curso, aquellos que se refieren a obras de la historia de la música que se han escuchado y trabajado, como nombre y nacionalidad del autor, título de la obra, fecha de composición, etc., para elaborar un cuadro en el que se reflejen de una manera ordenada. Los datos que falten y se estimen interesantes tendrán que ser completados consultando la bibliografía pertinente.

Una vez que se tengan todos los datos se trabajará en la elaboración de uno o más cuadros. Las entradas que debe tener cada cuadro puede ser un tema a debatir y acordar en clase, de manera que una vez definida su configuración cada uno de los alumnos lo irá rellenando convenientemente.

De las muchas maneras en las que se podrían hacer los cuadros, una puede ser anotando en la columna de la izquierda fechas y períodos de la música y en la derecha los datos correspondientes a cada autor, obra, etc. El profesor puede presentar ejemplos de cuadros de los que se encuentran fácilmente en libros de texto o de consulta. Consideramos oportuno el dejar en el extremo de la derecha una columna de «observaciones» en la que se puedan escribir comentarios que sean de interés, y que pueden ser útiles para valorar algunos aspectos de la creatividad.

A lo largo del tiempo que se emplee para llevar a cabo este trabajo, se irán haciendo breves audiciones, se cantarán fragmentos de las obras, se recordarán danzas, o se harán comentarios que ayuden a refrescar la memoria y comprender mejor las ideas que en cada momento se traten. Una vez terminado, será de gran utilidad hacer una reflexión en grupo que permita a los alumnos tener una perspectiva histórica de la música estudiada.

### Actividad 2

Otro trabajo que proporcionará al alumno un punto de vista distinto será la iluminación de mapas mudos. Así, por ejemplo, a partir de un mapa mudo de Europa se pueden escribir en la zona

correspondiente a cada país los nombres de los compositores que se han estudiado y la época en que vivieron; en uno de España, los de las canciones y danzas populares que se hayan escuchado o cantado, colocando los títulos en la zona adecuada; etc.

Al igual que en la actividad anterior, se harán audiciones, se cantará, se recordarán danzas o se harán comentarios durante el proceso de elaboración de los mapas, una vez terminado.

### Actividad 3

El último trabajo consistirá en elaborar mapas conceptuales referidos a los temas tratados en las distintas unidades a lo largo del curso. Uno puede referirse a las músicas étnicas y populares, otro a los distintos períodos de la historia de la música, etc. Se acordará entre todos cuáles son los mapas que se van a realizar y el formato de cada uno de ellos. Durante el proceso se irán refrescando y aclarando conceptos que puedan haber quedado un poco desdibujados.

### Actividad 4

Al principio de esta sesión el profesor recogerá los trabajos llevados cabo por cada alumno para su posterior evaluación.

Una vez recogidos los materiales, se pretende que en esta sesión se entable una última discusión destinada fundamentalmente a valorar el curso, es decir, una actividad que permita al profesor descubrir mediante el diálogo ideas o aspectos que se le hayan escapado y que le pueden ser útiles para organizar su trabajo en el futuro. Por otra parte, el reflexionar y charlar de manera abierta sobre el trabajo del curso puede ser un buen punto final para esta asignatura.

## *Instrumentos de evaluación*

— Observación del proceso de trabajo seguido por cada alumno o alumna.

— Observación de la participación en los debates que se llevarán a cabo durante los procesos de elaboración y una vez terminados éstos.

— Atención a cómo recuerdan las obras, tanto audiciones como canciones, obras instrumentales o danzas.

— Valoración de los esquemas, cuadros y los distintos mapas elaborados por cada alumna o alumno.

## *Recursos específicos*

— Diccionarios, enciclopedias y breves historias de la música.

— Grabaciones de las piezas y fragmentos que se van a escuchar.

# Recursos

En el libro *Música. Secundaria Obligatoria* (M. E. C., 1992), en la «caja roja» de Secundaria, se incluye una «Guía Documental y de Recursos» en la que, en sus diversos apartados, se encuentran indicaciones detalladas de todo lo necesario para llevar a cabo el trabajo en el aula en la asignatura de Música. Dicha guía está organizada en tres apartados: «Material impreso» (Libros sobre el contenido disciplinar del área, sobre la enseñanza y el aprendizaje del área, materiales de aula, libros de consulta para el alumnado, revistas y publicaciones periódicas); «Recursos materiales» (Materiales didácticos, materiales audiovisuales, programas de ordenador); y «Otros datos de interés» (Directorio, editoriales).

Por otra parte, al final de cada una de las unidades que se han propuesto, hemos incluido el apartado «Recursos específicos», donde pretendemos destacar de forma somera lo que se precisa para el desarrollo de cada una de las unidades, y que ha sido comentado con detalle en los distintos epígrafes de que consta la Unidad. En estos apartados no se hace mención de lo que debe ser el material propio del aula (los instrumentos musicales, el equipo de reproducción del sonido, etc.) sin el cual es imposible impartir esta materia, ni se especifican obras concretas (excepto en la Unidad 4) ya que las distintas unidades se exponen de forma suficientemente abierta como para que cada profesor la oriente en el modo que más le convenga.

Además en la Unidad 4: VIDA DE UNA IDEA MUSICAL: LA FOLÍA, se incluyen buena parte de los materiales sugeridos para el desarrollo de la Unidad, textos diversos, partituras, comentarios de obras...), y se indican claramente cuáles otros se podrían utilizar.

En este libro se adjunta una casete con las grabaciones musicales a utilizar en el desarrollo de la Unidad 4. A continuación, presentamos un listado de las distintas piezas musicales grabadas en esta casete.

CARA A

| AUTOR | TÍTULO | INTÉRPRETE | GRABACIÓN | DURACIÓN |
|---|---|---|---|---|
| CORELLI, ARCANGELO | Sonata para violín y continuo en Re menor, Op. 5, nº 12. **La Follia** | S. Kuijken<br>W. Kuijken<br>R. Kohnen | *ACCENT. ACC48433D*<br>Ed. España: Diverdi | 11'48" |
| Improvisación | **En Folía** | Grupo SEMA | *En folía*<br>*HISPAVOX, S. A. (50) 150 124* | 4'07'' |
| Anónimo | **Rodrigo Martínez** | Grupo SEMA | *Cancionero Musical de Palacio*<br>*RTVE Música. AME 007-65022* | 1'19'' |
| FALCONIERI, ANDREA | **Folías echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos à 3** | Musicalische Companey | *Fiori Concertati*<br>*TELDEC. DAS ALTE WERK 8.44011.ZS*<br>Ed. España: Warner Española | 4'15'' |
| RUIZ DE RIBAYAZ, LUCAS | **Folías** | Nicanor Zabaleta | *Spanische Harfenmusik des 16 &17 Jahrhunderts*<br>*ARCHIV PRODUKTION. PRIVILEGE.*<br>*STEREO 25 47 049*<br>Ed. España Polygram | 1'33'' |
| SANZ, GASPAR | **Folías** | Rafael Andía | *Guitares*<br>*DENSITÉ 7. Nice FR 790.403*<br>(Guitarras del Museo Instrumental de Niza) | 1'48'' |
| PASQUINI, BERNARDO | **Partite sopra la aria della folia de Espagna** | Mas i Bonet, José María | *Grabación RNE*<br>*30 CTS 307330 [1]* | 1'54'' |
| MARAIS, MARIN | **Les Folies d'Espagne** (Extractos) | Jordi Savall | *Touts les matines du monde*<br>*AUDIVIS VALOIS. V 4640*<br>Ed. España: Auvidis | 1'06'' |

| | AUTOR | TÍTULO | INTÉRPRETE | GRABACIÓN | DURACIÓN |
|---|---|---|---|---|---|
| CARA B | COUPERIN, FRANÇOIS | **Les folies francaises ou Les Dominos** (III libro de las obras para clave). **(La Virginité, Les Coucous Bénévoles, La Frénésie).** | Kenneth Gilbert | *HARMONIA MUNDI FRANCE 190357.58* Ed. España: Harmonia Mundi Ibérica | 2'10'' |
| | VIVALDI, ANTONIO | Sonata para dos violines y continuo en Re menor, Op 5, nº12. **La Folía.** | The Academy of Ancient Music. Dir: Christopher Hogwood | *DECCA. L'Oiseau-Lyre Florilegium. 4216552 ADD 1989* Ed. España: Polygram | 9'09'' |
| | BACH, J. S. | **Bauernkantate** (Cantata campesina), n.º 212. Sinfonía inicial. Recitativo: «Esbleibt dabei» y Aria: «Unser trefflicher, lieber Kammerherr». | Concentus musicus Wien. Dir: Nikolaus Harnoncourt. Voces: R. Hansmann, K. Equiluz, M. van Egmond. | *TELDEC. DAS ALTE WERCK. REFERENCE. 8. 43631* Ed. España: Warner Española | 4'29'' |
| | | **«Nuestras Folías»** I. Base estilo «Heavy» I. a. Sólo Batería | | | 2'12'' 2'12'' |
| | | **«Nuestras Folías»** II. Base estilo «Balada» | | | 2,12'' |
| | | **«Nuestras Folías»** III. Base estilo «Latino» | | | 2'12'' |

Dirección General de Renovación Pedagógica

Centro de Desarrollo Curricular