

Material de ayuda al profesor de Música

Material de ayuda al profesor de Música

Programa del Diploma

Material de ayuda al profesor de Música

Versión en español del documento publicado en junio de 2020 con el título
Music teacher support material

Publicada en junio de 2020

Publicada en nombre de la Organización del Bachillerato Internacional, una fundación educativa sin fines de lucro con sede en 15 Route des Morillons, 1218 Le Grand-Saconnex, Ginebra (Suiza), por

International Baccalaureate Organization (UK) Ltd
Peterson House, Malthouse Avenue, Cardiff Gate
Cardiff, Gales CF23 8GL
Reino Unido
Sitio web: ibo.org/es

© Organización del Bachillerato Internacional, 2020

La Organización del Bachillerato Internacional (conocida como IB) ofrece cuatro programas educativos exigentes y de calidad a una comunidad de colegios de todo el mundo, con el propósito de crear un mundo mejor y más pacífico. Esta publicación forma parte de una gama de materiales producidos con el fin de apoyar dichos programas.

El IB puede utilizar diversas fuentes en su trabajo y comprueba la información para verificar su exactitud y autoría original, en especial al hacer uso de fuentes de conocimiento comunitario, como Wikipedia. El IB respeta la propiedad intelectual, y hace denodados esfuerzos por identificar a los titulares de los derechos y obtener de ellos la debida autorización antes de la publicación de todo material protegido por derechos de autor utilizado. El IB agradece las autorizaciones recibidas para utilizar los materiales incluidos en esta publicación y enmendará cualquier error u omisión lo antes posible.

El uso del género masculino en esta publicación no tiene un propósito discriminatorio y se justifica únicamente como medio para hacer el texto más fluido. Se pretende que el español utilizado sea comprensible para todos los hablantes de esta lengua y no refleje una variante particular o regional.

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede reproducirse, almacenarse en un sistema de archivo y recuperación de datos ni distribuirse de forma total o parcial, de manera alguna ni por ningún medio, sin la previa autorización por escrito del IB o sin que esté expresamente permitido en la [normativa de uso de la propiedad intelectual del IB](#).

Los artículos promocionales y las publicaciones del IB pueden adquirirse en la [tienda virtual del IB](#) (correo electrónico: sales@ibo.org). Está prohibido el uso comercial de las publicaciones del IB (tanto las incluidas en las tasas como las que se pueden adquirir por separado) por parte de terceros que actúen en el entorno de la Organización del Bachillerato Internacional sin haber establecido una relación formal con ella (incluidos, entre otros, organizaciones que imparten clases, proveedores de desarrollo profesional, empresas editoriales del sector educativo y compañías que ofrecen servicios de planificación curricular o plataformas digitales que brindan recursos a los docentes). Dicho uso comercial solo está permitido con la correspondiente licencia por escrito otorgada por el IB. Las solicitudes de licencias deben enviarse a copyright@ibo.org. Encontrará más información al respecto en el [sitio web del IB](#).

Declaración de principios del IB

El Bachillerato Internacional tiene como meta formar jóvenes solidarios, informados y ávidos de conocimiento, capaces de contribuir a crear un mundo mejor y más pacífico, en el marco del entendimiento mutuo y el respeto intercultural.

En pos de este objetivo, la organización colabora con establecimientos escolares, gobiernos y organizaciones internacionales para crear y desarrollar programas de educación internacional exigentes y métodos de evaluación rigurosos.

Estos programas alientan a estudiantes del mundo entero a adoptar una actitud activa de aprendizaje durante toda su vida, a ser compasivos y a entender que otras personas, con sus diferencias, también pueden estar en lo cierto.



Perfil de la comunidad de aprendizaje del IB

El objetivo fundamental de los programas del Bachillerato Internacional (IB) es formar personas con mentalidad internacional que, conscientes de la condición que las une como seres humanos y de la responsabilidad que comparten de velar por el planeta, contribuyan a crear un mundo mejor y más pacífico.

Como miembros de la comunidad de aprendizaje del IB, nos esforzamos por ser:

INDAGADORES

Cultivamos nuestra curiosidad, a la vez que desarrollamos habilidades para la indagación y la investigación. Sabemos cómo aprender de manera autónoma y junto con otros. Aprendemos con entusiasmo y mantenemos estas ansias de aprender durante toda la vida.

INFORMADOS E INSTRUIDOS

Desarrollamos y usamos nuestra comprensión conceptual mediante la exploración del conocimiento en una variedad de disciplinas. Nos comprometemos con ideas y cuestiones de importancia local y mundial.

PENSADORES

Utilizamos habilidades de pensamiento crítico y creativo para analizar y proceder de manera responsable ante problemas complejos. Actuamos por propia iniciativa al tomar decisiones razonadas y éticas.

BUENOS COMUNICADORES

Nos expresamos con confianza y creatividad en diversas lenguas, lenguajes y maneras. Colaboramos eficazmente, escuchando atentamente las perspectivas de otras personas y grupos.

ÍNTEGROS

Actuamos con integridad y honradez, con un profundo sentido de la equidad, la justicia y el respeto por la dignidad y los derechos de las personas en todo el mundo. Asumimos la responsabilidad de nuestros propios actos y sus consecuencias.

DE MENTALIDAD ABIERTA

Desarrollamos una apreciación crítica de nuestras propias culturas e historias personales, así como de los valores y tradiciones de los demás. Buscamos y consideramos distintos puntos de vista y estamos dispuestos a aprender de la experiencia.

SOLIDARIOS

Mostramos empatía, sensibilidad y respeto. Nos comprometemos a ayudar a los demás y actuamos con el propósito de influir positivamente en la vida de las personas y el mundo que nos rodea.

AUDACES

Abordamos la incertidumbre con previsión y determinación. Trabajamos de manera autónoma y colaborativa para explorar nuevas ideas y estrategias innovadoras. Mostramos ingenio y resiliencia cuando enfrentamos cambios y desafíos.

EQUILIBRADOS

Entendemos la importancia del equilibrio físico, mental y emocional para lograr el bienestar propio y el de los demás. Reconocemos nuestra interdependencia con respecto a otras personas y al mundo en que vivimos.

REFLEXIVOS

Evaluamos detenidamente el mundo y nuestras propias ideas y experiencias. Nos esforzamos por comprender nuestras fortalezas y debilidades para, de este modo, contribuir a nuestro aprendizaje y desarrollo personal.

El perfil de la comunidad de aprendizaje engloba diez atributos valorados por los Colegios del Mundo del IB. Estamos convencidos de que estos atributos, y otros similares, pueden ayudar a personas y grupos a ser miembros responsables de las comunidades locales, nacionales y mundiales.

Cómo utilizar este material de ayuda al profesor

Bienvenido al Material de ayuda al profesor del curso de Música del Programa del Diploma (PD) del Bachillerato Internacional (IB). Este material de ayuda debe leerse junto con la *Guía de Música* del PD (primera evaluación en 2022).

Este recurso respalda la implementación práctica del curso de Música del PD y la enseñanza y el aprendizaje en el mismo. En la *Guía de Música* se ofrece toda la información necesaria para diseñar, desarrollar e impartir el currículo de la asignatura. Así, como sucede en todas las asignaturas del PD, cada profesor puede desarrollar un curso que se ajuste a las características y necesidades de su colegio, programa de estudios de Música, alumnos, ubicación y recursos, a la vez que garantiza un currículo riguroso y diverso. El curso que se formule a partir de la guía debe preparar a los alumnos para las tareas de evaluación que se describen en ella. Debe ayudarlos a adquirir y desarrollar las competencias, las habilidades y los conocimientos musicales necesarios, además de los atributos descritos en el perfil de la comunidad de aprendizaje del IB.

Es importante que este material de ayuda al profesor se utilice como complemento de la guía de la asignatura y no para sustituirla. El mejor modo de utilizar esta publicación es como conjunto de herramientas y recursos complementarios al planificador de unidades y la guía de la asignatura. Se anima a los profesores a formular el curso utilizando sus propios puntos fuertes, conocimientos y experiencia como educadores y músicos, así como sus conocimientos sobre los alumnos, el colegio y la cultura de la comunidad. Para que el curso sea auténtico y pertinente para los alumnos, también es importante que se apliquen conocimientos sobre la pedagogía actual de la música, las prácticas contemporáneas de creación musical y los avances en la industria de la música.

Las propuestas no son prescriptivas ni exhaustivas, pero se han diseñado para dar a los profesores:

- Orientación adicional sobre cómo elaborar y desarrollar el curso
- Orientación adicional sobre cómo enfocar la enseñanza y el aprendizaje de Música
- Sugerencias de posibles recursos
- Ejemplos de práctica

Se recomienda a los profesores que sean creativos y flexibles al desarrollar su curso de Música y que elijan ejemplos y materiales acordes con sus intereses y necesidades propios y con los de sus alumnos.

Agradecimientos

Agradecemos la contribución de todos los colegas que generosamente aportaron sus conocimientos, experiencia y opiniones a la creación de este material de ayuda al profesor.

Introducción

El término “enfoques de la enseñanza y el aprendizaje” en el Programa del Diploma se refiere a las estrategias, habilidades y actitudes deliberadas que permean el entorno de enseñanza y aprendizaje. Estos enfoques y herramientas, que están intrínsecamente relacionados con los atributos del perfil de la comunidad de aprendizaje del IB, potencian el aprendizaje de los alumnos y los ayudan a prepararse para la evaluación del Programa del Diploma y mucho más.

Los cinco enfoques del aprendizaje (desarrollar habilidades de pensamiento, habilidades de comunicación, habilidades sociales, habilidades de autogestión y habilidades de investigación) junto con los seis enfoques de la enseñanza (enseñanza basada en la indagación, centrada en conceptos, contextualizada, colaborativa, diferenciada y guiada por la evaluación) abarcan los principales valores en los que se basa la pedagogía del IB.

Para obtener más información y apoyo con respecto a estos enfoques de la enseñanza y el aprendizaje, consulte la sección “Enfoques de la enseñanza y el aprendizaje” en la guía de la asignatura.

Indagación, acción, reflexión

En el curso de Música del PD, los alumnos trabajarán con música a través de ciclos dinámicos de indagación, acción y reflexión, que son intrínsecos de la música como disciplina.

Figura 1

Ciclo de indagación, acción y reflexión



El alumno es un elemento central del currículo de Música. Los alumnos se desarrollan en las funciones musicales de investigador, creador e intérprete por medio de la indagación, la acción y la reflexión, y, en el proceso, descubren contenido musical mediante el estudio de cuatro áreas de indagación en contextos personales, locales y globales.

Al indagar, emprender acciones y reflexionar, los alumnos crecerán como músicos y pensadores, lo cual les permitirá trabajar de forma independiente y preparar y presentar su música de maneras pertinentes y personalizadas. Seguir este ciclo también les permitirá hacer anotaciones significativas en sus diarios de trabajo y recoger material pertinente para las tareas de evaluación.

Indagación

Los alumnos indagan sobre música a través de la investigación pertinente de cuatro áreas de indagación y la experiencia práctica en las competencias musicales correspondientes a las funciones de investigador, creador e intérprete.

La **indagación** en el contexto de la música se caracteriza por prácticas de búsqueda de conocimiento tales como la investigación y la recolección y revisión de referencias. La conciencia y la percepción auditivas se desarrollan mediante la práctica de habilidades como la audición, la observación, el análisis, la investigación, etc., con el objeto de desarrollar una base culturalmente diversa de conocimientos musicales. A través de la indagación, los alumnos desarrollan sus habilidades de investigación generales y específicas para la música. Esto les permite estudiar una amplia variedad de música de manera independiente y aplicar lo aprendido a su propia creación musical.

Acción

Los alumnos trabajan con música a través de procesos de creación musical en tres funciones musicales.

La **acción** se caracteriza por competencias musicales, incluidas las de creación y presentación de música, cuando los alumnos componen, interpretan, arreglan, ejecutan, escriben, describen y materializan piezas musicales. A través de la acción, participan en procesos de creación musical y se familiarizan más con los procesos a través de los cuales hacen, crean, comunican y presentan música.

Reflexión

Los alumnos reflexionan sobre su propio trabajo musical y el de otros para fundamentar y perfeccionar su toma de decisiones artísticas, musicales y académicas.

La **reflexión** hace referencia al proceso continuo de evaluación crítica de la música estudiada. A través de la reflexión, los alumnos evalúan de manera crítica los procesos de creación musical, la música que se comunica y se presenta, sus propias obras musicales y las obras musicales de otros. Incluye ejercicios de planificación, comentarios escritos, descripciones y críticas. A través de la reflexión, los alumnos hacen elecciones musicales razonadas y basadas en sus conocimientos, y desarrollan y mejoran su trabajo musical a lo largo del tiempo.

Figura 2
El currículo de Música



Enfoques de la enseñanza en Música del PD

Hay seis principios pedagógicos clave en los que se basan los programas del IB. La enseñanza en los programas del IB:

1. Está basada en la indagación.
2. Está centrada en la comprensión conceptual.
3. Se desarrolla en contextos locales y globales.
4. Se centra en el trabajo en equipo y la colaboración eficaces.
5. Es diferenciada para satisfacer las necesidades de todos los alumnos.
6. Está guiada por la evaluación (formativa y sumativa).

La enseñanza basada en la indagación

La idea que guía la enseñanza basada en la indagación en los programas del IB es desarrollar la curiosidad natural de los alumnos junto con las habilidades de autogestión, pensamiento, investigación y aprendizaje colaborativo, para que puedan convertirse en alumnos motivados y autónomos con una actitud de aprendizaje durante toda la vida.

Hay diferentes tipos de aprendizaje basado en la indagación, entre ellos:

- El aprendizaje experiencial
- El aprendizaje basado en la resolución de problemas y en la realización de proyectos
- El aprendizaje basado en los contenidos
- El aprendizaje por descubrimiento

El aspecto más significativo de la enseñanza basada en la indagación es que los alumnos participan activamente en su propio aprendizaje, construyendo su propia comprensión.

En un aula de Música en la que se lleva a cabo una enseñanza basada en la indagación hay mucha interacción entre los alumnos, y entre estos y el profesor. Cuando los alumnos seleccionan música para su exploración, experimentación y presentación, y justifican sus elecciones, están indagando. Los alumnos tienen cierta libertad para tomar decisiones sobre cómo proceder en su aprendizaje. La función del profesor en un aula donde la enseñanza está basada en la indagación es crear actividades de aprendizaje que fomenten las preguntas y faciliten el pensamiento de orden superior.

La enseñanza centrada en la comprensión conceptual

Una motivación importante para adoptar la enseñanza centrada en la comprensión conceptual en los programas del IB es ayudar a los alumnos a desarrollar su capacidad de analizar ideas importantes y complejas. Igualmente valioso es discutir los “conocimientos esenciales” subyacentes en un tema, lo cual puede ayudar a los alumnos a llegar a la esencia de por qué aprenden lo que aprenden.

Para entender la función de los conceptos en el proceso de formación de comprensiones duraderas y significativas, es útil pensar en los conceptos como los bloques con los que se construyen los marcos cognitivos de los alumnos. Cuando aprenden a nivel conceptual, los alumnos integran conocimientos nuevos en las comprensiones que ya tienen. Aprenden cómo temas aparentemente independientes están vinculados entre sí y pasan a estar preparados para transferir su aprendizaje a contextos nuevos. En un aula en la que se enseña con un enfoque conceptual hay un movimiento continuo entre los datos y lo que significan, y los alumnos indagan sobre la importancia de los datos y sobre qué otros datos son necesarios

para una comprensión holística de los conceptos. Encontrará más información sobre el uso de los conceptos en la sección “[Conceptos en Música del PD](#)” de este recurso.

La enseñanza desarrollada en contextos locales y globales

Los programas del IB hacen hincapié en una enseñanza contextualizada porque, cuanto mayor sea la relación que los alumnos establezcan entre su aprendizaje y contextos del mundo real, más probable será que se involucren en él. Los programas del IB también permiten a los alumnos aplicar su aprendizaje; la enseñanza contextualizada, como la enseñanza conceptual, ayuda a los alumnos a llegar a la esencia de por qué aprenden lo que aprenden. A fin de comprender la importancia de los contextos para un aprendizaje pertinente, resulta útil concebirlas como marcos de referencia para los alumnos. Cuando aprenden de manera contextualizada, los alumnos cimientan ideas abstractas e información nueva en situaciones del mundo real que les resultan familiares. En un aula en la que se lleva a cabo una enseñanza contextualizada, los conceptos se relacionan con contenido accesible y significativo por medio de ejemplos, ilustraciones y relatos, que a su vez fundamentan otras comprensiones conceptuales y teóricas.

En el aula de Música, cuando se invita a los alumnos a comprender las relaciones entre contextos personales, locales y globales, llegarán a comprenderlas por medio de la exploración de la música, la experimentación con música y la presentación de música como investigadores, creadores e intérpretes. Cuando se presentan a los alumnos materiales musicales diversos, se les debe invitar a establecer relaciones entre las áreas de indagación y los contextos.

La enseñanza centrada en el trabajo en equipo y la colaboración eficaces

Los programas del IB reconocen que el aprendizaje es una actividad social. Los alumnos y profesores se unen, cada uno de ellos con sus propias experiencias de vida, creencias, ideas, puntos fuertes y puntos débiles. El aprendizaje es el resultado de esas interacciones complejas entre individuos que son únicos.

Un aspecto importante del proceso de aprendizaje son los comentarios frecuentes de alumnos a profesores sobre lo que entienden y lo que todavía no han entendido. Los comentarios concretos y constructivos que los profesores proporcionan a los alumnos sobre su desempeño son, de manera similar, cruciales para que se produzca el aprendizaje.

Para el trabajo en equipo y la colaboración eficaces debe haber unas expectativas claras con respecto a la manera en que los alumnos colaborarán y formarán equipos. Cada componente del programa de estudios de Música fomenta el trabajo en equipo y la colaboración como parte de la enseñanza y el aprendizaje. Los alumnos pueden colaborar cuando trabajan para justificar cómo se ajusta una pieza musical a un área de indagación, y también cuando exploran la música, experimentan con música y presentan música. Asimismo, pueden colaborar para analizar una pieza musical y también improvisar una interpretación de forma colectiva (por ejemplo, un trío), etc. Los comentarios frecuentes invitan a los alumnos a reflexionar sobre su progreso hasta completar las evaluaciones individuales y cumplir los objetivos generales de la asignatura, al tiempo que fomentan el aprendizaje y apoyan al equipo profesor-alumno.

La enseñanza diferenciada para satisfacer las necesidades de todos los alumnos

Los programas del IB fomentan un acceso equitativo al currículo para todos los alumnos. La diferenciación implica una planificación que tiene en cuenta las diferencias entre los alumnos mediante la utilización de diversos enfoques de enseñanza, la implementación de diversas actividades de aprendizaje y la provisión de diversos formatos y modos de exploración del conocimiento y de la comprensión para los alumnos. Para ello, en Música, los profesores pueden crear recursos diferentes para distintos grupos de alumnos, de manera que todos puedan trabajar en la misma pieza musical; también pueden crear listas de vocabulario

para diferentes alumnos y ofrecer plazos distintos para completar una tarea de evaluación, dependiendo de las necesidades de los alumnos.

La enseñanza diferenciada también implica identificar, con cada alumno, las estrategias más eficaces para que este desarrolle, trate de alcanzar y logre objetivos de aprendizaje realistas y motivadores. En el contexto de la educación del IB, a menudo es necesario tener especialmente en cuenta las habilidades y los perfiles lingüísticos de los alumnos. Reafirmar la identidad de los alumnos y valorar sus conocimientos previos son aspectos importantes para tratarlos como individuos únicos y ayudarlos a desarrollarse de forma holística como jóvenes. En el curso de Música, el contexto personal es una forma de definir de manera concreta la identidad y el conocimiento previo de los alumnos en el currículo.

La enseñanza guiada por la evaluación (formativa y sumativa)

En los programas del IB, la evaluación desempeña un papel clave tanto para apoyar el aprendizaje como para medirlo. Las evaluaciones formales del PD se basan en los objetivos generales y los objetivos de evaluación de cada curso y, por lo tanto, unas directrices eficaces para cumplir estos requisitos garantizan también una enseñanza eficaz. Los criterios de evaluación, y su comprensión por parte de los alumnos, deben desarrollarse al inicio del curso. Las evaluaciones formativas deben estar claramente vinculadas a las cuatro tareas de evaluación sumativa y, siempre que sea posible, han de utilizarse los criterios de evaluación para evaluar el trabajo formativo.

Enfoques del aprendizaje en Música del PD

El curso de Música está diseñado para permitir a los alumnos aprender mediante habilidades cognitivas, metacognitivas y afectivas, tal como se detalla en el sitio web *Enfoques de la enseñanza y el aprendizaje del PD*.

El programa de estudios de Música debe ayudar a los alumnos a desarrollar las habilidades siguientes:

- Habilidades de pensamiento
- Habilidades de comunicación
- Habilidades sociales
- Habilidades de autogestión
- Habilidades de investigación

El curso de Música del PD se centra en el alumno y sitúa su creatividad en el núcleo de una experiencia de aprendizaje holístico. El aprendizaje de música invita a los alumnos a explorar y a entender la correlación que existe entre las competencias clave de la investigación, la creación y la interpretación. Todos los componentes del curso deben experimentarse de manera práctica por medio de encuentros y resultados musicales apropiados, y con oportunidades de creación musical como solistas y de creación musical colectiva. Los alumnos deben experimentar los procesos, las ventajas y las dificultades que implica la creación musical, y reflexionar sobre ellos.

Habilidades de pensamiento

Los alumnos de Música aprenden mediante la indagación y desarrollan sus habilidades de pensamiento a través de tareas que los invitan a resolver problemas por medio del análisis, la evaluación o la creación. El pensamiento crítico desempeña una función importante en las competencias musicales que se desarrollan durante el curso a través de los roles de investigador, creador e intérprete. En este curso, las competencias musicales están directamente vinculadas con la indagación sobre música conocida y desconocida, así como con la resolución de problemas técnicos y creativos.

El desarrollo de las habilidades metacognitivas por medio de actividades de aprendizaje se puede conseguir invitando a los alumnos a completar una tarea, a evaluar muestras de los trabajos de otros alumnos que trabajen en la misma tarea, a autoevaluar su propia tarea y a revisarla (mejorarla). Los alumnos también desarrollan habilidades metacognitivas por medio de estímulos para la reflexión que inviten al análisis y a la síntesis. Se recomienda que los alumnos utilicen el diario de trabajo de Música para plasmar sus reflexiones sobre su aprendizaje y su desarrollo a lo largo del curso de Música del PD. Puede encontrar sugerencias y estímulos para los diarios de trabajo en la sección "[Diario de trabajo de Música](#)" de este documento.

Habilidades de comunicación

Los alumnos comunican su aprendizaje por medio de trabajos orales, visuales y escritos, a través de la creación y con experiencias de interpretación como solistas o en agrupaciones musicales. Al comunicarse, los alumnos tomarán decisiones musicales de carácter crítico, por ejemplo, sobre lo que resulta pertinente y útil para sus propios procesos creativos y sobre cómo poner en práctica sus conocimientos y comprensión, mediante la transformación de sus ideas en acción. Los alumnos desarrollan sus habilidades de comunicación completando tareas que les exijan comunicar sus decisiones e ideas a otros de forma verbal, no verbal y musical, con claridad y precisión.

Habilidades sociales (colaboración)

Al participar en el proceso de creación musical, los alumnos desarrollarán sus habilidades sociales y de colaboración. Las competencias relacionadas con las tres funciones (investigador, creador e intérprete) y los tres procesos (exploración, experimentación y presentación) invitan al desarrollo de habilidades de colaboración, por ejemplo, mediante proyectos de investigación en los que parejas o grupos de alumnos investiguen un tema similar. Las habilidades sociales se pueden desarrollar, por ejemplo, mediante actividades de improvisación en las que los alumnos determinen las funciones musicales para la actividad (por ejemplo, un alumno hará la línea del bajo mientras el otro improvisa una melodía).

Habilidades de autogestión

Las habilidades de autogestión consisten en habilidades de organización, como la fijación de objetivos y la gestión eficaz del tiempo y de las tareas, y habilidades afectivas, como la gestión del estado mental, de la motivación y de la resiliencia.

Cuando los alumnos de Música desarrollan sus ideas a partir de un borrador hasta conseguir un producto final, mejoran sus habilidades de organización. Las cuatro tareas de evaluación requieren que los alumnos elaboren un sistema para documentar, categorizar y archivar sus ideas con el fin de demostrar cómo han ido evolucionando las tareas a lo largo del tiempo.

La naturaleza del curso de Música estimula el desarrollo de habilidades afectivas, dado que es muy probable que los alumnos encuentren dificultades mientras investigan, crean e interpretan. Cuando los alumnos reciban comentarios sobre un trabajo o una tarea en particular, deben explicar, en conversaciones o en sus diarios de trabajo, cómo han afectado esos comentarios a su proceso y al resultado, y la medida en que han aplicado dichos comentarios.

Habilidades de investigación

La investigación es un componente fundamental del aprendizaje basado en la indagación, y el desarrollo de habilidades de investigación es especialmente pertinente para el desarrollo académico e intelectual. La función de investigador es una de las tres competencias del curso de Música. La naturaleza de la investigación podría incluir el análisis de una pieza musical conocida o desconocida, la improvisación empleando la lengua de una cultura musical desconocida, la exploración del movimiento físico como respuesta a una creación, etc.

Dependiendo del nivel de habilidades de investigación de una clase en particular, los alumnos pueden necesitar un enfoque estructurado de la investigación. Por ejemplo, cuando se pida a los alumnos que identifiquen una obra musical desconocida, se les podría indicar que utilicen dos o tres fuentes en lugar de darles libre acceso a múltiples fuentes. Los alumnos pueden desarrollar sus habilidades de investigación empleando diversas fuentes, como partituras musicales, textos, entrevistas, etc., además de las fuentes digitales más conocidas. También pueden desarrollar sus habilidades de investigación identificando fuentes, evaluando su calidad y comparándolas y contrastándolas.

Para obtener más información sobre los enfoques del aprendizaje en el PD, visite el sitio web *Enfoques de la enseñanza y el aprendizaje* en el PD.

Introducción

Al igual que en todos los cursos del IB, el objetivo del curso de Música del PD es formar a alumnos que practiquen un aprendizaje holístico e integral, que se esfuercen activamente por desarrollar sus conocimientos, comprensión y habilidades, y que tengan en cuenta una amplia variedad de perspectivas en el área disciplinaria. En este sentido, este documento no debe entenderse como una lista de conocimientos que se deben acumular ni como un conjunto de habilidades aplicadas a un instrumento específico, sino más bien como una lista de estímulos que indican el nivel esperado en términos de conocimientos, comprensión y habilidades, así como las posibles tareas de enseñanza y aprendizaje que pueden facilitar el aprendizaje en diferentes contextos. Es importante que los profesores encuentren el equilibrio y que partan de la base de estos recursos para adaptarse a las necesidades de su clase.

Como parte de este curso, los alumnos deben experimentar lo siguiente:

1. Materiales musicales diversos

- Cuatro áreas de indagación
- Contextos personales, locales y globales

2. Funciones musicales con sus correspondientes competencias

- Investigador
- Creador
- Intérprete

3. Procesos musicales

- Exploración de la música en contexto
- Experimentación con música
- Presentación de música

Los procesos musicales también constituyen los componentes de evaluación en los que se integra el estudio de materiales musicales diversos y de las funciones musicales. Los alumnos del Nivel Superior (NS) aplicarán su aprendizaje en los tres procesos en un componente de evaluación adicional: El creador musical contemporáneo (solo NS).

Estímulos relativos a contenidos

En esta sección se ofrece información sobre el aprendizaje exigido, y, al mismo tiempo, se relaciona ese aprendizaje con la forma en que este se evidenciará en las tareas de evaluación. También se incluyen estímulos relativos a posibles contenidos e ideas para las tareas de enseñanza y aprendizaje. Si bien estos ejemplos son indicadores del tipo de materiales que se deben cubrir en el curso de Música del PD, estas listas no son exhaustivas; los profesores tendrán que añadir sus propios recursos, dependiendo de los materiales musicales seleccionados para su estudio. Asimismo, no es necesario que los docentes cubran todos los estímulos incluidos en las tablas, ya que es posible que no sean completamente pertinentes para todos los materiales musicales que se seleccionen para su estudio.

Con las actividades propuestas en las tablas se pretende promover una amplia variedad de formas interesantes y estimulantes de cumplir con los requisitos del curso. También ilustran posibles maneras de preparar a los alumnos para cumplir los requisitos de las tareas de evaluación.

Este currículo trabaja con cuatro áreas del programa de estudios. Las áreas del programa de estudios guardan correlación con los componentes de evaluación, que tienen conexión directa con las tareas de evaluación. Para facilitar la lectura de este documento, se han utilizado algunas abreviaturas que se aplican tanto a las áreas del programa de estudios como a las tareas de evaluación. Son las siguientes:

- C1: Exploración de la música en contexto
- C2: Experimentación con música
- C3: Presentación de música
- C4: El creador musical contemporáneo (solo NS)

Materiales musicales diversos

Material musical

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> • Cuatro áreas de indagación • Contextos personales, locales y globales
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo con géneros y estilos diversos • Amplitud de conocimientos • Comprensión contextual
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Hallazgos musicales y extramusicales en el material escrito para C1, C2 y C3 • Diversidad de programa en C3 • Trabajo práctico en C1, C2 y C3

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> • Enfoque de dentro a fuera: utilice un repertorio dado y organícelo y amplíelo en función del marco. • Enfoque de fuera a dentro: seleccione el repertorio en función del marco. • Contextos históricos, culturales, socioculturales y políticos que influyeron en la música. • Contexto expresivo que influyó en la música.
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccione música que sea adecuada para el nivel de destreza musical del alumno. • Seleccione música que amplíe progresivamente el conocimiento y la comprensión musicales del alumno. • Seleccione piezas concretas que sean pertinentes y adecuadas para enseñar teoría de la música, convenciones, prácticas y competencias específicas. • Sitúe la música en contexto para mejorar la comprensión.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reflexionan sobre su propia identidad musical. • Seleccionan música de contextos poco conocidos o desconocidos e indagan sobre ella. • Expanden su propia identidad musical al aprender sobre música de diferentes contextos.

Terminología

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Terminología adecuada para el género o estilo musical analizado
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Uso preciso y específico de los términos Aplicación precisa y significativa
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Presentación de los hallazgos de la investigación para C1 y C2 Presentación de las notas de programa para C3 Presentación del plan y el proceso del proyecto en C4

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Utilice la sección <i>Terminología: Lista de términos</i> (Word). Amplíe la sección <i>Terminología: Lista de términos</i> (Word) en función de las áreas de indagación elegidas, en contexto.
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca vocabulario de manera regular junto con los materiales musicales estudiados. Pida a los alumnos que busquen definiciones para los términos nuevos y que expliquen la relación que existe entre esos términos y la música que estudian o practican. Utilice 10 términos a la semana para que los alumnos los apliquen a su trabajo.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Buscan definiciones y adquieren comprensión al relacionar los términos o las definiciones con su propio trabajo. Estudian la terminología y la aplican a su propio trabajo. Son cada vez más específicos y concisos cuando describen la música, utilizando una terminología precisa y específica.

Teoría de la música

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Teoría de la música adecuada para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Comprensión de la teoría de la música adecuada para los géneros y estilos estudiados Capacidad para identificar la teoría musical en la obra estudiada de manera auditiva y en partituras Capacidad para aplicar y sintetizar sus conocimientos de teoría de la música con el fin de tomar decisiones musicales fundamentadas en su propio trabajo práctico (de creación y de interpretación)

Aprendizaje exigido	
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Análisis musicales (C1 y C2) Trabajo práctico para experimentación (C2) Creación de obras terminadas para "Presentación de música" (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Altura, escalas, modos, tonalidad Desarrollo melódico en distintos contextos musicales Duración, compases, ritmo, estilos rítmicos y desarrollo rítmico Acordes, armonía, desarrollo armónico, modulación, transposición Texturas, timbres Dinámica, ornamentación Sistemas de afinación y temperamento
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca teoría en cada área de indagación por medio de piezas que los alumnos puedan utilizar en su propio trabajo práctico. Elija piezas que sean adecuadas para el nivel de destreza musical de los alumnos. Amplíe las investigaciones de teoría para que los alumnos puedan demostrar diversidad y dominio durante todo el curso.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Practican la nueva teoría en ejercicios estilísticos y en ejercicios de transcripción y adaptación. Aplican la teoría mediante la experimentación con materiales musicales mientras crean e interpretan música.

Mecanismos de composición

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Mecanismos de composición adecuados para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de una gama diversa de mecanismos de composición Comprensión de cómo se utilizan los mecanismos de composición en diferentes géneros y estilos Capacidad para aplicar y sintetizar conocimientos con el fin de tomar decisiones musicales fundamentadas en el propio trabajo de los alumnos
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo escrito (C1 y C2) Ejercicios prácticos de creación (C1) Trabajo práctico para experimentación (C2)

Aprendizaje exigido	
	<ul style="list-style-type: none"> Creación de obras terminadas (C3)
Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Secuencias Notas pedal Bajo <i>ostinato</i> <i>Ostinato</i>
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca mecanismos de composición que los alumnos puedan utilizar en su propio trabajo práctico a través del estudio de obras en cada área de indagación. Investigue piezas que empleen los mismos mecanismos de maneras similares. Estimule a los alumnos a probar nuevas vías eligiendo piezas que empleen mecanismos musicales de maneras inesperadas o no convencionales. Elija piezas que sean adecuadas para el nivel de destreza musical de los alumnos.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Practican el uso de mecanismos de composición en diversos ejercicios estilísticos al explorar la música en contexto. Aplican mecanismos de composición y experimentan con ellos al crear música.

Notación

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Notación adecuada para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Conocimiento de diferentes formas y estilos de notación Capacidad para seleccionar y utilizar la notación adecuada para el estilo o género musical en cuestión
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Lectura y comprensión de notación musical (C1 y C2) Representación de la música mediante notación (C1, C2 y C3)
Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Tablatura <i>Sargam</i> (solfeo indio) Notación numérica Símbolos de acordes
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca música en sistemas de notación desconocidos; proporcione a los alumnos una pista o clave y pídale que descubran cómo funcionan esos sistemas.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> Dirija discusiones para identificar similitudes y diferencias entre distintos sistemas de notación. Discuta el potencial y las limitaciones de diferentes sistemas de notación a la hora de comunicar la intención y el propósito. Introduzca la notación occidental sobre pentagrama y ofrezca a los alumnos oportunidades para practicar la lectura y la escritura de notación cada cierto tiempo.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Investigan diferentes maneras de representar la música por escrito. Tienen en cuenta las convenciones de notación en diferentes contextos. Reflexionan sobre cómo debe escribirse la música para comunicar plenamente las intenciones de la pieza, de acuerdo con las directrices y convenciones de diferentes contextos. Exploran y practican la lectura de notación occidental sobre pentagrama en partituras para solistas o para agrupaciones musicales. Practican la escritura de notación occidental sobre pentagrama para comunicar de manera eficaz la intención y el propósito de la música.

Convenciones y prácticas de creación

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Convenciones y prácticas de creación adecuadas para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Comprensión de las maneras en que se crea música en diferentes contextos musicales Capacidad para sintetizar conocimientos sobre convenciones y prácticas de creación con el fin de tomar decisiones musicales fundamentadas adecuadas para los géneros y estilos, y aplicar esos conocimientos a su propio trabajo práctico
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo escrito (C1 y C2) Ejercicios prácticos de creación (C1) Trabajo práctico para experimentación (C2) Creación de obras musicales terminadas (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Texturas: homofónica (música clásica), heterofónica (música árabe), polifónica (música barroca), monofónica (<i>puirt à beul</i> escocés [música de la boca], recitativo)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> Ornamentación: música barroca, música folclórica irlandesa, música clásica india Improvisación: música de las iglesias cristianas, <i>jazz</i>, <i>gamelán</i> Tonalidad: diatónica, atonal, serie dodecafónica, disonante, modal Armonía: diatónica, acordes extendidos en <i>jazz</i>, bajo cifrado, clústeres tonales, tritono, secuencia de acordes específica Dinámica: “de terrazas” (música barroca), <i>crescendo/diminuendo</i> (música clásica), dinámica para crear efectos específicos y una determinada expresión (música cinematográfica) Ritmo: vals en 3/4, <i>scherzo</i>, giga, polirritmos, compases irregulares, <i>tala</i>, guajeo, latino Estructuras: 12 compases, minuetto y trío, sonata, canción, <i>raga</i>, tema con variaciones, bajo <i>ostinato</i> (pasacalle, chacona), rondó, ternaria Escalas melódicas: mayor/menor, modos, <i>raga</i>, microtonos
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca convenciones y prácticas de creación utilizando música de diversos contextos (personales, locales y globales). Relacione las piezas estudiadas con el trabajo práctico de los alumnos. Investigue convenciones y prácticas desconocidas. Elija piezas que sean adecuadas para el nivel de destreza musical de los alumnos.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Investigan convenciones y prácticas musicales al trabajar en ejercicios prácticos de creación en el componente “Exploración de la música en contexto”. Aplican convenciones y prácticas de creación al crear música. Experimentan de maneras imaginativas para materializar la intención y el propósito dentro de las convenciones y prácticas establecidas.

Convenciones y prácticas de interpretación

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	Convenciones y prácticas de interpretación adecuadas para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	Comprensión de las maneras en que se interpreta la música en diferentes contextos musicales

Aprendizaje exigido	
	<ul style="list-style-type: none"> Capacidad para sintetizar conocimientos sobre convenciones y prácticas de interpretación con el fin de tomar decisiones musicales fundamentadas adecuadas para los géneros y estilos, y aplicar esos conocimientos a su propio trabajo práctico
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo escrito (C1 y C2) Adaptación interpretada (C1) Trabajo práctico para experimentación (C2) Interpretación de obras musicales (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Interpretación Expresión Ornamentación Dinámica Prácticas de acompañamiento: concierto solista con orquesta, <i>concerto grosso</i> barroco, bajo continuo
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca convenciones y prácticas de interpretación utilizando música de diversos contextos (personales, locales y globales). Relacione las piezas estudiadas con el trabajo práctico de los alumnos. Investigue convenciones y prácticas desconocidas. Elija piezas que sean adecuadas para el nivel de destreza musical de los alumnos.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Investigan convenciones y prácticas musicales al trabajar en la transcripción de música para su propio instrumento, voz o medio elegido en el componente "Exploración de la música en contexto". Aplican las convenciones y prácticas de interpretación al practicar obras musicales. Experimentan de maneras imaginativas para materializar la intención y el propósito dentro de las convenciones y prácticas establecidas.

Técnica de interpretación (específica del instrumento)

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Técnicas de interpretación adecuadas para los géneros y estilos estudiados

Aprendizaje exigido	
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimiento somático de las técnicas necesarias para el instrumento o la voz del alumno, o el medio que haya elegido • Conocimiento somático necesario para tocar el repertorio elegido
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo escrito (C1 y C2) • Adaptación interpretada (C1) • Trabajo práctico para experimentación (C2) • Interpretación de obras musicales terminadas (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> • Escalas y arpeggios • <i>Pizzicato</i> frente al uso del arco • <i>Flutter-tonguing</i> • <i>Glissando</i> • <i>Portamento</i> • <i>Hammer-on</i> • Técnicas extendidas (<i>pizzicato</i> Bartók, <i>col legno</i>) • <i>Scratching</i> • Mezcla de audio • Control de efectos • Pedales de <i>loop</i>
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Investigue piezas con elementos técnicos nuevos o desconocidos. • Asegúrese de que las piezas estén al alcance del nivel de destreza musical del alumno. • Elija ejercicios que favorezcan el desarrollo y la comprensión de las técnicas o de aspectos técnicos. • Enseñe a los alumnos a pensar de manera crítica respecto a los desafíos que se les planteen, identificando los puntos específicos de dificultad y desarrollando estrategias para practicar y mejorar.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Piensan de manera crítica respecto a su propio nivel técnico. • Tienen en cuenta las exigencias técnicas de las piezas. • Identifican momentos o lugares específicos de las piezas que les planteen un desafío. • Piensan en nuevas soluciones para resolver las dificultades técnicas. • Identifican y aplican estrategias para mejorar. • Registran su progreso y reflexionan sobre maneras de mejorar aún más.

Prácticas de agrupaciones musicales

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Prácticas de agrupaciones musicales adecuadas para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Comprensión sobre agrupaciones musicales en diferentes contextos musicales Comprensión de la responsabilidad y la voz del intérprete dentro de la agrupación musical Capacidad para aplicar este conocimiento a su propio trabajo dentro de una agrupación musical
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo escrito (C1 y C2) Trabajo práctico (opcional en C1 y C2) Interpretación de obras musicales terminadas (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Agrupaciones musicales típicas (a pequeña y a gran escala) Instrumentación en diferentes agrupaciones musicales: cuarteto de cuerda, trío de <i>jazz</i>, grupo de gamelán, orquestas, agrupaciones vocales Textura, timbres y uso de la disposición de los acordes (<i>voicing</i>)
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca un repertorio que sea adecuado para el nivel de destreza musical de los alumnos. Introduzca música de contextos desconocidos para ampliar el repertorio musical. Discuta distintas maneras de practicar las partes. Discuta y enseñe prácticas de ensayo eficaces. Discuta la disposición de los acordes, el equilibrio en la composición, el control rítmico y las interpretaciones que se van a dar a las piezas. Trabaje las capacidades de los alumnos para desarrollar y tocar piezas de manera homogénea como agrupación musical.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aprenden a practicar eficazmente las partes. Aprenden a ensayar de forma eficaz. Aprenden a tocar de manera eficaz dentro de una agrupación musical. Amplían su repertorio para tocar música de contextos desconocidos. Aprenden sobre prácticas de agrupaciones musicales de contextos desconocidos.

Tecnología musical y técnicas de estudio

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> Tecnología musical y técnicas de estudio adecuadas para los géneros y estilos estudiados
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> Comprensión de cómo se crea y se interpreta la música utilizando tecnología musical Comprensión de cómo se utiliza la tecnología musical para expresar la intención y el propósito Capacidad para aplicar ese conocimiento a su propio trabajo práctico
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo escrito (C1 o C2) Ejercicios de creación o trabajo práctico para experimentación (C1 o C2) Creación de obras musicales terminadas (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> Grabación Edición (técnicas de estudio) Mezcla Masterización Síntesis Muestreo musical (<i>sampling</i>) Secuenciación Programación Efectos
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Introduzca música en la que la tecnología tenga la finalidad específica de alcanzar objetivos musicales o de expresar una intención y un propósito. Discuta y analice los resultados específicos conseguidos con la tecnología y si estos se podrían haber logrado de alguna otra manera y cómo. Discuta y analice el uso eficaz de la tecnología en la creación e interpretación de obras musicales.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Aprenden sobre la tecnología en el ámbito de la música al seleccionar, analizar y estudiar obras que utilizan la tecnología de maneras eficaces. Aprenden sobre herramientas y programas desconocidos y cómo se pueden utilizar en la práctica. Experimentan con tecnologías para conseguir la intención y el propósito musicales.

Creación musical en la vida real

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<ul style="list-style-type: none"> • Aplicaciones reales de la creación musical como parte de C4 (solo NS)
Lo que busca el examinador	<ul style="list-style-type: none"> • Comprensión de cómo se crea y se interpreta la música en la vida real • Comprensión de las prácticas de la industria de la música • Capacidad para fijar y desarrollar objetivos musicales con pertinencia para la vida real • Capacidad para concebir y planificar un proyecto con un alcance factible y pasos realistas para materializarlo • Capacidad para elegir pruebas eficaces que demuestren el progreso del trabajo
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Pruebas del proceso (C4)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Posibles estímulos para la enseñanza	<ul style="list-style-type: none"> • Comparta sus opiniones sobre el mercado musical y la gestión musical. • Investigue las funciones dentro de la industria de la música. • Investigue las prácticas de estudio. • Considere las oportunidades de empleo en teatros, salas de conciertos, la industria cinematográfica, etc.
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Introduzca información sobre la creación musical en la práctica que se ajuste a las áreas de interés específicas de los alumnos. • Identifique y discuta con los alumnos las diferencias entre aprender sobre creación musical y trabajar como músico. • Relacione el aprendizaje con el contexto local. • Discuta la planificación, el presupuesto y la gestión del tiempo.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Indagan sobre las prácticas de creación musical en contextos locales y globales. • Investigan el uso de las tecnologías en la creación musical de la vida real. • Consideran áreas concretas de interés personal y cómo estas afectarían y darían forma a su desarrollo individual como músicos.

Las funciones musicales y sus correspondientes competencias

Investigador

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<p>Algunas competencias son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Habilidades académicas • Habilidades auditivas • Habilidades cenestésicas
Lo que busca el examinador	<p>Capacidad para:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Investigar fuentes primarias y secundarias • Extraer hallazgos musicales y extramusicales precisos • Deconstruir la música y analizarla de forma crítica • Leer notación, representar con notación musical y anotar • Comparar y contrastar • Discutir y evaluar los hallazgos • Extraer conclusiones • Practicar, tocar, interpretar, crear (investigación cinestésica) • Tomar decisiones musicales fundamentadas
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo escrito (C1, C2 y C3) • Pruebas del proceso (C4) • Demostración práctica de conocimiento y comprensión a través de ejercicios prácticos (C1)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	<p>Algunos estímulos para la enseñanza son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Análisis musical: análisis auditivo y análisis de partituras • Formas de identificar información musical importante • Formas de identificar información extramusical pertinente • Introducción de la indagación musical: aprender sobre música de una manera musical
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Seleccione fragmentos breves que sea adecuados para el nivel de destreza musical de los alumnos. • Introduzca el análisis musical. • Evalúe los ejercicios de los alumnos y hágales comentarios constructivos sobre aspectos específicos que pueden mejorar. • Asígneles tareas frecuentes en las que puedan aplicar esas sugerencias.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> Vaya aumentando gradualmente las exigencias de las tareas.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Practican el análisis musical a través de ejercicios breves. Realizan con regularidad (por ejemplo, semanalmente) ejercicios para su evaluación y para recibir comentarios de los profesores. Consideran detenidamente los comentarios de los profesores al realizar los ejercicios siguientes. Mejoran su vocabulario técnico y aplican los términos musicales de manera eficaz en los ejercicios. Extraen conclusiones de sus hallazgos.

Creador

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<p>Algunas competencias son:</p> <ul style="list-style-type: none"> Composición Improvisación Arreglo <p>Nota: Si bien el arreglo es una tarea valiosa en todo el programa de estudios, los alumnos solo deben enviar arreglos en los componentes de evaluación 2 ("Experimentación con música") y 4 ("El creador musical contemporáneo").</p>
Lo que busca el examinador	<p>Capacidad para:</p> <ul style="list-style-type: none"> Demostrar conocimiento y comprensión de las convenciones y el estilo Desarrollar arreglos Desarrollar composiciones o improvisaciones Dar una interpretación a la música y expresar significado con creatividad, originalidad y significado personal
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Ejercicios prácticos de creación (C1) Trabajo práctico para experimentación (C2) Creación de obras terminadas (C3 y C4) <p>Nota: Envíos de arreglos solo en C2 y C4</p>

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	<p>Algunos estímulos para la enseñanza son:</p> <ul style="list-style-type: none"> Enfoques para la creación de música con materiales y estímulos musicales Enfoques para el arreglo de música Desarrollo de ideas musicales a través de la improvisación
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Anime a los alumnos a utilizar diferentes modos de crear.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> • Relacione el trabajo de creación con el repertorio de interpretación. • ¿Son capaces los alumnos de identificar materiales musicales que podrían utilizar como estímulos para la composición? • ¿Están creando música que les gustaría probar? • Anime a los alumnos a tocar las obras de otros compañeros para ver si se pueden interpretar en el instrumento elegido. • Discuta cómo afecta a la reproducción de sonido el uso de un <i>software</i> de notación sin tener en cuenta las limitaciones de cada instrumento. • Supervise y discuta el trabajo de creación.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Escriben ejercicios breves para practicar el trabajo con mecanismos de composición. • Trabajan con estructuras y desarrollo rítmico. • Intentan trabajar con géneros y estilos musicales desconocidos. • Piensan de manera crítica sobre el desarrollo de música y la expresión de la intención, el propósito y el significado musicales.

Intérprete

Aprendizaje exigido	
¿Qué deben saber todos los alumnos?	<p>Algunas competencias son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Interpretación como solistas • Interpretación dentro de una agrupación musical
Lo que busca el examinador	<p>Capacidad para:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Demostrar conocimiento y comprensión de las convenciones y el estilo • Practicar y desarrollar piezas para su interpretación • Desarrollar destreza técnica • Dar una interpretación a la música y expresar significado con creatividad, originalidad y significado personal
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Adaptaciones interpretadas (C1) • Trabajo práctico para experimentación (C2) • Interpretación de obras terminadas (C3 y C4)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	<p>Algunos estímulos para la enseñanza son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Maneras de practicar • Elección del repertorio

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación que se da a las obras: autenticidad frente a estilo personal de expresión artística
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Enseñe a los alumnos maneras eficaces de practicar. • Desarrolle la destreza técnica mediante ejercicios específicos. • Discuta la expresión y la interpretación: escuche diferentes interpretaciones y, a continuación, pida a los alumnos que interpreten piezas de diversas maneras. • Discuta la responsabilidad artística, la autenticidad y el desarrollo de un estilo personal de expresión artística.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Practican las obras musicales con regularidad. • Practican las secciones que les plantean un desafío; evitan tocar las piezas enteras una y otra vez. • Identifican aspectos concretos en los que centrarse durante la práctica. • Escuchan diversas interpretaciones y formas de expresión que se pueden dar a las piezas con las que están trabajando. • Reflexionan sobre la interpretación y las formas de expresión que van a dar a las piezas, y consideran la autenticidad al ajustarse a la intención y el propósito del compositor para la pieza, así como su estilo personal de expresión artística, en el desarrollo de su propia interpretación.

Procesos musicales

Nota: Los procesos musicales guardan correlación con las áreas del programa de estudios y tienen conexión directa con los componentes de evaluación.

Exploración de la música en contexto

Aprendizaje exigido	
Lo que busca el examinador	Capacidad para: <ul style="list-style-type: none"> • Investigar e indagar • Escuchar y responder • Deconstruir y analizar • Extraer información • Transcribir e interpretar transcripciones • Leer notación y representar con notación musical • Practicar y crear (investigación cinestésica)
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo escrito (C1, C2, C3 y C4) • Ejercicios prácticos (C1)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	Algunos estímulos para la enseñanza son: <ul style="list-style-type: none"> • Curiosidad • Música desconocida • Formas de conocimiento en el ámbito de la música • Formas en que puede demostrarse musicalmente la comprensión
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Identifique la música que los alumnos conocen y la música por la que sienten curiosidad. • Introduzca estrategias para llevar el diario de trabajo. • Introduzca maneras eficaces de recoger y citar fuentes, recursos, estímulos y materiales musicales, etc. • Plantee ejercicios frecuentes: gestione cuidadosamente el nivel de logro de los alumnos cuando asigne las tareas y vaya aumentando gradualmente el nivel de dificultad.
Tareas de aprendizaje	Los alumnos: <ul style="list-style-type: none"> • Recaban un inventario musical. • Identifican la música que conocen. • Piensan en sobre qué música les gustaría aprender. • Llevan un registro de audición regular.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> Recogen fuentes, recursos, estímulos y materiales musicales con información de fecha y ubicación en sus diarios de trabajo de Música.

Experimentación con música

Aprendizaje exigido	
Lo que busca el examinador	Capacidad para: <ul style="list-style-type: none"> Comparar y contrastar fragmentos Desarrollar y perfeccionar obras musicales a lo largo del tiempo mediante la práctica y el trabajo habituales en interpretación y creación Evaluar, reflexionar y perfeccionar Identificar, seleccionar y aplicar los estímulos pertinentes Identificar y aplicar técnicas, habilidades y materiales musicales desconocidos Identificar desafíos y logros Identificar y aplicar estrategias para mejorar
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo práctico para experimentación (C2)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	Algunos estímulos para la enseñanza son: <ul style="list-style-type: none"> Reflexión sobre el progreso del trabajo y evaluación de este Identificación de dificultades y áreas susceptibles de mejora Identificación de estrategias para mejorar
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> Discuta con los alumnos cómo evaluar de manera eficaz y crítica el progreso de su trabajo. Introduzca maneras constructivas de practicar. Enseñe a los alumnos a identificar dificultades técnicas concretas. Discuta con los alumnos cómo se podrían practicar y resolver estas dificultades técnicas. Anime a los alumnos a pensar en formas de expandir su repertorio de técnicas de práctica.
Tareas de aprendizaje	Los alumnos: <ul style="list-style-type: none"> Piensen de manera crítica sobre su trabajo para identificar áreas susceptibles de mejora. Piensen en estrategias nuevas e innovadoras para resolver problemas. Asumen riesgos y prueban nuevas técnicas, materiales musicales y habilidades.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> • Revisan su práctica habitual y sus rutinas de trabajo con regularidad, y las ajustan a sus objetivos finales. • Graban o recogen el progreso de su trabajo. • Registran comentarios, recursos e inspiraciones para futura referencia.

Presentación de música

Aprendizaje exigido	
Lo que busca el examinador	<p>Capacidad para:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comunicarse verbalmente en materia de música (por ejemplo, escribir, describir) de una manera clara, informativa y concisa • Representar la música con notación musical y hacer anotaciones de forma precisa y eficaz para comunicar la intención y el propósito • Comunicar la intención y el propósito de la música • Presentar eficazmente las obras creadas • Interpretar obras musicales ante un público
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo escrito (C1, C2, C3 y C4) • Presentación de música (C3)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	<p>Algunos estímulos para la enseñanza son:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Comunicación eficaz • Presencia escénica • Estructura y organización • Exhibición de los mejores logros • Gestión de los nervios y el miedo escénico • Análisis de resultados
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Cree espacios para practicar la comunicación y presentación de música de forma regular. • Utilice comentarios constructivos para mejorar las habilidades de comunicación y presentación de los alumnos. • Grabe el trabajo y enseñe a los alumnos a autoevaluar sus logros. • Enseñe a los alumnos técnicas eficaces para concentrarse y superar el miedo escénico.
Tareas de aprendizaje	<p>Los alumnos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabajan para alcanzar objetivos musicales realistas. • Trabajan para crear piezas bien acabadas. • Presentan su trabajo cuando lo han concluido y están satisfechos con sus resultados.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none"> • Lo presentan primero ante sus “amigos críticos” para recibir sus comentarios, en lugar de pasar directamente a la interpretación o presentación definitiva. • Mejoran sus habilidades de presentación y comunicación por medio de la práctica regular de la interpretación, la presentación y la comunicación. • Trabajan su presencia escénica, la organización del trabajo y la gestión de los nervios o el miedo escénico.

El creador musical contemporáneo (solo NS)

Aprendizaje exigido	
Lo que busca el examinador	Capacidad para: <ul style="list-style-type: none"> • Dirigir un proyecto mediante la toma de decisiones musicales, la colaboración y el uso responsable de los recursos elegidos • Evaluar el progreso del trabajo con el fin de identificar áreas que se deben desarrollar y estrategias para mejorar • Aplicar estrategias para mejorar y soluciones musicales • Demostrar destreza musical, incluida la destreza técnica, en la materialización de los objetivos musicales y la comunicación de la intención y el propósito
Demostrado en: (pruebas para la evaluación)	<ul style="list-style-type: none"> • Proyecto musical de la vida real: pruebas del proceso y el producto final (C4)

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
Estímulos para la enseñanza	Algunos estímulos para la enseñanza son: <ul style="list-style-type: none"> • Fijación de objetivos musicales • Identificación y selección de recursos • Trabajo en colaboración con otras personas • Evaluación del progreso del trabajo
Ideas pedagógicas	<ul style="list-style-type: none"> • Presente ejemplos de objetivos realistas y no realistas. • Oriente y asesore a los alumnos respecto a habilidades de liderazgo. • Discuta el uso eficaz y responsable de los recursos. • Considere los recursos en relación con los objetivos musicales y los resultados. • Discuta la colaboración.
Tareas de aprendizaje	Los alumnos: <ul style="list-style-type: none"> • Piensan en posibles proyectos. • Tienen en cuenta sus recursos, incluidos el tiempo, el presupuesto y los colaboradores. • Se fijan unos objetivos realistas y planifican un proyecto.

Ejemplos de posibles contenidos y tareas de enseñanza y aprendizaje	
	<ul style="list-style-type: none">• Trabajan con regularidad: establecen momentos específicos para trabajar, practicar y ensayar.

Selección de materiales musicales para su estudio

La selección de materiales musicales y de las tareas de enseñanza y aprendizaje asociadas con esos materiales debe realizarse dando la consideración necesaria a lo siguiente:

- El favorecimiento del desarrollo de la destreza musical de los alumnos y su comprensión musical
- El cumplimiento de los requisitos de las tareas de evaluación

Al abordar no solo contextos personales, sino también locales y globales, los alumnos se toparán con territorios y culturas musicales desconocidos. Estos tres tipos de contextos resultan más útiles cuando se vinculan entre sí.

En ocasiones, como, por ejemplo, en el componente “Exploración de la música en contexto”, es importante adquirir una visión general amplia, de modo que la selección de obras con la que trabajen los alumnos sea extensa, equilibrada y diversa.

Otras veces, como, por ejemplo, en el componente “Experimentación con música”, puede ser mejor obtener una apreciación en profundidad de algunas piezas musicales representativas. Sin embargo, aunque el número de piezas musicales seleccionadas sea limitado, estas deben ser lo suficientemente contrastantes y diversas para permitir el estudio de música de distintos contextos musicales que conduzca a abordar géneros, estilos, épocas y lugares contrastantes. Lo más importante es que las piezas que se estudien en profundidad estén relacionadas con el trabajo práctico de los alumnos.

Ejemplo de selección de materiales musicales en el componente “Experimentación con música”

A la hora de seleccionar música para la experimentación, los alumnos deben pensar primero en sus objetivos musicales. Las siguientes son algunas preguntas que pueden hacerles reflexionar:

- ¿Hay un tipo de música que les gustaría comprender en mayor profundidad y que solo hayan experimentado como oyentes?
- ¿Tiene esa música una conexión natural con el instrumento del alumno o con el repertorio que se haya seleccionado para su interpretación?
- ¿Qué inspira esa música en términos de práctica de interpretación? ¿Se ajusta a algún objetivo de interpretación de los alumnos?
- ¿Se presta a la experimentación compositiva?
- ¿Qué habilidades, técnicas, convenciones y desafíos podría plantear al alumno ese estímulo musical?

Una vez seleccionada una variedad de música, los alumnos empezarán a desarrollar una fundamentación para sus elecciones (consulte la sección “[Criterio A: Fundamentación y comentario de los experimentos musicales de creación](#)” en la guía de la asignatura). Entre otras consideraciones, los alumnos incluirán información como la siguiente:

- ¿Cómo se eligió esta fuente?
- ¿Cuál es el contexto de la fuente (en relación con el contexto musical del alumno)?
- ¿En qué área o áreas de indagación se concibió esa música? ¿Cómo afectará esto al proceso de experimentación?

Facilitación del acceso de los alumnos a la música

Los materiales musicales adoptan diferentes formas, incluidas las siguientes:

- Grabaciones de audio en formatos físicos (CD, vinilo, casete, etc.) o transmisiones digitales de audio
- Grabaciones de video en formatos físicos (DVD, cintas de video) o transmisiones digitales de video
- Interpretaciones en vivo o retransmisiones de interpretaciones
- Materiales musicales impresos (partituras, críticas musicales, etc.)

Los alumnos deben tener en cuenta los siguientes aspectos durante sus estudios:

- Rasgos musicales de la pieza seleccionada, como estructuras y formas musicales, elementos musicales (por ejemplo, melodía, armonía, tonalidad, ritmo, instrumentación, textura), mecanismos musicales, interpretaciones y expresiones, etc.
- Aspectos extramusicales, como el significado de la letra, los libretos, la trama de una película, el programa de una sinfonía, etc.
- La intención musical y el contexto personal del compositor y el intérprete
- Los contextos y las convenciones culturales de las composiciones y las interpretaciones, como la influencia de la "cultura de club" en la música disco
- Los contextos relacionados con la presentación de la pieza, como el lugar donde se va a interpretar y la composición del público

Enfoques

Este curso está diseñado para permitir diferentes enfoques de la presentación de contenidos, independientemente de la experiencia musical del profesor y los alumnos.

Conviene considerar los siguientes factores para lograr una instrucción eficaz:

1. Sea un mentor, no imparta clases magistrales.

En el nuevo currículo de Música del PD, la función del profesor se acerca más a la de un mentor. Dado que los alumnos irán desarrollando sus propias identidades y competencias musicales, es importante que los docentes vayan dándoles cada vez más orientación y facilitando su experiencia personal de aprendizaje.

2. Preste atención a los contextos musicales individuales de los alumnos.

Reconocer esto y poner de manifiesto los puntos fuertes de cada uno en actividades de clase cuidadosamente diseñadas ayudará a que se inspiren y estimulen unos a otros.

3. Proporcione una experiencia musical variada.

Las experiencias musicales prácticas son el núcleo del aprendizaje musical. Los profesores deben procurar que los alumnos tengan abundantes experiencias de investigación, audición, creación e interpretación de música durante el curso.

4. Fomente la colaboración.

La capacidad de colaborar es una competencia importante para cualquier músico, y muchas actividades musicales se prestan al trabajo colaborativo. Durante el curso se debe fomentar la colaboración en el aula para estimular la creatividad, mejorar la experiencia de aprendizaje, dar pie a experiencias musicales en grupo y preparar a los alumnos del NS para el componente "El creador musical contemporáneo". También puede resultar interesante y útil pedir a otros músicos que hablen de su experiencia musical con los alumnos. Tal vez el profesor desee invitar a otros profesores y músicos al aula o pedirles a los alumnos que asistan a eventos y actividades musicales fuera del colegio.

5. Integre actividades de la comunidad.

Los recursos musicales locales, como las salas de música en vivo, las agrupaciones musicales y los centros de enseñanza musical, podrían aportar nuevas dimensiones a la experiencia de aprendizaje de música. Estas actividades de la comunidad, al ser auténticas, ayudarán a los alumnos a entender cómo funciona la música en el mundo real, lo cual podría ofrecerles valiosas experiencias como personas con una actitud de aprendizaje durante toda la vida en el campo de la música.

6. Utilice la tecnología.

La tecnología ofrece herramientas valiosas en el aula de Música. Cada vez es más importante que los profesores de Música del IB desarrollen sus conocimientos y habilidades en tecnología musical con el fin de reflejar las tendencias musicales actuales y preparar a los alumnos para itinerarios profesionales en el mundo de la música.

7. Evaluación.

La evaluación formativa es una parte importante del aprendizaje y la enseñanza, y debe servir como experiencia reflexiva de aprendizaje además de para evaluar los resultados del aprendizaje de los alumnos. Los profesores deben fomentar el aprendizaje por medio de la indagación, la acción y la reflexión cuando diseñen las tareas de evaluación de su clase.

Obtención de conocimiento y comprensión musicales

En general, el conocimiento musical se podría obtener a través de las siguientes vías:

- Audición, comentario y análisis de obras musicales
- Realización de una investigación independiente
- Uso de ejercicios de creación y de prácticas estilísticas
- Interpretación e improvisación
- Aplicación de tecnologías musicales
- Participación en debates abiertos e intercambio de ideas
- Audición de presentaciones o interpretaciones, por ejemplo, asistencia a talleres de artistas visitantes y eventos fuera del aula

Conceptos en Música del PD

Los conceptos son palabras o frases breves que representan ideas generales. Según H. Lynn Erickson (Erickson y Lanning, 2015), los conceptos son atemporales, abstractos, universales y transferibles. Algunos ejemplos de conceptos son **cambio, estética e identidad**. La enseñanza basada en conceptos invita a los alumnos a “centrarse en conceptos, principios y generalizaciones, utilizando los datos y habilidades relacionados como herramientas para adquirir una comprensión más profunda del contenido disciplinario, los temas transdisciplinarios y las cuestiones interdisciplinarias, y para facilitar la transferencia conceptual a lo largo del tiempo, en diferentes culturas y situaciones” (Erickson, 2012: 4). Los modelos de enseñanza basada en conceptos “consideran importante contar con una base sólida de conocimientos fácticos fundamentales de las distintas disciplinas, pero dan lugar a un currículo y una enseñanza más sofisticados al centrar el diseño en el nivel conceptual de la comprensión. Este enfoque exige necesariamente que los conocimientos fácticos desempeñen un papel secundario” (Erickson, 2012).

El enfoque basado en conceptos puede ayudar a los alumnos a establecer conexiones entre la música de distintos contextos, entre las áreas de indagación y entre diferentes aspectos del programa de estudios. Hay diversas maneras de estructurar las clases, y los conceptos se han concebido para ayudar a los alumnos a establecer conexiones entre las partes dispares del curso. El uso de conceptos ayuda a los alumnos a analizar ideas musicales abstractas, a establecer conexiones y a aplicar el aprendizaje a su propia obra de manera más significativa. Los conceptos también ofrecen una forma útil de mejorar el enfoque y la calidad del trabajo escrito de los alumnos.

Recordatorio

En el curso de Música del PD, el uso de conceptos es opcional. Puede resultar útil para relacionar el aprendizaje de las distintas unidades, para estructurar la enseñanza y el aprendizaje, y para estructurar los trabajos de evaluación.

En el caso de los colegios que ofrecen el Programa de los Años Intermedios (PAI), establecer vínculos entre los conceptos del curso de Música del PAI y los del curso de Música del PD puede resultar especialmente útil para garantizar la continuidad del aprendizaje.

Enfoque de la enseñanza: Conceptos

Los conceptos proporcionan a los docentes una gran flexibilidad a la hora de seleccionar contenidos musicales. Por ejemplo, el profesor podría explorar el concepto de **causa** examinando piezas musicales que se creadas en tiempos de paz frente a las que se crearon en períodos de conflicto. Cuanto más extensa sea la selección de música, más capaces serán los alumnos de establecer conexiones con el concepto general. El profesor podría enseñar el concepto de causa examinando canciones que se compusieron o crearon durante los conflictos del siglo XX. Sin embargo, los alumnos establecerán conexiones más profundas si el profesor selecciona canciones de diferentes regiones (por ejemplo, África, Europa y Oriente Medio, y Asia-Pacífico) y de un período amplio (por ejemplo, del año 1200 al 2000). Al explorar las similitudes que existen entre estas piezas musicales, los docentes profundizarán la comprensión de los alumnos del concepto de causa. A medida que los alumnos vayan ampliando su comprensión, deberán documentar sus hallazgos en sus diarios de trabajo.

Concepto	Definición	Preguntas de orientación
Causa	La <i>causa</i> es la influencia de factores geográficos, sociales, culturales, políticos, históricos, económicos y de otra índole sobre la música.	¿Dónde? ¿Cuándo?

Concepto	Definición	Preguntas de orientación
	Hay muchas influencias que afectan a la forma en que se crea y se comunica la música. Del mismo modo, la música afecta al contexto en el que se presenta. Si bien la causa, a efectos prácticos, tiene que ver con dónde y cuándo se creó la música, estos aspectos afectan a cómo y por qué se creó.	
Comunicación	La <i>comunicación</i> tiene que ver con la intención, el propósito y el significado, y de cómo estos se transmiten de diferentes formas dependiendo del contexto. El estudio de la comunicación cubrirá la teoría en que se basan las elecciones musicales, así como consideraciones estéticas.	¿Dónde? ¿Cómo? ¿Por qué?
Convención	Una <i>convención</i> es la forma única en que la música se organiza en torno a determinadas creencias, prácticas de creación y prácticas de interpretación. Entre las convenciones musicales encontramos, entre otras, las prácticas de creación e interpretación, las técnicas estilísticas, los estilos de interpretación, las percepciones musicales y las prácticas auditivas en diferentes contextos. Algunos ejemplos de convenciones son el barroco (música docta occidental) y el <i>kabuki</i> (música tradicional japonesa).	¿Dónde? ¿Por qué?
Desarrollo	El <i>desarrollo</i> es la manipulación o transformación del material o contenido musical. Las técnicas y los mecanismos de composición concretos que se utilicen para desarrollar una pieza musical variarán dependiendo del material o contenido. Estos pueden ser característicos de determinados géneros o estilos (por ejemplo, el uso de la secuenciación, la automatización, los filtros o el <i>phasing</i> en la música electrónica) o bien ser comunes a diversos géneros y estilos musicales (como sucede con la repetición, la variación, la aumentación, la disminución, la secuencia, la inversión o el uso del polirritmo).	¿Qué? ¿Cómo?
Forma	La <i>forma</i> es la manera en que se construye y se estructura el material o contenido musical. El estudio de la forma implica trabajar con las estructuras que se pueden encontrar en la música (por ejemplo, la estructura ABA), trabajar con las maneras en que se emplean los elementos musicales dentro de las estructuras, los estilos y las técnicas de creación o composición utilizadas para generar la pieza musical.	¿Qué? ¿Cómo?
Función	La <i>función</i> se refiere a cómo trabajan un músico o un grupo de músicos dentro de su cultura musical, ya sea de forma independiente o como una agrupación musical.	¿Dónde? ¿Cómo?

Concepto	Definición	Preguntas de orientación
	Las distintas actividades musicales que existen en diferentes contextos definen las funciones específicas de los músicos.	
Intención	La <i>intención</i> es el objetivo consciente o subconsciente de una determinada interpretación de una pieza musical. La intención de la música afecta a la manera en que se crea y se interpreta la música, determina qué convenciones se adoptan y cuáles se descartan, y es la forma en que se crea significado en la interpretación.	¿Cómo?
Materialización	La <i>materialización</i> es la representación de una pieza musical, la manera en que se interpreta la pieza. La forma y el método mediante los cuales se interpreta, se crea o se produce la música afectan a la materialización de la pieza musical. Algunos medios de materialización pueden ser las tecnologías modernas, los instrumentos tradicionales y los dispositivos de generación de sonidos.	¿Qué? ¿Cómo?
Notación	La <i>notación</i> consiste en las diferentes formas de visualización y representación de la música que existen con el propósito de comunicar o hacer llegar a otros músicos la materialización musical de la intención y el propósito. Mediante el estudio de la notación, los alumnos se familiarizan con distintas formas de visualización u otras representaciones que resulten adecuadas para el contexto, el estilo y la cultura de la música estudiada. Existe una amplia variedad de formas de notación; algunos ejemplos son la notación gráfica, la notación numérica, la notación sobre pentagrama, la tablatura, etc.	¿Qué? ¿Cómo?
Presentación	La <i>presentación</i> es la manera en que se comparten las ideas musicales con los oyentes. El estudio de la presentación podría incluir el examen de una carpeta de composiciones, de una interpretación en un espectáculo en vivo al aire libre, de interpretaciones en grandes auditorios o en salas pequeñas para música de cámara, o de música grabada en un estudio o con una computadora.	¿Qué? ¿Cómo?
Recepción	La <i>recepción</i> es la reacción y la respuesta que tiene lugar cuando uno o varios músicos y los oyentes o consumidores participan en el acto de la creación musical. Al igual que la música varía según el contexto, lo mismo sucede con el tipo de recepción que valoran los músicos y los oyentes o consumidores. El estudio de la recepción podría incluir el examen de las respuestas del público en un concierto, las reacciones de los participantes durante una celebración, la respuesta de	¿Qué? ¿Por qué?

Concepto	Definición	Preguntas de orientación
	los bailarines en una sesión de música <i>house</i> en vivo, los comportamientos de los músicos durante una <i>jam session</i> , las respuestas de los intérpretes que integran una agrupación musical, etc.	
Sonido	El <i>sonido</i> consiste en la percepción auditiva de las ondas sonoras y la manera en que los oyentes interpretan cognitivamente y emocionalmente esas ondas. El estudio del sonido puede abarcar el estudio de la acústica de la música, incluidos aspectos físicos del entorno, la manera en que viaja el sonido, y aspectos de los dispositivos de generación de sonidos en la tecnología musical, así como aspectos técnicos, las cualidades del sonido y las extensiones de los diferentes instrumentos o de la voz humana.	¿Cómo?
Tiempo	El <i>tiempo</i> tiene que ver con la relación de la música con una determinada unidad temporal (por ejemplo, la mañana, el martes, octubre, la primavera, la década entre el 1350 y el 1359, etc.). La música está indisolublemente vinculada al tiempo. Algunos de estos vínculos son los siglos (la época en que se creó la música), las estaciones (el paso o la función del tiempo dentro de una estación), los días de la semana (cómo una composición fue escrita expresamente para los “viernes”), las horas del día (cómo y por qué una pieza musical se escribió para ser interpretada por la mañana), los límites temporales o la duración de las canciones (por qué una canción puede durar solo 2 minutos en lugar de 20) y otros factores relacionados con el tiempo.	¿Cuándo? ¿Por qué?
Transmisión	La <i>transmisión</i> afecta a las formas en que la música se hace llegar a otras personas (por ejemplo, a otros músicos, dentro de grupos sociales, a diferentes círculos culturales o a las futuras generaciones). Dependiendo de los contextos sociales y culturales, la transmisión tendrá lugar de distintas maneras, por ejemplo, a través de medios auditivos o representaciones visuales, tales como las distintas formas de notación.	¿Dónde? ¿Cómo?

Del Programa de los Años Intermedios al Programa del Diploma

Conexión del aprendizaje

Hay muchos aspectos comunes entre los conceptos clave y relacionados del currículo de Artes del Programa de los Años Intermedios (PAI) y los conceptos presentados en el currículo de Música del PD. Los puntos de vista conceptuales de ambos currículos son coherentes, pero el currículo de Artes del PAI es más general, porque está concebido para todas las disciplinas artísticas, mientras que el currículo de Música del PD está concebido para una disciplina artística concreta: la música. En consecuencia, en el currículo de Música del PD se presentan más conceptos específicos de la música.

Existe una fuerte correlación entre los conceptos de Artes del PAI y los conceptos de Música del PD. Como los conceptos de Artes del PAI son amplios, muchos conceptos de Música del PD se pueden incluir en un concepto del PAI. Por ejemplo, el concepto de **identidad** de Artes del PAI guarda correlación con los conceptos de **causa, convención, función y tiempo** de Música del PD.

Cuando los alumnos realicen la transición del PAI al PD, los profesores tal vez deseen invitarlos a descubrir los conceptos específicos de la música del PD desde el punto de vista más general de los conceptos de Artes del PAI.

Si se decide trabajar con conceptos en el curso de Música del PD, los profesores y los alumnos deben considerar la posibilidad de establecer vínculos entre los conceptos de Artes del PAI y los de Música del PD al inicio del curso. Es necesario que los alumnos comprendan cómo y por qué están relacionados los conceptos, ya que esto invitará a la transferencia de conceptos, contenidos y habilidades de Música del PAI a Música del PD. Los profesores y los alumnos deben analizar el contenido específico cubierto durante su curso de Música del PAI utilizando los conceptos del PD.

Los vínculos entre los conceptos del PAI y el PD se pueden establecer de varias maneras. A continuación se expone una de ellas.

Conceptos clave y relacionados del PAI	Conceptos de Música del PD
Cambio	Causa, desarrollo
Composición	Forma, intención
Comunicación	Comunicación , intención, notación, presentación, materialización (en líneas generales), recepción, función (en líneas generales), transmisión
Estética	Causa (en líneas generales), convención (en líneas generales), desarrollo (en líneas generales), intención (en líneas generales), recepción, función
Estructura	Desarrollo, forma, intención, notación (en líneas generales), presentación (en líneas generales), materialización (en líneas generales), recepción (en líneas generales), función (en líneas generales), tiempo (en líneas generales)
Expresión	Comunicación, notación, presentación, materialización, transmisión
Función	Desarrollo, forma, intención, materialización, función, transmisión

Conceptos clave y relacionados del PAI	Conceptos de Música del PD
Género	Causa, convención, forma, tiempo
Identidad	Causa, convención, función, tiempo
Innovación	Desarrollo (en líneas generales)
Interpretación	Causa, convención, intención, materialización, recepción, función, tiempo, transmisión
Juego	Desarrollo, forma, función, transmisión (en líneas generales)
Límites	Convención, función, tiempo
Narrativa	Intención
Presentación	Presentación
Público	Intención (en líneas generales), presentación, materialización, recepción, transmisión

En las siguientes secciones se ofrecen dos actividades de aprendizaje para transferir el conocimiento y la comprensión conceptuales de Música del PAI a Música del PD. Tenga en cuenta que estas actividades son sugerencias; no son obligatorias. Será necesario modificar las actividades para satisfacer las necesidades de los alumnos de su comunidad escolar.

Establecimiento de vínculos entre conceptos

Esta lección está destinada a utilizarse durante la primera semana de clase del primer año del curso de Música del PD.

1. Cree tarjetas de conceptos usando fichas de cartulina (o equivalentes).

En un lado de la tarjeta se indicará el nombre del concepto. El lado opuesto contendrá la definición del concepto de la *Guía de Artes* del PAI o la *Guía de Música* del PD.

Los profesores podrían crear las tarjetas de antemano o bien dejar que los alumnos creen su propio juego de tarjetas en clase. Estos juegos de tarjetas didácticas de conceptos deben utilizarse durante los dos años del curso de Música del PD.

2. Revise la comprensión conceptual con los alumnos.

Antes de que los alumnos utilicen las tarjetas, asegúrese de que tengan conocimientos prácticos de los conceptos. A continuación le presentamos dos sugerencias.

- a. Desglose de la comprensión conceptual

Esta sugerencia de actividad de aprendizaje está pensada para alumnos que tengan escaso o ningún conocimiento y comprensión de los conceptos.

Al principio de la lección, invite a los alumnos a leer la sección “[Conceptos en Música del PD](#)” del *Material de ayuda al profesor de Música* del PD. A continuación, pida a los alumnos que trabajen en parejas para explicar qué es un concepto atemporal, abstracto, universal y transferible. Discuta con los alumnos los cuatro adjetivos y pídales que compartan ejemplos de cada uno. (Por ejemplo: ¿Qué cosas son atemporales? Cite una idea abstracta). Intente limitar la duración de esta actividad a cinco minutos.

- b. Definición de clase

Esta sugerencia de actividad de aprendizaje está pensada para alumnos que tengan cierto conocimiento y comprensión de lo que son los conceptos.

Al principio de la lección, invite a los alumnos a crear una definición escrita de un concepto. Una vez hayan creado su definición, pídales que la compartan con un compañero. Después pida a las parejas que fusionen sus definiciones para crear una definición común. A continuación, forme grupos de

alumnos y pídale que creen una definición común para el grupo. Finalmente, discuta la definición de concepto que ha dado toda la clase en relación con los cuatro adjetivos. Intente limitar la duración de esta actividad a cinco minutos.

3. Establezca vínculos entre los conceptos de Música del PD y los conceptos de Artes del PAI.

Una vez acabadas las tarjetas, los alumnos pueden trabajar en grupos pequeños para establecer vínculos entre los conceptos de Artes del PAI y los de Música del PD y crear un mapa conceptual. Los alumnos deben ir registrando en sus diarios de trabajo de Música los aspectos comunes y las correlaciones que vayan encontrando entre los conceptos. A continuación, pida a los alumnos que compartan su mapa conceptual con la clase y justifiquen sus decisiones con respecto a qué conceptos tienen aspectos comunes. Finalmente, los alumnos podrían crear una representación gráfica de su mapa. Estas representaciones gráficas podrían exhibirse en el aula y utilizarse como referencia durante el primer año del curso. Los alumnos también podrían elaborar versiones en línea de sus representaciones gráficas. Estas versiones en línea deberían compartirse con toda la clase y servir como referencia para el profesor y los alumnos.

Vinculación entre los contenidos de Música del PAI y los contenidos de Música del PD

Esta propuesta de lección está destinada a utilizarse en la primera unidad que se enseñe en el primer año del curso de Música del PD.

1. Seleccione un contenido del quinto año de Música del PAI para utilizarlo en Música del PD. Ese contenido debe ser de gran interés para los alumnos que estudiaron Música del PAI y debe enganchar fácilmente a los nuevos alumnos de Música del PD que no participaron en Música del PAI.
2. Revise los conceptos clave y relacionados de Artes del PAI que se asociaron a esa pieza musical.
3. Pida a los alumnos que analicen el contenido utilizando al menos un concepto de Música del PD. Necesitarán acceder a las definiciones de los conceptos de Música del PD. Podrían preparar su análisis de forma individual o en parejas.
4. Invite a los alumnos a presentar sus análisis a sus compañeros, ya sea en grupos pequeños o delante de toda la clase.

A medida que se vayan introduciendo contenidos nuevos en la unidad, invite a los alumnos a analizarlos utilizando los mismos conceptos que hayan seleccionado. A lo largo de los dos años de duración del curso de Música del PD, los profesores y los alumnos pueden elaborar y mantener una base de datos compartida de conceptos, junto con los análisis musicales correspondientes a esos conceptos.

Perfil de la comunidad de aprendizaje del IB

El curso de Música del PD está estrechamente vinculado con los atributos del perfil de la comunidad de aprendizaje del IB y aspira a que los alumnos los desarrollen. Resulta de utilidad considerar de qué modo el curso de Música contribuye al desarrollo de cada atributo del perfil, y de qué modo se demuestra cada atributo a través de las funciones musicales (investigador, creador e intérprete) y los procesos musicales (exploración de la música en contexto, experimentación con música y presentación de música). Se anima a los profesores a que discutan con sus alumnos la interrelación de los atributos del perfil de la comunidad de aprendizaje del IB y los objetivos generales del curso de Música.

El análisis musical en la práctica

En esta sección se ofrece orientación sobre el uso del lenguaje y la terminología musicales para el análisis musical, y es necesario leerla en combinación con la sección de la guía dedicada al análisis musical. Además, puede encontrar ejemplos de posibles términos en la sección *Terminología: Lista de términos* (Word).

La ilustración de respuestas en varios niveles de logro va acompañada por ejemplos de posibles respuestas de los alumnos.

El uso y la aplicación de la terminología es un proceso y deberá ir mejorando durante el curso. La autoevaluación, la evaluación por los compañeros y los comentarios del profesor son herramientas valiosas para mejorar las respuestas de los alumnos a las tareas de análisis.

El primer paso en cualquier análisis musical es seleccionar obras musicales pertinentes. Encontrará sugerencias de obras para cada área de indagación en la sección *“Recursos para respaldar las áreas de indagación”*. Estas sugerencias no son prescriptivas ni exhaustivas, sino que tienen por objetivo ofrecer inspiración a la hora de seleccionar música para este curso.

Cuando los alumnos seleccionen obras musicales para explorarlas y analizarlas, deben considerar una gama de materiales musicales diversos en las distintas áreas de indagación del curso y en una variedad de contextos. Este marco está concebido para fomentar nuevos descubrimientos que darán lugar a abundantes hallazgos acerca de la obra musical.

No es necesario analizar con el mismo grado de profundidad todos los aspectos de la pieza musical. Es perfectamente aceptable profundizar en aspectos concretos que mejor respalden el enfoque único de cada alumno. Por ejemplo, los alumnos pueden elegir centrarse en:

- La forma y la estructura en relación con el contexto
- El desarrollo armónico en relación con el propósito estético
- El desarrollo melódico en relación con el contenido o el mensaje
- El desarrollo rítmico en relación con la intención de la danza o el movimiento

La tabla que se presenta a continuación deconstruye la canción de Bob Dylan “Blowin’ In The Wind” (1962).

Enfoque para el análisis: “Blowin’ In The Wind” (1962), de Bob Dylan	
¿Cuándo? ¿Dónde?	Identificar <ul style="list-style-type: none"> • Ubicación geográfica: raíces estadounidenses • Historia y legado: se sitúa en un contexto actual • Género: canción protesta; influencia e inspiración
¿Qué?	Deconstruir, distinguir o describir Algunos ejemplos son: <ul style="list-style-type: none"> • Melodía: desarrollo melódico (también: desarrollo armónico y rítmico) • Timbre: instrumentos y voz (guitarra para acompañar a la voz; armónica para generar interludios) • Forma y estructura: estrofas, coro, interludios (también: temas, fraseo, progresiones, etc.) • Repetición: repetición del coro, interludios que enlazan con la siguiente estrofa
¿Por qué? ¿Cómo?	Explorar o investigar en relación con el área de indagación elegida <ul style="list-style-type: none"> • Iconografía del alma solitaria que lucha por la justicia (un único cantante, una única voz) • Formulación de preguntas (letra, melodía, armonía) • Interrogatorio (estilo vocal e interpretación)

Enfoque para el análisis: "Blowin' In The Wind" (1962), de Bob Dylan	
	<ul style="list-style-type: none">• Falta de resolución• Desarrollo armónico (uso de los acordes, la disonancia y la consonancia)• Uso de la melodía para respaldar la letra y dar la sensación de que se están formulando preguntas• Uso del estilo vocal y la expresión musical (interpretación) para crear una sensación de interrogatorio• Estructura de la canción: ¿un poema formalista?• Repetición: importancia del coro, tanto en su repetición como en su referencia a las estrofas
Ampliación más allá del análisis	Examinar las ideas y los hallazgos Discutir las conclusiones extraídas Evaluar cómo afectarían los hallazgos al propio trabajo

Percepción musical y uso de la terminología

En la siguiente tabla se sugiere un posible marco para que los alumnos enfoquen su análisis musical, junto con ejemplos representativos de contenido en los diferentes niveles de logro.

Descargue *Percepción musical y uso de la terminología* (PDF).

Los ejemplos 1, 2 y 3 muestran posibles respuestas de los alumnos en los distintos niveles de logro. Si bien estos ejemplos se han elaborado expresamente para este documento y solo constituyen posibles respuestas, están basados en trabajos reales que han llegado a manos de los examinadores. Los profesores pueden compartir estos ejemplos con sus alumnos y utilizarlos en combinación con la sección *Terminología: Lista de términos* (Word) para ayudarles a mejorar su uso del lenguaje musical en sus análisis.

Ejemplo 1

Konakkol Ensemble, de Karnataka Percussion

Concepto: Desarrollo

Nivel	Respuesta
1	<p>"Todas las canciones deben desarrollar una idea musical".</p> <p>"La mayoría de las canciones se desarrollan de la misma manera".</p> <p>"La aumentación y la disminución son formas de desarrollar una pieza".</p>
2	<p>"Las formas de desarrollar ideas musicales se fueron introduciendo a lo largo de cientos de años".</p> <p>"Existen algunas técnicas de desarrollo similares que se utilizan en diferentes culturas".</p> <p>"En el inicio de la pieza titulada <i>Konakkol Ensemble</i> se utiliza la aumentación".</p> <p>"En la pieza titulada <i>Konakkol Ensemble</i> hay secciones repetidas; se repiten tanto el ritmo como las notas".</p> <p>"Solo hay voces masculinas en esta pieza".</p>
3	<p>"<i>Konakkol Ensemble</i> es una pieza musical tradicional del sur de la India. Esta pieza contiene ritmos hablados y utiliza algunas técnicas (imitación y aumentación) que también observo en las fugas de Bach. La pieza empieza utilizando dos ideas rítmicas breves distintas (0:00-0:02 y 0:02-0:04). La primera idea aparece unas cuantas veces más, pero después la segunda idea se vuelve más larga en la transición a la segunda sección".</p>
4	<p>"En <i>Konakkol Ensemble</i> hay varios motivos fundamentales que se desarrollan en los primeros segundos de la pieza (0:00-0:16). Durante los primeros cuatro segundos, hay dos breves ideas rítmicas iniciales: una de ellas utiliza sonidos largos hablados, pero, a la vez, entonados (Da De Da Ding, por ejemplo, en negras) y la otra utiliza sonidos breves más guturales (ne dye da ga da ga da ga, en semicorcheas).</p> <p>Estas dos ideas rítmicas se repiten entre 0:00 y 0:07. A partir de 0:07, los sonidos del ritmo de sonidos largos se vuelven más breves mientras que los del ritmo de sonidos más breves se extienden. A partir de 0:12, el ritmo de sonidos largos deja de utilizarse, y se repite la idea de sonidos breves, comenzando cada vez en una nota más aguda. El ritmo de sonidos breves realiza la transición a la segunda sección".</p>

Comentarios del examinador para mejorar aún más

El alumno podría ser más específico al describir las ideas rítmicas y podría indicar el propósito o la función de los ritmos en la pieza.

El alumno podría considerar la posibilidad de ofrecer un ejemplo visual de cada idea. Esto implicaría introducir alguna forma de notación y representación visual

Nivel	Respuesta
	en el trabajo escrito, por ejemplo, en la carpeta o el informe.

Ejemplo 2

Ianinku, de Folk Scat

Concepto: Comunicación

Nivel	Respuesta
1	<p>"Todas las canciones comunican algo".</p> <p>"Si un oyente no comprende una pieza musical, entonces la pieza no comunica".</p> <p>"Aunque una canción se puede trasladar a diferentes instrumentos, la comunicación seguirá siendo la misma".</p>
2	<p>"La comunicación cambia según el oyente".</p> <p>"Las notas de programa de <i>Ianinku</i> aclaran la relación entre el compositor, el intérprete y el oyente. Nos proporcionan información general que explica el contexto de la pieza".</p> <p>"Hay un movimiento paralelo entre las partes vocales (0:00-0:17). Este movimiento procedía de ambas culturas musicales, por lo que todo el mundo comprenderá la pieza".</p> <p>"Hay una mezcla de estilos musicales en la pieza: una sección utiliza armonías más abiertas y la otra emplea armonías de <i>jazz</i>".</p> <p>"La primera sección de la pieza presenta un ritmo libre y la segunda utiliza un ritmo más establecido o fijo".</p>
3	<p>"La comunicación es una experiencia compartida que depende del compositor, el intérprete y el oyente. En <i>Ianinku</i> se comunican tanto ideas tradicionales como de <i>jazz</i> (por ejemplo, hay una sección tradicional de 0:00 a 0:16 y una sección de <i>jazz</i> de 0:17 a 0:44). Las secciones tradicionales tienen armonías paralelas entre las partes vocales, y las secciones de <i>jazz</i> utilizan el <i>scat</i>".</p> <p>"Las notas de programa de <i>Ianinku</i> sirven de base para comprender con claridad la relación entre el compositor, el intérprete y el oyente. Tras entender la relación entre los elementos tradicionales y los de <i>jazz</i>, compuse una pieza que hace uso de estos dos elementos musicales similares".</p> <p>"Hay una sección de <i>Ianinku</i> que emplea el movimiento paralelo y algunas armonías de <i>jazz</i> entre las partes vocales (0:30-0:44). Este movimiento procedía de ambas culturas musicales y es homofónico. Sentí la curiosidad de conocer mejor cómo se comunicaba esta sección de la pieza a diferentes públicos, por lo que hice una encuesta rápida y empecé preguntando a mis amigos cómo percibían esa sección. Tengo pensado escribir una pieza basada en el uso del movimiento paralelo y que también combine elementos tradicionales y de <i>jazz</i>".</p>
4	<p>"Las canciones que mezclan diferentes culturas podrían significar cosas distintas para los distintos oyentes. En la canción <i>Ianinku</i>, de Folk Scat, hay elementos musicales de la cultura búlgara tradicional y elementos del <i>jazz</i> de la primera década del siglo XX. La pieza comienza con armonías más tradicionales del este de Europa (0:00-0:16), pero, a continuación, desarrolla progresiones de acordes de <i>jazz</i> y utiliza el <i>scat</i> durante la segunda sección o puente de la pieza (0:17-0:44). Si tuviera que entrevistar a Folk Scat, les preguntaría por las decisiones que tomaron en relación con la mezcla de lo tradicional y el <i>scat</i> de <i>jazz</i>, así como si</p> <p>Comentarios del examinador para mejorar aún más</p> <p>La redacción es ligeramente imprecisa.</p> <p>Para mejorar aún más, el alumno podría ser más específico en los detalles, por ejemplo, lo que constituye una "armonía cerrada".</p> <p>Para describir las progresiones de acordes de <i>jazz</i>, el alumno debe utilizar los nombres de los acordes</p>

Nivel	Respuesta
	<p>sus prácticas de interpretación se perciben de forma diferente según el lugar donde interpreten. Si el grupo interpreta en Bulgaria, ¿reciben una respuesta diferente que si interpretan en Japón?”.</p> <p>con extensiones como las séptimas y las novenas.</p>

Ejemplo 3

Cuarteto de cuerda *Razumovsky*, op. 59, núm. 3 en do mayor, primer movimiento, de Beethoven

Concepto: Desarrollo

Nivel	Respuesta
1	<p>“Los acontecimientos actuales afectan a los compositores”.</p> <p>“Escuchar música utilizando la tecnología actual, como un iPhone, ha reducido la capacidad de concentración de la gente”.</p> <p>“Cuando los compositores viajan por el mundo o escuchan música de otras culturas diferentes a la suya, se ven influidos por esa otra música”.</p>
2	<p>“Cuando se escribió este cuarteto, a algunas personas no les gustó la composición”.</p> <p>“La era romántica hizo que la gente compusiera de manera diferente”.</p> <p>“La música romántica dura más que la música clásica”.</p> <p>“En la era romántica había menos compositores que escribieran para la iglesia o la corte”.</p> <p>“Las frases de esta pieza son más largas que las de un cuarteto de cuerda clásico típico”.</p> <p>“En la sección más rápida del primer movimiento, el violín lleva la melodía durante la mayor parte de la sección”.</p>
3	<p>“Cuando se escribió este cuarteto, algunos compositores pensaron que había ‘errores’ en la composición. Un ejemplo de ‘error’ puede encontrarse en los compases 1-6, en los instrumentos del violín II y el violonchelo”.</p> <p>“La era romántica hizo que las personas pensarán de manera diferente acerca de sí mismas. Los individuos se estaban volviendo más importantes que los grupos. En su Cuarteto de cuerda op. 59, núm. 3 en do mayor, Beethoven demostró que pensaba como un individuo por la manera en que construyó el papel de la melodía frente al del cuarteto de cuerda. Encontramos un ejemplo en los compases 36-39 del primer movimiento, donde en la parte del violín hay varias alteraciones (si bemol y do sostenido) que no implican una armadura de do mayor”.</p> <p>“En la era romántica, la música se elevó en términos de estatus artístico. Esto hizo que los objetivos y los valores de la música variaran, al alargarse las frases musicales más en la música clásica. Un ejemplo de frase larga se encuentra en los compases 43-64 del primer movimiento del Cuarteto de cuerda <i>Razumovsky</i>, op. 59, núm. 3 en do mayor, de Beethoven. En esta frase, el cuarteto presenta una idea homofónica que se fragmenta y después se prolonga durante 21 compases”.</p>
4	<p>“La forma humanista de pensar afectó a la producción compositiva de Beethoven. Fue uno de los primeros compositores independientes de éxito (frente a los compositores de la corte o los que trabajaban para la iglesia). Esta falta de dependencia de un patrón permitió a Beethoven crear música que satisficiera sus propios objetivos e ideas musicales. Un ejemplo de ello es su Cuarteto de cuerda op. 59, núm. 3 en do mayor. Aunque esta composición se escribió para el conde Razumovsky, los colegas de Beethoven ridiculizaron este cuarteto</p> <p>Comentarios del examinador para mejorar aún más</p> <p>Este es un claro ejemplo de descripción de la armonía cromática.</p> <p>Para mejorar aún más el uso del pensamiento analítico, el alumno puede comparar este fragmento con un ejemplo de una sección inicial</p>

Nivel	Respuesta	
	<p>considerándolo 'ruido'. Un ejemplo de 'ruido' puede encontrarse en los compases 1-5 del primer movimiento. La armonía del primer compás entre las cuatro partes de las cuerdas es un acorde largo de fa sostenido disminuido con séptima. El acorde termina en el segundo compás. En el tercer compás, la parte del violonchelo desciende un semitono mientras todas las demás partes se mantienen en la misma nota. Esto convierte el acorde en fa séptima. El acorde termina en el cuarto compás. En el quinto compás, las partes del violín II y el violonchelo descienden un semitono. Ahora el acorde es la menor en segunda inversión. Todos estos acordes no conducen a do mayor, que es la tonalidad del movimiento. Este uso de la armonía cromática es un ejemplo del pensamiento individualista de Beethoven".</p>	<p>clásica con armonías centradas en los grados I-V, inversiones y resoluciones. El alumno puede mejorar aún más su uso del lenguaje hablando sobre las frases, los movimientos cadenciales y los posibles acordes de cuarta y sexta o de dominante secundaria.</p>

Ejemplos de temas

Área de indagación 1: Música creada para la expresión sociocultural y política

La perspectiva para estudiar esta área de indagación se centra en el uso de la música para expresar y transmitir pensamiento político u opiniones políticas, para comunicar mensajes socioculturales o para conservar las tradiciones socioculturales.

- Los alumnos pueden analizar los contextos culturales, históricos, políticos y sociales de la música. Estudiarán por qué y cómo influye la música en las situaciones, y por qué y cómo las situaciones afectan al desarrollo de la música.
- Los alumnos también analizarán **cómo** se crea y se interpreta la música estudiando las convenciones, técnicas y mecanismos de creación e interpretación empleados para comunicar diferentes mensajes según su contexto.

Ejemplo: Área de indagación 1

Ejemplo de tema

¿Cómo se crea y se interpreta la música en diferentes contextos para **expresar el significado en las ceremonias o ritos religiosos** para diferentes ocasiones, como celebraciones, festividades o misas?

Preguntas de apoyo

- ¿Cuál es la naturaleza de la ocasión?
- ¿Por qué y cómo se utiliza la música en esta ocasión?
- ¿Cómo se crea o se interpreta la música para la ocasión?

Géneros y estilos que se pueden elegir para la investigación

- Música para festividades
- Música para celebraciones religiosas
- Música para rituales sociales

Música creada para ceremonias, fe religiosa y rituales

Algunos temas pueden ser:

- Música para ceremonias y festividades
- Carnaval; celebraciones y acontecimientos estacionales; ceremonias sociales, deportivas y culturales, etc.
- Música religiosa
- Música sacra; misas; ritos
- Música para rituales sociales
- Bodas; funerales; ceremonias de iniciación

Algunos ejemplos musicales pueden ser:

- **América**
Coros y bandas de aficionados; espirituales afroamericanos; góspel
- **África, Europa y Oriente Medio**
Teamim o cantilena hebrea; música religiosa islámica; cantos ortodoxos; himnos cristianos; canto gregoriano; himnos, salmos, etc.
- **Asia-Pacífico**
Gamelán javanés; *gagaku* japonés; *aak* coreano; música aborigen; música sij

Área de indagación 2: Música creada para la audición y la interpretación

La perspectiva para estudiar esta área de indagación se centra en la música que, aparte del mensaje musical, no pretende transmitir ningún mensaje ni inspiración definidos. Se crea meramente por su valor estético intrínseco.

- Los alumnos pueden analizar la posición y los contextos de esta música desde el punto de vista cultural, histórico y social. Estudiarán, por ejemplo, el lugar y el valor de la música en situaciones, culturas y sociedades concretas.
- Los alumnos también analizarán **cómo** se crea y se interpreta la música estudiando las convenciones, técnicas y mecanismos de creación e interpretación empleados para crear valores estéticos o intrínsecos, y evaluarán los resultados.

Ejemplo: Área de indagación 2

Ejemplo de tema 1

¿Cómo se crea y se interpreta la música **en concierto y sobre el escenario** para expresar la intención y el propósito musicales en diferentes contextos?

Preguntas de apoyo

- ¿Cuál es el propósito y la intención de la música?
- ¿Por qué se escribió esta música? ¿Cuál es el mensaje estético?
- ¿Cómo se crea o se interpreta esta música para expresar un mensaje estético? ¿Qué aspectos son específicos o exclusivos de esta música?

Géneros y estilos que se pueden elegir para la investigación

- Música absoluta
- Música docta tradicional
- Música de cámara
- Música urbana

Música creada para concierto y la escena

Algunos temas pueden ser:

- Música compuesta con el propósito de tocarla o interpretarla y de escucharla
- Música docta; música absoluta; música para orquesta, agrupaciones de cámara o solistas; música para su interpretación en un escenario (auditorios); música docta tradicional; música de interpretación urbana

Algunos ejemplos musicales pueden ser:

- **América**
Música docta (tal como se interpreta hoy)
- **África, Europa y Oriente Medio**
Música clásica persa; *pibroch* escocés; zardas húngaras
- **Asia-Pacífico**
Música clásica indostaní; música clásica india; *kebyar* balinés moderno; *sankyoku* japonés

Área de indagación 3: Música creada para el impacto dramático, el movimiento y el entretenimiento

La perspectiva para estudiar esta área de indagación se centra en el uso de la música para expresar la intención dramática, para dar pie al movimiento o la danza, para contribuir al entretenimiento y para fines comerciales.

- Los alumnos pueden analizar las razones dramáticas o expresivas por las que se escribe la música. Estudiarán por qué y cómo influye la música en el público y en sus respuestas. También estudiarán por qué y cómo apoya la música el impacto dramático, el movimiento o el entretenimiento y el desarrollo de la música para estos fines.
- Por esta razón, los alumnos analizarán cuidadosamente **cómo** se crea y se interpreta la música estudiando las convenciones, técnicas y mecanismos de creación e interpretación empleados para comunicar mensajes con vistas a conseguir reacciones concretas con el fin de dirigirse a un público específico o lograr las respuestas deseadas. Evaluarán el éxito de la música en relación con su propósito y sus objetivos.

Ejemplo: Área de indagación 3	
Ejemplo de tema 1	
¿Cómo se crea y se interpreta la música para narrativa y producción teatral con el fin de expresar un mensaje dramático o teatral?	
Preguntas de apoyo	
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cuál es el mensaje narrativo o dramático comunicado? • ¿Cómo se utiliza la música para respaldar el mensaje y el significado de la producción? • ¿Cómo se crea o se interpreta la música para lograr los efectos deseados? ¿Cómo se traduce el mensaje en la música? ¿Cómo refuerza la música el mensaje? 	
Géneros y estilos que se pueden elegir para la investigación	
<ul style="list-style-type: none"> • Música programática y música para sugerir imágenes • Música para describir o presentar argumentos y dramas musicales narrativos • Música para la producción teatral y los musicales; música cinematográfica 	
Música para narrativa y producción teatral	
Algunos temas pueden ser:	Algunos ejemplos musicales pueden ser:
<ul style="list-style-type: none"> • Música para describir o presentar argumentos • Dramas musicales narrativos • Música programática (narrativa) • Música para sugerir imágenes • Música para la producción teatral y los musicales; música cinematográfica 	<ul style="list-style-type: none"> • América <i>Three Places in New England; An American in Paris</i>; compositores del Hollywood clásico, como Korngold o Steiner • África, Europa y Oriente Medio Drama litúrgico; ópera; oratorio; opereta; musicales; <i>Las cuatro estaciones</i> (Vivaldi); <i>Till Eulenspiegel</i> (Strauss) • Asia-Pacífico Ópera de Pekín (jingjú); <i>nagauta</i> japonés; <i>yike</i> camboyano; <i>kabuki</i> japonés; <i>wayang kulit</i> javanés o balinés; repertorio chino para erhu y guqin; repertorios japoneses para koto y <i>shakuhachi</i>; música y canciones de las películas de Bollywood

Área de indagación 4: La tecnología musical en la era electrónica y digital

La perspectiva para estudiar esta área de indagación se centra en el uso de las tecnologías electrónicas y digitales para crear, interpretar y producir música.

- Los alumnos pueden analizar, por ejemplo, cómo se desarrolla y se aplica la tecnología musical al proceso de creación musical en diversas formas electrónicas y digitales. Estudiarán los conceptos musicales, en especial aquellos que se han desarrollado a partir de tecnologías emergentes, y conocerán cómo las nuevas tecnologías están transformando nuestra manera de participar en actividades musicales.
- Los alumnos analizarán cuidadosamente **cómo** se crea, se interpreta y se produce la música estudiando las convenciones, técnicas y mecanismos de creación, interpretación y producción empleados en las plataformas electrónicas y digitales. Evaluarán el éxito de la aplicación de la tecnología musical en relación con su propósito y sus objetivos.

Ejemplo: Área de indagación 4

Ejemplo de tema 1

¿Cómo se crean y se aplican las tecnologías en la creación e interpretación de **música electrónica de baile**?

Preguntas de apoyo

- ¿Qué conceptos e instrumentos tecnológicos clave (electrónicos y digitales) se aplican a las prácticas de creación musical en la música electrónica de baile?
- ¿Cómo se desarrollan esos conceptos e instrumentos en relación con el contexto?
- ¿Cómo ha transformado, transforma y transformará la tecnología las actividades musicales convencionales?

Géneros y estilos que se pueden elegir para la investigación

- Pioneros: Kraftwerk; Giorgio Moroder; Daft Punk
- *House*; tecno; *breakbeat*; *jungle*; *drum and bass*
- Tendencias recientes: *dubstep*; trap; música electrónica de baile (EDM, por sus siglas en inglés)

Música experimental

Algunos temas pueden ser:

- EDM concebida para que pueda interpretarse y bailarse en fiestas, clubes y eventos en directo

Algunos ejemplos musicales pueden ser:

- **América**
Tecno; *house*, con artistas como Diplo o Marshmello
- **África, Europa y Oriente Medio**
Rave; *dubstep*; *breakbeat*; *drum and bass*; *riddim*; reguetón
- **Asia-Pacífico**
B6 (Lou Nanli); Flume; *future bass*

Ejemplos de hojas de seguimiento

El siguiente recurso se ofrece para brindar respaldo a profesores y alumnos. Estas hojas se pueden emplear para hacer un seguimiento de cómo se utilizan las obras musicales dentro del marco de las áreas de indagación y los contextos, y de cómo pueden los alumnos desarrollar trabajos para la evaluación en las tres funciones musicales.

Nota: En cada ejemplo, el **contexto** será definido por la persona que eligió la obra. Esto variará en función de la ubicación y los antecedentes.

Se anima a profesores y alumnos a crear, y compartir, listas de reproducción de las obras que hayan estudiado, por ejemplo, a través de Spotify, Deezer, YouTube u otras plataformas de audición.

Ejemplo A

Estímulos	Respuestas
Fundamentación	Una oportunidad para estudiar el uso medieval y la reutilización de secuencias comunes o conocidas en distintos contextos, así como las tradiciones litúrgicas y las observaciones relativas al final de la vida que imperaban en la Edad Media
Información sobre la obra	<i>Dies Irae</i> Secuencia medieval anónima en latín (probablemente del siglo XII) Italiana
Área de indagación Género Contexto	Área de indagación 1: Música creada para la expresión sociocultural y política Música litúrgica; secuencia (himno) del réquiem católico romano (misa de difuntos) Contexto personal, local o global (lo que corresponda al alumno)
Información general: compositor/músico	Puede incluir: <ul style="list-style-type: none"> • Estudio de compositores conocidos del siglo XII: Léonin y Pérotin (Francia); Hildegard von Bingen (Alemania) • Estudio del canto gregoriano • Estudio de los textos litúrgicos del Ordinario de la Misa • Estudio de los textos litúrgicos de las misas de réquiem • Estudio de los modos eclesiásticos medievales
Enfoque para la investigación	<ul style="list-style-type: none"> • Lugar que ocupaba la música eclesiástica en la sociedad medieval • Perspectivas medievales de la muerte y la vida después de la muerte (según se observan en el texto de <i>Dies Irae</i>) • Estudio del <i>Dies Irae</i> integrado en el marco de una misa de réquiem (por ejemplo, la <i>Missa pro defunctis à 4</i>, de Antoine de Brumel, publicada en 1519) • Estudio de misas de réquiem posteriores que citen el <i>Dies Irae</i> (por ejemplo, las de Mozart o Verdi)

Estímulos	Respuestas
	<ul style="list-style-type: none"> Estudio de piezas de concierto que citen el <i>Dies Irae</i> (Berlioz: <i>Sinfonía fantástica</i>; Holst: "Saturno" de <i>The Planets</i> (Los planetas); Sondheim: <i>La Balada de Sweeney Todd</i>; Saint-Saëns: <i>Danza macabra</i>)
Material musical Rasgos musicales	<ul style="list-style-type: none"> Modo dórico Notación sin ritmo Canto llano o gregoriano Notación neumática Cita frecuente en obras posteriores
Ideas para el trabajo práctico	<ul style="list-style-type: none"> Composición de música macabra Creación de música para ocasiones solemnes Composición empleando el modo dórico Composición e interpretación de secuencias o himnos de canto llano Composición de música que cite el <i>Dies Irae</i> Utilización del <i>Dies Irae</i> como "tema oculto" en una composición
Vínculos para ampliar la exploración	<ul style="list-style-type: none"> Investigación de las prácticas medievales de copiado de música (monjes) Investigación de las tradiciones de diferentes culturas para el entierro y la celebración de los difuntos Investigación de otras secuencias e himnos medievales en latín

Ejemplo B

Estímulos	Respuestas
Fundamentación	Una introducción a una versión de <i>jazz</i> del <i>blues</i> de 12 compases, con un uso muy interesante de los patrones rítmicos en mitad de compás y algunas características interpretativas típicas del <i>bebop</i>
Información sobre la obra	"Straight, No Chaser" (Thelonious Monk) Del álbum <i>Straight, No Chaser</i> (1967) Columbia Records
Área de indagación Género Contexto	Área de indagación 2: Música creada para la audición y la interpretación <i>Jazz</i> de la era del <i>bebop</i> (Grabación original: 1951) Contexto global
Información general: compositor/músico	Thelonious Monk (10 de octubre de 1917-17 de febrero de 1982) fue un pianista y compositor estadounidense de <i>jazz</i> . Empleando un estilo de improvisación único, realizó múltiples contribuciones destacadas al repertorio de los estándares del <i>jazz</i> , incluidas las piezas <i>Round Midnight</i> , <i>Blue Monk</i> y <i>Ruby, My Dear</i> . Monk es el segundo compositor de <i>jazz</i> que más ha grabado después de Duke Ellington, aunque su producción compositiva fue mucho menor que la de Ellington.
Enfoque para la investigación	<ul style="list-style-type: none"> <i>Jazz</i> del período del <i>bebop</i> (años 50) La interpretación de los estándares del <i>jazz</i> Características distintivas de la forma de tocar de Monk Estilo de composición y temas interesantes Estilos de ejecución pianística del <i>jazz</i>, incluido el <i>stride</i>

Estímulos	Respuestas
	<ul style="list-style-type: none"> • Términos musicales específicos del <i>jazz</i>, como, por ejemplo, "tema principal", "guion", "progresión de acordes", etc.
Material musical Rasgos musicales	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de los modos y las escalas de tonos enteros • Uso de la secuencia del <i>blues</i> de 12 compases • Uso de acordes extendidos y armonía típica del <i>jazz</i> • Estilo de improvisación; clústeres tonales, etc. • Complejidad rítmica del tema • Virtuosismo de los intérpretes
Ideas para el trabajo práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Interpretación de la pieza en el aula • Desarrollo de habilidades de improvisación, incluido el uso de diferentes escalas: modos, <i>blues</i>, tonos enteros • Grabaciones multipista y arreglos secuenciados • Composición basada en el <i>blues</i> de 12 compases • Improvisación del alumno empleando una pista de acompañamiento pregrabada
Vínculos para ampliar la exploración	<ul style="list-style-type: none"> • Otras grabaciones de la misma pieza para comparar: Esbjörn Svensson Trio (E.S.T), etc. • Otras piezas de Monk • Piezas de <i>blues</i> de 12 compases de diferentes áreas de indagación, como, por ejemplo, canciones protesta del área de indagación 1 • Otras piezas que hagan uso del <i>blues</i> de 12 compases, incluidas obras de diferentes géneros

Ejemplo C

Estímulos	Respuestas
Fundamentación	Investigación de la relación entre el compositor y el coreógrafo en los musicales de Broadway
Información sobre la obra	<i>West Side Story</i> Leonard Bernstein 1957, primera producción
Área de indagación Género Contexto	Área de indagación 3: Música creada para el impacto dramático, el movimiento y el entretenimiento Música para danza Contexto global
Información general: compositor/músico	Puede incluir: <ul style="list-style-type: none"> • Cierta información sobre Leonard Bernstein • Acontecimientos históricos que influyeron en el contenido del musical
Enfoque para la investigación	<ul style="list-style-type: none"> • <i>West Side Story</i>: información contextual de la época y los acontecimientos • Historia y elementos de los musicales • Música y movimiento • Influencias sobre la música y la coreografía de este musical

Estímulos	Respuestas
Material musical Rasgos musicales	<ul style="list-style-type: none"> • Influencias de diversos contextos musicales sobre la obra • Uso del tempo, la métrica y los patrones rítmicos • Otros elementos musicales, como el uso de la estructura, la dinámica o las expresiones para transmitir un mensaje • Otros elementos dramáticos, como el uso de la disonancia • Impacto de las decisiones musicales sobre la elección de los movimientos, y viceversa • Composición para danzas solistas y en grupo
Ideas para el trabajo práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Creación de una pieza musical breve para coordinarla con los movimientos • Diseño de un <i>groove</i> o patrón rítmico empleando una estación de trabajo de audio digital (EAD, o DAW por sus siglas en inglés), aplicaciones de iPhone, etc. • Práctica de una interpretación de "Tonight"
Vínculos para ampliar la exploración	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio comparativo de otros estilos de música de danza, como el <i>ballet</i>, el <i>slide</i> o <i>simple gig</i>, la rumba y la música disco • Vínculo con el área de indagación 1: ¿Se transmiten mensajes políticos en <i>West Side Story</i> a través de la música y la danza? • Pregunta de Teoría del Conocimiento (TdC): ¿Cómo afectan los movimientos físicos a nuestra experiencia de la música? • Recursos en línea: <i>Kiri Te Kanawa—The Making of West Side Story Documentary</i> (2014), disponible en YouTube.com

Ejemplo D

Estímulos	Respuestas
Fundamentación	Los alumnos aprenden a utilizar sintetizadores para diseñar sonidos y grabar melodías. También aprenden sobre el uso de los <i>ostinati</i> y las notas pedal como base para la creación de secuencias de acordes y melodías.
Información sobre la obra	<p>Kraftwerk</p> <p><i>The Man-Machine</i></p> <p>Grabado en los estudios Kling Klang, en Düsseldorf (Alemania), en 1977-1978</p> <p>Publicado por Kling Klang Records en 1978</p>
Área de indagación Género Contexto	<p>Área de indagación 4: La tecnología musical en la era electrónica y digital</p> <p><i>Synth pop</i> alemán</p> <p>Contexto personal, local o global (lo que corresponda al alumno)</p>
Información general: compositor/músico	<p>La banda Kraftwerk fue pionera en el panorama del <i>synth pop</i> alemán, o rock alemán (<i>Deutschrock</i>), a finales de los años 60 y durante los 70. Desarrollaron álbumes de música electrónica compuesta enteramente con sintetizadores y <i>vocoders</i>, con éxito comercial. Su música ofrece la visión de un mundo futurista de máquinas y autómatas. <i>The Man-Machine</i> se centra en el robot en una sociedad futura.</p> <p>La música de Kraftwerk es inseparable de la música electrónica, ya que ambas son producto del desarrollo de la síntesis y la electrónica, y constituyen una influencia importante en la música electrónica más reciente.</p>

Estímulos	Respuestas
Enfoque para la investigación	<ul style="list-style-type: none"> • Lugar que ocupa Kraftwerk en la historia del <i>synth pop</i> • La región industrial de Rin-Ruhr y sus habitantes, que conduce directamente a un panorama de música futurista en las ciudades (Bonn, Essen, Düsseldorf) • Sintetizadores utilizados por Kraftwerk • El <i>vocoder</i> o “codificador de voz” (desarrollado originalmente en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial como herramienta de espionaje) • Creación de patrones de batería con los sonidos de ruidos de un sintetizador • ¿De qué forma predice este álbum un futuro de música electrónica al tiempo que se asienta firmemente en su propia época y ubicación (la Alemania industrial de los años 70)? • <i>Kraftwerk—The Model Deconstructed (Ableton Live 9 Tutorial)</i>, Point Blank Music School (2013), disponible en YouTube.com
Material musical Rasgos musicales	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ostinato</i> • Motivo • Repetición • Estructura de la canción • Secuencia de acordes • Visión y letra futuristas
Ideas para el trabajo práctico	<ul style="list-style-type: none"> • Aprender a tocar “The Model” • Crear una pieza musical sobre robots • Utilizar un ajuste de <i>vocoder</i> en un sintetizador para crear voces robóticas • Transcribir parte de la canción “The Robots” para instrumentos acústicos e interpretarla • Crear una pieza artística para su interpretación partiendo de la música de “The Robots”
Vínculos para ampliar la exploración	<ul style="list-style-type: none"> • Lectura de <i>Yo, robot</i>, de Isaac Asimov • Audición de “I, Robot”, de The Alan Parsons Project • Audición de “Computer World” o “Trans-Europe Express”, de Kraftwerk, e identificación de temas futuristas y sonidos similares

Plantilla en blanco de la hoja de seguimiento

Descargue la [plantilla en blanco de la hoja de seguimiento](#) (Word).

Documentación del aprendizaje y el desarrollo musicales

Durante el curso, cada alumno desarrolla y mantiene actualizado un diario de trabajo de Música que documenta su aprendizaje y su desarrollo musical.

Los alumnos emplean estos diarios de trabajo para registrar, seleccionar y reflexionar sobre sus descubrimientos y su aprendizaje musical, y se les anima a utilizar muestras de trabajos de clase cuando recopilen material para las evaluaciones.

El diario de trabajo ayudará al profesor a guiar a los alumnos para que desarrollen respuestas que demuestren su conocimiento y comprensión musicales. Por ejemplo, cuando un alumno comience una respuesta inicial de una manera anecdótica (por ejemplo, con una descripción general de una pieza musical: "Esta pieza musical me recuerda al amanecer de una mañana tranquila"), la función del profesor es guiarlo para que ofrezca una respuesta más analítica (por ejemplo: "Esta pieza musical me recuerda al amanecer de una mañana tranquila porque el compositor utiliza notas largas en los instrumentos más graves de viento madera, viento metal y cuerdas. El viento madera más agudo y los violines ascienden del do4 al sol5 moviéndose en cuartas y quintas ascendentes").

El diario de trabajo demostrará:

- La participación de los alumnos en los procesos de creación musical
- El desarrollo y el perfeccionamiento de sus competencias musicales
- La evaluación, por parte de los alumnos, de sus propias experiencias de aprendizaje
- Las reflexiones de los alumnos sobre sus decisiones y elecciones musicales en relación con sus hallazgos y con el progreso de su trabajo

Entre las pruebas recogidas para demostrar comprensión musical y competencias musicales se incluirán:

- Declaraciones escritas
- Fragmentos musicales
- Partituras con anotaciones
- Grabaciones
- Videos
- Imágenes, diagramas, etc.
- Elementos digitales y archivos de audio o audiovisuales

Los alumnos podrían organizar sus diarios de trabajo en torno a:

- Las tres funciones (investigador, creador e intérprete)
- Los procesos musicales (exploración de la música en contexto, experimentación con música y presentación de música)
- Los tres contextos (personales, locales y globales)
- Las cuatro áreas de indagación (música creada para la expresión sociocultural y política; música creada para la audición y la interpretación; música creada para el impacto dramático, el movimiento y el entretenimiento; la tecnología musical en la era electrónica y digital)

El contenido de este diario de trabajo servirá ampliamente de base para los cuatro componentes, y los alumnos deberán documentar su pensamiento musical de forma coherente. Aunque no se prescribe la frecuencia de uso del diario de trabajo, se recomienda encarecidamente que los alumnos actualicen sus diarios de trabajo cada semana. También es aconsejable que los profesores revisen las anotaciones de los alumnos en sus diarios de trabajo y les proporcionen comentarios coherentes y frecuentes. Se recomienda encarecidamente que los profesores proporcionen comentarios semanales a sus alumnos.

Algunas estrategias para animar a los alumnos a hacer un uso eficaz del diario de trabajo son:

- Proporcionarles estímulos (por ejemplo, comienzos de oraciones) para que hagan anotaciones en sus diarios de trabajo
- Brindarles oportunidades para reflexionar y escribir en el diario de trabajo en el aula
- Fomentar la revisión por pares de los diarios de trabajo de los alumnos
- Invitarlos a reflexionar en distintas etapas de sus procesos creativos (por ejemplo, al comienzo, en la fase intermedia y al final)
- Invitarlos a establecer objetivos claros para completar las evaluaciones de Música
- Animarlos a reflexionar sobre su progreso hacia objetivos musicales específicos y a hacer un seguimiento al respecto
- Fomentar la utilización de los criterios de evaluación como perspectiva para la reflexión y la autoevaluación por parte de los alumnos

Herramientas para desarrollar los diarios de trabajo

Hay diversas herramientas que se pueden utilizar para documentar las exploraciones y experimentaciones de los alumnos. Se aceptarán los diarios de trabajo tradicionales, pero tenga en cuenta que los alumnos deberán documentar reflexiones, ejemplos musicales y análisis musicales. Los profesores deben tener presente que el método que elijan los alumnos para documentar estos aspectos debe permitirles recopilar fácilmente el material de su carpeta. Siempre que sea posible, se debe animar a los alumnos a documentar sus exploraciones y experimentaciones (incluidas las reflexiones, ejemplos musicales y análisis musicales) en un solo lugar.

A continuación, se presenta una lista no exhaustiva de herramientas para desarrollar los diarios de trabajo, las cuales pueden facilitar la documentación de reflexiones, ejemplos musicales y análisis musicales:

- Evernote
- Google Classroom
- Google Docs (en Google Drive)
- Moodle
- OneNote
- Padlet
- Prezi
- VoiceThread

La evaluación y la reflexión en el diario de trabajo

Evaluar y reflexionar implican pensar en las experiencias como herramienta para adquirir nuevas perspectivas. Es importante repasar no solo aquellos momentos en que se hicieron bien las cosas, sino también aquellos en que no se hicieron tan bien.

Plantear preguntas es una estrategia eficaz para fomentar la evaluación y la reflexión. Al plantear preguntas y analizar las respuestas de manera objetiva, podemos diferenciar entre hechos y opiniones.

La reflexión nos ayuda a:

- Comprender cómo hemos gestionado el conocimiento y las habilidades en la práctica
- Darnos cuenta de que siempre hay más de un plan de acción
- Buscar y encontrar alternativas
- Tomar conciencia de nuestras propias maneras de hacer las cosas, en diferentes situaciones, así como con respecto a los demás
- Pensar de forma divergente y estar orientados a las soluciones (¡Hay más de una solución!)
- Pensar en nuestro desarrollo y crecimiento personal

Se anima a los alumnos a reflexionar sobre:

- Sus propias acciones (¿El resultado se corresponde con lo que quería hacer?)
- La influencia de su comportamiento en su estilo de aprendizaje
- La creación de sus propios materiales, interpretaciones, composiciones o proyectos musicales
- Cosas ajenas a su control o su área de influencia sobre las que deseen desarrollar una opinión o conclusión (por ejemplo, el artículo o la interpretación de otra persona, etc.)

Muestras de estímulos para los diarios de trabajo

La siguiente lista, que no es exhaustiva ni prescriptiva, contiene estímulos que ayudarán a los alumnos a encontrar aspectos sobre los que reflexionar. Los profesores tienen a su disposición más estímulos en la sección *Estímulos relativos a contenidos*. Sería beneficioso para los profesores y alumnos utilizar estos estímulos junto con la sección *Terminología: Lista de términos* (Word) para perfeccionar sus respuestas.

Competencias

Investigador

Profesores

Al comienzo del curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Dirigiéndolos a las bases de datos adecuadas para iniciar su investigación
- Proporcionándoles estímulos explícitos de investigación para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Proporcionándoles recursos externos
- Introduciendo y reforzando las técnicas adecuadas de cita de fuentes y presentación de referencias bibliográficas

Alumnos

Los alumnos registran estímulos con regularidad (por ejemplo, a diario o semanalmente) en relación con su investigación individual. Al principio seleccionan áreas de su interés y después trabajan para desarrollar sus intereses mientras continúan investigando.

Algunos estímulos de investigación para el inicio del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué tipos de música me interesan?
- ¿Qué sé sobre la música que ya estoy haciendo o creando?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?
- ¿Cómo se construyó, creó o compuso esta pieza musical?
- ¿Cómo organizaré los hallazgos de mi investigación en mi diario de trabajo?

Algunos estímulos de investigación para la mitad del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué relación tiene esta música con un contexto personal, local o global?
- ¿Cómo ha cambiado mi comprensión de la música?
- ¿Cómo ha influido mi investigación en mis interpretaciones?
- ¿Cómo ha influido mi investigación en mis creaciones?
- ¿Cómo ha influido mi investigación en mi análisis?

Algunos estímulos de investigación para el final del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Cómo he desarrollado mis habilidades de investigación con el paso del tiempo?
- ¿Qué he aprendido sobre investigación musical a lo largo de este curso?
- ¿Cómo he organizado los hallazgos de mi investigación en mi diario de trabajo?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?

Algunos ejemplos de estímulos de investigación específicos pueden ser:

- ¿Cómo se utilizan los polirritmos en esta pieza musical? ¿Qué otras culturas musicales utilizan polirritmos?
- ¿En qué medida se utilizan sistemas de escalas microtonales en esta pieza? ¿Por qué la música clásica india utiliza sistemas de escalas microtonales? ¿Cómo podría yo utilizar un sistema de escalas microtonales para crear un determinado efecto musical?

Algunos ejemplos de estímulos específicos que se deben tener en cuenta al preparar las evaluaciones pueden ser:

- ¿Estoy presentando mis argumentos y hallazgos de forma clara?
- ¿Las pruebas que presento respaldan mis argumentos y hallazgos?
- ¿En qué medida discuto las implicaciones de mis argumentos y hallazgos?
- ¿Estoy citando de forma clara y adecuada mis hallazgos musicales y extramusicales?
- ¿En qué medida discuto el proceso de mi creación musical?
- ¿Estoy utilizando la terminología musical más específica posible al explicar mi trabajo?
- ¿Incluyo capturas de pantalla o gráficos extraídos de los materiales musicales y extramusicales a los que hago referencia?
- ¿Se escuchan con claridad las grabaciones que presento?
- ¿Mis referencias a las grabaciones son específicas y coherentes en todo mi trabajo escrito?

Creador

Profesores

Al comienzo del curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Dirigiéndolos a las bases de datos adecuadas de culturas musicales (por ejemplo, a una base de datos de música clásica siria)
- Dirigiéndolos a las bases de datos adecuadas de composiciones con uso de tecnología musical
- Proporcionándoles estímulos explícitos de "creación" para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Proporcionándoles recursos externos de creación (por ejemplo, un sitio web que explique cómo componer, etc.)
- Introduciendo y reforzando las técnicas adecuadas de cita de fuentes y presentación de referencias bibliográficas

Alumnos

Los alumnos registran estímulos con regularidad (por ejemplo, a diario o semanalmente) en relación con sus experimentaciones creativas y su desarrollo de ideas musicales. Al principio seleccionan áreas de su interés y después trabajan para desarrollar sus intereses mientras continúan creando.

Algunos estímulos de creación para el inicio del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué tipos de música me interesan?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?
- ¿Qué sé sobre la música que ya estoy haciendo o creando?
- ¿Cómo se construyó, creó o compuso esta pieza musical?
- ¿Cómo organizaré mis exploraciones y experimentaciones de creación en mi diario de trabajo?

Algunos estímulos de creación para la mitad del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué relación tiene esta música con un contexto personal, local o global?
- ¿Cómo ha cambiado mi comprensión de esta música con el paso del tiempo?
- ¿Cómo han influido mis creaciones en mis interpretaciones?
- ¿Cómo han influido mis creaciones en mi investigación?
- ¿Cómo han influido mis creaciones en mis análisis?

Algunos estímulos de creación para el final del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Cómo he desarrollado mis habilidades de creación con el paso del tiempo?
- ¿Qué he aprendido sobre creación a lo largo de este curso?
- ¿Cómo he organizado mis exploraciones y experimentaciones de creación en mi diario de trabajo?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?

Algunos estímulos de creación que se deben tener en cuenta al preparar los trabajos de evaluación pueden ser:

- ¿En las obras que he creado hay suficientes detalles musicales para que el oyente entienda mis intenciones con cada obra?
- ¿La notación que he elegido para mi obra es apropiada para el estilo o género?
- ¿Las obras que he creado muestran una variedad de habilidades, formas, estructuras y mecanismos en la composición?

Intérprete

Profesores

Al comienzo del curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Dirigiéndolos a las bases de datos adecuadas de culturas musicales (por ejemplo, a una base de datos de música clásica indostaní)
- Dirigiéndolos a las bases de datos adecuadas de interpretaciones con uso de tecnología musical
- Proporcionándoles estímulos explícitos de "interpretación" para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Proporcionándoles recursos externos de interpretación (por ejemplo, grabaciones, retransmisiones o interpretaciones en línea, etc.)

Alumnos

Los alumnos registran estímulos con regularidad (por ejemplo, a diario o semanalmente) en relación con el desarrollo de sus habilidades de interpretación. Al principio seleccionan áreas de su interés y después trabajan para desarrollar sus intereses mientras continúan practicando e interpretando.

Algunos estímulos de interpretación para el inicio del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué tipos de música me interesan?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?
- ¿Qué sé sobre la música que ya estoy interpretando?
- ¿Cómo se construyó, creó o compuso esta pieza musical?
- ¿Cómo organizaré mis exploraciones y experimentaciones de interpretación en mi diario de trabajo?

Algunos estímulos de interpretación para la mitad del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Qué relación tiene esta música con un contexto personal, local o global?
- ¿Cómo ha cambiado mi comprensión de esta música con el paso del tiempo?
- ¿Cómo han influido mis interpretaciones en mis creaciones?
- ¿Cómo han influido mis interpretaciones en mi investigación?
- ¿Cómo han influido mis interpretaciones en mis análisis?

Algunos estímulos de interpretación para el final del curso (o de una unidad) pueden ser:

- ¿Cómo he desarrollado mis habilidades de interpretación con el paso del tiempo?
- ¿Qué he aprendido sobre interpretación a lo largo de este curso?
- ¿Cómo he organizado mis exploraciones y experimentaciones de interpretación en mi diario de trabajo?
- ¿Sobre qué quiero aprender más?

Algunos estímulos de interpretación que se deben tener en cuenta al preparar los trabajos de evaluación pueden ser:

- ¿Mis interpretaciones encarnan el estilo musical que yo pretendía (por ejemplo, si interpreto una selección de una ópera *kabuki*, ¿mi interpretación suena a *kabuki*?)
- ¿En qué medida son musicales mis interpretaciones? ¿Ofrecieron los integrantes del público una respuesta estética a mis interpretaciones?

Contextos

Contexto personal

Profesores

Durante todo el curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Invitándolos a considerar en profundidad sus intereses e identidades musicales
- Dirigiéndolos a las bases de datos musicales adecuadas para que puedan escuchar una amplia variedad de música
- Proporcionándoles estímulos explícitos relativos a “contextos personales” para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Invitándolos a compartir sus contextos personales con otras personas

Alumnos

Algunos estímulos relativos a contextos personales pueden ser:

- ¿Qué tipos de música me interesan?
- ¿Puedo encontrar patrones en los tipos de música que me interesan? (Por ejemplo: ¿Me gusta un tipo de música en particular? ¿Me gusta encontrar un tipo de emoción concreta en la música que escucho?)
- ¿Qué tipos de música no me gustan y por qué?
- ¿Han cambiado mis intereses musicales con el paso del tiempo?
- ¿Sobre qué tipos de música quiero aprender más?
- ¿Cuál es mi identidad musical?
- ¿En qué medida hay relaciones entre los contextos personales, locales y globales?

Contexto local

Profesores

Durante todo el curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Invitándolos a considerar en profundidad sus intereses e identidades musicales en un contexto local
- Dirigiéndolos a los recursos locales adecuados (por ejemplo, grupos de música, bandas de música y compositores locales, etc.) para desarrollar su comprensión del concepto de “local”
- Proporcionándoles estímulos explícitos relativos a “contextos locales” para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Invitándolos a compartir su conocimiento y comprensión del concepto de “local”

Alumnos

Algunos estímulos relativos al contexto local pueden ser:

- ¿Cuál es mi contexto musical local?
- ¿Hay tendencias o similitudes en la música presente en mi contexto local?
- ¿Cuál es la identidad musical de mi contexto local?
- ¿En qué medida participo en mi contexto musical local?

- ¿En qué medida debería participar en mi contexto musical local?
- ¿Cuáles son mis responsabilidades como músico con respecto a mi comunidad local?
- ¿En qué medida hay relaciones entre los contextos personales, locales y globales?

Contexto global

Profesores

Durante todo el curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Invitándolos a considerar en profundidad sus intereses e identidades musicales en un contexto global
- Dirigiéndolos a los recursos globales adecuados (por ejemplo, grupos de música, bandas de música y compositores globales, etc.) para desarrollar su comprensión del concepto de "global"
- Proporcionándoles estímulos explícitos relativos a "contextos globales" para sus diarios de trabajo (véanse más abajo)
- Invitándolos a compartir su conocimiento y comprensión del concepto de "global"

Alumnos

Algunos estímulos relativos a los contextos globales pueden ser:

- ¿Qué es un contexto musical global?
- ¿Qué música global me gusta?
- ¿En qué medida los contextos musicales globales forman parte de mi contexto personal o local?
- ¿En qué medida participo en contextos musicales globales?
- ¿En qué medida debo participar en contextos musicales globales?
- ¿En qué medida están aislados los contextos globales?
- Si la música de un contexto global se combina (se fusiona) con la música de mi contexto local, ¿la música pasa a ser local?
- Como músico, ¿cuáles son mis responsabilidades con respecto a las comunidades musicales globales?
- ¿Cómo estoy desarrollando mi conocimiento y comprensión de los contextos musicales globales?
- ¿En qué medida hay relaciones entre los contextos personales, locales y globales?

Áreas de indagación

Profesores

Durante todo el curso, los profesores deben ayudar a los alumnos:

- Invitándolos a considerar en profundidad sus intereses e identidades musicales desde la perspectiva de cada área de indagación
- Dirigiéndolos a los recursos adecuados para desarrollar su conocimiento y comprensión de cada área de indagación
- Proporcionándoles estímulos explícitos relativos a las áreas de indagación para sus diarios de trabajo
- Invitándolos a compartir su conocimiento y comprensión de cada área de indagación

Alumnos

Algunos estímulos generales relativos a las áreas de indagación pueden ser:

- ¿Cuál es mi comprensión de cada área de indagación?
- ¿La música de mi contexto personal se corresponde con cada área de indagación?
- ¿La música de mi contexto local se corresponde con cada área de indagación?
- ¿La música de mis intereses musicales globales se corresponde con cada área de indagación?

- ¿Cómo demostraré mi conocimiento y comprensión de cada área de indagación?
- ¿Cómo ha cambiado mi comprensión de cada área de indagación con el paso del tiempo?

Área de indagación 1: Música creada para la expresión sociocultural y política

Algunos estímulos específicos para los alumnos pueden ser:

- ¿En qué medida tiene la música poder para realizar cambios en la sociedad?
- ¿Ciertos tipos de géneros, estructuras o mecanismos (de composición) musicales son más adecuados para la música que contiene un mensaje cultural o político?
- ¿Por qué algunos tipos de música tradicional han sobrevivido al paso del tiempo?

Área de indagación 2: Música creada para la audición y la interpretación

Algunos estímulos específicos para los alumnos pueden ser:

- ¿En qué medida los contextos personales, locales y globales afectan a la creación, la interpretación y el consumo de música?
- ¿En qué medida mi conocimiento y comprensión de la música afecta a mi manera de percibirla?
- ¿En qué medida debe la música tener un propósito?
- ¿Hay respuestas estéticas más adecuadas para determinados tipos de música?
- ¿Ciertos tipos de géneros, estructuras o mecanismos (de composición) musicales son más adecuados para la música creada por sus valores estéticos?
- ¿Por qué algunos tipos de música han mantenido su popularidad a lo largo del tiempo?

Área de indagación 3: Música creada para el impacto dramático, el movimiento y el entretenimiento

Algunos estímulos específicos para los alumnos pueden ser:

- ¿En qué medida los contextos personales, locales y globales afectan a la creación, la interpretación y la percepción de la música?
- ¿En qué medida mi conocimiento y comprensión de la música afecta a mi manera de percibirla?
- ¿En qué medida la música creada con un propósito en particular (por ejemplo, un anuncio de televisión) debe tener valor estético?
- ¿Hay tipos de música que sean más adecuados para determinados fines? (Por ejemplo: ¿Algún tipo de música en particular es más adecuado para el baile o para un partido o evento deportivo?).
- ¿Ciertos tipos de géneros, estructuras o mecanismos (de composición) musicales son más adecuados para la música creada con un propósito expreso (por ejemplo, un *ballet* o la música de adoración)?
- ¿En qué medida hay respuestas estéticas similares en los integrantes del público (los consumidores de la música) ante una determinada pieza musical? (Por ejemplo: ¿Experimentaron todos una emoción o sentimiento similar al escuchar una marcha o un *gat*?).

Área de indagación 4: La tecnología musical en la era electrónica y digital

Algunos estímulos específicos para los alumnos pueden ser:

- ¿En qué medida los contextos personales, locales y globales afectan a la creación, la interpretación y el consumo de música?
- ¿En qué medida la tecnología musical ha influido en nuestro concepto de sonido y color instrumental?
- ¿En qué medida tiene la música electrónica valor estético?
- ¿Puede la música electrónica considerarse “música culta”?
- ¿En qué medida la tecnología musical ha cambiado el proceso de creación (composición)?
- Si utilizo la música de otras personas para hacer “pop bastardo” (*mashup*), ¿en qué medida es esa composición obra mía?

- ¿En qué medida hay respuestas estéticas similares en los integrantes del público (los consumidores de la música) ante una determinada pieza musical? (Por ejemplo: ¿Experimentaron todos una emoción o sentimiento similar al escuchar música electrónica de baile [EDM, por sus siglas en inglés]?).
- ¿En qué medida se debe utilizar la tecnología para imitar obras y sonidos musicales? (Por ejemplo, recrear un concierto de Bach en un sintetizador utilizando sonidos de instrumentos “tradicionales” frente a crear sonidos que solo estén disponibles empleando tecnología musical [sintetizadores]).

Convenciones de creación

Algunos estímulos específicos para reflexionar sobre las convenciones de creación pueden ser:

- ¿Qué mecanismos de composición se han utilizado? ¿Con qué propósito, o para lograr qué efecto?
- ¿Qué texturas soy capaz de identificar? ¿Qué me dice eso acerca de la naturaleza de la obra?
- ¿Qué tipo de notación se ha utilizado? ¿Soy capaz de leer la notación para identificar elementos musicales y mecanismos de composición?
- ¿Cómo se ha utilizado la improvisación?
- ¿Cómo se ha utilizado la ornamentación?
- ¿Cómo se ha utilizado la tonalidad en la obra?
- ¿Cómo se ha utilizado la armonía en la obra?
- ¿Cómo se ha utilizado la dinámica para expresar significado musical?
- ¿Cómo se ha utilizado el ritmo a lo largo de toda la obra? ¿Por qué se ha utilizado de esa manera?
- ¿Cómo se han utilizado las estructuras y las formas a lo largo de toda la obra? ¿Por qué se han utilizado de esa manera?
- ¿Cómo se ha utilizado la melodía a lo largo de toda la obra? ¿Por qué se ha utilizado de esa manera?
- ¿Qué sistema de afinación se ha utilizado? ¿Qué tiene de especial esta pieza en lo que respecta al uso de la altura? ¿Cómo afecta esto al carácter de la pieza?
- ¿Qué efectos y dispositivos electrónicos soy capaz de identificar? ¿Qué efecto tiene su uso en la naturaleza de la obra?

Prácticas de interpretación

Algunos estímulos específicos para reflexionar sobre las prácticas de interpretación pueden ser:

- ¿Qué técnicas instrumentales son típicas de esta música? ¿Qué exigencias plantea la pieza? ¿En qué debo trabajar especialmente?
- ¿Qué acompañamiento es típico de esta música? ¿Cómo estoy afrontando las exigencias y dificultades que implica comunicar con el acompañamiento?
- ¿Qué prácticas son comunes para esta agrupación musical? ¿Qué funciones desempeñan en ella los distintos instrumentos? ¿Qué tiene de exclusivo o innovador la música de esta agrupación musical?
- ¿Cómo interpreto una pieza estilísticamente?
- ¿Cuál es la articulación adecuada para esta pieza, y cuál es el propósito o efecto que se busca con esa articulación?
- ¿Qué es típico de la comunicación en este estilo o género? ¿De qué manera comunica la pieza o el programa la intención musical?

Técnica interpretativa e interpretación

Algunos estímulos específicos para reflexionar sobre la técnica interpretativa y la interpretación pueden ser:

- ¿Qué técnicas instrumentales estoy utilizando?
- ¿Qué técnicas debo desarrollar aún más? ¿Cuál sería una forma eficaz de mejorar mi técnica?
- ¿Qué características es importante mencionar en relación con mi interpretación personal y mi comunicación?

- ¿Qué características debo desarrollar aún más para mejorar mi interpretación y mi comunicación?
¿Cuál sería una forma eficaz de mejorar mi interpretación y mi comunicación?
- ¿Qué aspectos, pasajes o secciones debo desarrollar aún más para mejorar mi interpretación? ¿Cómo voy a analizar y practicar esos aspectos, pasajes o secciones de una manera eficaz?
- ¿Qué se puede conseguir? ¿Qué está funcionando bien? ¿Cuáles son mis puntos fuertes?

Análisis musical o teoría de la música

Cuando los alumnos reflexionen sobre una obra musical, ya sea a través del análisis musical o de la teoría de la música, es posible que deseen abordar los siguientes aspectos:

- ¿Qué forma de notación se utiliza en la obra?
- ¿Qué tiene de especial la obra en lo que respecta al ritmo? ¿Qué es importante destacar con respecto a la duración al hablar sobre una sección de una obra?
- ¿Es posible describir la obra, o secciones de esta, a través de la tonalidad? ¿Qué características armónicas presenta la obra?
- ¿Cómo ha utilizado el compositor o intérprete la expresión y la interpretación para comunicar la intención musical?
- ¿Cuál es la terminología adecuada para escribir acerca de esta obra? ¿He utilizado la terminología de manera adecuada en mi redacción? ¿Cómo puedo mejorar mi redacción?
- ¿Qué elementos tecnológicos se utilizan en esta obra?

Uso del diario de trabajo de Música para prepararse para la evaluación

En esta sección se ofrece un ejemplo de cómo los alumnos podrían utilizar el diario de trabajo de Música para recoger información que después podrán utilizar en los trabajos que envíen para su evaluación. Este ejemplo no es prescriptivo; los alumnos tienen libertad para preparar el diario de trabajo como deseen. Los profesores pueden proporcionar ejemplos extraídos de los estímulos.

Jazz bebop basado en la pieza “Straight, No Chaser”, de Thelonious Monk

Área de indagación: Música creada para la audición y la interpretación (contexto global)

Sumario de actividades: Análisis de la pieza para distinguir los rasgos y elementos musicales; investigación y recopilación de pruebas musicales y no musicales; anotación del material recopilado para desarrollar el nivel de comprensión; inclusión de pruebas del trabajo práctico relacionado, en forma de grabaciones o video.

Tarea introductoria: Presente a los alumnos la pista de “Straight, No Chaser”, de Thelonious Monk. Escúchenla o vean un video en línea. Vean el documental de 1988 titulado *Thelonious Monk: Straight, No Chaser* para obtener información sobre el período y el estilo de la obra. Este documental destaca algunas de las características clave del estilo de composición de Monk y de su forma de tocar, para que los alumnos investiguen más sobre el tema.

Tarea de investigación: Los alumnos realizan una investigación sobre Thelonious Monk y, en especial, sobre la pieza “Straight, No Chaser”. La investigación puede incluir datos biográficos clave, las grabaciones más importantes, las colaboraciones de Monk con otras figuras destacadas del *jazz* de los años 50, etc. Los hallazgos se registran en el diario de trabajo, en este caso, en la aplicación Microsoft OneNote. (Se pueden crear diferentes páginas en un “tema” específico para categorizar distintos aspectos del trabajo del alumno, por ejemplo: información general; características del estilo de Monk; teoría relacionada; sesiones prácticas; audición de otras obras; otras piezas que utilicen el *blues* de 12 compases; composiciones y reflexiones del alumno. Con una pantalla táctil o tableta, se pueden añadir notas manuscritas o tecleadas).

Ejemplo del diario de trabajo: Este ejemplo incluye imágenes, notas breves, partituras integradas, enlaces para obtener más información (en azul), clips musicales que se pueden reproducir dentro de la aplicación y notas escritas. Los alumnos también pueden insertar grabaciones de sus notas, ejemplos que hayan grabado, videos breves o enlaces a videos en línea. La presentación se deja enteramente a discreción de cada alumno, y se le pueden añadir elementos en cualquier momento. Los contenidos se pueden cortar y pegar fácilmente del diario de trabajo a las carpetas de evaluación, y también se pueden cargar en la página documentos de Word.

Figura 3
Ejemplo del diario de trabajo

Información general

Vídeo del concierto de 1969 en París



THELONIOUS MONK...mov

Thelonious Sphere Monk (10 de octubre de 1917-17 de febrero de 1982) fue un pianista y compositor estadounidense de jazz. Monk tenía un estilo de improvisación único y realizó numerosas contribuciones al repertorio de los estándares del jazz, incluidas las piezas "Round Midnight", "Blue Monk", "Straight, No Chaser", "Ruby, My Dear", "In Walked Bud" y "Well, You Needn't". Monk es el segundo compositor de jazz que más ha grabado después de Duke Ellington, lo cual es particularmente destacable, ya que Ellington compuso más de 1.000 piezas, mientras que Monk creó unas 70.





"Thelonious Monk, 1947" by US Department of State is licensed under CC BY-NC 2.0

Guión extraído del Real Book



THELONIOUS MONK - "WINDS AHEAD OF THE BIG BAD MONK"
MILES DAVIS - "MILESTONES"

El **Real Book** es un conjunto de piezas de jazz escritas a mano, recopiladas por muchos músicos diferentes y reunidas en un libro de partituras distribuido ilegalmente.

Los músicos que participaron en la grabación original de 1951 fueron:

- [Thelonious Monk](#) – piano
- [Sahib Shihab](#) – saxofón alto
- [Milt Jackson](#) – vibráfono
- [Al McKibbon](#) – contrabajo
- [Art Blakey](#) – batería

Grabación del álbum original de 1967, del mismo título



Thelonius Monk...mp3

Los grupos de jazz constan de una **sección rítmica** compuesta por piano, contrabajo y batería. Si solo se utilizan estos instrumentos, se trata del típico **trío de jazz**. Se pueden añadir otros instrumentos, denominados la "primera línea" (**front line** en inglés): trompeta, saxo, vibráfono, etc.

Tarea de análisis musical: Se proporciona a los alumnos un guion de la pieza para que lleven a cabo un análisis inicial donde identifiquen los elementos musicales clave y la estructura. Todas las observaciones se pueden respaldar profundizando en la investigación, y se registran en el diario de trabajo del alumno. El diario de trabajo podría tener un aspecto similar al de la figura 4.

Figura 4

Características de la forma de tocar de Monk

Características de la forma de tocar de Monk

Sus composiciones e improvisaciones contienen disonancias y giros melódicos angulares, y son coherentes con el enfoque pianístico poco ortodoxo de Monk, que combinaba un ataque muy percusivo con un uso abrupto y dramático de los silencios y las vacilaciones.

- Su estilo era muy sincopado, con melodías como la de "Straight No Chaser" que desdibujan la métrica al comenzar las frases a mitad de compás.
- Utilizaba séptimas y disonancias aleatorias con mucha frecuencia.
- Tocaba con los dedos muy planos, pero tenía formación clásica.
- Utilizaba la escala de tonos enteros en las improvisaciones.
- Sus líneas melódicas eran muy cromáticas.

Los acordes de Monk suelen ser **clústeres**. Un **clúster tonal** es un acorde compuesto por al menos por tres grados adyacentes de una escala. Los clústeres tonales típicos se basan en la escala cromática y están separados por semitonos.



El educador musical Mark C. Gridley escribió acerca del estilo de composición de Monk: "Monk empleaba mecanismos de composición simples con resultados muy originales. Su 'Straight, No Chaser' es básicamente la repetición reiterada de una sola idea, cada vez en una parte diferente del compás y con un final distinto" (<http://www.jazzstandards.com/compositions-1/straightnochaser.htm>, extraído del libro *Jazz Styles: History and Analysis*).

Su estilo se suele denominar **bebop**.

El **bebop** difería drásticamente de las composiciones sencillas de la era del *swing*; en cambio, se caracterizaba por tempos rápidos, fraseos asimétricos, melodías complejas y secciones rítmicas que tenían una función más amplia que la de mantener el tempo. La música misma sonaba diferente y desagradable a oídos del público, que estaba acostumbrado a las melodías organizadas y animadas creadas por Benny Goodman y Glenn Miller en la era del *swing*. En comparación, el *bebop* parecía acelerado, nervioso, errático y, a menudo, fragmentado. Sin embargo, para los músicos de *jazz* y los amantes de este género, el *bebop* fue una revolución emocionante y hermosa en el arte del *jazz*.

Monk solía utilizar en la mano izquierda un estilo denominado **stride**: El **Harlem Stride Piano** o **stride piano**, abreviado normalmente **stride**, es un estilo pianístico de *jazz* que se desarrolló en las grandes ciudades de la costa este, principalmente en Nueva York, durante los años 20 y 30. Se caracteriza porque la mano izquierda toca un pulso de cuatro tiempos con una sola nota en el bajo, un intervalo de octava, séptima o décima en el primer y el tercer tiempo, y un acorde en el segundo y el cuarto.

Incluye hallazgos sobre el estilo de Monk, explicaciones de los conceptos armónicos básicos, estilos pianísticos y citas escritas, pero también podría incorporar grabaciones o videos breves y notas manuscritas.

Aporte del profesor: El profesor explica algunos aspectos de la teoría utilizada en la pieza, su estructura y el uso de unos patrones de escalas diferentes y muy característicos que dan a la pieza su sonido particular. A continuación, se muestra un ejemplo de las notas que un alumno podría tomar en su diario de trabajo.

Estas notas pueden organizarse como resulte más conveniente para el alumno e incluir elementos como fotografías o capturas de pantalla, tal como se muestra en la figura 5.

Figura 5
Ejemplo de captura de pantalla

Teoría relacionada

La escala de tonos enteros es una escala de seis notas donde el intervalo entre nota y nota es de un tono.

G7	C7	G7	C7
C7	C7	G7	Bm7 E7
Am7	D7	G7	G7

Progresión de acordes de "Straight No Chaser" en la tonalidad en la que hemos estado trabajando: sol mayor
Es un blues de 12 compases, grabado originalmente en si bemol mayor.

Los compositores impresionistas, como, por ejemplo, Debussy, utilizaban la escala de tonos enteros.
Está formada por solo 6 notas, con una distancia de un tono entre grado y grado de la escala.

Escala de tonos enteros a partir de sol

Las escalas de tonos enteros se pueden llamar **hexatónicas** (porque contienen 6 notas).

La pista de la canción "**Body and Soul**" comienza con escalas de tonos enteros descendentes. Fíjese también en el uso del estilo **stride**, donde la mano izquierda alterna una nota grave en el bajo con un acorde.

Detecte las ocasiones en que Monk utiliza escalas de tonos enteros en esta pieza.

El **Harlem Stride Piano** o **stride piano**, abreviado normalmente **stride**, es un estilo pianístico de jazz que se desarrolló en las grandes ciudades de la costa este, principalmente en Nueva York, durante los años 20 y 30. Se caracteriza porque la mano izquierda toca un pulso de cuatro tiempos con una sola nota en el bajo, un intervalo de octava, séptima o décima en el primer y el tercer tiempo, y un acorde en el segundo y el cuarto.

A **lead sheet** is the name given to a piece of music which has just the melody and suggested chords. Musicians then arrange the music however they like.

La mayor parte del jazz utiliza principalmente **acordes de séptima**. Estos son triadas a las que se les agrega una nota en la parte superior. Se pueden añadir más notas para formar acordes de **novena, undécima y decimotercera**.

El **tema principal** de una pieza de jazz (head en inglés) se suele tocar al principio y al final de la pieza. El resto de la música normalmente consiste en solos improvisados.

Straight No Chaser

Progresión de acordes

G7 C7 G7 C7 C7
Bb Eb Ab D# C# C#

Sol mayor

Modo mixolidio de sol

Pentatónica mayor Pentatónica menor

Escala de tonos enteros

Thelonius Monk
Body and soul.
mp3

Straight, No Chaser...mp3

Ejercicio de acordes y patrones de escalas
Escriba los acordes y las escalas. Le serán de utilidad para improvisar y tocar acompañamientos.

Tarea práctica: A los alumnos se les proporciona una pista de acompañamiento para ensayar la parte de la melodía y la improvisación. Cada alumno podría ensayar en casa, como preparación para el trabajo colectivo de crear una grabación en grupo de la pieza. Una vez ensayada individualmente, se podría dedicar tiempo al ensayo conjunto. Se puede animar a los alumnos a utilizar en su ejecución los elementos del estilo de Monk que hayan descubierto a través de la investigación y la audición, y a hacer solos para expresar sus propias ideas creativas.

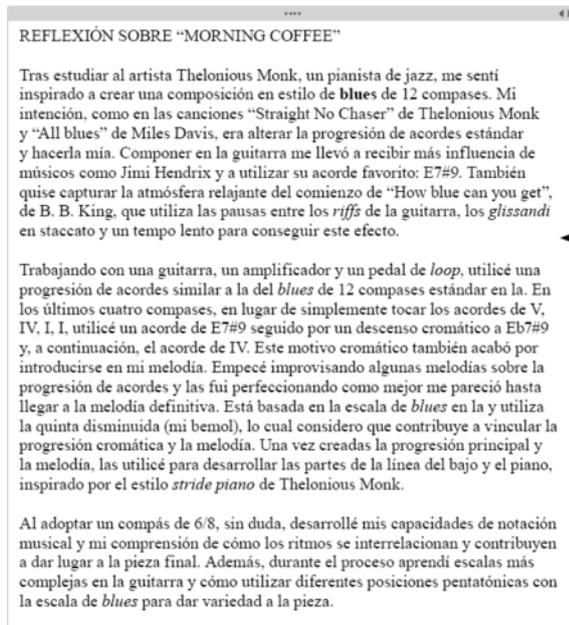
Se podrían grabar las piezas terminadas para después cargarlas en el diario de trabajo y escribir reflexiones sobre ellas. Asimismo, los alumnos podrían incluir las partes de sus propios instrumentos y fragmentos de ideas para la improvisación. Se podría incluir una interpretación impecable en la evaluación del componente "Presentación de música", y también se podría animar a los alumnos a interpretar la pieza terminada delante de otras personas en el colegio.

Tarea de composición: Los alumnos desarrollan una pieza utilizando una estructura estándar del jazz o el blues de 12 compases. Las ideas podrían proceder del estudio del jazz bebop o de otras áreas que hayan investigado a raíz de su estudio de este tema. La composición podría ser para su propio instrumento o para un grupo de intérpretes. Se podría utilizar como base para los componentes que requieren un elemento de composición.

El diario de trabajo podría contener notas que reflejen el progreso de la composición, notación musical, archivos de audio o video correspondientes a diversas fases del desarrollo de la pieza, y reflexiones escritas o grabadas.

En la figura 6 se muestra un ejemplo de reflexión sobre este tipo de composición, extraído de un diario de trabajo; también incluye algunos comentarios del profesor.

Figura 6
Ejemplo de reflexión



Se trata de una reflexión muy buena. Cubre todos los aspectos de manera suficientemente detallada; demuestra que ha investigado a otros intérpretes y que conoce bien la teoría del blues y sus técnicas de ejecución.

Estudio adicional: Los alumnos podrían investigar otras piezas donde se utilice el *blues* de 12 compases en estilos de música distintos del *jazz*. Estas piezas también podrían llevar a los alumnos a continuar desarrollando la interpretación y los ejercicios de composición. Se debe animar a los alumnos a procurar que el contenido de sus diarios de trabajo sea lo más minucioso posible.

Preparación de materiales para su evaluación

Las tareas de evaluación del curso de Música del PD están centradas en el alumno de forma intencional. Los profesores deben animar a los alumnos a identificar y seleccionar materiales de estudio que les permitan cumplir los requisitos de cada tarea y abordar los criterios de evaluación de la mejor manera posible.

Por lo tanto, las instrucciones y los criterios de evaluación de las tareas deben compartirse con los alumnos al inicio del curso. Las tareas y los criterios de evaluación deben constituir una referencia constante durante el curso de Música del PD, de manera que los alumnos comprendan cómo sus trabajos más pequeños contribuyen a las tareas de evaluación más amplias.

Es fundamental que los alumnos dediquen tiempo a preparar cuidadosamente el trabajo que van a enviar. Todo trabajo que se envíe debe estar escrito, recopilado y estructurado de manera coherente, interesante y accesible. Si bien el tiempo para preparar los trabajos finales es flexible —y los colegios, departamentos y alumnos pueden enfocar la recopilación del trabajo de diferentes maneras—, se recomienda reservar algo de tiempo al final para ultimar los envíos.

Los trabajos escritos que se envíen deben ser una selección de las muestras mejores y más representativas de los logros de los alumnos durante el curso. De hecho, puede resultar útil limitar el alcance del trabajo que se va a enviar, e identificar aspectos específicos en los que el alumno deberá centrarse y que después abordará de manera coherente y concisa en todo el trabajo. Es fundamental que la presentación del trabajo sea lógica y clara. Una estructura intuitiva y bien elegida garantizará que la presentación sea accesible para los examinadores. La calidad de la grabación debe permitir a los examinadores identificar las características clave del trabajo enviado y conceder los puntos correspondientes en cada criterio. Se deben tener en cuenta aspectos como la calidad de la grabación, la claridad de los detalles en las obras creadas e interpretadas, la selección de música, el uso de una notación adecuada, etc. Esto permitirá a los alumnos acceder a las puntuaciones más altas. Todo trabajo debe enviarse junto con una portada que describa la información clave, según lo establecido.

Los fragmentos de partituras deben integrarse y mencionarse en el texto. Las secciones de partituras se pueden incluir en el apéndice del trabajo enviado; sin embargo, es importante recordar que los examinadores no tienen obligación de consultar el apéndice, de modo que el alumno solo debe incluir en él información complementaria. Los alumnos deben utilizar las convenciones correctas para citar materiales musicales en sus propios trabajos (véanse las secciones de la guía tituladas “Cita de las ideas o el trabajo de otras personas” y “Orientación sobre la citación de fuentes”).

Descargue las *listas de verificación para los trabajos que se envíen para su evaluación* (Word).

Formas de presentar los hallazgos

Análisis musicales

Un análisis musical se puede presentar de varias maneras. El estilo de presentación elegido dependerá de lo que el alumno desee resaltar o de los rasgos que desee explorar.

Los análisis escritos se suelen presentar en forma de prosa y pueden ser ensayos breves o párrafos respaldados por distintas formas de notación, diagramas, gráficos, imágenes y anotaciones. Se anima a los alumnos a utilizar listas de puntos, diagramas y gráficos para respaldar el análisis escrito de forma más eficaz.

Para el análisis de una pieza musical específica, la manera más eficaz de visualizarla es mediante notación. Se pueden utilizar muchas formas de notación musical para respaldar el análisis del alumno, como, por ejemplo, fragmentos que utilicen:

- Notación estándar: para el análisis de música convencional, por ejemplo, la música docta
- Guiones: para presentar los géneros de *jazz*, pop y rock
- Notación gráfica: para piezas modernas, experimentales y étnicas
- Capturas de pantalla: para ilustrar piezas que utilicen tecnología
- Convenciones de notación de otras culturas

Los alumnos podrían añadir anotaciones y rótulos sobre la partitura para ilustrar ideas musicales y destacar pasajes musicales, instrumentos específicos, etc. Cuando se incluyan partituras e imágenes extraídos de otros recursos, su procedencia se debe indicar debidamente dentro del texto, así como en la bibliografía.

Se podrían añadir comentarios (hablados o subtítulos) a los fragmentos de audio o video para presentar los pensamientos del alumno sobre la pieza musical en cuestión. Se recomienda que el alumno utilice un lenguaje conciso y una terminología musical adecuada para presentar su análisis musical.

Comparar y contrastar

Las listas de puntos, las tablas o gráficos y los diagramas de Venn son herramientas muy útiles para organizar los pensamientos y los hallazgos y para destacar las ideas al comparar y contrastar muestras musicales. Se anima a los alumnos a utilizar varias de estas herramientas para presentar un estudio comparativo dinámico.

- Las listas de puntos son una manera organizada y simplista de enumerar las principales similitudes o diferencias. Son especialmente útiles para destacar los puntos principales de manera resumida.
- Las tablas o gráficos podrían ser una forma eficaz de presentar los elementos de las piezas musicales unos junto a otros. Los alumnos también podrían proporcionar un esquema estructural de las piezas que están comparando; esta podría ser una manera eficaz de localizar las pruebas musicales pertinentes en las secciones respectivas de dos o más piezas.
- Los diagramas de Venn son una forma visualmente intuitiva de identificar similitudes y diferencias.

Diario de trabajo de Música

El diario de trabajo de Música podría contener análisis escritos, partituras, gráficos, diagramas, imágenes, grabaciones de audio y videos. Debe estar organizado de manera sistemática para ilustrar la investigación y los hallazgos de los alumnos, así como su trabajo práctico, y para documentar su comprensión de una forma imaginativa y convincente mediante análisis, discusiones y ejercicios aplicados. En la sección "Diario de trabajo de Música" encontrará más información al respecto.

En los trabajos que se envíen para su evaluación, toda la información deberá trasladarse a un único documento continuo, independientemente del formato utilizado en el diario de trabajo. Los ejemplos de audio y video deberán incluirse en archivos distintos y cargarse electrónicamente por separado, según se indica en la *Guía de Música* del PD.

Notas de programa

Las notas de programa son una especie de guía que ofrece al público observaciones sobre los contextos y las características de una colección de obras de los alumnos, ya sean composiciones o interpretaciones. No son ni un análisis musical de la producción musical de los alumnos ni una reflexión sobre esta; el objetivo de las notas de programa es ofrecer una introducción a las obras presentadas ante el público, que resulte fácil de comprender y que no aporte demasiada información musical.

Se pueden encontrar muchos ejemplos e instrucciones en línea para redactar notas de programa. La estructura suele ser similar. Normalmente empiezan ofreciendo información contextual sobre la composición o interpretación, seguida por un resumen de sus rasgos musicales. Las notas de programa han de ser interesantes y utilizar menos lenguaje técnico, a diferencia de los análisis musicales típicos.

Para cumplir con los criterios de evaluación, las notas de programa deben justificar la selección de obras y vincularlas con las áreas de indagación de manera idónea.

Redacción

En las siguientes secciones encontrará más ideas y estímulos sobre el análisis musical y cómo estructurar la redacción:

- [“IDEA+CCJ”](#) (PDF) (identificar, describir, explicar, analizar; comparar y contrastar, justificar)
- Sección [“El análisis musical en la práctica”](#)
- Estímulos para los diarios de trabajo contenidos en la sección [“Diario de trabajo de Música”](#)
- Otros recursos, tales como orientación en línea sobre el análisis musical (por ejemplo, el documento en línea *Music 1 Aural Concepts* [disponible en [issuu.com](#)], que ofrece un método de formulación de preguntas que desarrolla las habilidades de los alumnos para el análisis)

Exploración de la música en contexto

Preparación del envío

Se pretende que el trabajo enviado para evidenciar el aprendizaje a través de la exploración de la música en contexto se extraiga del diario de trabajo. Como preparación para el envío de la carpeta, los alumnos habrán practicado y mejorado continuamente tanto sus habilidades de investigación musical como su capacidad para presentar sus hallazgos de una manera eficaz. Esto debe traducirse en una escritura concisa e informativa, formas de notación pertinentes y precisas, y muestras de calidad de las obras grabadas. La notación debe ser apropiada para el estilo elegido; consulte el "Glosario".

- El resumen escrito estará en un **único** documento continuo (por ejemplo, en PDF o Microsoft Word). Es primordial que la mención de referencias sea adecuada.
- Todas las partituras o ejemplos musicales con notación deben incluirse en el texto principal del documento y pueden insertarse como imágenes. Esto incluye las partituras de los ejercicios de creación y las adaptaciones interpretadas.
- Todas las partituras y los ejemplos con notación deben estar rotulados con la información pertinente sobre su fuente: título de la pieza, sección, página, números de compás, etc. (véase la figura 7).

Figura 7

Star Wars (tema principal), compases 4-5

The image shows a musical score for the Star Wars main theme, measures 4-5. The score is annotated with red handwritten notes. A red circle highlights the 'Tutti' marking and the 'ff' dynamic. Another red circle highlights the '3' markings and the 'simile' markings. A red bracket spans across the top of the score. A red squiggle is written below the 'Sincopado' annotation. The number '69' is written in red above the 'Sincopado' annotation.

- Las fuentes se deben citar con precisión en el cuerpo de la carpeta y en la bibliografía.
- Todos los fragmentos de audio deben compilarse en un único archivo de audio que se reproduzca de principio a fin en una sola pista.
- Las pistas deben aparecer en el mismo orden en el archivo de audio y en la portada, y se deben citar en el resumen escrito con su localización en minutos y segundos.

Experimentación con música

Preparación del envío

Para este componente, los alumnos envían un informe en el que seleccionan y presentan hallazgos pertinentes de la investigación musical y extramusical que hayan servido de base para su trabajo práctico, y demuestran su capacidad para aplicar esa investigación a su trabajo práctico. El examinador buscará decisiones musicales justificadas y una explicación clara del proceso de experimentación, acompañada por un conjunto de experimentos imaginativos e ingeniosos de creación e interpretación.

En este contexto, es importante recordar que no son únicamente los más grandes logros los que conducen al mejor aprendizaje y desarrollo de obras musicales; a veces los mayores desafíos dan lugar a las soluciones más imaginativas. Puede ser conveniente incluir y evidenciar tales desafíos en el envío, junto con una evaluación eficaz que explique cómo afectaron al desarrollo del trabajo.

Se debe especificar toda la información musical y ofrecer una localización precisa de ella. El alumno debe guiar al examinador a través de las conexiones existentes entre la investigación y el trabajo práctico, y a través de los procesos de experimentación evidenciados en los fragmentos prácticos mismos. El informe debe estar respaldado por un uso pertinente y preciso de la terminología musical.

- En el informe de experimentación, las partituras o ejemplos anotados se deben incluir en el texto principal del documento en forma de imágenes.
- Los fragmentos de creación e interpretación se deben compilar por separado en dos archivos de audio.
 - Los tres fragmentos del trabajo de creación deben compilarse en un solo archivo de audio en orden cronológico.
 - Los tres fragmentos del trabajo de interpretación deben compilarse en otro archivo de audio distinto en orden cronológico.
- La localización en minutos y segundos del principio de cada fragmento se debe incluir en la portada.

Presentación de música

Preparación del envío

El trabajo presentado en este componente debe cubrir una variedad de estilos contrastantes, así como diversidad de formas de expresión, propósitos e intenciones, con el fin de demostrar la destreza musical del alumno. El desarrollo de habilidades de comunicación y presentación de música se produce a través de la práctica regular con el paso del tiempo, no solo en el momento de compartir la música en la fase final, y debe incorporarse a la planificación del curso. Un conocimiento sólido de las convenciones y prácticas en diferentes contextos es una parte fundamental de estas habilidades.

Para respaldar su visión artística, los alumnos presentarán sus obras junto con notas de programa. Las notas de programa complementan la presentación de música y tienen por objeto servir de introducción a las obras elegidas, justificar las elecciones musicales y mejorar la comprensión de la música por parte del público. Es importante recordar que las notas de programa sirven más como introducción y resumen holísticos para la presentación que como discusión detallada de cada obra o del progreso del trabajo.

La calidad de las obras presentadas constituye el núcleo de la evaluación. Unas grabaciones de buena calidad son esenciales para garantizar una comprensión plena del trabajo presentado. La elección del repertorio debe justificarse en las notas de programa.

Toda notación debe ser adecuada para el estilo elegido. Los alumnos deben asegurarse de que la notación sea precisa y comunique la cantidad necesaria de información para que los examinadores entiendan las intenciones de la obra.

- En las notas de programa se citarán las obras presentadas en el envío.
- La bibliografía incluida al final de las notas de programa contendrá la lista de obras.
- Las partituras se incluirán en el apéndice de las notas de programa.
- Todos los fragmentos de audio deben compilarse en un solo archivo de audio.
- La localización en minutos y segundos del principio de cada fragmento se incluirá en la portada.
- En el caso de interpretaciones con uso de tecnología musical, se preparará el envío de un video por separado en la carga electrónica 3.

El creador musical contemporáneo (solo NS)

Documentación del proceso

A lo largo de todo el proyecto, los alumnos deben documentar minuciosamente sus ideas y el progreso de su trabajo en sus diarios de trabajo con el fin de estar listos para presentar las pruebas del proceso en la entrega. Deben asegurarse de que el enfoque de todas las pruebas guarde relación con implicaciones para la vida real en el contexto del proyecto. Será ventajoso para los alumnos ir anotando las pruebas periódicamente (en lugar de al final del proyecto) para garantizar la claridad en las descripciones del proceso y en las reflexiones resultantes sobre el mismo. La documentación cronológica contribuirá a facilitar una narración clara.

Puede incluir pruebas de:

- Preparación, práctica y trabajo a lo largo del tiempo en cumplimiento del resumen del proyecto
- Estrategias y pasos que se han seguido de cara a preparar y completar el proyecto
- Información técnica
- Evaluación del progreso del trabajo
- La función y el impacto del alumno a lo largo del proyecto
- La función y el impacto de los colaboradores
- Ensayos y consultas con los colaboradores
- Desafíos afrontados y logros conseguidos
- Explicaciones de las decisiones musicales tomadas
- Resolución de problemas y experimentación
- Reflexión sobre los momentos clave del proceso

Todas las pruebas del proceso que se envíen deben estar directamente relacionadas con la materialización del proyecto, e incluir lo siguiente:

- Comentario sobre el progreso del trabajo y los resultados, incluida una evaluación crítica para identificar áreas que se deben desarrollar y estrategias para mejorar
- Fragmentos representativos del trabajo en fase de desarrollo (por ejemplo, elementos que demuestren los puntos destacados o los desafíos clave)
- Mención específica de los responsables de todas las tareas y de las contribuciones de los colaboradores
- Pruebas bien documentadas del uso de los recursos elegidos
- Pruebas de todos los ajustes que haya sido necesario realizar en el plan del proyecto
- Otros datos pertinentes relativos, por ejemplo, a la materialización del cronograma, a aspectos específicos de la colaboración, al uso imaginativo de los recursos para alcanzar los objetivos musicales, etc.

Preparación del envío

Cuando los alumnos recopilen el material para el envío final, deben seleccionar las pruebas que mejor representen su proceso creativo y que ejemplifiquen cómo han mostrado liderazgo, han trabajado en colaboración y han desarrollado sus habilidades musicales. Una vez seleccionadas las pruebas, pueden escribir la narración en forma de voz en *off* que guiará al público a través de su proceso.

Es importante estructurar el contenido de la presentación multimedia de una manera interesante y accesible. La calidad del trabajo presentado (que abarca, entre otras cosas, la calidad de la grabación, la claridad de los detalles en las obras creadas e interpretadas, la selección de música y la calidad de la redacción) tiene una importancia fundamental para garantizar una evaluación precisa.

El producto final debe ser de alta calidad y representar de forma auténtica la materialización del proyecto; además, adoptará una forma que sea adecuada y que se ajuste a las convenciones musicales del contexto para el cual está concebido el proyecto de la vida real. En lo que concierne a la evaluación, el producto final debe enviarse en un formato de video que el examinador pueda visualizar sin cortes, es decir, que las pruebas del proceso y el producto final deberán incluirse en un solo archivo de video. Si se graban varios videos por separado, se deben editar para presentarlos en un solo archivo.

Aplicación de los criterios de evaluación

Términos de evaluación

En este currículo, las tareas y criterios de evaluación hacen uso de los términos de evaluación. Es importante que los alumnos, los profesores y los examinadores estén familiarizados con estos términos y su uso.

Los términos de evaluación para el trabajo escrito y el trabajo práctico indican el nivel en el que se encuentra el alumno, a juzgar por su trabajo. Los verbos también tienen una definición específica que explica el tipo de trabajo que se espera. Las características posibles indican el nivel de calidad del trabajo presentado.

Cuando el lector no tenga claro el significado de un término escrito en negrita, debe consultar la sección “Niveles de logro y términos de evaluación relacionados” en la *Guía de Música* para asegurarse de que lo entiende tal como se espera.

Uso de los criterios

Los profesores que evalúen los componentes de evaluación interna pueden enfocar la evaluación del trabajo de los alumnos de la siguiente manera:

- Considere el trabajo conforme a los criterios del componente.
- Utilice las preguntas de orientación para saber qué se busca con cada criterio.
- Considere cuál de los términos de evaluación (en negrita), según se definen en la guía, representa mejor el logro del alumno; elija el nivel en el que el trabajo se ajuste a la mayoría de los descriptores.
- Utilice la lista de características posibles como referencia adicional para determinar si esos adjetivos representan el trabajo de forma precisa.

Búsqueda del descriptor más adecuado

Los niveles de logro se describen mediante el uso de varios indicadores por banda de puntuación. En muchos casos, los indicadores se presentan simultáneamente en todo el trabajo del alumno, pero no siempre. Esto significa que diferentes elementos del trabajo se pueden corresponder con descriptores de nivel de diferentes bandas.

En general, el objetivo de los examinadores y los profesores es encontrar el descriptor que exprese de la forma más adecuada el nivel de logro alcanzado por el trabajo del alumno. Esto implica que, cuando un trabajo demuestre niveles de logro que se correspondan con los descriptores de nivel de diferentes bandas de puntuación, será necesario compensar dichos niveles. La puntuación asignada será aquella que refleje más justamente el logro general entre los descriptores de nivel de las bandas de puntuación. No es necesario que el trabajo se corresponda con todos los descriptores de nivel de una banda para obtener una puntuación de dicha banda.

Ejemplo

Si el trabajo de un alumno se corresponde con dos de los tres descriptores de nivel de una banda de puntuación, pero no cumple los requisitos del tercer descriptor, se debe recompensar al alumno por lo que ha cumplido satisfactoriamente y se le debe conceder una puntuación de esa banda, pero, para compensar lo que le falta, la nota concedida debe estar en el nivel inferior de la banda.

Los criterios de evaluación en la práctica

La siguiente sección explica cómo debe aplicarse el modelo del descriptor más adecuado a determinados criterios de evaluación de los componentes de evaluación interna. Los profesores deben utilizar esta sección junto con la sección "Evaluación" de la guía.

Evaluación interna: Experimentación con música

Criterio A: Fundamentación y comentario de los experimentos musicales de creación

Nota: Esta explicación también se aplica al criterio C de este componente.

Este criterio se centra en dos aspectos de igual importancia:

1. La articulación de una fundamentación lógica y persuasiva para los experimentos musicales de creación, respaldada por una selección pertinente de estímulos para la experimentación
2. Un comentario que debe demostrar y explicar de manera clara los procesos de toma de decisiones musicales que han guiado la experimentación

Cuando uno de estos aspectos sea más fuerte que el otro, se aplicará el modelo del descriptor más adecuado.

Las preguntas de orientación son: "¿En qué medida ha justificado bien el alumno la experimentación propuesta y la ha respaldado con fuentes y estímulos musicales pertinentes?", y: "¿Resulta convincente la explicación del proceso de experimentación y de la toma de decisiones musicales?".

Ejemplo

El alumno **explica** el proceso de experimentación (5-6) y con ello demuestra una toma de decisiones pertinente. El alumno ofrece una fundamentación **adecuada** (3-4).

En general, la respuesta del alumno es competente y precisa. El examinador situará el trabajo en la banda de puntuación superior, pero, debido a que la fundamentación se ajusta a la banda de puntuación media, concederá la nota más baja de las dos, es decir, 5 de los 6 puntos posibles.

Criterio B: Experimentos musicales prácticos de creación

Nota: Esta explicación también se aplica al criterio D de este componente.

Este criterio concede igual importancia a dos aspectos:

1. La calidad de los experimentos musicales prácticos de creación
2. Las pruebas de que el trabajo es el resultado de una toma de decisiones musicales fundamentada

Ambos aspectos deberían complementarse fácilmente entre sí. Si no es el caso, se aplicará el modelo del descriptor más adecuado.

Las preguntas de orientación son: "¿En qué medida ha llevado a cabo eficazmente el alumno una serie de experimentos musicales idóneos?", y: "¿Existen pruebas prácticas en el proceso de experimentación musical que demuestren una toma de decisiones musicales fundamentada?".

Evaluación interna: El creador musical contemporáneo

Criterio A: Selección de pruebas

Este criterio se centra en la naturaleza de las pruebas.

La pregunta de orientación es: "¿Son apropiadas y están bien elegidas las pruebas seleccionadas para documentar el proyecto?"

Para este criterio, es importante tener en cuenta los matices entre "y/o", "pero" e "y". En la banda de puntuación inferior (1-2), una respuesta tipo del alumno puede mostrar una selección de pruebas **ineficaz**, una selección de pruebas **rudimentaria**, o ambas. El carácter del trabajo del alumno no cambiará en ninguna de las dos situaciones. En la segunda banda de puntuación (3-4), una respuesta tipo del alumno puede ser **adecuada**, pero la naturaleza **formulista** de la respuesta la sitúa firmemente en este nivel. En la tercera banda de puntuación (5-6) y en la cuarta (7-8), la respuesta del alumno debe demostrar ambas características. Si no es el caso, el trabajo se situará en el nivel inferior de la banda de puntuación.

Criterio B: Discusión del proceso

Este criterio se centra en cómo el alumno:

- Discute los desafíos y los logros del proyecto.
- Examina áreas que se deben desarrollar y estrategias para mejorar.
- Evalúa las decisiones musicales y de colaboración tomadas en relación con los objetivos del proyecto indicados.

La pregunta de orientación es: "¿En qué medida es eficaz el proceso en relación con los objetivos indicados?"

En este criterio, probablemente haya que aplicar el modelo del descriptor más adecuado, ya que es muy posible que se ofrezcan respuestas divergentes. Por ejemplo, un alumno puede **examinar** áreas que se deben desarrollar y estrategias para mejorar, y **evaluar** las decisiones musicales y de colaboración, pero solo **resumir** o **describir** los desafíos y los logros. En ese caso, el alumno aún puede alcanzar la banda de puntuación más alta, siempre y cuando las características de esa banda de puntuación sigan aplicándose. Sin embargo, la puntuación concedida será la más baja de esa banda, es decir, 10 puntos de los 12 posibles.

Criterio C: Destreza musical y técnica en la función asignada

Este criterio se centra en la demostración de la destreza musical y técnica del alumno en relación con la función que tiene asignada en el proyecto final.

Las preguntas de orientación son: "¿En qué medida demuestra eficazmente el alumno destreza técnica en la función asignada?", y: "¿En qué medida la destreza musical del alumno apoya eficazmente los resultados musicales del proyecto?"

La destreza técnica en la función asignada es importante para alcanzar la banda de puntuación superior en este criterio, pero no lleva la evaluación automáticamente a esa banda de puntuación.

Por ejemplo, una presentación técnicamente excelente que no demuestre la personalización de los objetivos del proyecto ni una destreza musical convincente no alcanzará el nivel más alto.

Al mismo tiempo, un alumno que envíe una presentación imaginativa e ingeniosa con un nivel técnico notable o competente aún puede alcanzar la banda de puntuación superior, pero obtendrá la nota más baja.

Relación del programa de estudios de Música del PD con las tareas de evaluación

Este PDF se debe descargar e imprimir para su uso. Es necesario leerlo de abajo hacia arriba.

Descargue el documento *Relación del programa de estudios de Música del PD con las tareas de evaluación* (PDF).

El objetivo de la tabla es relacionar, de forma visual, los conceptos, los procesos y las competencias musicales del curso en un recorrido hasta llegar a las tareas de evaluación.

Glosario de términos específicos de la asignatura

A efectos de estos materiales de ayuda al profesor, las siguientes son las definiciones pertinentes de los términos específicos de la asignatura.

Término	Definición
Acompañamiento	Una o más partes que apoyan al solista o los solistas. Por ejemplo, los solistas pueden estar acompañados por otros instrumentos, voces, agrupaciones musicales o tecnología. Las decisiones relativas al acompañamiento son importantes para el proceso de presentación y deben ser justificables según las convenciones de interpretación del estilo elegido. Se desaconseja enérgicamente utilizar pistas de acompañamientos que no se hayan concebido como tales.
Adaptación	Véase <i>Adaptación interpretada</i> .
Adaptación interpretada	Los alumnos ajustan o modifican la obra musical teniendo en cuenta el estilo original y el instrumento o la voz para la que están adaptando la música. Los alumnos exploran las convenciones de la práctica de interpretación original y las aplican y adaptan a su propio instrumento. Preparan la notación de la adaptación empleando un sistema adecuado para su instrumento.
Agrupación musical	Todo grupo musical compuesto por tres miembros o más que contribuyen a la música desempeñando distintas funciones según las características de sus instrumentos o voces. Esas funciones no son las del solista con acompañamiento.
Análisis escrito	Véase <i>Análisis musical</i> .
Análisis musical	Deconstruir exhaustivamente la música para determinar el uso y la manipulación de los elementos musicales y mecanismos de composición identificados, así como las relaciones entre ellos. Evaluar en qué medida los hallazgos tienen relación con el contexto, el género y el estilo.
Análisis/analizar	Véase <i>Análisis musical</i> .
Anotación	En música, el término “anotación” se refiere a los documentos, fragmentos de partituras y otros ejemplos con notación a los que el alumno añade comentarios pertinentes para deconstruir la música, extraer información musical y explorar la construcción musical de la pieza en cuestión. El propósito de las anotaciones no es explicar la música, sino extraer y recopilar información musical de un fragmento o una pieza, o bien servir como herramienta para descubrir relaciones y conexiones entre los hallazgos.
Auténtico	Pertinente musicalmente hablando.
Autoría original	Véase <i>Verificación de la autoría original</i> .
Calidad del sonido	El nivel aceptable para que en las grabaciones enviadas puedan evaluarse todas las características necesarias mencionadas en los criterios de evaluación. Los alumnos y los profesores deben procurar evitar crujidos, ruidos superfluos, silbidos, cortes o cualquier otra interferencia que afecte a la comunicación del trabajo de los alumnos.
Charla	Presentación de productos o ideas a un grupo de personas, empleando una representación textual, musical y gráfica para acompañar al discurso.

Término	Definición
Comentario	Explicación del proceso de experimentación musical y de desarrollo de música, con referencias específicas a los fragmentos musicales elegidos.
Composición	Creación de una pieza musical original.
Construir	Combinar materiales o elementos preexistentes para formar una secuencia o estructura.
Contexto global	Se refiere a materiales musicales que sean desconocidos para los alumnos. Puede tratarse de música de diferentes lugares, sociedades y culturas, así como aquella con la que el alumno no ha trabajado. Puede ser música de una región distante del planeta, pero también incluir música de lugares más cercanos a la que el alumno no haya podido acceder con anterioridad.
Contexto local	Se refiere a aquellos materiales musicales con los que los alumnos no hayan trabajado personalmente, pero a los que tengan acceso, dentro de su comunidad. Es posible que los alumnos no estén familiarizados con estos materiales musicales. El contexto local puede incluir a la comunidad escolar, así como a la comunidad en general (tanto profesionales como aficionados). Se anima a los alumnos a indagar sobre las prácticas de creación musical que tengan lugar a su alrededor y a trabajar con ellas.
Contexto personal	Incluye la música que tiene importancia para el alumno y con la que está más familiarizado. Los alumnos consideran su identidad musical como un concepto que abarca la música con la que trabajan de forma práctica, así como la que escuchan y la que les resulta más conocida.
Convenciones	Normas aceptadas de creación musical conforme al estilo elegido, que vienen determinadas por la investigación histórica y por ejemplos auténticos.
Convenciones estilísticas	Véase <i>Convenciones</i> .
Creación	Desarrollo de una obra musical original a través de diferentes medios, como la composición, la improvisación y el arreglo, empleando tecnologías e instrumentos tradicionales o contemporáneos.
Declaración	Explicación que acompaña a los trabajos y ejercicios prácticos. Debe incluir las intenciones del alumno, las convenciones estilísticas o prácticas de interpretación que el alumno pretende demostrar, los desafíos y logros del ejercicio, y los puntos de interés específicos en los que las convenciones o prácticas se hayan aplicado y materializado, o ignorado deliberadamente, así como las fundamentaciones correspondientes. Las declaraciones no son anecdóticas, sino de naturaleza técnica. Deben redactarse de manera clara y concisa.
Deconstruir	Descomponer una obra musical para considerar y entender sus estructuras, elementos, mecanismos e ideas musicales.
Desarrollo rítmico, melódico y armónico	Transformación de las ideas iniciales en otras ideas musicales, a veces nuevas. Paso de una idea musical a otra. Ampliación del núcleo de ideas musicales por medio del embellecimiento y la extensión graduales del ritmo, las melodías o las armonías.
Destreza técnica	El término "destreza técnica" se refiere al grado de dominio de las habilidades musicales que permiten al alumno acceder a los materiales musicales, crearlos, interpretarlos, producirlos o reproducirlos conforme al nivel exigido. La destreza técnica permite al alumno interpretar los materiales musicales y expresarse de manera elocuente en el instrumento elegido, el uso de la voz u otro medio. La destreza técnica se mejora a través de la práctica regular, con vistas a desarrollar y perfeccionar las habilidades psicomotrices.

Término	Definición
Diversidad y amplitud	La diversidad y la amplitud se consiguen mediante la selección de una variedad de piezas musicales con características distintas para su presentación en todas las áreas de indagación , y en diferentes géneros y estilos. La diversidad también se puede crear por medio de la expresión, el propósito y la intención, por ejemplo, a través del tempo, las tonalidades, los modos, las técnicas o de cualquier otra forma que demuestre habilidades y competencias musicales diversas.
Dúo o dueto	Grupo musical compuesto por dos miembros que desempeñan funciones equivalentes y que aportan contribuciones claras a la música. Esas funciones no son las del solista con acompañamiento.
Ejercicio de creación	Creación breve de 16-32 compases, o de 1 minuto de duración, escrita utilizando la notación adecuada para el estilo seleccionado. Cuando la notación elegida no sea la notación sobre pentagrama, se recomienda preparar una grabación de audio para acompañarla. Esa grabación no tiene por qué ser de una interpretación en vivo. En el trabajo, el alumno aplica y demuestra adecuadamente sus conocimientos sobre las convenciones del contexto elegido.
Ensayos o informes	Documentos escritos formales que apoyan las hipótesis de la investigación.
Equilibrado	Se refiere a una representación o un estudio sistemáticos y completos de la música elegida.
Escuchar y responder	Escuchar una obra musical dada o elegida y ofrecer una respuesta oral o escrita de análisis musical pertinente.
Estilo	Género musical o tipo de música que se caracteriza por determinados rasgos, formas y estructuras, o por un uso típico de elementos musicales y mecanismos de composición.
Evaluar	Realizar una valoración de los puntos fuertes y débiles de las obras creadas o interpretadas. Esto puede incluir, entre otras cosas, las diferentes interpretaciones, los enfoques de la creación musical, la aplicación de las convenciones y prácticas musicales en el trabajo práctico, los impulsos o estímulos musicales, o el uso de recursos musicales y otros materiales.
Exigencias estilísticas	Requisitos técnicos e idiomáticos para realizar un proceso de creación musical en un determinado estilo.
Exigencias musicales	Requisitos técnicos, estilísticos e interpretativos necesarios para satisfacer los procesos de creación musical.
Exigencias técnicas	Requisitos de una pieza o estilo musical, que abarcan las técnicas o las formas en que hay que interpretar la música, la manera en que se deben emplear los recursos o el modo en que es necesario controlar los equipos y los instrumentos.
Explorar	Investigar e indagar sobre prácticas musicales conocidas y desconocidas de diferentes áreas de indagación y distintos contextos.
Expresar	Transmitir y comunicar un mensaje, una visión, una atmósfera, una interpretación o un sentimiento artísticos a través de medios musicales.
Expresión	Uso de técnicas, dinámicas musicales y conocimientos personales para realzar y expresar un mensaje, una visión, una atmósfera, una interpretación o un sentimiento artísticos al ejecutar una obra. Comunicación de la intención y el propósito de la música de una manera informada y cada vez más madura. La expresión de la intención y el propósito se basa en la información musical y extramusical y en una voz musical personal e imaginativa, las cuales se

Término	Definición
	materializan dentro de las restricciones y las exigencias musicales de la interpretación .
Extraer	Deducir, derivar o sacar información esencial o interpretaciones.
Fragmento	Parte o sección de una obra musical más extensa que se selecciona deliberadamente para demostrar e ilustrar un aspecto específico, ya sea el uso de una determinada técnica, el estado de la obra en un momento dado, el progreso realizado o cualquier otro aspecto importante para satisfacer los criterios de evaluación.
Fragmento	Segmento seleccionado de un trabajo más amplio, elegido para el estudio o la ilustración.
Fuentes primarias	Las fuentes primarias deben centrarse en la música misma, es decir, en las representaciones o interpretaciones originales, o en las personas implicadas directamente en su interpretación o creación. Las fuentes primarias pueden ser una amplia variedad de materiales, como interpretaciones en vivo, grabaciones y partituras de obras musicales originales, entrevistas con compositores sobre su obra y su intención musical, o conversaciones con intérpretes acerca de su interpretación de una pieza.
Fuentes secundarias	Las fuentes secundarias son materiales que tratan sobre obras originales, elaborados por investigadores o músicos que no están directamente relacionados con la obra original en cuestión; por eso estos materiales proporcionan una "perspectiva externa". Las fuentes secundarias pueden ser una amplia variedad de materiales, como críticas, documentales, artículos de publicaciones periódicas, libros y ediciones de partituras musicales.
Funciones musicales	Las funciones musicales son funciones prácticas que requieren destreza musical y que implican conjuntos de competencias y habilidades específicas y compartidas. En el curso de Música del PD, las funciones musicales son las de investigador, creador e intérprete . Las tres son de igual valor en el currículo.
Fundamentación	Exposición de las razones u objetivos para la investigación de procesos musicales o el trabajo práctico relacionado con ellos. Debe incluir justificaciones de las decisiones tomadas y una consideración de las implicaciones de dichas decisiones.
Hallazgos extramusicales	Toda información sobre música que el alumno, en su investigación, encuentre fuera de la música misma (es decir, la que no extraiga de partituras, interpretaciones, grabaciones, etc.). Los hallazgos extramusicales se obtienen de materiales que tratan sobre obras musicales, incluidos, entre otros, artículos de publicaciones periódicas, entrevistas o documentales, que los alumnos estudian para extraer información musical pertinente y contextualizar los hallazgos musicales.
Hallazgos musicales	Toda información que el alumno encuentre en su investigación al examinar la música en sí (por ejemplo, al estudiar partituras, interpretaciones, grabaciones, etc.).
Identificar	Dar una respuesta o seleccionar información entre un número de posibilidades.
Improvisación	Actividad creativa que consiste en concebir música en un momento dado, en lugar de crearla durante un período de tiempo prolongado. La improvisación se prepara (en lo referente a estímulos) y se inventa (en lo que respecta a la comunicación personal de ideas, técnicas y respuestas a estímulos dados) en ese mismo momento.
Información musical	Véase <i>Hallazgos musicales</i> .
Instrumento	Para este curso, "instrumento" es todo dispositivo que genere sonido, incluida la voz. Se recomienda a los profesores y a los alumnos que se aseguren de que los

Término	Definición
	instrumentos elegidos permitan que los trabajos satisfagan los criterios de evaluación.
Intención musical	Propósito con el que se crea, interpreta o escucha una obra musical.
Interpretación	La interpretación (o forma de interpretar la música) se basa en el contexto original de la obra elegida, pero también se puede inspirar en las interpretaciones de otros. La constancia en la práctica, la investigación crítica y el trabajo con las obras musicales darán forma a las interpretaciones personales del músico.
Interpretación como solista	Los alumnos interpretan música como instrumentistas o cantantes en un instrumento o voz.
Interpretación con acompañamiento	Los alumnos interpretan música acompañados por otro instrumento, por una agrupación musical o por tecnología electrónica.
Interpretación dentro de una agrupación musical	Los alumnos interpretan música dentro de un grupo instrumental o vocal formado por dos o más intérpretes que no actúen como solistas ni acompañantes.
Investigación y hallazgos	Investigación y estudio sistemáticos sobre música —incluidas obras musicales, contextos y culturas musicales, y géneros y estilos musicales— por medio de fuentes primarias y secundarias, así como a través de trabajo práctico, y con el objetivo de analizar datos, extraer información, comprender las implicaciones, probar hechos y llegar a nuevas conclusiones.
Investigar	Observar, estudiar o realizar un examen detallado y sistemático para probar hechos y llegar a nuevas conclusiones (musicales).
Material musical	Toda idea musical completa o incompleta, ya sea independiente o no, como, por ejemplo, motivos, sonidos, loops (bucles), etc. Fuentes primarias y secundarias empleadas para derivar hallazgos musicales y extramusicales.
Materiales musicales diversos	La selección de música que ofrezca una serie representativa de ejemplos para su estudio a través de las cuatro áreas de indagación en contextos personales, locales y globales. Debe tenerse en cuenta que, para las tareas de evaluación, no es necesario presentar todos los ejemplos elegidos para el estudio de música durante el curso.
MIDI	Acrónimo de <i>Musical Interface Digital Instrument</i> (interfaz digital de instrumentos musicales).
Narración	Véase <i>Narración continua (sin cortes)</i> .
Narración continua (sin cortes)	Un relato, oral o escrito, sistemático y coherente del proceso de desarrollo del proyecto musical.
Notación (incluidas las notas tecnológicas)	En música, el término “notación” se refiere a la representación del sonido o las instrucciones (interpretativas) sobre cómo debe crearse el sonido, como, por ejemplo, en lo que respecta a la altura, el ritmo, la expresión, etc. Las formas de notación deben ser una representación del sonido o la música que sea eficaz y apropiada para el género o estilo elegidos. Incluyen, por ejemplo, partituras gráficas, notación numérica, tablatura, sargam, solfeo, capturas de pantalla, notas tecnológicas, notación sobre pentagrama u otras formas de prueba visual. Para representar la música de manera eficaz, se aconseja elegir la representación visual o notación que resulte más apropiada para las convenciones musicales del estilo elegido.
Notación sobre pentagrama	La notación sobre pentagrama es una forma de notación occidental estándar.

Término	Definición
Organización	Los trabajos musicales se deben estructurar y presentar de una forma lógica y clara. Una estructura intuitiva y bien elegida es esencial para garantizar que la presentación sea accesible para los examinadores y que la calidad de la grabación sea la adecuada para que estos identifiquen las características clave del trabajo enviado y concedan los puntos correspondientes en cada criterio. Cuando corresponda, el trabajo debe enviarse junto con los formularios proporcionados, por ejemplo, las portadas o las listas de pistas que resumen información clave, como la música seleccionada, las áreas de indagación , los contextos elegidos, los cómputos de palabras y el material de apoyo.
Perfeccionar	Modificar y enriquecer material existente.
Plan del proyecto	Descripción de la intención y el propósito del proyecto concebido, que incluye un cronograma, una lista de recursos y otras consideraciones prácticas para materializar el proyecto. El plan contendrá un resumen del proyecto, su fundamentación, una explicación de su pertinencia para la vida real, la naturaleza de toda colaboración y las funciones de aquellos que hayan contribuido. También incluirá una lista de todos los recursos y un cronograma detallado del proyecto.
Prácticas (musicales)	Algunas prácticas musicales son los enfoques y convenciones, las creencias e ideas, y los géneros y estilos de la creación musical. Las prácticas musicales nunca dejan de evolucionar ni de transformarse, e incluyen toda actividad que haga que la persona participe en una experiencia musical.
Producto final	En el NS, los alumnos enviarán una presentación multimedia que incluya el producto final, el cual estará inspirado por el contexto del proyecto y será pertinente para este. Dicho producto final estará justificado en el plan del proyecto, mientras que su preparación y configuración se mostrarán en las pruebas del proceso.
Presentación multimedia	La presentación multimedia incorpora palabras, imágenes y material de audio y video, según lo que resulte más apropiado para el proyecto elegido.
Procesos musicales	Actividades musicales prácticas o pasos que se siguen con el fin de estudiar, comprender y desarrollar obras musicales. Algunos procesos musicales son la exploración de la música en contexto , la experimentación con música y la presentación de música .
Producción musical	Proceso que consiste en producir un proyecto musical grabado y que incluye procesos creativos como la selección de música, el arreglo, la mezcla, la masterización, etc.
Producir música	Las notas de programa complementan la música seleccionada para la presentación introduciendo las obras elegidas, justificando las elecciones musicales y mejorando la comprensión de la música por parte del público. Es importante recordar que las notas de programa sirven más como resumen holístico que como discusión detallada de cada obra. Las notas de programa son una forma importante de presentar los conocimientos musicales del alumno en relación con sus carpetas o interpretaciones musicales. En este curso, las notas de programa se utilizan para justificar la selección de obras musicales, así como para explicar en qué medida esas piezas reflejan una diversidad de habilidades, perspectivas y encuentros musicales. Para justificar sus elecciones, los alumnos tal vez deseen centrar sus notas de programa en conceptos específicos, como la causalidad (por ejemplo, el contexto histórico, político o cultural), la época (por ejemplo, el período, la estación o la hora del día), las convenciones (por ejemplo, el estilo musical) y la comunicación (por ejemplo, aspectos a los que prestar atención).

Término	Definición
Proyecto de la vida real	Proyecto desarrollado tomando como modelo prácticas que se pueden encontrar en el mundo real de la creación musical. El proyecto se inspirará en esas prácticas reales.
Pruebas del proceso	Las pruebas del proceso son una carpeta multimedia audiovisual en la que se recopilan elementos que demuestran el progreso del trabajo a lo largo del tiempo, y que se utiliza para explicar la toma de decisiones musicales de los alumnos, el desarrollo de sus proyectos, los desafíos afrontados y los logros conseguidos en su camino hacia la materialización del proyecto final. Las pruebas del proceso harán referencia a todos los recursos y fuentes utilizados, y resumirán de forma clara la naturaleza de toda colaboración y la contribución del alumno al proyecto.
Reflexión	Revisión personal y crítica de los logros y desafíos del proceso de desarrollo de música.
Reflexionar	Revisar y evaluar de forma sistemática el progreso en lo que respecta a los conocimientos, competencias y habilidades musicales, así como los logros, según sea pertinente para la tarea.
Remezcla o remix	Proceso que consiste en adaptar, alterar, revisar o transformar elementos existentes para desarrollar materiales musicales nuevos e innovadores, pero conservando algunos atributos o elementos del original.
Representar (con notación musical)	Plasmar visualmente la música percibida de manera auditiva mediante el uso de símbolos manuscritos, impresos o producidos de otro modo, según resulte más apropiado para las convenciones musicales del estilo elegido.
Reproducir	Crear una copia casi exacta.
Responder	Véase <i>Escuchar y responder</i> .
Tema con variaciones	Modificación o transformación de un tema, melodía, frase musical, idea musical o forma musical originales para generar un nuevo material musical que siga haciendo referencia al original.
Uso idiomático de los instrumentos	Escribir y hacer arreglos de una manera que se ajuste a las capacidades musicales, los timbres aceptados, los estilos de interpretación, las posibilidades técnicas y la extensión propia del instrumento.
Variación	Véase <i>Tema con variaciones</i> .
Verificación de la autoría original	Declaración o confirmación de que el trabajo presentado para la evaluación es fruto del esfuerzo personal del alumno.
Verificar	Véase <i>Verificación de la autoría original</i> .