



**Universitat de les
Illes Balears**

**El Jazz como herramienta de desarrollo personal i social en un contexto
escolar multicultural**

Sarah Muñoz Bonnin

Màster Universitario de Formación del Profesorado en la especialidad de música
de la
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curso académico 2017-2018

18 de Julio

Joan Ramírez Mesas

Firma del Tutor.....

Aceptado por el Director del Màster Universitario de

Firma.....

RESUMEN

En las aulas de secundaria cada vez más heterogéneas, con una multiculturalidad creciente, es necesario llevar a cabo propuestas que faciliten la cohesión de todo el grupo-clase a través de actividades que impliquen una participación activa de todos los alumnos, potenciando su desarrollo social y personal a todos los niveles; emocional, cognitivo y motriz.

Una de las mejores herramientas para trabajar todo ello es la música porque, aunque no se pueda afirmar, como en algunas ocasiones se ha sugerido pecando quizás de un cierto eurocentrismo, que es un lenguaje universal, sí que, sin embargo, puede ser practicado por gentes de distintas culturas. A su vez, incide de manera significativa en todas las áreas citadas del desarrollo personal y nos une, a través de su práctica, con los demás intérpretes y oyentes.

Dentro del gran abanico de épocas musicales, géneros y estilos, se ha escogido el jazz por ser una música relativamente reciente, muy presente en la sociedad actual, con poca presencia en los materiales didácticos y en la práctica educativa en esta etapa de la educación (secundaria), significativamente diferente a la clásica sobretudo en lo que al componente lúdico se refiere, cuya naturaleza permite una mayor expresión y libertad y que, a su vez, surge gracias a una confluencia musical multicultural, característica común a la situación social actual.

A partir de este nexo de unión (la multiculturalidad) se iniciará la propuesta didáctica, utilizando así el contexto social y afectivo de los alumnos en el aula como punto de partida, creando así su interés y motivación para adentrarse en el estudio y práctica de esta música.

Para ello se propone utilizar una metodología donde el alumno tenga una participación activa en todo el proceso a través del aprendizaje por

descubrimiento y el trabajo cooperativo, utilizando la imitación como método de adquisición de las técnicas de interpretación. La finalidad de la utilización de estas estrategias metodológicas es la de potenciar el aprendizaje significativo de todos los alumnos y establecer vínculos entre ellos que ayuden a una mayor integración a través del conocimiento mutuo, el respeto, la valoración de las diferencias y la configuración de una sociedad fundamentada en la inclusión.

PALABRAS CLAVE

Jazz

Multiculturalidad/Interculturalidad

Desarrollo personal (emocional, cognitivo y motriz)

Cohesión social

Aprendizaje significativo

ÍNDICE

	Pág.
A) OBJETIVOS	7
B) ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
1. Origen del jazz	7
1.1. Proceso de creación de la sociedad multicultural en norteamérica como elemento clave para la formación del jazz	7
1.2. Principales manifestaciones musicales antecedentes del jazz	11
1.2.1. Géneros y características de la tradición africana	11
1.2.1.1. Características de la música africana.	11
1.2.1.2. Work Songs	11
1.2.2. Música resultante de la confluencia de estilos y agrupaciones instrumentales	12
1.2.2.1. Cantos espirituales	12
1.2.2.2. Blues	13
1.2.2.3. Ragtime	15
1.2.2.4. Bandas de metal (Agrupación)	16
2. Características musicales del jazz	16
2.1. La improvisación y la individualidad del intérprete	17
2.2. Estructura	17
2.3. El ritmo	18
2.4. Armonía y melodía	19
2.5. Notación	19
2.6. Instrumentación	22
2.7. Sonoridad	23
3. La influencia de la música a nivel cognitivo, emocional, motriz y social	23
3.1. A nivel cognitivo	23
3.1.1. Incidencia de la música	23
3.2. A nivel emocional	26

3.2.1. Emociones principales	26
3.2.2. Incidencia de la música	26
3.3. A nivel motriz	28
3.4. A nivel social	28
3.4.1. La música como medio de comunicación	28
3.4.2. Importancia de la música en el proceso de socialización y construcción de la identidad del adolescente	29
4. Contexto multicultural de las aulas actuales	31
5. Metodología propuesta para la creación de aulas interculturales	34
5.1. Principios de la Escuela Nueva	34
5.2. Aprendizaje significativo	35
5.3. Aprendizaje por descubrimiento	36
5.4. Aprendizaje por imitación	37
5.5. Aprendizaje cooperativo	38
5.6. II Congreso de la UNESCO sobre pedagogía musical	39
6. Presencia del jazz en el currículum de música de la educación secundaria obligatoria	40
6.1. Objetivos	40
6.2. Contenidos de cuarto curso	40
7. Presencia del jazz en los libros de texto para cuarto curso de la educación secundaria obligatoria y su relación curricular	40
 C) DESARROLLO	 41
1. Propuesta temporal	41
2. Objetivos didácticos	41
3. Tabla de relación entre los objetivos del TFM, objetivos curriculares, objetivos didácticos y actividades	43
4. Propuesta de sesiones, actividades y temporalización.	45
5. Localización y recursos necesarios	53
6. Evaluación	53

7. Resultados de la puesta en práctica	53
D) CONCLUSIONES	55
E) REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICA	56
ANEXO I	60
ANEXO II	61
ANEXO III	62
ANEXO IV	62
ANEXO V	64
ANEXO VI	65

A) OBJETIVOS

- a) Utilizar el jazz como herramienta de desarrollo socioafectivo dentro del contexto sociocultural del entorno educativo
- b) Analizar los antecedentes musicales y sociales del origen del jazz y su relación con la realidad multicultural del aula.
- c) Identificar las diferencias más notables entre la música clásica i el jazz.
- d) Establecer la influencia e incidencia de la música en el desarrollo personal del individuo a nivel emocional, cognitivo y motriz.
- e) Observar la importancia del papel de la música como elemento para potenciar la cohesión social.
- f) Incidir en el desarrollo personal y en la cohesión social del grupo clase mediante una propuesta didáctica y metodológica fundamentada en el jazz.

B) ESTADO DE LA CUESTIÓN

1. Origen del jazz

1.1. Proceso de creación de la sociedad multicultural en norteamérica como elemento clave para la formación del jazz.

Desde el descubrimiento de América en 1492 los Españoles iniciaron la trata de esclavos de color seguidos por los Portugueses y un siglo más tarde por los anglosajones.

La mayoría de los esclavos eran traídos de los territorios de la costa occidental, al sur del desierto del Sahara, cuando contaban entre 14 y 25 años de edad, siendo separados de sus familias. Llegaban a América tras largas y duras travesías, donde morían entre un tercio y la mitad de ellos y una vez allí, trabajaban en minas, construcción de fortalezas y explotaciones agrícolas de gran extensión, mayoritariamente de azúcar y algodón,

Los indígenas, en un principio también fueron esclavizados pero éstos no soportaban el duro trabajo y muchos murieron llegando casi a la extinción de la

población nativa. Para evitar esta extinción se incrementó la esclavitud de negros y se abandonó la de los indígenas.

Con el transcurso del tiempo la población esclava de color fue aumentando llegando muy superior en número a la blanca, aspecto que fomentó y facilitó que se sucedieran en el siglo XVI una serie de rebeliones por lo que las condiciones para ellos se fueron endureciendo. Además, las personas de color eran considerados seres inferiores más cerca de la categoría de animales que de seres humanos y no contaban con ningún derecho. El esclavo de color frente a esta situación, se sentía separado de su tierra, de su lengua, costumbres y cultura y se fue convirtiéndole en un ser hostil que sentía odio hacia el trato que recibía por parte de los occidentales blancos. ¹

Luisiana, a principios del siglo XIX era un claro ejemplo de sociedad multicultural donde convivían colonos Franceses y Españoles en su mayoría pero también: alemanes, italianos, ingleses, irlandeses y escoceses. Además, había una gran presencia de habitantes negros cuyo origen era diverso. Algunos habían nacido en América, otros eran traídos de África como esclavos y una parte de ellos venía del Caribe. Por otra parte, llegaban refugiados tanto blancos como negros expulsados de Cuba fruto de la revolución haitiana. Este panorama social hizo de Luisiana un punto de gran efervescencia cultural. (Gioia, 2002, p. 15)

La situación de los esclavos había mejorado desde su llegada a estas tierras siendo ahora tratados con más humanidad por parte de sus terratenientes evitando los castigos y la separación de las familias y dándoles un trato que garantizara su bienestar para así tener unos mejores resultados en su rendimiento.

1: <https://www.monografias.com/trabajos94/historia-de-esclavitud/historia-de-esclavitud3.shtml>
(Cuervo, s.f.)

Mientras se produce la Guerra de Secesión (1861-65), en 1863, Abraham Lincoln, presidente de los Estados Unidos, firma la Proclamación de Emancipación que declaraba la liberación de los esclavos del sur. Dos años más tarde, la aprobación de la 13ª Emmienda de la Constitución prohibía la esclavitud en todo el país.²

Los esclavos, ahora liberados, eran expulsados de las plantaciones de algodón y se ven obligados a instalarse en guetos. Unos, siguieron trabajando por sueldos muy bajos en las plantaciones. Otros, una vez terminada la guerra, emigraron a los estados del Oeste.³

A partir de la Guerra de Secesión la ciudad de Nueva Orleans comienza un periodo de decadencia económica y social siendo varias las causas que la provocaron. (Gioia, 2002, p. 45-47)

Como se ha dicho anteriormente, en esta ciudad convivían habitantes de distintas nacionalidades y culturas situados en diferentes partes de la ciudad según su origen:

- a) En la zona oeste de Canal Street (en el extrarradio) vivía la población de color sin formación musical, en situación de pobreza.
- b) En la zona esta de Canal Street (en el centro) se encontraba población francesa y sus sirvientes, los criollos. esta zona era el foco de la música clásica y de músicos formados en el conservatorio.

En 1894, los criollos son segregados al extrarradio conviviendo así en esta zona, músicos criollos con formación musical y músicos negros sin formación musical. (Tirro, 1993, p.135 y 136)

2: <https://www.monografias.com/trabajos94/historia-de-esclavitud/historia-de-esclavitud3.shtml>
(Cuervo, s.f.)

3 <https://www.monografias.com/trabajos94/historia-de-esclavitud/historia-de-esclavitud3.shtml>
(Cuervo, s.f.)

Los músicos criollos llevaron la música europea al extrarradio: óperas, conciertos y dramas musicales, que eran representados en numerosos teatros de la ciudad donde habitaban los franceses, tuvieron una gran influencia en los músicos negros. El Gospel, los espirituales, el soul, el ragtime, el jazz, el blues y muchos otros son algunos ejemplos de esta fusión entre elementos de la música africana y la occidental fruto de esta convivencia entre los criollos, los europeos y la gente de color. (Gioia, 2002, p. 14-22, 45-47)

En 1897 el ayuntamiento impone el traslado de todas las prostitutas a Storyville el cual también se dividió entre una zona para “blancos” y otra para “negros”. Los burdeles creados en esta zona contrataban tríos de cuerda, pianistas de ragtime y brass bands trabajando tanto músicos negros como criollos de entre los que destacan Buddy Bolden, Joe King Oliver. El repertorio interpretado abarcaba bailes de salón, blues instrumentales, ragtime y otros. (Tirro, 1993, p. 135, 136)

No solo en Storyville se oía este tipo de música sino también en las travesías de los barcos en el Mississipi, en el barrio francés y barrios de toda la ciudad. (Tirro, 1993, p. 135-136)

Otro de los focos de inicio del jazz fueron las fiestas privadas en las que tocaban tríos de cuerda formados por mandolinas, guitarra y contrabajo a los que, a veces, se les sumaban el banjo y el violín. Tuvieron gran fama por incorporar sonidos sincopados y elementos del blues en las composiciones que tocaban. (Gioia, 2002, p.48 y 53)

De esta manera, las primeras manifestaciones de jazz como estilo propio y diferenciado tienen lugar a finales del siglo XIX con el estilo Dixieland a manos de las bandas callejeras. (Pons, 2000, p. 37)

Es en la década de los años 20 ,gracias a la prosperidad económica, que la

población de color y criolla puede empezar a salir de estos guetos e instalarse en barrios de blancos. Fue a partir de esos años, de la mano de Louis Armstrong, que esta música comenzó un proceso de expansión por todo el territorio norteamericano haciéndose muy popular entre el público, la crítica y la industria período llamado “jazz clásico”, época protagonizada por las Big Bands. (Pons, 2000, p. 25 y 37)

1.2. Principales manifestaciones musicales antecedentes del jazz.

Los esclavos traídos de África traían consigo sus costumbres, y de entre ellas, la más practicadas, la música, siendo diversos los elementos que la caracterizan y que posteriormente influirán decisivamente en el desarrollo y creación del jazz.

1.2.1. Géneros y características de la tradición africana

1.2.1.1. Características de la música africana

- a) En la cultura africana la música es concebida como un elemento funcional insertado en la vida cotidiana formando parte indispensable de ésta.
- b) Música y danza están fuertemente unidas siendo imposible concebir una sin la otra.
- c) Uso de instrumentos que imitan la voz humana.
- d) Improvisación como elemento fundamental de esta música, incluida en todas sus manifestaciones.
- e) Riqueza rítmica basada en la combinación de tiempos binarios y ternarios y la superposición de diferentes ritmos. (Gioia, 2002, p. 18-22)

1.2.1.2. Work songs

Son canciones cantadas por los esclavos en los campos de trabajo mientras realizaban sus tareas que consta de una línea melódica independiente del ritmo siendo este marcado con el pie o con los instrumentos que utilizaban para trabajar. A su vez, se componen de un patrón de llamada-respuesta con

carácter improvisado y la utilización de *blue notes*. (Gioia, 2002, p. 18)

1.2.2. Música resultante de la confluencia de estilos

1.2.2.1. Canto espiritual

Son canciones de tema religioso que las comunidades de color cantaban en las iglesias protestantes con el objetivo de alabar a Dios siguiendo la propia inspiración.

Estas canciones se caracterizan por:

- a) No cantaban al unísono como en la tradición religiosa católica sino que “mezclaban sus voces en grandes y unificadas corrientes de voz.” (Gioia, 2002, p.17) de tal manera que se creaba una armonía nueva donde cada cantante realizaba modificaciones a la melodía en su tesitura. (Gioia, 2002, p. 17)
- b) Polifonía de líneas cambiantes debido a que todos, en mayor o en menor medida, improvisan sobre la línea melódica principal. (Gioia, 2002, p. 17)
- c) Modificaciones rítmicas: Mientras el reverendo entona su discurso, una voz de la congregación improvisa una melodía realizando un contrapunto que hace que esta segunda melodía sea sincopada. A esta voz solista que realiza el contrapunto se le van sumando las demás voces de la congregación mientras el reverendo mantiene el ritmo fijo y establece el modo musical. (Tirro, 1993, p. 38-39)
- d) Con estos cantos transmitían y expresaban su melancolía.

En un principio, las organizaciones religiosas intentaron controlar la música africana con poco éxito. Una muestra de ello son los “Hymns and Spiritual Songs del doctor Isaac Watts a principios del siglo XVIII. (Gioia, 2000, p. 16)

A principios del siglo XIX, lejos de conseguir apaciguar las manifestaciones musicales africanas, éstas tomaron más fuerza y se mezclaron con las músicas

religiosas occidentales (los salmos) enriqueciéndolas y asimilando al mismo tiempo, algunos de sus elementos creando un nuevo tipo de música, los “spiritual song”. (Gioia, 2002, p. 17)

1.2.2.2. Blues

Canción derivada del work song cuyas características son:

- a) Canto acompañado de un banjo o una guitarra tocada por el mismo cantante. (Dale, 1999, p. 71)
- b) En cuanto a la estructura formal actual del blues, en sus orígenes primaba la expresión personal en la cual la métrica se ajustaba a las pautas naturales de respiración y el habla antes que a la formalidad estructural y esto daba como resultado una cierta flexibilidad creando estrofas que podían tener entre 8 y 12 más de doce compases. actualmente, la estructura se compone de 12 compases que se divide en tres versos con cuatro compases cada uno. (Gioia, 2002, p. 24 y 25)
- c) En cuanto a la armonía, ésta se construye sobre una progresión de los acordes de tónica, subdominante y dominante asociando cada función con un verso diferente del compás. (Herzhaft, 2003, p. 159)
- d) Uso simultáneo de tonalidades mayores y menores. Así, un blues en Do mayor puede incorporar notas como Mib, Lab y Sib, terceras menores de los acordes de Do (tónica), Fa (subdominante) y Sol (dominante). (Tirro, 1993, p. 74)
- e) Utilización en la melodía las *blue notes*. Éstas hace referencia al uso de la tercera, tanto mayor como menor, junto con la séptima o quinta disminuida creando tensión en un contexto musical mayor. (Gioia, 2002, p. 24)
- f) *Riffs*: frases breves, de pocas notas, que se repiten casi idénticamente mientras los acordes van cambiando. (Berlenga, 2016)
- g) “Patrón de llamada y respuesta entre cantante e instrumentista”. (Tirro, 1993, p. 74)

- h) Las letras, presentadas en forma de poema, hacen referencia al fracaso y desolación expresando así los problemas causados por la pobreza, la emigración, la opresión y el aislamiento siendo así una música de protesta. (Gioia, 2002, p. 23; Tirro, 1993, p. 69; Dale, 1999, p. 68)
- i) Utilización de la voz humana como instrumento principal y esencial. (Dale, 1999, p. 71)
- j) Estilo rítmico basado en la improvisación que le da un carácter flexible al adaptarse a las frases y a la expresión de cada intérprete generando síncopas. (Tirro, 1993, p. 76)

Su origen se remonta a los años anteriores a la abolición de la esclavitud. (1863) y es el estilo que más influencia e importancia tiene en el jazz fusionándose con éste y teniendo a su vez un desarrollo y evolución propios.⁴

En la década de 1840, en las plantaciones de azúcar y algodón, convivían indios cherokees y choctaws que cultivaban la tierra y tenían derecho de tener criados y esclavos negros. (Herzhaft, 2003, p. 14-15)

Cada uno practicaba sus tradiciones musicales: aires de danza, baladas, canciones de trabajo, cantos espirituales, etc. (Herzhaft, 2003, p. 14-15)

Aparece entonces la figura del songsters, antepasados de los bluesmen. Se trataba de músicos itinerantes, blancos y negros, que se inspiraban en las canciones angloirlandesas y baladas hispánicas con letras modificadas adaptadas a la situación que se vivía. Progresivamente va incorporando manifestaciones musicales propias de los esclavos africanos por reflejar mejor la su situación de vida. (Herzhaft, 2003, p. 14-15)

Una vez liberados de la esclavitud, el blues se traslada a las calles, siendo [4http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/](http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/) (Jazz entre amigos - ¿Que es el jazz?)

cantado por los afroamericanos como un medio de expresión contra la opresión y la injusticia que seguían viviendo.

1.2.2.3. Ragtime

Se define como una música instrumental para piano caracterizada por una serie de elementos, algunos adoptados por el jazz. (Gioia, 2002, p. 35)

De entre las similitudes destacan:

- a) Uso de síncopas. (Gioia, 2002, p. 35)
- b) Utilización de técnicas de teclado parecidas entre el ragtime y el jazz: la mano izquierda ejecuta grandes intervalos sobre los tiempos fuertes mientras que la mano derecha hace síncopas. (Gioia, 2002, p. 35)
- c) Swing: tratamiento específico del ritmo. (Martínez, 2010, p. 2)

Las diferencias más notables son:

- a) Composición exclusiva para piano que está previamente escrita desde principio a fin sin incluir la improvisación. En cambio, la improvisación es uno de los rasgos identificativos del jazz. (Gioia, 2002, p. 35)
- b) El ragtime suele tener cuatro o más melodías, cada una de 16 compases organizadas en la estructura AABBACCDD. La estructura del jazz es notablemente diferente. (Martínez, 2010, p.7)
- c) Ritmo binario (Tirro, 1993, p.44)
- d) Acentuación en los tiempos 1 y 3 mientras que en el jazz se acentúan el 2 y el 4. (Tirro, 1993, p. 45)
- e) Armonía basada en el empleo de la tónica, dominante y subdominante dominantes aplicadas en tonalidades mayores. (Tirro, 1993, p. 44)

Surge cuando los criollos se tienen que instalar en el extrarradio de la ciudad.

Éstos habían podido recibir clases música y de piano por parte del pastor de la parroquia. Esto propicia que toquen al piano melodías de origen europeo pero aportando su propia identidad cultural musical y de esta manera se forja el nacimiento del ragtime. (Gioia, 2002, p. 38-39)

El ragtime se extendió rápidamente entre el público gracias a los “piano rolls” para pianolas y las actuaciones itinerantes siendo publicada la primera grabación en 1897 a manos de Scott Joplin (1868-1917), primer intérprete y compositor destacado del ragtime. (Tirro, 1993, p. 41)

1.2.2.4. Bandas de metal (agrupación instrumental)

A partir 1863, surgen bandas de metal que acompañaban muchas de las actividades de la ciudad como desfiles, pruebas deportivas, celebraciones de Semana Santa, entierros, etc. De entre estas bandas destacan la Excelsior Brass Band y la Onward Brass Band formadas en la década de 1880. Tocaban una gran variedad de estilos y piezas como marchas, polcas, mazurcas, pasodobles, etc. Cuando el ragtime alcanzó su auge imponiéndose en todo el país, estas bandas empezaron a tocar piezas sincopadas dándole un aire de rag a las composiciones más tradicionales. su estilo se caracteriza por unas improvisaciones colectivas a tres voces con instrumentos de viento, utilizando un repertorio que combina el blues, las marchas callejeras y el ragtime. (Gioia, 2002, p.49 y 50)

2. Características musicales del jazz

Como se ha visto en el punto anterior, según Berendt (citado en Martínez, 2010, p.1): “el jazz es una forma de música de arte que se originó en los EEUU mediante la confrontación de los negros con la música europea. La instrumentación, melodía y armonía del jazz se derivan principalmente de la tradición musical del Occidente. El ritmo, el fraseo, la producción de sonido y los elementos de armonía del blues se derivan de la música africana.

El jazz difiere de la música europea en tres elementos básicos, que sirven,

todos ellos, para aumentar su intensidad:

- a) Una relación especial con el tiempo, definida como swing
- b) Una espontaneidad y vitalidad de la producción musical en que la improvisación desempeña un papel.
- c) Una sonoridad y manera de frasear que reflejan la individualidad de los músicos ejecutantes”.

En los puntos siguientes se profundiza en estas tres grandes diferencias y características determinadas por Berendt así como también se exponen y especifican otras que se considera importante destacar.

2.1. Estructura

En el ámbito de la música clásica encontramos numerosas formas musicales siendo predominante una u otra en cada período musical y surgiendo de nuevas en cada uno de ellos. Así, encontramos, preludios, fugas, conciertos, sinfonías, sonatas, lieder, rondó, etc.

En cambio, en el jazz, hay una estructura estandar que se compone de las siguientes partes:

1. Introducción: se recomienda que ésta no sea más larga que la primera frase del tema.
2. Exposición: se expone el tema de forma clara e identificable.
3. Desarrollo: se presenta de nuevo el tema pero realizando variaciones.
4. Open solo: los distintos solistas de la orquesta o conjunto instrumental (dúo, trío, cuarteto, quinteto, etc) realizan improvisaciones sobre el tema principal.
5. Conclusión: se expone el tema principal realizando un final conclusivo que se le llama coda (Herrera, 1987, p. 48)

2.2. La improvisación y la individualidad del intérprete

Según André Previn (citado en Dale, 1999, pág. 30), “la diferencia básica entre

música clásica y jazz está en que la primera es siempre mucho más importante que su propia representación, mientras que la forma en que se interpreta el jazz es siempre más importante que el propio tema que se está realizando”.

Es decir, en música clásica la interpretación está sujeta a ciertos límites marcados por la misma pieza en cuestión, el director y el estilo (barroco, clásico, romántico, etc), mientras que en el jazz el intérprete marca y dirige su propia interpretación siendo esta mucho más libre contando para ello además con la improvisación, elemento básico e imprescindible del jazz. Por esta misma razón, a diferencia de la música clásica, no hay versiones definitivas escritas, ya que se crea cada vez que se interpreta.

En música clásica también hubo espacios para la improvisación. Ejemplos de ello se encuentran numerosas expresiones musicales de diferentes épocas como el renacimiento, el barroco, el clasicismo y el romanticismo. Actualmente la improvisación está en desuso ya que se ha estandarizado una versión de esos pasajes de improvisación y los intérpretes tocan dicha versión sin realizar ninguna improvisación propia siendo siempre iguales, independientemente del intérprete, el momento y el lugar. (Tirro, 1993, p. 120)

En el jazz, la improvisación surge como un mecanismo de adorno y enriquecimiento de las canciones que estaban de moda para evitar la repetición y hacerlas más entretenidas tanto para el intérprete como para el oyente.⁵

2.3. El ritmo

Se caracteriza por cuatro elementos fundamentales que derivan de antecedentes africanos: el swing, la democratización de los valores rítmicos, la síncopa y la corxera como unidad rítmica básica.

⁵<http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/> (Jazz entre amigos - ¿Que es el jazz?)

El primero, el **swing**, se define en jazz como un tratamiento específico del ritmo siendo una combinación entre una pulsación rígida marcada por el metrónomo y una pulsación más volátil, moldeable i ajustable marcada por cada intérprete, normalmente el batería, el bajo i el piano. ⁶ (Martínez, 2010, p.2)

En cuanto a la **democratización de los valores rítmicos**, esto se refiere a que, así como en música clásica el primer y tercer tiempo son los considerados fuertes frente al segundo y cuarto (débiles), en jazz se produce la acentuación inversa, es decir, se pone más énfasis en los tiempos segundo y cuarto dejando como débiles el primero y tercero. (Martínez, 2010, p. 2)

La **síncopa** en el jazz proviene de una simplificación de la polirritmia africana que el esclavo americano fue adaptando a las convenciones culturales europeas incorporadas en los ragtime de donde recibe su influencia el jazz. (Martínez, 2010, p. 1)

El jazz utiliza la **corchea** como unidad rítmica básica, mientras que en la música europea, la negra es la unidad de pulsación⁷

2. 4. Armonía y melodía.

Una de las características más notables es que la 3ª y 7ª, y a veces también la quinta nota de la escala que se utilice, se bajan medio tono. (Martínez, 2010, p.2 y 3)

En cuanto a las escalas más utilizadas dependerá del carácter de la pieza, utilizando escalas mayores para gran parte del jazz convencional y menores para las baladas. La escala de blues es muy utilizada también aportándole gran

⁶<http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/> (Jazz entre amigos - ¿Que es el jazz?)

⁷<https://jazzmusica.hypotheses.org/la-musica> (La música)

parte del carácter a la música de jazz.⁸

El repertorio melódico africano es generalmente pentatónico y estas melodías pueden encajarse, por su naturaleza, en estructuras armónicas diatónicas propias de la cultura europea. De esta manera surgen las blue notes que consiste en añadir la 7ª a un acorde. Se añaden también otras notas a los acordes que dan color, carácter y caracterizan el estilo de jazz como son la 6ª, la 9ª o la 11ª. (Martínez, 2010, p. 2 y 3)

2.5. Notación

En el jazz se utiliza el sistema de notación americano que consiste en asociar una letra, en orden alfabético de la A a la G a cada nota empezando por la nota La y siguiendo de manera ascendente hasta el Sol. De esta manera se establece la siguiente relación. (Herrera, 1987, p. 13)

Nota	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
Letra	A	B	C	D	E	F	G

Los acordes son expresados con las letras de la columna de la derecha situándose en la parte superior del pentagrama de las partituras justo en el tiempo del compás en el que deben iniciarse. Por ejemplo, cuando aparezca una letra “A” se entenderá que se debe tocar el acorde de La Mayor.

2.5.1. Diferencias entre partituras clásicas y de jazz

A partir de la comparación y análisis de una partitura de una pieza clásica para piano y otra pieza de un estándar de jazz se extraen las diferencias entre ellas. Además se proporciona el enlace de los audios correspondientes a cada pieza para profundizar en el análisis de dichas partituras y su comparativa.

8 <https://jazzmusica.hypotheses.org/la-musica> (La música)

Las piezas elegidas son la “Sonata I” también llamada “Sonata fácil” de Mozart y “All of me” , canción popular y estándar de jazz escrito por Gerald Marks y Seymour Simons en 1931.

2.5.1.1 Partitura de música clásica propia del período comprendido entre el barroco y el romanticismo. Ver ANEXO I.

En la música clásica todo aquello que debemos tocar está escrito en la partitura de forma precisa. El intérprete necesita para su interpretación tener conocimientos de lectura y nivel técnico adecuados para cada pieza. Todos los aspectos de la interpretación vienen marcados por el compositor: ritmo, tempo, dinámicas, melodías, acompañamiento, digitación, partes, etc. ⁹

2.5.1.2. Ejemplo de partituras de jazz: “All of me”¹⁰. Ver ANEXO II y III.

Hay dos tipos de partituras que se diferencian de las clásicas en los siguientes aspectos.

El primero de ellos es que en las de jazz no aparecen escritas todas las partes de la pieza. Esto es debido al mismo carácter de la música de jazz basado en la improvisación y a la estructura misma de un tema de jazz. Para exponer esta característica, es necesario recordar la estructura de una pieza de jazz expuesta en el apartado 2.1.

En las partituras se muestra la armonía del tema principal con o sin melodía (en función del tipo de partitura). El resto de las partes de la pieza (introducción, improvisación y coda) no se encuentran ya que se basan y se construyen sobre esta base armónica y dependen de cada intérprete e interpretación, siendo siempre diferentes y únicas.

⁹<https://www.youtube.com/watch?v=DZz0Ow9c0ak> (Mozart - Sonata K.545 "Fácil" - 1. Allegro (Análisis)

¹⁰<https://www.youtube.com/watch?v=4P0hG3sD0-E> (Billie Holiday - All of me)

Otra diferencia es que en ambas partituras de jazz se ve como se utiliza el sistema de notación americano para indicar los acordes mientras que en la música clásica no se utiliza ningún tipo de notación para indicar los acordes ya que éstos ya están explícitos en la misma partitura utilizando notas y figuras rítmicas.

Las partituras de jazz expuestas se diferencian en que la primera contiene la melodía mientras que la segunda no, por tanto, podemos deducir que la primera es la más utilizada por aquellos intérpretes que se están iniciando en la práctica del jazz o desconocen las melodías de las piezas que quieren tocar mientras que la segunda es utilizada por intérpretes experimentados ya que implica que éstos conozcan bien las melodías de los temas.

Por lo tanto, para la interpretación de la música jazz no solo es necesario tener conocimientos en lectura y técnica interpretativa, sino que además es necesario tener habilidad y conocimientos en improvisación.

2.6. Instrumentación

Se cuenta con una sección rítmica dentro del conjunto de instrumentos formada por la batería, el bajo y otro instrumento armónico como el piano o la guitarra tanto acústica como eléctrica. La melodía corre a cargo del solista, normalmente un instrumentista de viento como el trombón, la trompeta, la corneta, el clarinete o un cantante. (Tirro, 1993, p.119)

Los primeros conjuntos incluían un bajo de metal, proveniente de las brass bands.(Tirro, 1993, p. 119, 137,138,139)

En la música clásica en cambio no se utiliza la batería o la guitarra eléctrica o acústica, siendo además diferentes las formaciones instrumentales que se utilizan en función del tipo de obra y el período musical al que corresponde.

2.7. Sonoridad

Miles Davis (citado en Martínez, 2010, p.5)) con la frase” Necesitaba tener una voz mía, cualquiera que fuera, con aquel instrumento” pone de manifiesto la importancia de tener una sonoridad propia y única diferente a cualquier otra.

En la música clásica hay unos cánones de belleza preestablecidos, es decir, cada tipo de instrumento debe sonar igual que su homónimo siendo prácticamente identificables las diferencias entre los intérpretes y los mismos instrumentos.¹¹

Por el contrario en el jazz se busca todo lo contrario, es decir, cada intérprete busca y tiene su propia sonoridad siendo único, reconocible y fácilmente identificable el sonido de cada solista con su instrumento. (Martínez, 2010, p. 5)

Esta sonoridad propia y característica del jazz se deriva de que los instrumentistas, en los principios del jazz, intentaban imitar el canto africano y los gritos e inflexiones de las voces en el blues.¹²

3. La influencia de la música a nivel cognitivo, emocional, motriz y social

3.1. A nivel cognitivo

Todas las partes están implicadas en la actividad musical e implicándose diferentes áreas según las diversas acciones musicales que realizamos.

Daniel Levitin, neurocientífico y músico, indica en su libro “Tu cerebro y la música”¹³ que al escuchar una canción se produce el siguiente proceso:

1. “El sonido llega con frecuencias diferentes a las células capilares de la cóclea que las clasifican y envían señales eléctricas al córtex auditivo”.(Levitin, 2015, p. 99 citado en Muñoz, 2016, p. 17)

11 <http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/> (Jazz entre amigos - ¿Que es el jazz?)

12 <http://www.rtve.es/alacarta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/> (Jazz entre amigos - ¿Que es el jazz?)

13 LEVITIN, D. J. (2015). *Tu cerebro y la música*, Barcelona, España: Ed. Rba Libros, S.A.

2. “El córtex auditivo identifica qué frecuencias hay en la señal sonora”. (Levitin, 2015, p.99 citado en Muñoz, 2016, p. 17)
3. “Regiones el lóbulo temporal identifican los distintos timbres que escuchamos”. (Levitin, 2015, p. 99 citado en Muñoz, 2016, p. 17)
4. “Se activa el hipocampo y recordamos sonidos similares que hemos oído anteriormente implicando también al lóbulo temporal, occipital y parietal”. (Levitin, 2015, p. 99 citado en Muñoz, 2016, p. 17)
5. “El córtex prefrontal dorsolateral y áreas 44 y 47 de Brodmann hacen posible que descifremos las secuencias tonales.” (Levitin, 2015, p. 100 citado en Muñoz, 2016, p. 17)
6. “Cerebelo lateral y vermis cerebral se implican en el desciframiento de los ritmos” (Levitin, 2015 citado en Muñoz, 2016, p. 17).
7. Lóbulos frontales, cerebelo, amígdala y núcleo accumbens se activan para provocar las diferentes emociones que sentimos. (Levitin, 2015, citado en Muñoz, 2016, p. 17)
8. El contorno de una melodía es procesada en el hemisferio derecho. (Levitin, 2015, p.135 citado en Muñoz, 2016, p. 17)
9. Cuando procesamos la estructura de una música se activan los lóbulos frontales de ambos hemisferios en áreas próximas a las regiones que procesan la sintaxis del habla. (Levitin, 2015, p. 137 citado en Muñoz, 2016, p. 18)
10. En cuanto a la semántica musical, la procesamos en el lóbulo temporal, a ambos lados, cerca del área de Wernike. (Levitin, 2015, p. 137 citado en Muñoz, 2016, p. 18)
11. Cuando prestamos atención a los rasgos sintácticos (estructura de la música), se activa la región pars orbitalis y también su parte análoga en el lado derecho. (Levitin, 2015, p. 140 citado en Muñoz, 2016, p. 18)
12. El seguimiento del desarrollo de un tema también es procesado por el hemisferio izquierdo el identificar qué notas y escalas suenan y si éstas tienen sentido o no. (Muñoz, 2016, p. 18)

Interpretar música tocando un instrumento implica más actividad cerebral que la escucha ya que implica llevar a cabo más tareas:

- a) Leer música: aspectos espaciales (lóbulo parietal y occipital) activa el córtex visual
- b) Planificación motora procesada en el cerebelo, corteza motora y premotora
- c) Recordar el momento en que se está y anticipar lo que vendrá: tareas llevadas a cabo en el hipocampo y el córtex prefrontal¹⁴

A la hora de componer se dan las siguientes acciones:

- a) En cuanto al ritmo: se activa el caudado asociado con la parte del cuerpo que planifica y organiza los movimientos del cuerpo en respuesta a las emociones.
- b) Cuando se imagina música, la zona que más se activa es la corteza visual ya que imaginamos los movimientos en el espacio de la melodía. Además, hay activación en el en el cuerpo caloso.¹⁵

A la hora de realizar ejercicios que requieren de creatividad se activa la corteza prefrontal media. ésta es la misma que se activa cuando se relatan datos biográficos. es decir, que a través de la creatividad se expresa la propia experiencia vital. Por tanto, como la improvisación musical requiere de creatividad, el jazz es una buena herramienta para trabajarla dando así oportunidad a los alumnos de expresarse a través de este tipo de música.¹⁶

Toda esta actividad cerebral lleva a una mayor inteligencia general provocando que los niños que aprenden a tocar un instrumento musical aumenten su coeficiente intelectual hasta 7 puntos y desarrollen su sistema de atención más

¹⁴<https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o> (Mi cerebro musical. Sting)

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o> (Mi cerebro musical. Sting)

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o> (Mi cerebro musical. Sting)

rápidamente.¹⁷

Por ello, es importante, no solo escuchar música sino también interpretarla ya que esta actividad tienen una repercusión positiva en el desarrollo general del alumno, no solo en el área de música sino también en cualquier otra materia y área de su vida individual, social y dentro y fuera del ámbito escolar.

3.2. A nivel emocional

3.2.1. Emociones principales

Según Izard (1977) y Plutchik, (1980), (citado en Chóliz ,2005, p. 7) “las emociones son fenómenos neuropsicológicos específicos fruto de la selección natural, que organizan y motivan comportamientos fisiológicos y cognitivos que facilitan la adaptación.”

Actualmente, se considera que son seis las emociones básicas: ira, alegría, asco, tristeza, sorpresa y miedo. Todas ellas son comunes a todos los seres humanos independientemente de su raza, origen, sexo o cualquier otro rasgo distintivo y se caracterizan por ser una serie de reacciones fisiológicas propias, así como por la facilitación de determinadas conductas que pueden llegar a ser adaptativas. (Chóliz, 2005, p. 7)

3.2.2. Incidencia de la música

Las emociones y la relación entre éstas, la música y el movimiento, son fundamentales tal como veremos a continuación.

A edades muy tempranas (bebés de 6 meses) ya se establece una relación entre el estado de ánimo y la música, relación imprescindible para la supervivencia ya que son las que nos motivan al movimiento. Así, desde los orígenes de la humanidad música o sonido, emoción y movimiento han estado estrechamente ligadas precisamente para garantizar la supervivencia.¹⁸ .Por

17 <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o> (Mi cerebro musical. Sting)

18 <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o&t=3030s> (Mi cerebro musical. Sting)

ejemplo, el rugido de un león genera la emoción del miedo y éste conduce a movimientos motores como correr para escapar de un peligro. De esta estrecha relación surge, entonces, la capacidad innata para interpretar sonidos. Así, los sonidos fuertes, breves y bruscos se captan como sonidos de alerta generando sensaciones de miedo o intranquilidad y creando el estado fisiológico de alerta.. Mientras, los sonidos lentos, largos y sosegados transmiten tranquilidad y por tanto, nuestro cuerpo disminuye su frecuencia respiratoria, el tono muscular. Por tanto, escuchar una música u otra afectará a nuestras emociones y también a nuestro estado físico. De esta manera, la música, nos puede proporcionar ese placer y equilibrio. (Levitin, 2015, p. 100, 195, 196, 198)

Por otra parte, nuestro cerebro recuerda con más facilidad e intensidad aquellos momentos que tienen un componente emotivo ya que la amígdala y los neurotransmisores actúan conjuntamente para etiquetar los recuerdos como algo importante. Tendemos a recordar momentos como la muerte de un ser querido, situaciones de peligro y el día en que te casas más que otros momentos cotidianos que hacemos de manera regular como hacer la compra, o ir a trabajar. Esos momentos pueden convertirse en un recuerdo importante si, por ejemplo, mientras cenamos,, nuestra pareja nos ha dicho que está embarazada. si mientras nos da esta noticia, suena una canción determinada, recordaremos ese momento por mucho más tiempo. Además, siempre que escuchemos esa canción nos acordaremos de esa experiencia. Esto es debido a que la música. al provocar emociones se convierte es un elemento fundamental a la hora de recordar esos momentos. Entonces, nuestro cerebro asocia esa emoción a esa experiencia, la cataloga como importante y por tanto lo recordamos mejor.

Para ilustrar dicho fenómeno, la doctora Lola L. Cuddy, profesora emérita del departamento de psicología de la Universidad Queen en Canadá, explica cómo efectúan pruebas de memoria y análisis musical en ancianos con alzheimer. Dichos pacientes no recuerdan el día anterior, ni las visitas que reciben pero sí

que recuerdan y reaccionan ante la música que escuchaban cuando eran jóvenes, cantando, recordando sensaciones, hechos e incluso reaccionan a los cambios que se producen intencionadamente en las melodías.¹⁹

3.3. A nivel motriz

Desde los orígenes de la humanidad, música, movimiento y baile han estado relacionadas siguiendo una evolución conjunta, siendo actual y solo dentro de la cultura occidental, la división y diferenciación entre ellas.²⁰

Somos la única especie que puede sincronizar sus movimientos con la música de manera innata utilizando ésta para dar forma a nuestros sentimientos y acciones a través del proceso de incorporación. Esto es uno de los propósitos evolutivos de la música, ayudar a crear relaciones entre las personas al sincronizarse éstas en la realización de movimientos al son de una canción.²¹

El neurocientífico Peter Janata, profesor asociado del centro para mente y cerebro UC Davis, California ha realizado estudios sobre cómo el cerebro influye en el comportamiento humano y en concreto, como el movimiento, la música y las emociones influyen unos en otros. En su experimento, coloca unos electrodos en los sujetos para medir su respuesta corporal a la música que escuchan llegando a la conclusión que cuanto más respondemos con nuestro movimiento a una pieza de música sincronizando ambos, más se activan los circuitos de placer del cerebro lo que estimula la liberación de dopamina, la “Hormona del bienestar”.²²

3.4. A nivel social

3.4.1. La música como sistema de comunicación

¹⁹<http://www.rtve.es/television/20111009/musica-emociones-neurociencia/465379.shtml>
(Redes - Música, emociones y neurociencia)

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o&t=3030s> (Mi cerebro musical. Sting)

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o&t=3030s> (Mi cerebro musical. Sting)

²² <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o&t=3030s> (Mi cerebro musical. Sting)

La música, en sus orígenes, no nace como mero entretenimiento sino como medio de “expresión de sentimientos socializados” (Pardo, 1960, p. 28) recurriendo siempre a ella como al medio más poderoso para establecer vínculos con sus semejantes. (Pardo, 1960, p. 28)

Según Tolstoi, “el arte debe ser, ante todo, un medio de comunicación entre los hombres, que no simplemente un medio de expresión.” (citado en Pardo, 1960, p. 28)

De entre todas las expresiones artísticas, “aquellas que se basan en el ritmo de la palabra”(Pardo, 1960, p. 28), como la poesía, “en el ritmo del movimiento” (Pardo, 1960, p. 28), como la danza, y, “en la organización armónica y ritmo dinámica de los sonidos”(Pardo, 1960, p. 28), como la música, son consideradas como sistemas de comunicación no solo entre diferentes razas, comunidades, clases sociales sino también entre diversas épocas o distintas áreas geográficas. (Pardo, 1960, p. 28)

3.4.2. Importancia de la música en el proceso de socialización y construcción de la identidad del adolescente.

En la adolescencia empieza el proceso de construcción de la identidad. Para ello es necesario independizarse del núcleo familiar para poder formar los propios valores y creencias. Además, surge la necesidad de sentir que se pertenece a un grupo social determinado. Es en esta etapa, entonces, cuando se produce un cambio en el grupo de referencia del adolescente pasando de ser la familia a ser ahora el grupo de amigos. En este proceso, la forma de vestir, el lenguaje, el peinado y la música son elementos que identifican y cohesionan dicho grupo dictando patrones de conducta, códigos y formas de aprendizaje y estableciendo un sistema de creencias a partir de los cuales actúan todos los miembros del grupo. La música juega un papel fundamental en este proceso, siendo un elemento identificativo y cohesionador del grupo que permite al individuo sentirse parte de él, diferenciarse de sus padres,

ocupar su tiempo libre como herramienta de evasión, y medio de expresión. Esto se refleja claramente en el consumo, siendo este grupo social, el de los jóvenes, el que más consume discografía.²³

Los alumnos inmigrantes o hijos de inmigrantes tienen una situación más problemática a la hora de formar su identidad ya que navegan entre culturas diferentes: por una parte, la cultura familiar y por otra, la cultura externa dominante propia del lugar donde viven que predomina en la escuela, los medios de comunicación y el grupo de iguales. (Besalú, 2010, p. 163-168)

Otro factor que dificulta la formación de su identidad es que, suelen ser considerados por la sociedad (escuela y compañeros de clase) como externos a la cultura dominante, diferentes al resto, hecho de gran relevancia que incide de manera significativa en su inserción social. Mientras ellos se consideran iguales al resto, la sociedad los ve como diferentes y ajenos a ésta. (Besalú, 2010, p. 163-168)

En este ámbito es donde la escuela tiene un papel fundamental. La educación debe asegurar la construcción de todas las identidades poniendo el énfasis en el refuerzo de los individuos, dotándolos de la capacidad de reflexionar sobre los influjos sociales y culturales recibidos, elaborar alternativas y tomar decisiones de manera autónoma, con criterio y responsabilidad, capaces de hacer frente a los retos, dilemas y dificultades de la vida. (Besalú, 2010, p. 163-168)

Una de las principales dificultades que se encuentran estos alumnos inmigrantes, es la imposibilidad de comunicarse en su idioma, ya que hablan lenguas diferentes a la vehicular del centro. Esto aleja a los alumnos y dificulta el proceso de inserción social. (Besalú, 2010, p. 172)

²³<https://www.monografias.com/trabajos100/musica-ser-humano/musica-ser-humano.shtml#lainfluena> (Guaman, 2014)

En este aspecto, la realización de música en grupo sirve como elemento de cohesión y socialización ya que es un lenguaje universal que puede ser practicado por todos sea cual sea la procedencia. Numerosas son las consecuencias positivas de su práctica en relación con la socialización, de entre las cuales se destacan las siguientes:

- a) Se establecen vínculos emocionales
- b) Se comunican los intérpretes entre ellos y con ellos
- c) El canta en grupo libera la hormona oxitocina que proporciona sentimiento de confianza e intimidad.
- d) Se crea una cohesión entre los participantes al sincronizarse los movimientos a partir de la música que se escucha.
- e) Nos une en rituales sociales: funerales, celebraciones, marchas militares y otros, ya que nos identificamos con los sentimientos que se transmiten por parte de la música utilizada en cada uno de ellos.²⁴
- f) Funciona como elemento de cohesión social generando confianza y cooperación a través de compartir los mismos sentimientos y emociones.
- g) Se activan áreas del cerebro encargadas de la imitación y la empatía activando las neuronas espejo.²⁵

4. Contexto multicultural de las aulas actuales

Diversas son las características que definen el panorama actual de las aulas y el ámbito escolar. De entre todas ellas, encontramos una gran heterogeneidad marcada por diversos factores como la diferencia de clases sociales, diversos ritmos y estilos de aprendizaje, así como una gran variedad de actitudes, capacidades, intereses, contextos sociales y culturales, etc. (Tuñas, 2008)

Este apartado se centra en la multiculturalidad y la importancia de proporcionar

24 <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o&t=3030s> (Mi cerebro musical. Sting)

25 <http://www.rtve.es/television/20111009/musica-emociones-neurociencia/465379.shtml>
(Redes - Música, emociones y neurociencia)

a los alumnos una educación emocional y social que les permita relacionarse de forma positiva con los demás hasta llegar a la interculturalidad.

Esta multiculturalidad es un elemento común a la realidad social que se vivía en Nueva Orleans, fundamental para el nacimiento del jazz. Es a partir de esta similitud, que se acercará el jazz a los alumnos adentrándose en su estudio y práctica. De esta manera el punto de inicio del trabajo propuesto parte de la realidad misma de los alumnos, aumentando las posibilidades de motivación de los mismos así como que su aprendizaje sea significativo, conceptos en los que se profundizará en el siguiente apartado (apartado 5).

Centrándose en dicha multiculturalidad, en las Islas Baleares , encontramos aulas donde ésta es una de las características más notables. Esto se debe, en gran medida, al desarrollo turístico producido en esta comunidad autónoma en el último siglo que ha atraído inmigrantes de todo tipo, los cuales, se pueden clasificar en tres grupos:

- a) Inmigración residencial de europeos producida en su gran parte en los años 70.
- b) Inmigración de tipo laboral procedente de países africanos y orientales producida a partir de los años 90.²⁶
- c) Inmigración proveniente de la península.

Tal es el aumento de la inmigración en Mallorca, que el 87,66 % del crecimiento de la población entre 1996 y 2011 se debe a la llegada de inmigrantes.²⁷

Por tanto, es frecuente encontrar en las aulas una gran diversidad cultural que será mayor o menor y de una procedencia u otra en función de la localización

²⁶<https://www.diariodemallorca.es/mallorca/2011/05/14/87-aumento-poblacion-balears-debe-inmigracion/669862.html>

²⁷<https://www.diariodemallorca.es/mallorca/2011/05/14/87-aumento-poblacion-balears-debe-inmigracion/669862.html>

del centro.

Gestionar esta multiculturalidad no sólo depende del profesorado sino de toda la comunidad educativa tanto en las relaciones que se establecen entre los miembros y con el entorno, así como en las acciones que cada uno lleve a cabo con el propósito de conseguir un contexto intercultural. (Rojas, s.f, p. 71)

Es importante empezar a trabajar la educación intercultural ya en la Etapa Infantil para así, poder prevenir posibles conflictos e inculcar valores positivos. Aunque donde se hace más necesaria esta educación es en la Educación Secundaria Obligatoria, ya que es donde aparecen con más frecuencia los conflictos más difíciles. Por todo ello, es importante trabajar estos valores de manera transversal, incorporándose en las unidades didácticas y las diferentes áreas curriculares así como también, realizando actividades específicas para mejorar las relaciones grupales. (Rojas, s.f, p. 73 y 74)

Para poder llevar a cabo con éxito esta educación Intercultural, cuyo propósito es mejorar las relaciones grupales, es necesario dotar a los alumnos de estrategias sociomorales y socioafectivas. (Rojas, s.f, p. 74)

Por tanto, es fundamental el desarrollo de la inteligencia emocional, definida por Goleman (1995)_ (citado en Alagarda, 2015, p. 2) como “la capacidad de reconocer nuestros propios sentimientos, los sentimientos de los demás, motivarnos y manejar adecuadamente las relaciones que sostenemos con los demás y con nosotros mismos”.

El desarrollo de competencias emocionales, no sólo favorecen la mejora de las relaciones con los demás, sino que ayudan a los alumnos a gestionar sus propias emociones, teniendo ambas un papel relevante en el rendimiento académico y el comportamiento de los alumnos en el aula.

Referente al rendimiento académico, Andrés Alagarda expone que “estudios recientes muestran que las carencias de los alumnos en habilidades de inteligencia emocional afectan a los estudiantes tanto dentro como fuera del contexto escolar.” (Alagarda, 2015, p. 5) De esta manera, los alumnos que no tienen habilidades sociales y de gestión de las emociones sufren mayor estrés y presentan dificultades de atención, repercutiendo así en su rendimiento académico y afectando a su desarrollo en la vida adulta.(Alagarda, 2015, p. 6)

Llevando a cabo una educación emocional dentro del aula, los alumnos desarrollan, entre otras habilidades, el autoconocimiento y autorregulación de las emociones así como también el reconocimiento y la empatía frente a las emociones de los demás. también les ayuda a adoptar una actitud positiva, motivarse y adquirir mayor confianza y autoestima. (Campillo, s.f, p. 5)

La adquisición de estas habilidades emocionales favorece una serie de mejoras en las relaciones sociales ya que ayudará a que los alumnos desarrollen la conciencia social, la capacidad gestionar y resolver los conflictos y de tomar de decisiones responsables así como la adquisición de capacidades de comunicación, diálogo e introspección y mejor adaptación escolar, social y familiar. todo ello contribuye a una mejora de la convivencia tanto dentro como fuera del aula y entre todos los agentes de la comunidad educativa. (Alagarda, 2015, p. 14-17)

5. Metodología propuesta para el trabajo de la multiculturalidad en las aulas.

La metodología propuesta surge a partir del nacimiento de la Escuela Nueva fundamentándose en sus principios. Por ello, cabe exponer las características principales de este movimiento educativo así como sus autores iniciales más relevantes.

5.1. Principios de la escuela nueva

El movimiento de la Escuela Nueva surge en contraposición a la escuela tradicional en el siglo XIX gracias al movimiento de la ilustración. (Benítez, s.f)

Establece una crítica a los principios de la escuela tradicional en los que el centro del proceso de aprendizaje era el profesor, el cual transmitía sus conocimientos a unos alumnos cuyo papel era muy inactivo, poco participativo, cuya función se basaba en escuchar al docente y memorizar aquellos contenidos presentados por él. Esto proporcionaba una papel autoritario al profesor y creaba una gran competencia entre los alumnos basada en los resultados académicos. (Benítez, s.f, p. 1)

En contraposición a estos principios, la escuela nueva propone otros:

- a) El centro de la educación es el alumno atendiendo a sus intereses, potenciando su actividad, libertad y autonomía y lleva a cabo a través del juego y la experiencia su aprendizaje y desarrollo integral.
- b) No se centra en la competitividad sino en la cooperación como medio para alcanzar los objetivos propuestos.
- c) El niño/a es una persona que no está completamente formada y está en proceso de evolución hacia la vida adulta.
- d) Nueva relación entre el alumno y el docente: el docente es un guía que ofrece las herramientas y estrategias que necesita el alumno creando un clima de afecto y confianza.
- e) No solo son importantes los conocimientos académicos sino también las experiencias cotidianas. (Benítez, s.f, p. 2 y 3)

5.2. Aprendizaje significativo

Concepto propuesto por David Ausubel, psicólogo y pedagogo referente de la psicología constructivista. (Baró, 2011, p. 2)

Un aprendizaje es significativo cuando el alumno relaciona los contenidos nuevos que se le presentan con los previos y mediante una activa

reelaboración cognitiva, crea nuevas estructuras de conocimiento. (Baró, 2011, p. 2; Zaragoza, 2009, p. 164)

Para que se de este tipo de aprendizaje, es necesario que se den cuatro condiciones:

- a) Contenidos organizados y secuenciados por el docente de manera progresiva adaptándose al nivel de desarrollo cognitivo de los alumnos.
- b) Que el alumno tenga conocimientos previos sobre el contenido para que tengan una significación psicológica.
- c) Predisposición positiva del alumno hacia el aprendizaje
- d) Aprendizaje funcional: el alumno es capaz de activar estos conocimientos en cualquier momento en que los necesite. (Baró, 2011, p. 3 y 4; Zaragoza, 2009, p. 164-170)

Durante todo este proceso, la capacidad de gestión cognitiva y emocional del alumno también determina la calidad de los aprendizajes. (Baró, 2011, p. 2)

De esta manera, si se dan estas cuatro condiciones y se realizan aprendizajes significativos, el alumno será capaz de exponer lo aprendido con sus propias palabras sin recurrir a la repetición literal a través de la memorización, relacionar y conectar aquello aprendido con otros conocimientos y realizar generalizaciones por analogía o contraste. (Zaragoza, 2009, p. 165 y 166)

5.3. Aprendizaje por descubrimiento guiado

Jerome S. Bruner, basándose en la teoría de Lev Vigotsky que plantea que la actividad es fundamental en el proceso de aprendizaje, añade que es necesaria la experiencia personal de descubrir el conocimiento para que este sea significativo. (Baró, 2011, p. 5)

El rol del docente es aportar y facilitar herramientas pedagógicas al alumno

adaptándose a su proceso evolutivo para que éstos configuren el contenido del aprendizaje. De esta manera, el docente no expone los contenidos de manera acabada sino que les propone una meta que han de alcanzar y él actúa como mediador y guía en el camino hacia la consecución de los objetivos propuestos. (Baró, 2011, p. 5)

Por otra parte, el alumno tiene una gran participación en todo el proceso ya que asume la responsabilidad de dar significado a aquello que es presentado por el docente uniendo los conocimientos que éste le facilita. (Zaragozá, 2009, p. 239)

Las condiciones que deben darse son:

- a) Ámbito de búsqueda delimitado.
- b) Objetivos y medios especificados y atractivos para motivar al alumno.
- c) Tener en cuenta los conocimientos previos del alumno
- d) Familiarización de los alumnos con los procedimientos y herramientas que se utilizan en este tipo de aprendizaje.
- e) Que los aprendizajes sean funcionales. (Baró, 2011, p. 6)

5.4. Aprendizaje por imitación en música

En una entrevista llevada al Dr. Álvaro Pascual-leone, miembro de Harvard Medical Scholl-Boston, por parte del Dr. Jaume Rosset i Llobet, miembro del Instituto de Fisiología i Medicina de l'Art-Terrassa, se expone qué papel tiene la imitación en música en el proceso de aprendizaje.²⁸

Las neuronas espejales registran los procesos que se llevan a cabo, tanto propios como ajenos, a la hora de realizar una acción. Es decir aprendemos a realizar una acción de dos formas: realizando y viendo a otros realizar esa acción. Es de esta manera que aprendemos por ejemplo, a hablar, al ver a nuestra madre hablar. De esta manera, en música, a la hora de enseñar a

28 <https://www.youtube.com/watch?v=dbr7v9eELhU>

alguien a tocar, la mejor manera es hacerlo mostrándole el ejemplo con nuestra práctica situándonos delante de la persona o si, se trata de un grupo, situarse en círculo.²⁹

Este tipo de aprendizaje es fundamental a la hora de aprender a tocar un instrumento o cantar una canción ya que permite enseñar a “saber hacer” mediante la observación sin necesidad de explicar el procedimiento. Además permite interpretar piezas vocales e instrumentales de nivel superior al nivel de lectura de los alumnos pudiendo así abarcar un abanico mucho más amplio de repertorio.(Zaragozá, 2009, p. 285)

5.5. Aprendizaje cooperativo

“En Los métodos de aprendizaje cooperativo son estrategias sistematizadas de instrucción que presentan dos características generales:

- a) La división del grupo de clase en pequeños grupos heterogéneos que sean representativos de la población general del aula
- b) La creación de sistemas de interdependencia positiva mediante estructuras de tarea y recompensa específicas” (Serrano y Calvo, 1994; Sarna, 1980; Slavin, 1983 citado en Linares, s.f, p. 2)

Esta metodología busca de la mejora de las relaciones sociales, adquisición y consolidación de conocimientos a través del trabajo en grupos pequeños que varían desde 2 a 8 personas en función del tipo y duración del trabajo y los objetivos propuestos.³⁰

Estos grupos deben ser heterogéneos ya sea en necesidades, conocimientos y habilidades realizando una distribución de responsabilidades de manera que los alumnos se impliquen en decisiones sobre objetivos, actividades y

²⁹<https://www.youtube.com/watch?v=dbr7v9eELhU>

³⁰<https://www.orientacionandujar.es/wp-content/uploads/2013/06/El-Trabajo-Cooperativo-como-Metodología-para-la-Escuela-Inclusiva.pdf>

contenidos.³¹

Los alumnos buscan ayuda los unos en los otros para poder desarrollar las tareas siendo esta necesidad y ayuda recíproca fundamental para lograr los objetivos. Así, el éxito personal depende de uno mismo pero a la vez también del de los demás. El objetivo es establecer una interdependencia e interrelación positiva tanto entre los miembros del grupo como entre éstos y el docente a la vez que se potencia el desarrollo de competencias relacionales como confianza mutua, comunicación eficaz, aceptación y valoración de las diferencias, gestión de conflictos, toma de decisiones a la vez que ayuda a la afirmación de la identidad personal y cultural.³²

Se busca motivar a los alumnos mediante la distribución adecuada de las recompensas para así activar el aprendizaje.³³

El rol del docente en esta metodología se basa en definir los objetivos, selección del tamaño del grupo y composición del mismo, proporcionar materiales y recursos necesarios y evaluar todo el proceso.³⁴

5.6. II Congreso de la UNESCO sobre pedagogía musical

En 1858 tuvo lugar el II Congreso de la UNESCO sobre pedagogía, cuyo objetivo principal era revalorizar la educación musical en la escuela, hecho que marcó un antes y un después en la consideración de la música en la enseñanza. (Garbayo, 2010. p. 854). Se puso de manifiesto que la música es esencial para el desarrollo afectivo de los niños y desarrollar sus capacidades sociales, todo ello de vital importancia para su formación integral. (Garbayo, 2010, p. 854)

31 https://educacion.idoneos.com/dinamica_de_grupos/trabajo_cooperativo/

32 https://educacion.idoneos.com/dinamica_de_grupos/trabajo_cooperativo/

33 https://educacion.idoneos.com/dinamica_de_grupos/trabajo_cooperativo/

34 https://educacion.idoneos.com/dinamica_de_grupos/trabajo_cooperativo/

6. Presencia del jazz en el currículum

6.1. Objetivos

A través del jazz se pueden trabajar todos los objetivos expuestos en el currículum de música de secundaria de las Islas Baleares que a su vez se encuentran detallados en el **ANEXO IV**.

6.2. Contenidos

A través del jazz se pueden trabajar todos los contenidos expuestos en el currículum de música de secundaria de las Islas Baleares.³⁵

7. Presencia del jazz en los libros de texto de secundaria

En este apartado se procede a examinar distintos libros de texto de música para la asignatura Música II impartida en el cuarto curso de la educación secundaria obligatoria. El objetivo es conocer el grado de presencia del jazz en estos libros y la metodología que se propone.

Los libros examinados son:

- 1) SABATER, R. *Música 4eso*, Ed. Teide, S.A, 2008, Barcelona,
- 2) CANO, M., MARTÍNEZ, J., MAYOL, J. M. *Música per a tothom*. ed. McGra-Hill/Interamericana de España S.L.
- 3) *Música 4t eso*, Grup promotor santillana. , barcelona. 2002
- 4) CANO, M., MAYOL, J. M., MARTÍNEZ, J. *Música d'arreu 4t eso*. Ed. MacGraw-Hill/Interamericana de España, S.L.
- 5) GARRIDO, A. *Música II*. Ed. Grup edebé, 2011. Barcelona.

En todos ellos se propone una metodología tradicional realizando una exposición de contenidos que el alumno debe leer de manera individual y a continuación, actividades que trabajan diferentes contenidos a través de la audición. Estos contenidos hacen referencia a aspectos musicales como la

³⁵http://www.weib.caib.es/Normativa/Curriculum_IB/secundaria/musica.pdf

estructura, el carácter y la instrumentación. Además, se establecen relaciones entre las audiciones y otras artes. La mayoría de actividades están diseñadas para realizarse de manera individual, sin tener en cuenta los conocimientos previos del alumno ni sus intereses. En general, se dedica un tema o diversos apartados de un tema al trabajo del jazz en libros que cuentan entre 6 y 12 unidades. Por tanto, su presencia en los libros es escasa.

El segundo libro de la lista presenta una metodología diferente a la de los otros libros incluyendo actividades de diversa índole como lectura, interpretación, detección de conocimientos previos y relación con los nuevos y utilización de las nuevas tecnologías. Se propone trabajo en casa de manera atractiva a través de vídeos e intereses personales.

C) DESARROLLO

En este apartado se expone una propuesta didáctica para conseguir una mayor cohesión social y un desarrollo emocional en un contexto escolar multicultural a través del jazz y su contexto social.

1. Propuesta temporal

Se propone llevar a cabo la propuesta didáctica en cuarto curso de la educación secundaria obligatoria ya que es donde el currículum prevee el trabajo del jazz.

2. Objetivos didácticos

Se exponen a continuación los objetivos principal, generales y específicos así como se presenta un código entre paréntesis y cursiva para identificar cada uno de ellos. Este código será utilizado para indicar en cada actividad que objetivo se está trabajando. De esta manera, las letras mayúsculas hacen referencia a los objetivos generales. Así, la letra "S" corresponde a objetivos para trabajar la cohesión social (objetivo general "A") y la letra "E" corresponde a la educación emocional. (objetivo general "B"). Por otra parte, la letra

minúscula que las acompaña hace referencia al objetivo específico.

El **objetivo principal** es utilizar el jazz como herramienta de desarrollo socioafectivo dentro del contexto sociocultural del entorno educativo. Para ello, se proponen dos objetivos generales que, a su vez se desarrollaran a partir de la consecución de los objetivos específicos.

Objetivos generales:

- A) Conocer, valorar y respetar la diversidad cultural presente en el aula y de la sociedad americana de principios del siglo XVIII hasta mediados del siglo XX.(S)
- B) Llevar a cabo una educación emocional a través de la música y la propia experiencia, en la que se desarrolle la empatía a partir del conocimiento de las propias emociones y de los demás ayudando así a crear lazos afectivos de unión entre los alumnos y entre éstos y la población de color de la sociedad americana del siglo XVIII. (E)

Específicos del objetivo general a:

- a) Conocer las músicas tradicionales propias de las diferentes culturas presentes en el aula. (Sa)
- b) Crear, en grupo, nuevos estilos musicales a partir de las diferentes tradiciones musicales del aula e interpretarlos delante del grupo-clase con la voz e instrumentos. (Sb)
- c) Establecer vínculos entre la confluencia multicultural actual y la existente en la sociedad y momento del nacimiento del jazz. (Sc)
- d) Identificar las características básicas de las diferentes culturas musicales presentes en el aula a través de su práctica instrumental y/o vocal, su audición y la búsqueda de información a través de internet. (Sd)
- e) Crear lazos de unión entre miembros de una misma cultura y miembros de diferentes culturas, al tener que cooperar mediante la

expresión de las propias ideas y el consenso, para dar a conocer las canciones populares y de elaboración propia. (Se)

- f) Establecer una interdependencia positiva entre los alumnos mediante el trabajo en grupos cooperativos donde la aportación individual y ayuda mutua es fundamental para la consecución de los objetivos del grupo al que se pertenece así como de todo el grupo-clase. (Sf)
- g) Despertar el interés del alumno por el conocimiento de otras culturas y sociedades a partir de la similitud entre su realidad personal y social y la realidad de otras personas y sociedades. (Sg)
- h) Utilizar las nuevas tecnologías como ayuda para alcanzar los objetivos del grupo propuestos ayudando así a desarrollar la autonomía personal y facilitar la comunicación entre los alumnos. (Sh)

Específicos del objetivo general b:

- a) Utilizar el canto como medio de expresión de las propias emociones. (Ea)
- b) Expresar emociones a partir de la escucha de canciones tanto de la propia cultura como de otras. (Eb)
- c) Identificar emociones en los demás a través de su lenguaje corporal e interpretación musical. (Ec)
- d) Desarrollar la empatía hacia los demás a partir de la relación por analogía, de las emociones personales originadas por la propia experiencia de vida y las emociones de los demás provocadas por las mismas experiencias. (Ed)
- e) Crear lazos de unión intergeneracionales y con el grupo-clase a partir de la toma de conciencia sobre la igualdad de todas las personas ante el poder de la música para despertar emociones.(Ee)

3. Tabla de relación entre los objetivos del TFM, objetivos curriculares, objetivos didácticos y actividades

Como se ha visto en el punto anterior, el objetivo principal de este trabajo es

utilizar el jazz como herramienta de desarrollo socioafectivo dentro del contexto sociocultural del entorno educativo.

A continuación se presenta una tabla donde se observa la relación entre los objetivos del TFM derivados del principal, los objetivos curriculares, objetivos didácticos y actividades.

Los objetivos del TFM se indicarán con su letra correspondiente según aparecen en los objetivos detallados al inicio del trabajo. Los objetivos curriculares se encuentran detallados en el anexo y serán incluidos en la tabla indicando el número correspondiente a cada objetivo. Los objetivos didácticos se indicarán según su abreviatura entre paréntesis detallada en el punto anterior y las actividades se indicarán con el número de sesión y el número de actividad.

OBJETIVOS DIDÁCTICOS	ACTIVIDADES	OBJETIVOS CURRICULARES	OBJETIVOS TFM
Sa	Sesión 8 act.1	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,	A, D, E
Sb	Sesión 8 act. 1	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.	A, D, E
	Sesión 9	1, 2, 4, 6, 7.	B, D, E
	Sesión 10 y 11 act. 1	1, 2, 4, 5, 6, 7	D, E.
Sc	Sesión 5, act.1	4 y 10.	A, B
	Sesión 7, act. 1	7	A, B
Sd	Sesión 1	1, 2, 4, 5, 6.	A, B, C
	Sesión 2.	1, 2, 4, 5, 6.	A, B, C
	Sesión 3	4, 6, 9, 10.	A, B
	Sesión 4, act 1	1, 4.	B
	Sesión 4 act. 4	4, 6.	C
	Sesión 9	1, 2, 4, 6, 7.	B, D, E
Se	Sesión 10 y 11 act. 1	1, 2, 4, 5, 6, 7,	D, E.
	Sesión 7 act.3	1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10.	E
Sf	Sesión 9	1, 2, 4, 6, 7.	B, D, E
	Sesión 1	1, 2, 4, 5, 6.	A, B, C
	Sesión 2	1, 2, 4, 5, 6.	A, B, C
	Sesión 3	4, 6, 9, 10.	A, B,
	S. 4, act.1	1, 4.	B
Sesión 4 act. 2	-	E	

	Sesión 6 S. 7 act. 3 Sesión 8 act. 1 Sesión 9 Sesión 10 y 11 act. 1 y 2. Sesión 12 act. 2	1 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 4, 6, 7, 1, 2, 4, 5, 6, 7, 1	B, D, E E A, D, E B, D, E D, E. D, E
Sg	Sesión 3 Sesión 4, act.1 Sesión 4 act.3 Sesión 5 act. 1 Sesión 10 y 11 act. 1	4, 6, 9, 10. 1, 4. 1, 4, 10. 1, 2, 4, 5, 6, 7,	A, B B A A, B D, E.
Sh	Sesión 2 act. 3 Sesión 2 act. 5 Sesión 3 Sesión 4 act. 4 Sesión 5 act. 1 Sesión 7 act. 3 Sesión 8	1, 2, 4, 5 4, 6, 9, 10. 4, 6, 9, 10. 4, 6 4, 10 1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10. 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,	B B A, B C A, B E A, D, E
Ea	Sesión 8 act. 1 Sesión 10 y 11 act. 1	1, 2, 4,5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 4, 5, 6, 7,	A, D, E D, E.
Eb	Sesión 10 y 11 act. 1	1, 2, 4, 5, 6, 7,	D, E.
Ec	Sesión 8 act. 1 Sesión 10 y 11 act. 1	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 4, 5, 6, 7,	A, D, E D, E.
Ed	Sesión 5 act. 2. Sesión 6 Sesión 12 act. 1 y 2	1 1 1	A, B, D, E B, D, E D, E
Ee	Sesión 8 act. 1 Sesión 10 y11 act. 2	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1, 2, 4, 5, 6, 7,	A, D, E D, E.

4. Propuesta de sesiones: actividades, temporalización, recursos y localización

4.1. Sesiones 1 y 2: actividades y temporalización

Previamente a la entrada de los alumnos en el aula, en la pizarra, el docente anota las siguientes palabras que hacen referencia a las características del jazz: , patrón de llamada-respuesta, síncopa, instrumentos solistas de viento metal, improvisación y riff. Durante la sesión se realizarán actividades prácticas sobre cada una de las características y cada vez que se finaliza una actividad, los alumnos deben identificar qué palabra, de las apuntadas en la pizarra, han trabajado. Las actividades prácticas serán las siguientes:

1. Se sitúan dos instrumentos de percusión determinada (vibráfonos o xilófonos) encima de una mesa situada al fondo de la sala. se despeja el aula dejando un pasillo hasta dicha mesa. Se hacen dos filas, una por instrumento. Por parejas se sitúan cada persona delante del instrumento y uno de los alumnos inicia una **pregunta** tocando un fragmento melódico-rítmico de 4 compases y el otro **responde** con un fragmento de 4 compases. Una vez acaban pasan al final de la fila y avanzan los siguientes. (**Temporalización:** 30 min). (Sd)/(Sf)
2. El docente enseña, mediante la imitación, una pieza corta de percusión corporal que contenga **síncopas** fácilmente identificables. (**T:** 20 min). (Sd)/(Sf)
3. Se visualiza un video en el que toca un conjunto de jazz en el que los instrumentos solistas son de la familia del **viento-metal**. Se les pregunta a los alumnos que instrumento es el solista teniendo en cuenta que el solista es el que hace la melodía principal.(**T:** 10 min). (Sd)/(Sf) Se propone el siguiente hasta el minuto 2.15.<https://www.youtube.com/watch?v=Ve75y5NbqL4>
4. Se realiza en círculo, mediante la percusión corporal, un ejercicio de **improvisación** en que hay cuatro pulsaciones que tienen un ritmo fijo y cuatro pulsaciones en que cada alumno, por orden, improvisa el ritmo.(**T:** 30 min). (Sd)/(Sf)
5. Se escucha una audición de blues. Se pregunta a los alumnos como es el acompañamiento instrumental con el objetivo de que identifiquen que es una secuencia corta de pocas notas que siempre se repite (Riff). Como Riff es la última palabra que queda sin identificar en la pizarra, asociarán esta actividad con esta palabra por descarte. (**T:** 10min). (Sd)/Sf) Se propone la primera audición del siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=X88MZ7lqgAY>

Una vez realizadas las actividades, cada alumno anotará en un papel su nombre y una lista, ordenada por orden de preferencia, de las actividades que les ha gustado más y se lo entregará al docente. Éste los agrupará en 5

grupos de 5 alumnos según sus intereses. Es decir, se agruparán en un grupo todos aquellos alumnos que hayan tenido preferencia por la actividad de la improvisación, en otro todos los que les haya gustado la actividad de la síncopa, y así con cada características.

4.2. Sesión 3: actividades y temporalización

1. Se agrupan en grupos de 5 según se ha explicado en la anterior sesión. Se facilita una lista a cada grupo con los siguientes géneros y agrupaciones musicales: work song, gospel, blues, ragtime y bandas de metal. Tienen que descubrir, a través de la búsqueda por internet qué géneros tienen la característica que han escogido. Por ejemplo, si un grupo ha escogido la improvisación, ha de buscar en qué géneros está presente esta característica. Se recomienda que cada alumno investigue sobre un género determinado y que una vez hayan acabado su búsqueda lo compartan con los miembros del grupo. Cuando cada grupo tenga la información que se le ha pedido, la anotará en un papel que entregará al docente junto con los nombres de los alumnos que integran el grupo. Si está bien, el docente les entregará unas piezas de un puzle y deberán unir las (este minipuzle forma parte de un puzle más grande). **(T: 50 min)**. *(Sd)(Sf)(Sg)*

4.3. Sesión 4: actividades y temporalización

1. Puesta en común en la pizarra el docente anota en una tabla las características del jazz (las trabajadas en las tres sesiones anteriores): y los géneros o agrupaciones. Los alumnos deben ir aportando la información buscada diciendo que características se encuentran en cada género y así ir completando, entre todos, la tabla. **(T: 20 min)** **Ver anexo V**. *(Sd)(Sf)(Sg)*
2. Una vez completada la tabla correctamente, los grupos elegirán un representante de cada grupo y éstos unirán sus piezas del puzle con las de los otros grupos para formar la palabra JAZZ. **(T: 10 min)**. *(Sf)*

Ver anexo VI.

3. Se establece un diálogo entre los alumnos y el profesor, en el que éste les pregunta sobre sus conocimientos sobre la música jazz y ellos aportan sus conocimientos previos. (T: 10 min). (Sg) Preguntas como:
 - a. ¿Que es es el jazz?
 - b. ¿Qué instrumentos se utilizan?
 - c. ¿Habéis escuchado alguna vez una canción de jazz?
4. Se escuchan tres audiciones (un fragmento de un minuto) sobre la misma pieza pero con diferentes géneros y los alumnos deben reconocerlos. la canción escogida es jingle bells y los géneros son pop-rock, música clásica y jazz. A continuación se proporcionan los enlaces.(T: 10 min). (Sd)/(Sg)
 - a. clásica <https://www.youtube.com/watch?v=tAzuzwbbRwY>
 - b. jazz https://www.youtube.com/watch?v=Vflf7A_-1Vw
 - c. rock https://www.youtube.com/watch?v=nW_hAb1IOA

4.4. Sesión 5: actividades y temporalización

1. Mediante el siguiente video, los alumnos, deben identificar y anotar en una hoja de papel para luego poner en común estas respuestas: (T: 15 min). (Sc)/(Sg)
 - a. ¿Donde nace el jazz?
 - b. ¿Qué culturas conviven?
 - c. ¿Qué consideración social tiene la gente de color, porque fueron a América y quién los llevó?
 - d. ¿qué consideración social tienen la gente de piel blanca?

Se propone el siguiente video:

<https://www.youtube.com/watch?v=6Ac-Si6RT-k&t=131s>

2. Se da una hoja a cada alumno donde se plantean una serie de preguntas a los alumnos de origen balear y otras para los alumnos con distinto origen. Deben contestar de manera individual en la hoja de papel: (T: 35 min). (Ed)

Alumnos de origen:

- a. ¿Cómo te sentirías si tuvieras que dejar a tus amigos, a tu familia y tu ciudad para irte a otra ciudad con costumbres, idioma, comida, vestimenta y muy lejos de tu ciudad natal?
- b. ¿Cómo te sentirías si, además, en esta nueva ciudad, te rechazan por ser diferente y vives en una situación de marginación?
- c. ¿Cómo crees que se sienten tus compañeros de clase que no son de esta ciudad?
- d. ¿Cómo crees que se sentían los africanos cuando eran separados de sus familias y llevados a América para trabajar como esclavos sin recibir un sueldo, solo a cambio de comida y cobijo?
- e. ¿Estas de acuerdo con la esclavitud? por qué?
- f. ¿Qué puedes hacer para mejorar la calidad de vida de tus compañeros extranjeros?

Alumnos de distinto origen:

- a. ¿Porque has venido a vivir a Mallorca y como te sientes al tener que hacerlo?
- b. ¿Cómo te sientes aquí?
- c. ¿Como te trata la gente que ha nacido aquí?
- d. ¿Cómo crees que se sentían los africanos cuando eran separados de sus familias y llevados a América para trabajar como esclavos sin recibir un sueldo, solo a cambio de comida y cobijo?.
- e. ¿Estas de acuerdo con la esclavitud? por qué?
- f. ¿como te gustaria que te trataran tus compañeros de clase?

4.5. Sesión 6: actividades y temporalización

1. Situados en círculo, los alumnos que lo desean cuentan las

respuestas dadas a las preguntas de la sesión y actividad anterior. Pueden transmitir todas las respuestas o sólo algunas. El objetivo es que los alumnos sepan cómo se sienten sus compañeros, los conozcan mejor y empaticen con ellos a la vez que se propongan y acuerden llevar a cabo acciones en las siguientes sesiones para mejorar el trato entre ellos para mejorar las relaciones. (T: 50 min). (Sf)/(Ed)

4.6. Sesión 7: actividades y temporalización

1. Se propone realizar un proceso de creación musical a partir de las diferentes culturas presentes en el aula tal como sucedió en la formación del jazz ya que el contexto cultural es el mismo en cuanto a la multiculturalidad. (T:5 min). (Sc)
2. Proyectar o extender un mapamundi tamaño pizarra donde se puedan insertar chinchetas o algún elemento identificativo. cada alumno, localiza el lugar de donde proviene y lo marca. (T: 15 min). (S)
3. Se forman grupos de máximo 4 personas en función del origen de los alumnos. Deben escoger una canción tradicional de su país para cantarla delante de los demás alumnos. Además, tienen que buscar información y elaborar una presentación a través del uso de ordenadores y de Internet sobre la función de esta pieza, los momentos en que se utiliza, si se acompaña de instrumentos y cuáles son estos y que sentimiento transmite. Se les indicará que si los tienen, pueden traer instrumentos propios de su tradición musical para mostrarlos a los compañeros y, si disponen de las habilidades interpretativas necesarias, acompañar la canción con ellos. (T: 35 min). (Se)/(Sf)

4.7. Sesión 8: actividades y temporalización

1. Cada grupo canta su canción tradicional escogida y la información referente a ella con ayuda de una presentación digital. A la hora de

explicar qué emoción transmite, los alumnos que exponen deben hacer entender mediante gestos, la emoción en cuestión al resto de alumnos. el grupo observador que acierte la emoción será el siguiente en exponer. Si los tienen, podrán traer instrumentos propios de su cultura musical para enseñarlos y acompañarse de ellos en su interpretación siempre y cuando tengan conocimientos y habilidades interpretativas de los mismos. (Sa)/(Sb)/(Sf)/(Ea)/(Ec)/(Ee)

Temporalización: cada grupo dispone de entre 8 y 10 minutos de exposición. Se prevee que esta actividad se realice en una sesión aunque ello variará en función del número de alumnos de la clase. La actividad está planteada para una ratio de 24 alumnos agrupados en 6 grupos de 4 alumnos.

4.8. Sesión 9: actividades y temporalización

1. Se crean grupos heterogéneos en cuanto a la cultura de origen de máximo 4 alumnos. En cada grupo, cada alumno será representativo de una cultura diferente. Estos grupos deben crear una canción que contenga elementos musicales de cada cultura presente en el grupo. Además deben identificar qué emoción transmite la canción que han creado o bien, elegir primero qué emoción quieren transmitir y elaborar la canción a partir de esa decisión. La elección de una metodología u otra variará en función del conocimiento y habilidad musical de los alumnos, siendo la primera opción la más indicada para aquellos alumnos con un nivel básico y la segunda para alumnos con un nivel medio o alto. Podrán acompañarse de instrumentos propios de las culturas que conforman el grupo. Deben anotar en una hoja de papel donde figure el nombre del grupo así como sus integrantes los elementos utilizados de cada cultura musical y entregarla al docente. (T: 50 min). (Sb)/(Sd)/(Se)/(Sf)

4.9. Sesión 10 y 11: actividades y temporalización

1. Cada grupo interpreta delante del resto de grupos su canción. Los otros grupos deben identificar los elementos propios de cada cultura así como la emoción que expresa y anotarlo en una hoja de papel donde figure el nombre del grupo y sus integrantes. (T: 10 min por grupo). (Sb)/(Sd)/(Sf)/(Sg)/(Ea)/(Eb)/(Ec)
2. Al acabar cada interpretación se hace una puesta en común: los diferentes grupos oyentes exponen sus análisis y el docente los anota en la pizarra. Después, el grupo intérprete afirma o corrige estos análisis. (T: 10 minutos por grupo). (Sf)/(Ee)

4.10. Sesión 12: actividades y temporalización

1. Se da en una hoja de papel un cuestionario a los alumnos que consta de las siguientes preguntas (T: 20 min).(Ed)
 - a. Desde que se pactaron acciones para mejorar la convivencia, ¿has sentido una mejora en el trato recibido por tus compañeros?
 - b. ¿Han surgido situaciones conflictivas en las 7 últimas sesiones? ¿Como se han solucionado?¿ Crees que se podría haber actuado mejor?
 - c. ¿Se han cumplido los acuerdos pactados para mejorar la convivencia?
 - d. ¿Qué acciones propones para mejorar más la convivencia?
2. En círculo, se realiza una puesta en común donde los alumnos comentan las preguntas que deseen con el objetivo de realizar una autoevaluación colectiva de consecución de los pactos acordados y la consecución de su objetivo: mejorar la convivencia entre los alumnos y realizar una inclusión de todos ellos en el grupo-clase. Si los resultados son positivos, se realizará un aplauso general como refuerzo y agradecimiento a las mejoras realizadas. (T: 40 min). (Sf)/(Ed)

5. Localización y recursos necesarios

Todas las sesiones se podrán realizar tanto en el aula de música como en la ordinaria del grupo excepto la sesión 3 y 7 que tendrán que realizarse en el aula de informática.

Se precisa de ordenador, internet, proyector y equipo de sonido para todas las sesiones además de instrumentos de percusión (Orff) y otros instrumentos que puedan aportar los alumnos para la sesión 1, 8, 9, 10, 11.

6. Evaluación

Se llevará a cabo mediante la observación y la valoración de los documentos, presentaciones gráficas y exposiciones realizadas por los alumnos especificados en las actividades.

Si se considera necesario, se realizará una prueba escrita y otra de práctica instrumental para comprobar la práctica correcta de los diferentes características musicales del jazz y el reconocimiento de los géneros antecedentes del jazz. Esta prueba es opcional ya que la adquisición de estos conocimientos no son un fin en sí mismos sino un camino para la consecución de otros objetivos.

7. Resultados de la puesta en práctica

Se lleva a cabo una parte de la propuesta didáctica en el Instituto de educación secundaria Josep Sureda y Blanes en el grupo A del cuarto curso de la educación secundaria obligatoria y cuenta con 20 alumnos. Este grupo está formado por alumnos de orígenes diversos: Bulgaria, Sudamérica, África, China y Mallorca.

Se dispone de 8 sesiones para realizar las actividades por lo que hay que reducir el tiempo de realización de algunas actividades:

1. **Sesión 1 y 2:** se llevan a cabo las sesiones 1 y 2.
2. **Sesión 3:** se lleva a cabo la sesión 3 con una duración de 30 minutos y la actividad 1 y 2 de la sesión 4 con una duración de 15 y 10 minutos respectivamente.
3. **Sesión 4:** Se lleva a cabo la actividad 4 de la sesión 4 (10 min), actividad 1 de la sesión 5 (10 min), la actividad 2 de la sesión 5 (10 min) y la actividad 1 de la sesión 6 (25 min)
4. **Sesión 5:** se lleva a cabo la sesión 7
5. **Sesión 6:** se lleva a cabo la sesión 8
6. **Sesión 7:** se lleva a cabo la actividad 1 de la sesión 9 durante 30 minutos y se inicia la actividad 1 y 2 de la sesión 10. (20 minutos).
7. **Tarea para casa:** realizar la actividad 1 de la sesión 12.
8. **Sesión 8:** se acaba la actividad 1 y 2 de la sesión 10 (30 min) y se realiza la actividad 2 de la sesión 12 (20 min).

Uno de los alumnos de procedencia china ha llegado a nuestro país al inicio del curso y no domina el idioma vehicular del grupo-clase. Esto se soluciona mediante una tutorización por parte de otro alumno chino que sí domina el idioma vehicular. Ambos, realizan las actividades juntos para que el segundo ayude al primero actuando como traductor. Al ser los dos únicos alumnos de procedencia china de la clase y presentar esta situación, éstos formarán parte del mismo grupo en todas las actividades que no sean individuales.

Las actividades que más motivan a los alumnos son las realizadas en la sesión 1, 2 y 3 referentes a la práctica interpretativa y al trabajo en grupos colaborativos con un mismo objetivo: a través de la búsqueda en Internet, relacionar las características del jazz con sus respectivos géneros de los que provienen para así conseguir las piezas del puzle y unirlas. Esta motivación puede verse en su actitud activa, interés en la realización de las actividades, ayuda y motivación entre ellos y expresiones de alegría compartidas por todo el grupo al conseguir los objetivos propuestos.

Cantar en grupo su canción tradicional les emociona, sobretodo a los alumnos de origen extranjero aunque se sienten cohibidos al cantar en público.

Presentan dificultades a la hora de realizar la actividad 1 de la sesión 9 (creación de una nueva canción a partir de las canciones populares del aula) ya que requiere de una mayor creatividad y conocimientos musicales aunque, por otra parte, es la actividad que más les motiva y refuerza sus relaciones al sentirse todos implicados y representados en las canciones creadas. A su vez, interpretar estas canciones en grupo crea complicidad entre ellos fácilmente identificable en sus expresiones alegres y su coordinación a la hora de interpretar.

A la hora de hablar de los conflictos presentes en el aula los alumnos tienen tendencia a alterarse y discutir entre ellos aunque, gracias a la acción mediadora de la docente y los demás compañeros de clase, se tranquilizan y se pueden establecer acuerdos que son llevados a cabo con éxito.

D) CONCLUSIONES

Los resultados de la puesta en práctica son positivos en cuanto a la consecución de los objetivos propuestos.

Se ha observado que el jazz (contexto social y musical) sirve como herramienta para el desarrollo personal y la cohesión del grupo clase ayudando a la inclusión de todos los alumnos en el aula.

A su vez, relacionar la situación social del nacimiento del jazz, caracterizada por la multiculturalidad, con la situación social actual del aula de los alumnos, donde también predomina este rasgo, acerca a los alumnos a este género, creando interés por él y las culturas que intervienen en su creación, sobretodo la afroamericana. El mayor interés por esta cultura viene determinado por su

situación de esclavitud y la empatía que muestran los alumnos hacia esta situación. Dicha empatía, está provocada, en parte, a que los alumnos también se sienten lejos de sus países de origen causandoles añoranza y sus vez se sienten extraños en el país de residencia sintiéndose a menudo tratados en inferioridad.

Por otra parte, utilizar el ejemplo del jazz, como género surgido de la confrontación y confluencia de culturas, incentiva a los alumnos a realizar un proceso similar dentro del aula mediante el aprendizaje cooperativo ayudando a crear lazos de unión sociales y afectivos entre los alumnos.

E) REFERENCIAS

BIBLIOGRÁFICAS

BESALÚ, X. (2010) *Pedagogia sense complexos*. Xàtiva, España: Edicions del crec.

DALE, R.(1999). *Aprende tú solo Jazz*, Madrid: Ed. Pirámide, S.A.

GIOIA, T.(2002). *Historia del jazz*, Madrid:Turner Publicaciones

HERRERA, E. (1987). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Barcelona, España: Ed. Antoni Bosch

HERZHAFT, G. (2003). *La gran enciclopedia del blues*. ed. MANONTROPPO.

LEVITIN, D. J. (2015). *Tu cerebro y la música*, Barcelona, España: Ed. Rba Libros, S.A.

PONS, P. (2000). *Jazz*, Madrid, España: Celeste Ediciones.

TIRRO, F. (1993) *Historia del jazz clásico*, Molins de Reis, España: ed. MANONTROPPO.

ZARAGOZÀ, J. L (2009).*Didáctica de la música en la educación secundaria*, Barcelona, España: Ed. Grao,

ARTÍCULOS DE REVISTAS

ALAGARDA, A. (2015) La importancia de gestionar las emociones en la

escuela: implicaciones en el proceso de enseñanza aprendizaje. *Revista Supervisión 21. N°36*. Recuperado de

http://www.usie.es/SUPERVISION21/2015_36/SP_21_36_Articulo_La_importancia_de_las_emociones_Alargarda.pdf

BARO, A. (2011). Metodologías activas y aprendizaje por descubrimiento. *Innovación y experiencias educativas. N°40*. Recuperado de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_40/ALEJANDRA_BARO_1.pdf

GARBAYO, M. (2010). La música. Su importancia en el currículum escolar. *Revista Arista digital, N°3*.

PARDO, A. (1960). La música como factor de cohesión social. *Revista de educación - Estudios. Vol. LXV (Nº. 133)*, p. 28. Recuperado de <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/1961-133/1961re133estudios02.pdf?documentId=0901e72b8188fec3>

ARTÍCULOS DE PERIÓDICOS

El 87% del aumento de población en Balears se debe a inmigración. (2011). *Diario de mallorca*. Recuperado de

<https://www.diariodemallorca.es/mallorca/2011/05/14/87-aumento-poblacion-balears-debe-inmigracion/669862.html>

TESIS DE GRADO

ROJAS, G. *Estrategias para fomentar actitudes interculturales positivas en el aula*. Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades, Universidad de Granada, Campus de Melilla.

MUÑOZ, S. (2016). *Análisis de la consideraciónn, función y usos de la música en las religiones mayoritarias. Relación entre ciencia y religión*. Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares.

MONOGRAFÍAS

BENÍTEZ, I. M. (s.f) *Eduinnova.es*, Principios de la escuela nueva. Recuperado de

<http://www.eduinnova.es/mar09/principios%20de%20la%20escuela%20nueva.pdf>

GUAMAN, D. F. (2014). *Monografías.com*, La música ante el ser humano. Recuperado de

<https://www.monografias.com/trabajos100/musica-ser-humano/musica-ser-humano.shtml#lainfluencia>

CUERVO, B. (s.f.) *Monografías.com*, Historia de la esclavitud. Recuperado de <https://www.monografias.com/trabajos94/historia-de-esclavitud/historia-de-esclavitud3.shtml>

LINARES, J. E. (s.f.). *Um.es*. Aprendizaje cooperativo. Recuperado de <http://www.um.es/eespecial/inclusion/docs/AprenCoop.pdf>

MARTÍNEZ-PEREDA, J.A. (2010). *Lamadejadelavida.com*. El jazz. Origen y evolución. Recuperado de

<https://lamadejadelavida.files.wordpress.com/2014/05/el-jazz-origen-y-evolucion3b3n.pdf>

REFERENCIA A PÁGINAS WEB

CALDEIRO, G. P, VIZCARRA, M del C. (s.f.). *Educación.idoneos.com*. Recuperado de

https://educacion.idoneos.com/dinamica_de_grupos/trabajo_cooperativo/

TUÑAS, J. (2008). *Educaweb*. Recuperado de

<https://www.educaweb.com/noticia/2008/01/28/diversidad-aula-nuevos-retos-educacion-2759>

Blog: <https://jazzmusica.hypotheses.org/la-musica>

VIDEOS

TVE (2011). *Redes*

(Fuente: <http://www.rtve.es/television/20111009/musica-emociones-neurociencia/465379.shtml>) Madrid.

TVE2 (1984). *Jazz entre amigos* (Fuente:

<http://www.rtve.es/alcanta/videos/jazz-entre-amigos/jazz-entre-amigos-jazz-primer-programa/3365076/>)

O VAL, . (2009). *Billie Holiday-All of me*. (Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=4P0hG3sD0-E>).

NATIONAL GEOGRAPHIC (2012). *Mi cerebro musical* (Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=eQGqNlevh2o>)

FERNANDEZ DE LARRINOA, R. (2016). *Mozart-Sonata K.545 “Fácil”-1. Allegro (análisis)* (Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=DZz0Ow9c0ak>)

NSTITUT DE L'ART- FUNDACIÓ CIÈNCIA I ART (2014). Neurología básica para músicos (Fuente <https://www.youtube.com/watch?v=dbr7v9eELhU>)

ANEXO I: Partitura "Sonata Fácil" de Mozart.

SONATA I.

W. A. MOZART.

Abbreviations: P. T., Principal Theme; S. T., Secondary Theme; Close; D., Development, Coda; M. T. Middle Theme.

Abkürzungen: HS. bedeutet Hauptsatz. SS. Seitensatz, Schl.S. Schlusssatz. DS. Durchführungssatz. Anh. Anhang, MS. Mittelsatz.

Allegro. (♩ = 122.)

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Allegro' and a metronome marking of '(♩ = 122.)'. The first system shows the main theme (HS) in the bass clef, marked 'mp' and 'p'. The right hand has a melodic line with fingerings 1-2-3-4-5 and 2-3-4-5. The second system continues the theme with a 'cresc.' marking. The third system introduces a secondary theme (S.T.) in the right hand, marked 'p'. The fourth system features a middle theme (MS) in the right hand, marked 'mp', with a 'b)' marking. The fifth system continues the MS with 'mp' and 'p' dynamics. The sixth system shows a development section with 'mp' and 'p' dynamics. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings throughout.

ANEXO II: Primer ejemplo de partitura de "All of me"

All Of Me

Med. Swing

A

*C*⁶ *E*⁷

All of me, why not take all of me?

*A*⁷ *(C#°7)* *D*_{Mi}⁷ *D*_{Mi}⁷

Can't you see I'm no good with - out you?

*E*⁷ *(G#°7)* *A*_{Mi}⁷ *A*_{Mi}⁷

Take my lips, I want to lose them;

*D*¹³ *D*_{Mi}⁷ *G*⁷

Take my arms, I'll nev - er use them.

B

*C*⁶ *E*⁷

Your good-bye left me with eyes that cry,

*A*⁷ *(C#°7)* *D*_{Mi}⁷ *D*_{Mi}⁷

How can I go on dear with - out you?

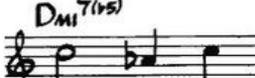
*F*⁶ *F*_{Mi}⁶ *E*_{Mi}⁷ *A*⁹

You took the part that once was my heart, So

*D*_{Mi}⁷ *G*¹³ *C*⁶ *(D*_{Mi}⁷ *G*⁷)

why not take all of me.

the rhythm:  may be performed:  throughout.
(e.g. bars 1, 3, 5, 9, etc.)

13 of **B** may be played:  *D*_{Mi}⁷⁽¹³⁾

mo' better Blues - www.muicstationisupremvul.it

ANEXO III: Segundo ejemplo de partitura de "All of me"

(Medium Swing)	All Of Me		Gerald Marks
A 4/4 C Δ 7	/:	E $_7$	/:
A $_7$	/:	D $_{-7}$	/:
B E $_7$	/:	A $_{-7}$	/:
D $_7$	/:	D $_{-7}$	G $_7$
A C Δ 7	/:	E $_7$	/:
A $_7$	/:	D $_{-7}$	/:
C F Δ 7	F \sharp_7 F $_{-6}$	C Δ_7 E $_{-7}$	A $_7$
D $_{-7}$	G $_7$	C $_6$ E \flat_{07}	D $_{-7}$ G $_7$

ANEXO IV: Objetivos curriculares

1. Expresar ideas y sentimientos utilizando la voz, el cuerpo, objetos, instrumentos y recursos tecnológicos con la finalidad de enriquecer las propias posibilidades de comunicación y respetando otras formas de expresión.
2. Desarrollar diversas habilidades y técnicas que se puedan aplicar a la interpretación (vocal, instrumental, de movimiento y danza) y a la creación musical, tanto individual como en grupo
3. Participar en actividades musicales organizadas dentro y fuera del centro escolar y hacerlo de forma responsable y proactiva, con una

- actitud abierta, interesada y respetuosa, a fin de superar estereotipos y prejuicios y tomar consciencia, como miembro de un grupo, del enriquecimiento que se produce con las aportaciones de los otros.
4. Reconocer las características de diferentes obras musicales como ejemplos de creación artística y del patrimonio cultural, apreciar las intenciones subyacentes en estas obras y las funciones que cumplen y aplicar la terminología apropiada para describirlas y valorarlas críticamente.
 5. Valorar la importancia del silencio y el sonido como condición previa para la existencia de la música y como parte integral del medio ambiente, y tomar consciencia de la agresión que supone la contaminación acústica y las consecuencias que tiene.
 6. Escuchar una amplia variedad de obras, de estilos, géneros, tendencias y culturas musicales diferentes, apreciar su valor como fuente de información, conocimiento, enriquecimiento intercultural y placer personal, con el fin de despertar el interés del alumno por ampliar y diversificar las preferencias musicales propias.
 7. Elaborar juicios y criterios personales, mediante un análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música, de cualquier origen, y aplicarlos con autonomía e iniciativa en situaciones cotidianas; valorar la contribución de estos usos a la vida personal y a la de la comunidad.
 8. Conocer, analizar, valorar y respetar la música y la danza propias, tanto del territorio nacional como de las Islas Baleares, y contribuir activamente a su conservación, divulgación y mejora de este patrimonio.
 9. Utilizar de manera autónoma y creativa diversas fuentes de información – medios audiovisuales, Internet, textos, partituras y otros recursos gráficos – para conocer la música y disfrutarla.
 10. Conocer y utilizar diferentes medios audiovisuales y tecnologías de la información y la comunicación como recursos para la producción musical y valorar la contribución de estos recursos en las diferentes actividades musicales y al aprendizaje autónomo de la música.

11. Comprender y apreciar las relaciones entre el lenguaje musical y otros lenguajes y ámbitos de conocimiento, así como la función y el significado de la música en diferentes producciones artísticas y audiovisuales y en los medios de comunicación.

ANEXO V: Tabla de relación entre los géneros y agrupaciones antecedentes del jazz y sus características comunes al jazz.

GÉNERO	Work song	gospel	blues	ragtime	bandas callejeras
CARACTERÍSTICAS	improvisación llamada respuesta	improvisación llamada respuesta	improvisación llamada respuesta riff	síncopa	improvisación instrumentos de metal síncopa

ANEXO VI: PUZLE CON EL NOMBRE DE JAZZ

