

La Pasión según San Mateo BWV 244 de J. S. Bach como eje para un proyecto interdisciplinar en el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza

Trabajo de Fin de Máster

Máster en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y
Bachillerato

UAM Curso 2011 - 2012

Especialidad: Música

Tutor: D. Alejandro Moreno Soriano

Alumno: Luis López Ruiz

ÍNDICE

1	Introducción y justificación del proyecto	4
2	Hipótesis de partida	5
3	Objetivos del proyecto	6
4	Marco de referencia.....	7
5	Metodología del proyecto.....	15
6	Estudio del curriculum	17
6.1	El curriculum de primer curso del Bachillerato de Artes Escénicas en modalidad de Música y Danza.....	17
6.2	Asignaturas y áreas del curriculum que forman parte del proyecto	18
7	Desarrollo del proyecto.....	24
7.1	Calendario	24
7.2	Secuenciación de unidades y distribución temporal.....	24
7.3	Descripción de unidades de la asignatura de Análisis I.....	26
7.3.1	A1: Presentación del proyecto	26
7.3.2	A2: Conocimientos previos.....	26
7.3.3	A3: Propuestas de trabajos	27
7.3.4	A4: Números del oratorio.....	28
7.3.5	A5: El coral luterano	29
7.3.6	A6: El aria da capo	30
7.3.7	A7: Equilibrio y tensión	31
7.3.8	A9: El recitativo y la narración.....	32
7.3.9	A10: La orquesta barroca	33
7.3.10	A11: El coro dramático	34
7.3.11	A12: Elaboración de motivos.....	36
7.3.12	A14: Las figuras retóricas	37
7.3.13	A15: La exégesis	39
7.3.14	A16: La <i>dispositio</i>	40
7.3.15	A18: La macroforma de la obra.....	41
7.3.16	A19: Comparación de interpretaciones	42
7.4	Unidades de otras asignaturas en el proyecto.....	43
7.4.1	Ciencias para el mundo contemporáneo	43
7.4.2	Filosofía y Ciudadanía.....	45
7.4.3	Lengua Castellana y Literatura I.....	46
7.4.4	Artes Escénicas	48

7.4.5	Cultura Audiovisual	49
7.5	Preparación de las jornadas Fin de Proyecto y cierre del proyecto.....	51
8	Autoevaluación del proyecto	52
9	Bibliografía	53
10	Anexos.....	55
10.1	Anexo 1: Algunos centros de la Comunidad de Madrid que imparten el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza.....	55
10.2	Anexo 2: Tipologías de la interdisciplinariedad.....	56

1 Introducción y justificación del proyecto

El presente trabajo consiste en la realización de una propuesta educativa para el primer curso de Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza consistente en un proyecto interdisciplinar formado por seis asignaturas en torno al eje central común de la obra *La Pasión según San Mateo* BWV 244 de Johann Sebastian Bach.

La diversificación de bachilleratos y su estructuración en determinadas asignaturas codificadas como comunes o de modalidad, así como su fuerte orientación al acceso a la universidad tras el segundo curso, producen un enfoque multidisciplinar del mismo. En el panorama actual, es cada vez más interesante, dada la proliferación de disciplinas y el inabordable contenido de todas ellas, cambiar el punto de vista multidisciplinar, en el cual las disciplinas se tratan de manera separada, por uno interdisciplinar, en el cual se puedan crear espacios de interconexión de las materias que sirvan al alumnado para entender mejor la compleja realidad de muchas áreas del conocimiento. Este enfoque es aplicable fácilmente a las disciplinas científicas y en este trabajo se propone su realización al área humanístico-científica que supone la enseñanza musical.

Este proyecto se define en los diferentes apartados del trabajo, siendo la posición del autor del mismo, la de profesor de la asignatura de Análisis I de primer curso de Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza.

El curso elegido para la realización del proyecto presenta menos asignaturas relacionadas directamente con la música que el segundo curso. Sin embargo, su elección se debe a presentar un espacio más cómodo para la innovación educativa al no estar tan cercano a las pruebas de acceso a la selectividad a las que se tienen que enfrentar los alumnos del segundo curso y que condicionan fuertemente los objetivos y contenidos reales de las asignaturas, así como el enfoque de los alumnos.

Estos proyectos pueden igualmente realizarse para cursos de diferente nivel educativo, pudiendo ser dirigidos a toda la etapa de la educación secundaria. Sin embargo, para conservar la extensión limitada del trabajo y controlar eficazmente los límites del proyecto, se ha abordado éste exclusivamente para el primer curso de Bachillerato, donde es, además, más cómoda su implantación dada la coordinación necesaria en horarios y profesores involucrados en el proyecto.

2 Hipótesis de partida

Este proyecto educativo parte de la idea de que una obra de arte musical de grandes dimensiones puede ser punto de inicio de un gran número de discusiones enriquecedoras según los puntos de vista que se adopten (técnicos, compositivos, sociales, filosóficos) y motivo de iniciativas personales de los alumnos que les preparen para su inminente entrada en el mundo universitario (investigación, preparación de presentaciones). La hipótesis de partida es por tanto:

Una obra musical de grandes dimensiones y de primera magnitud, como la Pasión según San Mateo BWV 244 de Bach, permite realizar un enfoque analítico interdisciplinar que favorezca en la enseñanza de bachillerato relacionar diferentes asignaturas y promover en los alumnos actitudes que les preparen para el estudio universitario.

Por otra parte, se establece también la necesidad de preguntarse si un enfoque de estas características es apropiado para la enseñanza de Bachillerato. La respuesta afirmativa a esta pregunta se presenta como básica para llevar a cabo este proyecto y permite la realización de una segunda hipótesis fundamental para considerar viable esta iniciativa:

La enseñanza interdisciplinar en el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza, permite un acercamiento más completo y auténtico de la compleja manifestación artística que suponen determinadas obras de arte.

Por último, no deberíamos concluir las hipótesis iniciales para este proyecto sin ocuparse de la motivación del alumnado. Partimos del hecho de que este proyecto se va a realizar con alumnos de Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza, que están a solo dos cursos de un posible ingreso en el mundo universitario. Dentro de las opciones más viables para estos alumnos en el campo universitario están las carreras de Musicología o Historia y Ciencias de la Música, al igual que las enseñanzas superiores de Conservatorio. Esto supone que los alumnos tienen un suficiente interés en el estudio de la música clásica del período de la obra considerada y que demandan preparación para la investigación musical. La tercera hipótesis de partida es, por tanto:

Un enfoque de múltiples acercamientos para comprender en su totalidad una obra de grandes dimensiones como La Pasión según San Mateo de Johann Sebastian Bach, es de interés para los alumnos de Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza, lo que no conlleva, sin embargo, el descuido de lograr su interés máximo en todo momento.

3 Objetivos del proyecto

Dentro de los objetivos para este trabajo sobre el proyecto interdisciplinar, podemos distinguir entre objetivos a conseguir por el Trabajo Fin de Máster, y los objetivos a conseguir por el proyecto pensando en su implantación en un centro docente.

Respecto al primer grupo, los objetivos son los siguientes:

1. Aprender a elaborar una secuencia de trabajo que permita interconectar asignaturas en torno a un eje común.
2. Conocer cómo crear un espacio de estudio de una obra musical de grandes dimensiones que no puede ser abordada normalmente en el temario de las asignaturas de las enseñanzas musicales.
3. Estudiar las posibilidades de abordar la interdisciplinariedad en el curriculum.
4. Estudiar el curriculum de Bachillerato en la modalidad elegida desde el punto de vista de los puntos de contacto entre las materias en torno a un eje común.

Respecto al proyecto que podría elaborarse en un centro, los objetivos a conseguir por el mismo son:

5. Plantear una iniciativa que muestre a los alumnos las vías del trabajo de investigación que deberán desarrollar en su posible futuro profesional o en el ámbito universitario.
6. Concienciar a los alumnos de la magnitud de determinadas obras artísticas, las cuales pueden estudiarse desde muchas y diferentes disciplinas.
7. Enseñar a los alumnos las conexiones entre diferentes manifestaciones artísticas estudiadas y otras áreas de conocimiento.
8. Mostrar a los alumnos la dimensión intelectual y científica de las carreras universitarias asociadas con la música.
9. Enseñar la fuerte conexión de las manifestaciones musicales con aspectos sociales y culturales.
10. Profundizar en contenidos y metodologías de las diferentes asignaturas que componen el proyecto.
11. Motivar el interés de los alumnos por la obra elegida y por otras de similares características.

4 Marco de referencia

El marco de referencia para este proyecto contempla las siguientes áreas:

I. Marco de aplicación: nivel de enseñanza y curriculum

En esta área, las referencias obligadas son las legislativas. Los documentos que aplican para la Comunidad de Madrid son los listados a continuación:

- Ley Orgánica 2/2006 de la Educación, de mayo de 2006. (B.O.E nº 106 de 4 de mayo de 2006).
- Real decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas. (B.O.E nº 266 de 6 de noviembre de 2007).
- Corrección de errores del Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas. (B.O.E nº 267 de 7 de noviembre de 2007).
- Decreto 67/2008, de 19 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo del Bachillerato. (B.O.C.M. nº 152 de 27 de junio de 2008).
- Orden 3347/2008, de 4 de julio, de la Consejería de Educación, por la que se regula la organización académica de las enseñanzas del Bachillerato derivado de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (B.O.C.M. nº 168 de 16 de julio de 2008).
- Resolución de 7 de julio de 2008, de la Dirección General de Educación Secundaria y Enseñanzas Profesionales, por la que se establecen las materias optativas del Bachillerato en la Comunidad de Madrid. (B.O.C.M. nº 179 de 29 de julio de 2008).

En dicha legislación se identifican las especialidades de bachillerato, los diferentes tipos de asignaturas, la identificación de cada asignatura y su carga lectiva. Estos puntos son analizados en el apartado 6 de este trabajo.

II. El estudio del curriculum:

Para la consideración de actividades, es de gran interés la reflexión que realiza L. Stenhouse (Stenhouse, 1987, pág. 27) en su cita de la obra de Ralph W. Tyler¹:

Me parece, esencialmente, que el estudio del C[urriculum] se interesa por la relación entre sus dos acepciones: como intención y como realidad. Creo que nuestras realidades educativas raramente se ajustan a nuestras intenciones educativas. No podemos llevar nuestros propósitos a la práctica. Y no es que debamos ver esto como un error peculiar de las escuelas y del profesorado. [...] Como dice Karl Popper, el perfeccionamiento resulta posible si nos sentimos lo suficientemente seguros para enfrentarnos con la naturaleza de nuestros fallos y estudiarla. El problema central del estudio del C. es el hiato existente entre nuestras ideas y aspiraciones, y nuestras tentativas para hacerlas operativas. [...]

Esto supone que aceptamos de antemano las posibles desviaciones que seguro van a sucederse en el transcurso del proyecto. Esto no es grave, y de hecho muestra la realidad de que estas actividades viven y evolucionan al margen del planteamiento inicial ya que suponen

¹ Tyler, Ralph W.: *Basic Principles of Curriculum and Instruction* (Chicago: University of Chicago Press, 1949)

una interacción con otros seres humanos: los alumnos y otros profesores. Me parece de gran interés recoger las preguntas fundamentales que Stenhouse, citando a Tyler indica para el planteamiento de un curriculum, consideradas por mi parte como igualmente válidas para el planteamiento de un curriculum en miniatura existente en un proyecto interdisciplinar:

1. *¿Qué objetivos educativos debe intentar alcanzar la escuela?*
2. *¿Qué experiencias educativas pueden proporcionarse para lograr esos objetivos?*
3. *¿Cómo pueden ser organizadas tales experiencias educativas de un modo eficaz?*
4. *¿Cómo podemos determinar que se han alcanzado dichos objetivos?*

Otra obra de importancia igualmente citada por Stenhouse (Stenhouse, 1987, pág. 130) es la de James D. Rath: *Teaching without specific objectives*; Educational Leadership. Si existen desviaciones de las propuestas iniciales puede ser porque no se acojan las actividades a los criterios que incluye el autor para que dichas actividades posean un valor inherente. Estos criterios también nos deben servir para la elección y diseño de dichas actividades:

1. *Una actividad es más gratificante que otra si permite a los niños efectuar elecciones informadas para realizar la actividad y reflexionar sobre las consecuencias de sus acciones.*
2. *Una actividad es más gratificante que otra si asigna a los estudiantes papeles activos, en lugar de pasivos, en situaciones de aprendizaje.*
3. *Una actividad es más gratificante que otra si exige a los estudiantes que indaguen sobre ideas, aplicaciones de procesos intelectuales o problemas cotidianos, bien personales, bien sociales.*
4. *Una actividad es más gratificante que otra si propicia que los niños actúen con objetos, materiales y artefactos reales (los así llamados realia).*
5. *Una actividad es más gratificante que otra si su cumplimiento puede ser realizado con éxito por niños a diversos niveles de habilidad.*
6. *Una actividad es más gratificante que otra si exige que los estudiantes examinen, dentro de un nuevo contexto, una idea, una aplicación de un proceso intelectual o un problema actual que ha sido previamente estudiado.*
7. *Una actividad es más gratificante que otra si requiere que los estudiantes examinen temas o cuestiones que los ciudadanos de nuestra sociedad no analizan normalmente y que, por lo general, son ignorados por los principales medios de comunicación de la nación.*
8. *Una actividad es más gratificante que otra si propicia que los estudiantes y los docentes corran riesgos, no de vida o muerte, pero sí de éxito o fracaso.*
9. *Una actividad es más gratificante que otra si exige que los estudiantes reescriban, repasen y perfeccionen sus esfuerzos iniciales.*
10. *Una actividad es más gratificante que otra si estimula a los estudiantes a ocuparse de la aplicación y del dominio de reglas, estándares o disciplinas significativas.*
11. *Una actividad es más gratificante que otra si proporciona a los estudiantes una probabilidad de compartir con otros la planificación de un proyecto, su realización o los resultados de una actividad.*

12. Una actividad es más gratificante que otra si es relevante en relación con los propósitos expresos de los estudiantes.

La teoría del currículum ha sido ampliamente tratada por diferentes autores. Resulta de interés incluir la definición que recoge Escudero (Escudero, 1999) acerca del mismo como un concepto complejo que se refiere, tanto a un proceso educativo, un contenido o programa, como al conjunto de experiencias educativas vividas por los alumnos en los centros. Según este autor, *el currículum se refiere a todo el ámbito de experiencias, de fenómenos educativos y de problemas prácticos, donde el profesorado ejerce su oficio y el alumnado vive su experiencia escolar*. Por lo tanto, la teoría del currículum no solo se ocupa del diseño y construcción curricular, sino también de los procesos a través de los cuales se desarrolla, modifica, y reconstruye en relación con diversas ideologías, contextos y condiciones.

Este planteamiento supone que el currículum (cualquier currículum, incluso el destinado a un pequeño proyecto como el planteado por este trabajo) es en el fondo un campo que se sitúa entre dos polos: el de la Intención y el de la Realidad. El primero supone la preparación de un producto y el segundo la ejecución de un proceso. Según este modelo, el currículum de este proyecto interdisciplinar está realmente incompleto. Falta su materialización, su realimentación con los alumnos. En resumen, la conversión de la Intención a la Realidad. Sin embargo, este trabajo se ha ceñido al planteamiento de diseño que supone esta primera fase de la realidad de un currículum.

III. La asignatura de Análisis en los centros que imparten el bachillerato:

El anexo 1 muestra una relación de centros de la Comunidad de Madrid en donde se imparte el Bachillerato en modalidad de Artes Escénicas, Música y Danza. Un posible centro de referencia para este proyecto, en lo que se refiere al estudio de su planteamiento de la asignatura de Análisis I, es el IES Antonio Machado de Alcalá de Henares. En su guía de la asignatura de Análisis I se muestran los principios con los que se concibe:

- *Se trabajará la adquisición de la terminología necesaria para disfrutar y entender obras de distintas épocas y estilos, así como la reflexión acerca de las obras escuchadas con el fin de desarrollar una capacidad crítica, llegando a leer y elaborar críticas y análisis de las obras trabajadas.*
- *El análisis de las obras incluirá la relación con las demás artes: la pintura, la literatura, el cine, la danza...*

La misma guía recoge algunos objetivos perseguidos para la asignatura:

- *Comprender la organización del discurso musical.*
- *Conocer las principales formas musicales y su evolución.*
- *Comprender la relación entre música y texto.*
- *Elaborar críticas y análisis musicales utilizando la terminología adecuada.*
- *Conocer la relación de la obra musical con las demás artes y situarla en un momento histórico determinado.*

Es importante también observar la carga lectiva de cada asignatura que se puede encontrar de forma real en los centros. Una muestra de la carga horaria semanal de cada asignatura en 1º de Bachillerato de esta especialidad es la que muestra el IES Santamarca de Madrid y que se ajusta a lo indicado en el Anexo I de la indicada Orden 3347/2008, de 4 de julio:

Asignaturas Comunes	
-Educación Física	2 horas
-Lengua Castellana y Literatura I	4 horas
-Filosofía y Ciudadanía	3 horas
-Lengua Extranjera I: Inglés	3 horas
-Religión /Estudio	2 horas
-Ciencias para el Mundo Contemporáneo	2 horas
Asignaturas de Modalidad	
-Análisis Musical I	4 horas
-Artes Escénicas	4 horas
-Cultura Audiovisual	4 horas
Asignaturas Optativas	
-Francés	2 horas
-Ampliación Inglés I	2 horas
-TICO	2 horas
-Cualquier materia de modalidad impartida en el centro no cursada ya dentro del apartado de Materias de Modalidad	4 horas

La asignatura de Análisis I presenta una destacable carencia en lo que a bibliografía especializada para bachillerato se refiere. De hecho, apenas se encuentran referencias bibliográficas para esta asignatura en los centros. Esta asignatura presenta la dificultad de encontrarse a medio camino entre las enseñanzas musicales en la ESO, donde el contenido técnico de lenguaje musical, armonía y formas musicales no es muy elevado y las enseñanzas profesionales de conservatorio. Sin embargo es fundamental entender la importancia de que el futuro universitario de una carrera como Historia y Ciencias de la Música adquiera una serie de conceptos previamente a su entrada en la universidad tanto técnicos como de haber desarrollado habilidades relacionadas con la investigación musical.

Algunas referencias bibliográficas como posible material escolar para la asignatura de Análisis I son las siguientes:

- Eguilaz, R. y A. Santos: *Cuaderno de Análisis. Iniciación al Análisis Musical. Vol. 1 (Grado Medio)* (Enclave Creativa Ediciones S.L.: Madrid, 2005)
- Alberdi Alzaga, Iñaki; Anabela; Ramírez de Loaysa, Aurora: *Historia de la música. Universidades de Madrid: Exámenes Oficiales Resueltos* (Ediciones Laberinto, 2009)
- Bennet, Roy: *Investigando los estilos musicales* (Madrid: Ediciones Akal, 1998)
- Roldán Samiñán, R.: *Introducción al Análisis Musical* (Málaga: Ediciones Si bemol, 1997)

Estos libros enfocan el análisis musical desde dos puntos de vista que van complementándose a los largo del recorrido que realizan. En primer lugar se abordan los elementos de la construcción musical susceptibles de ser captados auditivamente y que tienen su correspondencia en la partitura. Bennet, por ejemplo, analiza en primer lugar la melodía, el ritmo, la armonía, el timbre y al textura, incluyendo para cada parámetro ejemplos de diferentes períodos. Eguilaz y Santos trabajan los elementos melódicos que dan lugar al concepto de tema o motivo, el tratamiento motivico contrapuntístico y el concepto de armonía como base del análisis. Este trabajo se encamina desde el principio al estudio de la

forma como parámetro fundamental en el análisis. Roldán Samiñán, por su parte, basa totalmente el concepto de análisis en el estudio de la forma musical.

Es principalmente Bennet, y la secuenciación realizada por Roldán, quienes recorren estilísticamente la historia de la música buscando las diferencias entre cada período, concepto que considero fundamental en el estudio del análisis musical. El estudio analítico de una obra puede realizarse de manera ajena a su contexto histórico, pero podemos caer en el peligro de no considerar los parámetros de análisis adecuados para cada periodo, por lo que el libro de Bennet me parece con un enfoque más adecuado. Este segundo punto de vista para el análisis está de alguna manera concentrado y paralizado en este proyecto dado que la obra que sirve de base para el proyecto pertenece a un período y contexto concreto. Sin embargo, la diversidad formal y musical que presenta la hacen totalmente aptas para servir de base a un amplio estudio analítico como el que plantean estos autores en sus métodos.

Ante esta visión más tradicional de la asignatura de Análisis, y el menor conocimiento que probablemente los alumnos de primer curso de Bachillerato tengan sobre ciertos aspectos de la teoría musical, el presente proyecto plantea los siguientes puntos de partida:

- Otorgar gran peso a la identificación auditiva de las características de cada pieza forma musical.
- Relacionar los aspectos formales y armónico-melódicos con la interpretación del texto y con el aspecto dramático.
- Analizar la pieza desde el pensamiento religioso de la Alemania del siglo XVIII en donde se concibió.
- Analizar para entender y descubrir significados dentro de la obra.

IV. La creación de un proyecto interdisciplinar.

El concepto de interdisciplinariedad es tratado por diferentes autores como enfrentado (aunque no necesariamente irreconciliable) a la enseñanza por disciplinas. Así, Valencia, Méndez y Jiménez (Valencia Méndez y Jiménez, 2008, pp. 78-88) entienden que la interdisciplinariedad debe buscar dos metas:

- Proveer de herramientas para una relación crítica con la el saber científico.
- Entender que la división por disciplinas no es más que el resultado de ordenar los saberes y prácticas según determinados criterios que tienen una fuerte relación con la época en que son creadas.

Fernández de Alaiza² realiza la siguiente definición de la interdisciplinariedad: *proceso significativo de enriquecimiento del currículo y de aprendizaje de sus actores, que se alcanza como resultado de reconocer y desarrollar los nexos existentes entre las diferentes disciplinas de un plan de estudio, por medio de todos los componentes de los sistemas didácticos de cada uno de ellos.*

Un pequeño recorrido histórico es tratado por Miñana Blasco (Miñana Blasco, 2000). Los primeros usos del término se remontan al sociólogo Louis Wirtz en 1937, aunque la unidad de

² Fernández de Alaiza, B. (2000) *La interdisciplinariedad como base de una estrategia para el perfeccionamiento del diseño curricular de una carrera de ciencias técnicas y su aplicación a la Ingeniería en Automática en la República de Cuba*. Tesis en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias Pedagógicas. Ciudad de La Habana

la ciencia es un tema recurrente en la historia. Aparte del movimiento por la unidad de las ciencias de la década de 1920 inspirado por Otto Neurath, interrumpido por la Segunda Guerra Mundial, son los años cincuenta los que ven nacer un nuevo campo para el desarrollo de la interdisciplinariedad: la organización curricular, principalmente en el mundo universitario, como propuesta que hace frente a la enseñanza multidisciplinar fuertemente fragmentada.

La realización de un proyecto interdisciplinar debe realizarse según una serie de pasos descritos por Olivera y Medina³. El primer paso es la identificación de los denominados nodos interdisciplinares de cada área y que deben concretarse en torno al eje común o tema central del proyecto. Estos nodos interdisciplinares son estudiados en primer lugar entre disciplinas de la misma área de conocimiento y después entre disciplinas de diferentes áreas.

Estos nodos son ahora los depositarios de los contenidos que deben tratarse en cada disciplina. Ahora bien, la permanencia de cada disciplina como tal solo se da en determinados modelos de interdisciplinariedad. Según el citado trabajo de Miñana Blasco, pueden darse tres maneras de entender este punto:

- La primera es la denominada interdisciplinariedad débil, en la cual se establecen puentes de conexión entre las disciplinas, las cuales siguen actuando como tales y entre las que podemos movernos en torno al eje común.
- La segunda es la interdisciplinariedad de tipo ampliativo o interdisciplinariedad fuerte, donde se crean nuevos espacios y nuevas disciplinas con los aportes de todas las demás disciplinas iniciales.
- La tercera es una interdisciplinariedad radical que rechaza el modelo previo de disciplinas y que sitúa externamente a otras aproximaciones, por lo que es llamada deconstruccionista o postdisciplinar.

La interdisciplinariedad es tratada por tanto con posturas muy diferentes. El anexo 2 de este trabajo recoge la tabla incluida por Miñana Blasco para las diferentes teorías acerca de la interdisciplinariedad en diferentes autores.

V. Sobre investigación educativa

Un estudio del estado de la cuestión de la investigación educativa supone una extensión demasiado grande para ser abordada en su totalidad en este trabajo, pero es de gran interés, dado que el proyecto propuesto incluye el acercamiento de los alumnos a la investigación musical, conocer los resultados del informe de la Comisión de Investigación de la *International Society for Music Education* del año 2004 citado por Díaz Corbalán (Díaz Corbalán, 2006, pp. 102-116). En dicho informe se recogen los temas de investigación de los últimos ocho seminarios de la ISME agrupados según diferentes áreas. Estas áreas son las siguientes:

- La música como construcción (cultural, histórica, personal)
- La música como investigación (enseñanza, modelos constructivos)
- La música como percepción (parámetros musicales, imágenes sugeridas)
- La música como producción (creación y *performance*)
- La música como enseñanza (estrategias, curriculum, formación del profesorado, repertorio)

³ Olivera Cruz, Zaylin y Wilfredo Medina Hernández: *Propuesta de un manual de tareas integradoras para contribuir a la instrumentación de la interdisciplinariedad en séptimo grado*; Facultad de Formación de Profesores Generales Integrales; Instituto Superior Pedagógico "Enrique José Varona"

El proyecto interdisciplinar planteado en este trabajo permite dos niveles de investigación. Por un lado el que está destinado a que realicen los alumnos en forma de trabajos de curso que presentarán en las jornadas finales. Estos trabajos se centrarán en los conceptos de percepción y producción anteriores. Por otro lado, el proyecto permite una investigación, una vez se analicen los resultados de los alumnos en comprobar las percepciones que los mismos han tenido de las músicas propuestas. A su vez, todos estos planteamientos de proyectos son, en sí mismos, tareas de investigación de la música como enseñanza, en donde se prueban estrategias y se estudia el curriculum sobre el que se va a trabajar.

VI. Marco sobre la obra y sobre el compositor

Tanto la música del período barroco, como la persona de Johann Sebastian Bach, o exclusivamente, *La Pasión según San Mateo*, son temas cuyo estudio del estado de la cuestión supondrían un espacio demasiado amplio para ser incluido en este trabajo. No obstante es necesario realizar un acercamiento de la obra que constituye el eje central del proyecto interdisciplinar. Un recomendado punto de partida es el incluido por M. Steinberg (Steinberg, 2007) para la obra en sí. El estudio de la vida y obra del compositor, así como del contexto y significados de la música de esta obra son tratados por muchos autores, habiendo elegido para este proyecto los trabajos de Otterbach (2003), Butt (2000) y Bukofzer (2009) indicados en la bibliografía.

Steinberg cita la definición que el *Oxford English Dictionary* realiza del término pasión: *sufrimiento de dolor, específicamente de los sufrimientos de Jesucristo en la cruz incluyendo a menudo a agonía en Getsemaní*. La historia de la Pasión es *el relato de los últimos días de Jesús, narrados en los cuatro evangelios del Nuevo Testamento, de la planificación de la Última Cena a los acontecimientos inmediatamente posteriores a su sepultura*. Steinberg incide especialmente en la función informativa y explicativa que en su tiempo suponían estas obras musicales. La función de la música era, por lo tanto, exegética, es decir, debía interpretar el texto y proporcionar un cauce al mensaje que se debía transmitir. Este punto es uno de los más importantes para haber elegido esta obra como eje central del proyecto interdisciplinar, ya que permite el acercamiento desde otras disciplinas (Filosofía, Lengua), a la vez que supone un entendimiento más completo de la obra que si solo se abordase desde un punto de vista analítico musical.

La Pasión según San Mateo es una obra interpretada por primera vez el Viernes Santo 15 de abril de 1729 en la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig (posiblemente interpretada parcialmente antes en 1727). Es una obra que requiere dos solistas, tenor y bajo para el Evangelista y Jesucristo, y de cuatro solistas más (soprano, contralto, tenor y bajo) para los diferentes personajes que aparecen (Poncio Pilatos, Judas, Pedro, el Sumo Sacerdote y otros dos sacerdotes, dos muchachas, la mujer de Pilatos y dos testigos). Son necesarios dos coros de las usuales cuatro voces, un coro adicional de voces blancas y dos orquestas con flautas, oboe, oboe d'amore, dos oboes da caccia, viola da gamba, sección de cuerdas y órgano.

El texto del libreto está extraído de los capítulos 26 y 27 del Evangelio según San Mateo, en la traducción al alemán de Martín Lutero. Bach contó con la colaboración de Christian Friedrich Henrici, de seudónimo Picander, para los textos de algunas arias y corales.

La Pasión según San Mateo BWV 244 está estructurada en dos partes, y formada por las secciones habituales, con quince arias, quince corales luteranos, cincuenta y cuatro recitativos,

y veintiún secciones corales. La historia expuesta recorre desde la llegada de Jesús y la traición de Judas en el templo hasta la presencia de los fieles ante el sepulcro de Jesús.

Por su parte, el desarrollo de las diferentes unidades o de los trabajos propuestos a los alumnos supone una gran cantidad de bibliografía a consultar, comenzando con la partitura de la misma obra. Dicha partitura es la correspondiente a la edición Urtext de Bärenreiter, de referencia BA 5038.

Para diferentes apartados de las unidades del proyecto, algunas referencias son López Cano (2000) para la retórica musical, Steblin (2005) para la caracterización de tonalidades y Randel (1997) y Ulrich (1992) para conceptos generales de elementos de análisis.

5 Metodología del proyecto

La metodología seguida para la realización de este proyecto pedagógico se apoya en el modelo de interdisciplinariedad débil descrito en el apartado anterior. Este modelo es el que más se ajusta a la estructura curricular existente y donde las asignaturas que forman parte del proyecto siguen existiendo como tales, es decir, no se crean nuevas disciplinas ni se parte directamente desde acercamientos diferentes. Un modelo más avanzado podría dar lugar a nuevas disciplinas en el proyecto, pero parece más conveniente no alterar las estructuras escolares, sobre todo, en un proyecto donde no todas las asignaturas del curso van a participar en él.

El punto de partida para el planeamiento metodológico lo proporciona la legislación. El Decreto 67/2008, de 19 de junio, en su artículo 11 indica que *la metodología en el Bachillerato favorecerá la capacidad de los alumnos para aprender por sí mismos a trabajar en equipo y aplicar los métodos de investigación apropiados. De igual modo, se procurará que los alumnos relacionen los aspectos teóricos de las diferentes materias con sus aplicaciones prácticas.*

Igualmente se indica que *los centros docentes promoverán las medidas necesarias para que en las diferentes materias se desarrollen actividades que estimulen el interés y el hábito de la lectura y de la correcta expresión oral y la capacidad de uso de las tecnologías de la información y la comunicación.*

En este proyecto, las diferentes asignaturas que lo conforman reservan unas horas de su carga semanal al mismo. Las diferentes unidades que se imparten en cada asignatura durante el proyecto y su carga horaria están expuestas en el apartado 7.3 de este trabajo.

La secuencia de trabajo para la configuración del proyecto es, por tanto, la siguiente:

1. Selección del eje común de las disciplinas: La Pasión según San Mateo BWV 244 de J. S. Bach. Es una obra que por sus características se ajusta a ser tratada por varias disciplinas: Variedad de formas musicales, variedad de texturas e instrumentaciones, posibilidades de reflexión lingüística y filosófica, fuerte relación con la dramatización, portadora de mensaje y comunicación.
2. Selección de las asignaturas implicadas y de las áreas de su curriculum que se relacionan con el eje común (creación de los nodos interdisciplinares).
3. Configuración de un calendario y distribución de unidades que tenga coherencia entre las diferentes asignaturas.
4. Diseño de unidades y actividades según el tema del proyecto y cada disciplina, según los criterios de interés indicados por Stenhouse y citados en el apartado 4.
5. Autoevaluación del proyecto.

La impartición de las diferentes unidades será efectuada siguiendo los principios educativos del centro, ya que no existe inclusión de nuevos contenidos, si no de adecuación de contenidos a un tema común de referencia. Es por ello que los criterios de evaluación del alumnado habituales de las asignaturas seguirán siendo válidos. La segunda evaluación tendrá también en cuenta la adquisición de habilidades de exposición de trabajos incluidas en el apartado 7.5 de este trabajo.

En general es deseable que la metodología sea favorecedora de la actitud activa del alumno. La propuesta de trabajos, la escucha de obras previa a extraer conclusiones y la enseñanza por debate conducidos entre los alumnos y profesor, ayudan a que sea el alumno

quien vaya descubriendo los diferentes punto del proyecto y poco a poco los vaya relacionando entre sí para lograr un aprendizaje significativo.

Este proyecto necesitará desarrollar una pequeña estructura entre los profesores y departamentos que lo conformen. En primer lugar, una figura de coordinación, para la cual se propone al profesor de Análisis I, postura que adopta el autor de este trabajo. La asignatura de Análisis I es la que tiene mayor carga lectiva y la que marca el eje central de las diferentes temáticas que deben relacionarse. Los diferentes departamentos de las asignaturas involucradas deberán asignar un responsable de esa asignatura para el proyecto que es deseable que sea el profesor habitual de esa asignatura en primer curso de Bachillerato.

Es deseable también que el grupo de profesores involucrados mantenga reuniones periódicas durante el transcurso del proyecto para que se asegure el mantenimiento de la coherencia entre las unidades. En circunstancias habituales, cada disciplina está mucho más independizada, sin embargo en esta propuesta, la sincronía de contenidos es muy relevante. Desde el principio, los profesores dispondrán de la planificación completa del proyecto que habrá sido concretada por todos ellos en reuniones previas celebradas durante el primer trimestre de curso.

6 Estudio del curriculum

El punto de partida para un estudio del curriculum del Bachillerato en la Comunidad de Madrid es el *Decreto 67/2008, de 19 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículum del Bachillerato*. Dicho decreto parte a su vez del *Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del Bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas*.

El artículo 6 del Decreto 67/2008 recoge las diferentes modalidades del Bachillerato:

- a) Artes.
- b) Ciencias y Tecnología.
- c) Humanidades y Ciencias Sociales.

Respecto a la modalidad de Artes, ya se recoge en el Real Decreto 1467/2007 que se organizará en dos vías: Artes Plásticas, Diseño e Imagen, y Artes Escénicas, Música y Danza.

También incluye dicha legislación la organización de las asignaturas en materias comunes, de modalidad y optativas.

6.1 El curriculum de primer curso del Bachillerato de Artes Escénicas en modalidad de Música y Danza

El citado Decreto 67/2008 establece para la Comunidad de Madrid el currículum del Bachillerato. Según esta legislación se establecen para el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza las diferentes asignaturas a impartir, sus objetivos y sus contenidos y su carga lectiva.

El artículo 7 del decreto indica la finalidad y enumeración de las materias comunes para todas las modalidades de Bachillerato:

Las materias comunes del Bachillerato tienen como finalidad profundizar en la formación general del alumnado, aumentar su madurez intelectual y humana y profundizar en aquellas competencias que tienen un carácter más transversal y favorecen seguir aprendiendo.

Las materias comunes para el primer curso de Bachillerato y su carga semanal son:

Ciencias para el Mundo Contemporáneo (2 horas)

Educación Física (2 horas)

Filosofía y Ciudadanía (3 horas)

Lengua Castellana y Literatura I (4 horas)

Lengua Extranjera I (3 horas)

El artículo 8 indica igualmente la finalidad y enumeración de las materias de la modalidad:

Las materias de modalidad del Bachillerato tienen como finalidad proporcionar una formación de carácter específico vinculada a la modalidad elegida que oriente en un ámbito de conocimiento amplio, desarrolle aquellas competencias con una mayor relación con el mismo, prepare para una variedad de estudios posteriores y favorezca la inserción en un determinado campo laboral.

Las materias de la modalidad de Artes en su vía de Artes Escénicas, Música y Danza son para primer curso:

Análisis Musical I (4 horas)

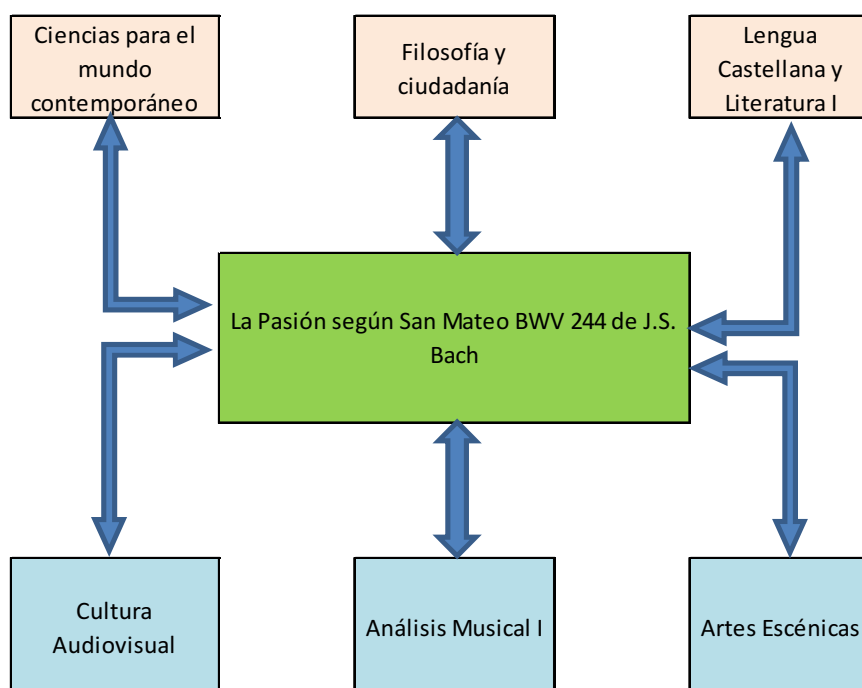
Anatomía Aplicada (4 horas)

Artes Escénicas (4 horas)
Cultura Audiovisual (4 horas)

Finalmente, las materias optativas están descritas en el artículo 10 del decreto:
Las materias optativas en el Bachillerato contribuirán a completar la formación del alumno profundizando en aspectos propios de la modalidad elegida o ampliando las perspectivas de la propia formación general.
Todos los alumnos deberán cursar dos materias optativas a lo largo del Bachillerato, una en el primer curso, y otra en el segundo.

6.2 Asignaturas y áreas del curriculum que forman parte del proyecto

Según la relación anterior de asignaturas para 1º curso de Bachillerato, el proyecto interdisciplinar va a configurarse con las asignaturas indicadas a continuación. Se han elegido tres materias de modalidad, principales en el diseño del proyecto y tres asignaturas comunes. El proyecto está configurado con un eje central sobre la obra elegida y fuertemente relacionado con la asignatura de Análisis I, asignatura que proporciona la guía principal del proyecto. Las asignaturas no dejan de existir para erigir nuevas disciplinas, por lo que el proyecto considera una interdisciplinariedad de tipo débil según las descritas por Miñana Blasco.



A continuación se muestran los objetivos y contenidos del curriculum de cada una de estas asignaturas de 1º de Bachillerato incluidas en el anexo I del citado Decreto 67/2008, de 19 de junio, que suponen los nodos de relación con el tema común del proyecto: *La Pasión según San Mateo BWV 244* de Johann Sebastian Bach, tal y como propone la metodología de elección de relaciones descrita por Olivera y Medina incluida en el apartado cuarto de este trabajo.

CIENCIAS PARA EL MUNDO CONTEMPORÁNEO

Objetivos:

- a) Conocer el significado cualitativo de algunos conceptos, leyes y teorías, para formarse opiniones fundamentadas sobre cuestiones científicas y tecnológicas, que tengan incidencia en las condiciones de vida personal y global y sean objeto de controversia social y debate público.
- b) Obtener, analizar y organizar informaciones de contenido científico y tecnológico, utilizar representaciones y modelos, hacer conjeturas, formular hipótesis y realizar reflexiones fundadas que permitan tomar decisiones fundamentadas y comunicarlas a los demás con coherencia, precisión y claridad.
- c) Adquirir un conocimiento coherente y crítico de las tecnologías de la información, la comunicación y el ocio presentes en su entorno, propiciando un uso sensato y racional de las mismas para la construcción del conocimiento científico, la elaboración del criterio personal y la mejora del bienestar individual y colectivo.
- d) Poner en práctica actitudes y valores sociales como la creatividad, la curiosidad, el antidogmatismo, la reflexión crítica y la sensibilidad ante la vida y el medio ambiente, que son útiles para el avance personal, las relaciones interpersonales y la inserción social.
- e) Garantizar una expresión oral y escrita correcta a partir de los textos relacionados con la materia.
- f) Diferenciar entre ciencia y otras actividades no científicas que nos rodean en nuestra vida cotidiana.

Contenidos:

- a) Búsqueda, comprensión y selección de información científica relevante de diferentes fuentes para dar respuesta a los interrogantes, diferenciando las opiniones de las afirmaciones basadas en datos.
- b) Internet, un mundo interconectado. Principales ventajas e inconvenientes.
- c) Compresión y transmisión de la información. Control de la privacidad y protección de datos. Su importancia en un mundo globalizado.
- d) La revolución tecnológica de la comunicación: Ondas, cable, fibra óptica, satélites, ADSL, telefonía móvil, GPS, etcétera. Repercusiones en la vida cotidiana.

FILOSOFÍA Y CIUDADANÍA

Objetivos:

- a) Identificar y apreciar el sentido de los problemas filosóficos y emplear con propiedad y rigor los nuevos conceptos y términos filosóficos asimilados para el análisis y la discusión.
- b) Adoptar una actitud crítica y reflexiva ante las cuestiones teóricas y prácticas, fundamentando adecuadamente las ideas.
- c) Argumentar de modo coherente el propio pensamiento de forma oral y escrita, contrastándolo con otras posiciones y argumentaciones.
- d) Practicar y valorar el diálogo filosófico como proceso de encuentro racional y búsqueda colectiva de la verdad.
- e) Analizar y comentar textos filosóficos, tanto en su coherencia interna como en su contexto histórico, identificando los problemas que plantean, así como los argumentos y soluciones propuestas.
- f) Utilizar procedimientos básicos para el trabajo intelectual y el trabajo autónomo: Búsqueda y selección de información, contraste, análisis, síntesis y evaluación crítica de la misma, promoviendo el rigor intelectual en el planteamiento de los problemas.

- g) Valorar las opiniones, posiciones filosóficas o creencias de los otros como un modo de enriquecer, clarificar o poner a prueba los propios puntos de vista.
- h) Adoptar una actitud de respeto de las diferencias y crítica ante todo intento de justificación de las desigualdades sociales y ante toda discriminación, ya sea por sexo, etnia, cultura, creencias u otras características individuales y sociales.

Contenidos:

- a) Análisis y comentario de textos filosóficos, jurídicos, políticos, sociológicos y económicos, empleando con propiedad y rigor los correspondientes términos y conceptos.
- b) El saber filosófico: Las preguntas y problemas fundamentales de la filosofía.
- c) El conocimiento. La relación lingüística y simbólica con el mundo.

LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA I

Objetivos:

- a) Comprender discursos orales y escritos de los diferentes contextos de la vida social y cultural y, especialmente, en los ámbitos académico y de los medios de comunicación.
- b) Expresarse oralmente y por escrito mediante discursos coherentes, correctos y adecuados a las diversas situaciones de comunicación y a las diferentes finalidades comunicativas, especialmente en el ámbito académico.
- c) Emplear técnicas de búsqueda, elaboración y presentación de la información, utilizando con autonomía y espíritu crítico medios tradicionales y las tecnologías de la información y la comunicación.
- d) Adquirir conocimientos sociolingüísticos y discursivos para utilizarlos en la comprensión, el análisis y el comentario de textos y en la planificación, la composición y la corrección de las propias producciones.

Contenidos:

- a) La variedad de los discursos: La comunicación. Elementos. Situación comunicativa. Intención comunicativa. Funciones del lenguaje.
- b) Estructura del texto. Mecanismos de coherencia y cohesión

ANÁLISIS MUSICAL I

Objetivos:

- a) Percibir, a través de la audición, tanto por medios convencionales como con el uso de las tecnologías, los elementos y procedimientos que configuran una obra musical y captar la diversidad de recursos y rasgos esenciales que contiene.
- b) Comprender la organización del discurso musical, observando los diferentes elementos y procedimientos que dan lugar a su estructuración: Partes, secciones, materiales, texturas, armonía, melodía, ritmo, timbre, procesos de crecimiento y decrecimiento de tensión, puntos culminantes, cadencias, etcétera.
- c) Conocer las principales formas musicales históricas o formas tipo y su evolución, relacionarlas y comprender que el lenguaje musical, como el resto de los lenguajes, tiene unas normas que varían a través del tiempo y recibe influencias diversas que le hacen transformarse.
- d) Reconocer las características de los principales estilos musicales: La armonía, la melodía, la textura, el ritmo, la instrumentación, la ornamentación, etcétera, y ser capaz de detectar alguna de esas características en obras pertenecientes a épocas o estilos distintos como reminiscencias del pasado.

- e) Comprender la relación entre música y texto en obras vocales o vocal-instrumentales en las diferentes épocas históricas.
- f) Adquirir un léxico y una terminología adecuados para expresar y describir, de forma oral o escrita, los procedimientos analíticos asociados al estudio de obras y estilos musicales así como los procesos musicales, atendiendo no solo al componente objetivo de la música sino también al subjetivo, lo que percibe el oyente.
- g) Conocer los criterios más generales que articulan el hecho musical en los otros ámbitos de la cultura a lo largo de la historia, los factores económicos y sociales, así como los avances científicos y técnicos que intervienen en los cambios musicales y las influencias mutuas de los estilos artísticos.
- h) Utilizar el sentido crítico para valorar la calidad en las obras de diferentes épocas, estilos y géneros, basándose en la percepción de sus elementos y procedimientos constructivos y de la interrelación entre estos, juzgando con criterio, argumentando y exponiendo las opiniones con precisión terminológica.

Contenidos:

- a) Elementos analíticos: estructura de una obra musical, diferentes agrupaciones vocales e instrumentales.
- b) La forma musical y su percepción. Comprensión de la organización estructural de los materiales musicales y utilización de los diferentes modos de representarla gráficamente, para reflejar esquemáticamente las partes, secciones y subsecciones en las que puede dividirse una obra musical.
- c) Estudio de la forma musical a distintas escalas (macroforma, mesoforma y microforma) y su aplicación a diversos niveles.
- d) Procedimientos generadores de forma (la repetición, el contraste, la elaboración de materiales, la variación y la transformación, la coherencia, etcétera) y otros aspectos formales (tensión y distensión, puntos culminantes, puentes, equilibrio, relación entre secciones, etcétera).
- e) Distintos tratamientos y enfoques históricos de la relación entre palabra y música. La música con texto.
- f) Las formas históricas.
- g) Distinguir en la audición de una obra las diferentes voces y/o instrumentos.
- h) Reconocer la textura de una obra o fragmento escuchado, explicando sus características con la terminología apropiada y de un modo claro y conciso, utilizando o no la partitura.
- i) Identificar procesos de tensión y distensión, así como el o los puntos culminantes, en una obra escuchada, determinando los procedimientos utilizados.

ARTES ESCÉNICAS

Objetivos:

- a) Adquirir un conocimiento sólido y vivenciado de los conceptos básicos de las artes escénicas, así como comprender las características fundamentales de las diferentes formas de las artes de la representación escénica y del espectáculo en sus diferentes posibilidades de materialización.
- b) Adquirir técnicas de trabajo propias de las artes escénicas que le permitan participar en la realización de espectáculos desde cualquiera de las áreas que contribuyen a la creación de obras de arte escénico.

- c) Estimular el desarrollo de las capacidades expresivas, creativas y comunicativas propias a partir del trabajo individual y grupal, experimentando e investigando diferentes lenguajes y códigos.
- d) Desarrollar las habilidades, capacidades y destrezas necesarias para responder con creatividad y originalidad a cualquier estímulo, situación o conflicto en el marco de la ficción dramática, utilizando lenguajes, códigos, técnicas y recursos de carácter escénico.
- e) Utilizar las artes escénicas para mostrar, individual y colectivamente, sentimientos, pensamientos e ideas, haciendo especial hincapié en aquellos conflictos que afectan a la colectividad.
- f) Reconocer y utilizar, con rigor artístico y coherencia estética, las múltiples formas de producir, recrear e interpretar la acción escénica, y participar de forma activa en el diseño, realización y representación de todo tipo de espectáculos escénicos, asumiendo diferentes tareas y responsabilidades.

Contenidos:

- a) La representación y la escenificación.
- b) La dramaturgia en el diseño de un proyecto escénico. Análisis y adaptación de textos con vistas a su representación.
- c) La expresión y la comunicación escénica.
- d) Los espectáculos no teatrales.
- e) Elementos comunes a las artes escénicas: Dramaticidad y teatralidad.

CULTURA AUDIOVISUAL

Objetivos:

- a) Asimilar la importancia fundamental de los medios de comunicación en una sociedad democrática y la interrelación creativa que brindan las nuevas tecnologías.
- b) Reconocer las diferencias existentes entre la realidad y la representación que de ella nos ofrecen los medios audiovisuales.
- c) Valorar la importancia de la función expresiva del sonido y de la música en el proceso de creación audiovisual.
- d) Analizar mensajes publicitarios y valorar lo que en ellos hay de información, arte, propaganda y seducción.
- e) Desarrollar actitudes selectivas, críticas y creativas frente a los mensajes que recibimos a través de los distintos canales de difusión.

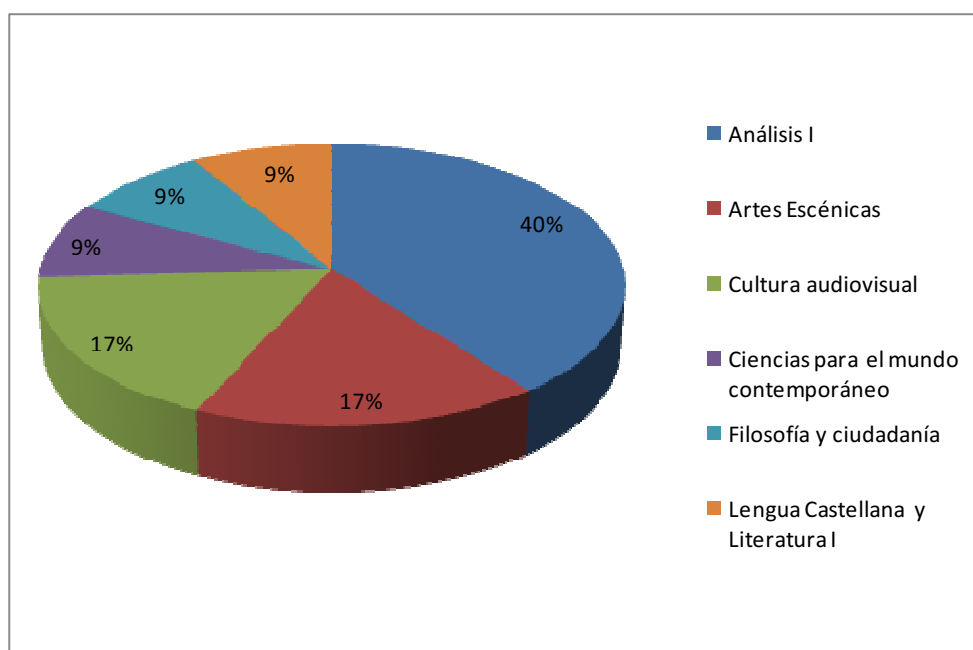
Contenidos:

- a) Imagen y significado.
- b) La publicidad. Funciones de la publicidad. Propaganda, información y seducción. Las nuevas formas de publicidad.

Esta reflexión conduce a seleccionar la duración total del proyecto en horas lectivas y a la asignación de la que dispondrá cada asignatura. El siguiente cuadro muestra las horas que cada asignatura anterior dedica al proyecto y su porcentaje respecto al total del mismo. La duración total, situación en el curso y secuenciación se encuentran descritas con mayor detalle en el apartado 7 de este trabajo.

Asignatura	Horas por semana	Nº horas por semana para el proyecto	Nº de horas totales en el proyecto	Porcentajes
Análisis I	4	4	32	40%
Artes Escénicas	4	2	14	17%
Cultura audiovisual	4	2	14	17%
Ciencias para el mundo contemporáneo	2	1	7	9%
Filosofía y ciudadanía	3	1	7	9%
Lengua Castellana y Literatura I	4	1	7	9%

Total horas	11	81
--------------------	----	----



Las diferentes unidades y actividades diseñadas en este proyecto tendrán en cuenta y harán alusión a los anteriores objetivos y contenidos de este apartado.

7 Desarrollo del proyecto

En este apartado se describe la planificación temporal de las unidades a desarrollar durante el proyecto y se definen sus actividades en cuanto a objetivos y contenidos a trabajar. No se realiza una descripción detallada a fondo de la actividad ya que se pretende mostrar una programación para el proyecto. Las unidades de la asignatura de Análisis I están definidas con mayor detalle, ya que las de las demás asignaturas deben ser coordinadas con el profesor correspondiente. Se incluyen no obstante los criterios que deberían guiar esas unidades así como las recomendaciones bibliográficas y metodológicas.

7.1 Calendario

Este proyecto interdisciplinar está pensado para tener una duración de nueve semanas. Se sitúa una vez comenzado el segundo trimestre, en las semanas previas a las vacaciones de Semana Santa. La propuesta está realizada teniendo en cuenta el calendario del curso 2012 – 2013, por lo que las nueve semanas de duración serán las siguientes:

Semana 1ª	Semana del 21 al 25 de enero de 2013
Semana 2ª	Semana del 28 de enero de 2013 al 1 de febrero de 2013
Semana 3ª	Semana del 4 al 8 de febrero de 2013
Semana 4ª	Semana del 11 al 15 de febrero de 2013
Semana 5ª	Semana del 18 al 22 de febrero de 2013
Semana 6ª	Semana del 25 de febrero de 2013 al 1 de marzo de 2013
Semana 7ª	Semana del 4 al 8 de marzo de 2013
Semana 8ª	Semana del 11 al 15 de marzo de 2013
Semana 9ª	Semana del 18 al 21 de marzo de 2013

Los dos últimos días de la semana 9ª estarán ocupados por la presentación de trabajos de los alumnos y simulación de un Congreso de Final de Proyecto.

7.2 Secuenciación de unidades y distribución temporal

Las diferentes unidades que conforman el proyecto y que se distribuyen entre las diferentes asignaturas que participan en él se incluyen a continuación en la siguiente tabla:

Semana	Unidades por asignatura de modalidad		
	Análisis I	Artes Escénicas	Cultura Audiovisual
1ª	A1: Presentación del proyecto A2: Conocimientos previos A3: Propuesta de trabajos		
2ª	A4: Números del oratorio A5: El coral luterano	AE1: El espectáculo no teatral	CA1: Comunicación y sociedad
3ª	A6: El aria da capo A7: Equilibrio y tensión A8: Seguimiento de trabajos	AE2: La expresión y la escena	CA2: Luz y música
		AE3: Los personajes de La Pasión	CA3: Tipologías humanas y comunicación
4ª	A9: El recitativo y la narración A10: La orquesta barroca		
5ª	A11: El coro dramático A12: Contraste, imitación y elaboración A13: Seguimiento de trabajos	AE4: Los tipos de escenificación	CA4: La Pasión en el cine
		AE5: Escenificación de un número de conjunto	CA5: Imagen y significado
6ª	A14: Las figuras retóricas A15: La exégesis		
7ª	A16: La dispositio A17: Seguimiento de trabajos	AE6: La escenificación como estructura de la obra	CA6: La propaganda en la música
8ª	A18: La macroforma de la obra A19: Comparación de interpretaciones	AE7: Comparación de interpretaciones	CA7: La publicidad de las interpretaciones
9ª	A20: Seguimiento de trabajos		

Semana	Unidades por asignatura común		
	Ciencias para el mundo contemporáneo	Filosofía y ciudadanía	Lengua y Literatura I
1ª			
2ª	C1: El criterio científico en las fuentes musicales	F1: La religión como modelo de saber	L1: Comunicación y lenguaje: los tipos de actos del habla
3ª		F2: Bach y el racionalismo de Leibniz	L2: Secuencias textuales y tipos de textos
4ª	C2: La toma de datos científicos	F3: La filosofía política kantiana	
5ª		F4: El sentido de la existencia y el hecho religioso	
6ª	C3: La digitalización y las partituras	F5: De la comunicación a la significación	L4: La retórica literaria
7ª	C4: Internet y La Pasión		
8ª	C5: Tecnología e historicidad	F6: Aspectos diferenciales del lenguaje humano	L5: La organización del discurso
9ª			

7.3 Descripción de unidades de la asignatura de Análisis I

Las diferentes unidades de la asignatura de Análisis I que forman parte del proyecto deben ajustarse a los conocimientos previos que tienen los alumnos en el segundo trimestre del curso. Estos conocimientos pueden ser muy variados en función de los diferentes perfiles de alumnado que podemos tener pero deben en este caso adecuarse a lo aprendido en la asignatura de música de la Enseñanza Secundaria Obligatoria, con solamente dos cursos de música obligatoria y en el primer trimestre de la asignatura de Análisis I. Este punto se desarrolla en la actividad inicial de conocimientos previos.

A continuación se presentan las unidades de la asignatura para el proyecto. El grado de definición es el necesario para formar parte de una programación y servir de orientación suficiente para elaborar posteriormente un mayor grado de detalle de cada unidad, lo que ya no está contemplado en este trabajo. Los puntos a definir en cada unidad serán: distribución temporal, objetivos y contenidos, recursos y secuencia de actividades. La localización de cada actividad se encuentra en la tabla del apartado 7.2. Las sesiones consideradas son las normales de las clases de Bachillerato, con una duración de cincuenta minutos.

7.3.1 A1: Presentación del proyecto

Duración: Una sesión

Objetivos: Dar a conocer a los alumnos las características del proyecto, indicando las asignaturas que van a formar parte del mismo, el tema común, su duración y su secuencia de actividades.

Contenidos: Características de un proyecto interdisciplinar, calendario de aplicación y objetivos deseados. Explicación de las características de la obra que sirve como eje común. Evaluación inicial del proyecto.

Recursos: Test de evaluación inicial

Actividades: Esta sesión es explicativa como arranque del proyecto y de resolución de dudas de los alumnos. Así mismo servirá para realizar el test de evaluación inicial comentado en el apartado 8 de este trabajo.

7.3.2 A2: Conocimientos previos

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Comprobar que los alumnos han adquirido los conocimientos previos necesarios para enfrentarse a las unidades de la asignatura del proyecto en la etapa de la ESO y en el primer trimestre de la asignatura.

Contenidos: La música del periodo barroco: características generales y periodización. Principales géneros de la música vocal (ópera, cantata, oratorio y misa). Principales compositores barrocos alemanes: Schütz, Buxtehude, el primer Haendel y Johann Sebastian Bach.

Recursos: Los libros de texto de música para 3º de la ESO presentan un recorrido histórico de la música occidental. Un ejemplo es el libro que trabajan los alumnos del IES Gabriel García Márquez de Leganés, centro donde el autor de este trabajo ha realizado las prácticas de la especialidad⁴. Desde mi punto de vista, un acercamiento más correcto es el que proponen los

⁴ Alemany, R, R, Sabater: *Música II* (Barcelona: Editorial Teide, 2008)

capítulos IX y X de Torres (1981). Estos capítulos no son muy extensos y sirven para abordar los distintos géneros y prácticas musicales. Así mismo encontramos una referencia a la figura de Bach (pp. 172 – 174) suficiente para el punto de partida de los alumnos.

Para los conceptos de tonalidad, intervalos y acordes, básicos para el análisis que se va a plantear, se suponen trabajados en el primer trimestre, proponiendo como texto el de De Pedro (2008). Se insistirá en reconocer las diferentes inversiones de un acorde en distintas configuraciones y la identificación de tonalidad de una pieza sencilla.

Para estas sesiones se utilizarán también las siguientes audiciones de la obra de Bach tratada indicadas en las actividades.

Actividades:

1ª sesión: Repaso de la música barroca y de la figura de Johann Sebastian Bach en diálogo – exposición con los alumnos.

Audición del número 1: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*, como ejemplo de textura contrapuntística y estilo concertato.

2ª sesión: Repaso de intervalos, acordes e identificación de tonalidades en una obra musical.

Análisis y audición del número 3, el coral *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen*, donde la textura homofónica y la distribución en frases según cada verso ofrece facilidad para el análisis de acordes e identificación de tonalidad y grados tonales. Es un coral con cuatro versos, siendo suficiente tratar en clase las dos primeras frases. Se mandará como trabajo para casa a los alumnos, el análisis de acordes y grados de las dos frases restantes.

7.3.3 A3: Propuestas de trabajos

Duración: Una sesión

Objetivos: Presentar a los alumnos los requisitos para el trabajo a desarrollar por ellos en el proyecto. Proporcionar las alternativas de trabajos propuestas. Orientar sobre métodos de estudio e investigación. Proporcionar herramientas de investigación y de presentación de trabajos.

Contenidos: Posibles trabajos de investigación relacionados con La Pasión según San Mateo. La presentación de un trabajo de investigación.

Recursos: Listado de propuestas de trabajos para los alumnos. Ordenador con proyector para mostrar las diferentes herramientas informáticas de presentación (PowerPoint, Prezi)

Actividades: Se presentará a los alumnos las características de los trabajos a realizar y los temas propuestos:

- Trabajo colectivo de grupo de tres personas con una extensión aproximada de treinta páginas.
- Secuencia ordenada en el proceso: elección de tema, búsqueda de datos en la obra y en otras referencias, búsqueda de bibliografía, redacción de las ideas, comprobación con los datos tomados, conclusiones y presentación final.
- Reparto de estos pasos en diferentes sesiones del proyecto que se utilizarán para el seguimiento de trabajos de los alumnos: unidades A8, A13, A17 y A20.
- Algunas sugerencias para los trabajos de los alumnos:

- La secuencia de tonalidades en la macroforma de La Pasión según San Mateo y su significado de acuerdo a la caracterización de tonalidades.
- La distribución de palabras clave a lo largo de La Pasión según San Mateo: posibles estructuras
- Secuencias emocionales en La Pasión según San Mateo: métodos de representación.
- Repetición de motivos y corales en la macroforma: significados y diferencias
- Las representaciones de La Pasión en la historia de la música: recuperación en influencias en otros compositores.

Según la clasificación de investigaciones en Díaz Corbalán (2006) indicada en el apartado 4, estos trabajos se relacionan con la música como percepción, como construcción y como investigación.

7.3.4 A4: Números del oratorio

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Repasar el género oratorio como forma musical del período barroco. Conocer las diferentes partes que pueden componer un oratorio dividido en números. Diferenciar de forma general entre las introducciones instrumentales, los corales luteranos, los corales dramáticos, las arias y los recitativos.

Contenidos: La división en dos partes de La Pasión según San Mateo. Aproximación a los diferentes números que componen la primera parte en cuanto a narración (desde el anuncio de Jesús de su condena hasta la captura por los soldados) y tipo de composición (coral, recitativo o aria).

Recursos: Índice de la partitura utilizada de referencia (BA 5038 páginas V a VIII). Partitura de los números desde el 2 (Recitativo: *Da Jesus diese Rede vollendet hatte*) hasta el número 6 (Aria: *Buss und Reu*) y grabación de los números 4, 5 y 6.

Actividades:

1ª sesión: Repaso de la forma oratorio en el barroco y su relación con la ópera: diferencia de temática y escenificación. Repaso y comentario del índice de la obra para observar la estructura en números de sus dos partes.

Los alumnos observaran las secuencias de coros, recitativos y arias e intentarán extraer algunas de las siguientes conclusiones:

- Mayor presencia de los recitativos
- Arias distribuidas uniformemente.
- Diferencia entre números con coro (*Chori*) y corales luteranos (*Choral*).

Comentario sobre la historia acontecida en la primera parte y de la función que puede tener cada tipo de número.

2ª sesión: Explicación de las funciones de cada tipo de número: el coral reflexivo, el coral como elemento de la escena, la narración en recitativo y el aria como expresión del sentimiento.

Observación de la partitura de los números 2 al 6 para comprobar los números. Audición de los números 4 a 6 para comprobar la secuencia de todos estos elementos: recitativo, coro que participa en la acción y aria. Explicación de la acción transcurrida: decisión del pueblo de

capturar a Jesús y recriminación de los discípulos de Jesús a que acepte el perfume de una mujer.

7.3.5 A5: El coral luterano

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer la estructura en frases musicales correspondiente a los versos del texto. Comprender la función del coral en el contexto de la obra. Analizar música homofónica para la detección de la sucesión de funciones tonales y de los tipos de cadencias.

Contenidos: El coral luterano: procedencia y forma musical. Método de análisis de un coral homofónico: secuencia funcional y cadencias. El coral como acto reflexivo comunitario.

Recursos: Partitura y grabación del número 10, el coral *Ich bins, ich sollte büssen*, compuesto en la tonalidad de La bemol mayor.

Actividades:

1ª sesión: En la actividad A2 se trató un coral desde el punto de vista de identificar las armonías a cuatro voces de y de la tonalidad en que está compuesto. Ahora se repasan las funciones armónicas y los grados tonales asociadas a las mismas:

Tónica: I, (VI, como resolución de dominante)

Subdominante: IV, II (VI antecediendo a la dominante)

Dominante: V, VII

Igualmente se repasan los tipos de cadencias:

- Conclusivas:
 - Auténtica (perfecta e imperfecta)
 - Plagal
 - Completa
- Suspensivas:
 - Rota
 - Semicadencia

Para la detección de las secuencias funcionales y de las cadencias en el coral. Los alumnos se dividirán en tres grupos. Cada grupo analizará en el aula dos de los seis versos del coral, tratando de detectar la secuencia de grados y el tipo de cadencia que se sucede. Se termina el trabajo en casa para la siguiente sesión.

2ª sesión: Los grupos exponen lo que han trabajado de cada uno de los versos. El profesor entrega al final la solución y se comentan en el aula los resultados.

Comentario sobre la situación del coral. Tras el anuncio de Jesús en la última cena que alguno de los presentes le va a traicionar, el coro canta el texto (traducción):

Soy yo.

Debería expiarlo atado de pies y manos en el infierno.

Mi alma debería padecer la flagelación y las ataduras que estás soportando.

Este texto podría servir como lamento de cualquier tipo de traición de los fieles a la figura de Jesús en la Alemania luterana como canto de arrepentimiento. Se reflexiona en clase sobre su significado para poder ser cantado por todo el pueblo frente a algo narrativo o dramático.

7.3.6 A6: El aria da capo

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer la forma da capo en el aria barroca y cómo la utiliza Bach. Estudiar la función reflexiva y expresiva del aria en el oratorio.

Contenidos: Formas y funciones del aria en la Pasión según San Mateo. Estudio del aria *Blute nur, du liebes Herz*.

Recursos: Partitura y grabación del número 8, el aria *Blute nur, du liebes Herz*. Es interesante proporcionar a los alumnos la información contenida en las páginas 110 y 111 sobre el aria del primer volumen del *Atlas de Música* (Ulrich, 1992)

Actividades:

1ª sesión: Reflexión en clase sobre el texto y el significado del aria. El texto dice:

<i>Blute nur, du liebes Herz!</i> (PARTE I) <i>Ach, ein Kind, das du erzogen,</i> (PARTE II) <i>Das an deiner Brust gesogen,</i> <i>Droht den Pfleger zu ermorden,</i> <i>denn es ist zur Schlange worden.</i>	<i>¡Sangra, querido corazón!</i> <i>Un niño que has criado,</i> <i>que has amamantado en tu pecho,</i> <i>amenaza con asesinarte,</i> <i>pues se ha convertido en serpiente.</i>
--	--

Los alumnos deben indicar si se trata de narración, reflexión o expresión.

Entrega de partitura y audición del aria. Los alumnos deben intentar averiguar su forma en un diálogo tras la audición. El profesor guiará el diálogo hasta localizar correctamente la forma del aria da capo que tiene esta pieza, fácilmente detectable por la audición y que se proporcionará a los alumnos:

Sección	Parte A			Parte B	Parte A (repetición)		
	Ritornello instrumental	Texto parte I	Ritornello instrumental		Ritornello instrumental	Texto parte I	Ritornello instrumental
Compás	1 – 8	9 - 13	13 - 29	29 - 45	1 – 8	9 - 13	13 - 29

Los alumnos deben detectar que la parte más activa, donde el texto indica más ideas y se refleja más directamente en la acción musical es en la parte B, mientras que la parte A es más estática y mantiene el mismo sentimiento.

2ª sesión: Estudio armónico del aria cuya forma se ha detectado en la clase anterior. Se pretende completar el cuadro anterior con la relación entre tonalidades y las partes de la forma da capo del aria barroca:

Sección	Parte A	Parte B	Repetición de A
Tonalidades	Estabilidad tonal: Si menor	Modulación: Do# menor, fa# menor, mi menor	Estabilidad tonal: Si menor

7.3.7 A7: Equilibrio y tensión

Duración: Una sesión

Objetivos: Comprender que la dinamización del discurso musical se basa en procesos de creación o eliminación de tensión. Conocer las maneras de crear estos procesos en la música barroca de Bach.

Contenidos: Las diferentes maneras de establecer la tensión en el discurso musical: las funciones armónicas, el comportamiento tonal estable y modulante, melodía y ritmo. Estudio del aria *Erbarme dich* que expresa el dolor de Pedro tras haber negado a Jesús. El texto es el siguiente:

Frase 1ª *Erbarme dich, mein Gott,
Um meiner Zähren willen;*

Frase 2ª *Schaue hier,
Herz und Auge Weint vor dir bitterlich.
Erbarme dich!*

Frases 3ª y 4ª: Repetición del texto de la frase 1ª.

Traducción:

*Ten piedad de mí, Dios mío,
advierte mi llanto.*

*Mira mi corazón
y mis ojos que lloran
amargamente ante Ti.
¡Ten piedad de mí!*

Recursos: Partitura y grabación del número 39, el aria *Erbarme dich*. Es recomendable un teclado o piano en el aula para tocar las combinaciones armónicas y escuchar la estabilidad o tensión de las armonías.

Actividades: En primer lugar se analizan los compases 5 a 8 (introducción instrumental) indicando a los alumnos que se fijen en el bajo. Esta voz permite observar muy claramente la secuencia armónica V-V/IV-IV-II (nap.)-V-I. Se escuchan esos grados y los alumnos tienen que detectar cuando la música es más inestable (nunca podría terminar en ese punto con una sensación conclusiva). Si es necesario puede explicarse el acorde de sexta napolitana como un segundo grado rebajado y en primera inversión que tiene función de subdominante. Deben observar que los acordes que funcionan como dominante son los de más tensión y que si se anteceden de una subdominante la tensión crece aún más.

Tras una audición de la pieza, se proporciona a los alumnos su estructura en un cuadro donde deben rellenar las tonalidades de comienzo y fin de sección (analizando la cadencia final).

Sección	Compases	Tonalidades y grado		Comportamiento
		Comienzo	Fin	
Introducción (Ritornello)	1 - 8	Si menor - I	Si menor - I	Estable
Frase 1ª	9 - 22	Si menor - I	Fa# menor - I	Modulante
Ritornello instrumental	23 - 26	Fa# menor - I	Fa# menor - I	Estable
Frase 2ª	27 - 32	Fa# menor - I	Fa# menor - V	Modulante
Frase 3ª	34 - 42	Si menor	Si menor - V	Estable
Frase 4ª	43 - 46	Si menor - V	Si menor - I	Estable
Ritornello final	47 - 54	Si menor - I	Si menor - I	Estable

Se debe hacer observar a los alumnos que las frases de la solista no comienzan y terminan en un punto estable de la tonalidad. O bien son frases modulantes o no concluyen en un primer grado. Además no tienen cadencias o puntos de apoyo importantes en su transcurso y se debe esperar a la última frase para cerrar la tonalidad. Esto significa que no se concluye donde el principio si no que hay continuo movimiento, indicando el desasosiego de Pedro tras haber negado a Jesús.

Por último se incluirá en la sesión la transformación motivica del comienzo como manera de incluir más agitación en el discurso.

7.3.8 A9: El recitativo y la narración

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer la función y características de un recitativo barroco. Valorar su interés en el contexto y discurso musical.

Contenidos: Las características sonoras del recitativo: acompañamiento y melodía. Tipos de recitativo: *secco* y *obligato*. El elemento narrativo. Estudio de los números 11 y 12: *Er antwortete und sprach*, donde se narra la consagración de la Última Cena como recitativo *secco* y *Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt*, donde se expresa dolor por la traición y gozo por la cercanía de Jesús, como ejemplo recitativo *obligato*.

Recursos: Partitura y grabación de los números 11 y 12 de La Pasión Según San Mateo.

Actividades:

1ª sesión: Comenzamos exponiendo el momento de la obra en que nos encontramos: Última Cena de Jesús con los discípulos en donde va a anunciar la traición de Judas y va a consagrar los alimentos. Esto ya supone un episodio narrativo en el que participan varios personajes: Evangelista, Judas y Jesús. Se guiará a los alumnos para que detecten en una primera audición los siguientes elementos:

- Acompañamiento: escasez instrumental y sobriedad
- Texto: sin repeticiones para no parar la acción
- Melodía: sin grandes saltos totalmente silábica para mejor comprensión del texto

- **Acción:** intervención de diferentes personajes con diferentes voces: Evangelista (tenor), Judas (bajo) y Jesús (Bajo).

Luego se escuchará el otro recitativo y se compararán las observaciones, resultando:

- **Acompañamiento:** más elaborado, con más movimiento y uso del oboe d'amore.
- **Texto:** sin repeticiones para no parar el discurso expresivo, aunque en este caso no hay acción.
- **Melodía:** un poco más elaborada y con más saltos sin llegar a ser como los de las arias estudiadas. Todavía es silábica casi en su totalidad.
- **Acción:** Un solo personaje que expresa sentimientos no acción.

Los alumnos compararán los dos tipos y observarán las diferencias entre los dos recitativos. En el aula se debe llegar a la conclusión de que el segundo podría haber sido un aria por sus características textuales pero que Bach lo compone en este estilo intermedio ya que a continuación situará un aria importante y no deben existir dos arias seguidas, si no que deben intercalarse recitativos para que la forma total sea equilibrada según el estilo de la época.

2ª sesión: Estudio del recorrido armónico del recitativo número 11 *Er antwortete und sprach*. En esta sesión se pretende entender que el transcurso de la acción se puede apoyar además por las características armónicas de la música. Se analizarán los acordes de la pieza y observaremos que todas las intervenciones de los personajes, sobre todo las del narrador, producen modulaciones en la música, con el siguiente recorrido tonal:

Fa menor (Jesús anuncia una traición) – Mi b mayor (intervención de Judas) – Sol menor (confirmación de Jesús de su traición) – Fa mayor (consagración del pan) – Do mayor (consagración del vino) – Sol mayor (promesa de redención).

7.3.9 A10: La orquesta barroca

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Reconocer auditivamente los diferentes instrumentos de la orquesta barroca y observar las diferentes combinaciones y comportamientos que pueden presentar.

Contenidos: Características y sonoridad de los instrumentos de la sección de cuerda (violín, viola, viola da gamba y violoncello), el órgano, el oboe d'amore y la flauta. Diferentes formas de combinar los instrumentos en las diferentes partes del oratorio estudiado.

Recursos: Páginas 40-41 (cuerdas), 52-53 (flautas), 54-55 (maderas) y 56-57 (órgano) del volumen I del Atlas de Música. Grabación del número 42, aria *Gebt mir meinen Jesum wieder*, del número 49, aria *Aus Liebe will mein Heiland sterben*, y del número 57, aria *Komm süßes Kreuz, so will ich sagen*, del número 35, aria *Geduld, Geduld!*, del número 5, recitativo *Du lieber Heiland*, y del número 30, comienzo de la segunda parte, *Ach, nun ist mein Jesus hin*.

Actividades:

1ª sesión: Esta sesión comienza con la entrega del material donde se describen los instrumentos y recordatorio de lo que los alumnos conocen de las familias instrumentales, producción de sonido en cada instrumento y timbres que poseen.

Antes de realizar las audiciones, los alumnos deben pensar donde es más probable, según los tipos estudiados (coral, aria, recitativo) que aparezcan momentos instrumentales.

A continuación se realiza la audición del aria *Geht mir meinen Jesum wieder* indicando a los alumnos que presten atención a las partes instrumentales (compases 1-12, 27-32 y 53-65). Deben identificar que Bach se sirve de los instrumentos de cuerda más agudos para la introducción: violines y viola y diferenciar cuando se comportan homofónicamente (compases 1-4) y cuando un instrumento actúa como solista destacando la melodía (compases 5-12)

2ª sesión: Audición del aria *Aus Liebe will mein Heiland sterben*. Los alumnos escucharán en la introducción del aria (compases 1-13) la sonoridad de la flauta junto con el oboe da caccia, intentando discriminar cuando aparece cada uno. Escucharán igualmente que el comportamiento de los dos instrumentos es de melodía acompañada, haciendo la flauta la melodía principal y dos oboes el acompañamiento homofónico.

Audición del aria *Komm süßes Kreuz, so will ich sage*, donde la viola da gamba actúa como instrumento solista acompañado por el continuo durante toda la pieza. Es una sonoridad grave en su conjunto por las características de los instrumentos y con textura de melodía con bajo continuo. Cuando aparece la voz, el instrumento no pierde su papel protagonista, sino que interactúa con la voz. Se indicará que en este caso el instrumento tiene el papel de no parar el movimiento que parece indicar el texto: la carga de la pesada Cruz por Jesús en su ascenso.

Audición del aria *Geduld, Geduld!* para comparar con la audición anterior. En este caso la viola da gamba realiza un bajo con un ritmo apuntillado repetitivo y característico, pero con similares resultados al caso anterior en la interacción voz e instrumento.

Audición del recitativo *Du lieber Heiland*, para mostrar el mismo tipo de comportamiento anterior ahora entre voz soprano y flautas.

Audición del número inicial de la segunda parte *Ach, nun ist mein Jesus hin* para escuchar la totalidad de la orquesta y diferentes secciones instrumentales:

Compases	Instrumentos
1-12	Toda la orquesta
13-16	Cuerda, destacando los violines
29-45	Cuerdas (más graves) con el coro
47-53	Flautas y oboes con la solista

7.3.10 A11: El coro dramático

Duración: Una sesión

Objetivos: Observar el otro comportamiento del coro en un oratorio distinto al presentado en la unidad del coral luterano. Observar al coro como un personaje y la escritura musical diferente en este estilo.

Contenidos: El uso dramático del coro en el contexto de la acción. La escritura contrapuntística polifónica del coro dramático y la división en diferentes coros. Estudio del número 1 *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*.

Recursos: Partitura y grabación del número 1 *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*.

Actividades: En esta sesión se va a recordar el comportamiento de un coral luterano: homofonía y reflexión sobre un texto. Ahora se presenta el coro como si fuera un personaje más que participa. En primer lugar se realiza la audición del número propuesto en el aula, sin partitura, para que los alumnos intenten identificar algunas características:

- Existencia de tres grupos de voces (Coro I, Coro II y voces blancas) frente a la uniformidad de la homofonía del coral luterano.
- Intervenciones intercaladas de cada grupo, contestándose o avisándose.
- Superposición de un conjunto (voces blancas) destacándose sobre las demás voces,
- Comportamiento del conjunto como en las arias, intercalándose con las secciones instrumentales.

A continuación los alumnos tendrán la partitura y podrán comprobar la división en los diferentes grupos y se analizará el texto teniendo en cuenta su estructura de preguntas y respuestas en el caso de los dos coros y el del mensaje superpuesto a lo demás para las voces blancas:

Coros I y II: subrayado – los dos coros, mayúscula - coro I y minúsculas - coro II)

<i>KOMMT, IHR TÖCHTER, HELFT MIR KLAGEN, SEHET! Wen? DEN BRÄUTIGAM. SEHT IHN! Wie? ALS WIE EIN LAMM. SEHET! Was? SEHT DIE GEDULD. SEHT! Wohin? AUF UNSRE SCHULD. <u>Sehet ihn aus Leb und Huld</u> <u>Holz zum Kreuze selber tragen.</u></i>	<i>Venid, hijas, auxiliadme en el llanto, ¡Ved! ¿A quién? Al Amado. ¡Vedle! ¿Cómo? Como un Cordero. ¡Mirad! ¿Qué? Ved su paciencia. ¡Mirad! ¿Dónde? Nuestros pecados. Miradle. Por amor y clemencia Él mismo va cargado con su cruz.</i>
--	--

Voces blancas:

<i>O Lamm Gottes unschuldig Am Stamm des Kreuzes geschlachtet, Allzeit erfund'n geduldig, Wiewohl du warest verachtet. All' Sünd' hast du getragen, Sonst müßten wir verzagen. Erbarm' dich unser, o Jesu.</i>	<i>¡Oh, inocente Cordero de Dios!, sacrificado en el tronco de la cruz, siempre sereno, pese a ser despreciado. Has soportado todos nuestros pecados. Sin Ti habríamos desesperado. ¡Compadécete de nosotros, Jesús!</i>
--	--

7.3.11 A12: Elaboración de motivos.

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer los diferentes procedimientos para tratar un elemento motivico y crear variedad en el discurso musical. Observar esos elementos en la obra estudiada para la música coral.

Contenidos: La elaboración de un motivo: variación en sus elementos, partición,

Recursos: Partitura y grabación del último número de La Pasión según San Mateo, el coro *Wir setzen uns mit Tränen nieder* y del número 20, aria con coro *Ich will bei meinem Jesu wachen*. Es recomendable piano o teclado en el aula para que el profesor toque los ejemplos de cada motivo.

Actividades:

1ª sesión: En primer lugar, se realizará una audición de la pieza, el coro *Wir setzen uns mit Tränen nieder*, teniendo los alumnos la partitura para seguirla. A continuación se indagará sobre los principales motivos melódicos escuchados y cómo los trata el compositor. Se estudiarán los siguientes ejemplos sencillos:

Compases 13-16: Aparición del motivo inicial en las voces y repetición del motivo con una elaboración que prolonga la salida.

Motivo inicial

Cabeza Salida

Repetición del motivo

Salida elaborada

Compases 17-21: Aparece un segundo motivo. Las repeticiones de este motivo en las otras voces no varían la secuencia interválica de la cabeza (2ª ascendente, y 3ª descendente) pero sí la de la salida, o incluso con alguna apoyatura.

Motivo segundo

Cabeza Salida

Contralto Soprano Tenor

Compases 55-57: Aparece solamente la salida transformada del motivo inicial:

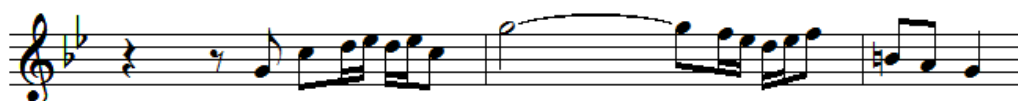
Compases 63-67: encadenamiento del motivo inicial:



A continuación se escuchan de nuevo los primeros 80 compases para comprobar la frecuencia de todos estos motivos entre todas las voces.

Sesión 2ª: En esta sesión se estudiarán dos motivos que contrastan en el aria con coro *Ich will bei meinem Jesu wachen* y como aparecen sucesivamente en la pieza para crear una estructura ABA:

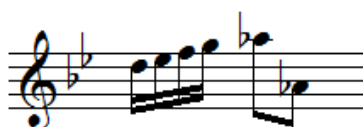
Para el tenor, motivo que se imita a sí mismo en las semicorcheas que lo abren y cierran:



Para el coro:



Para la orquesta:



7.3.12 A14: Las figuras retóricas

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer la relación entre texto y música en el oratorio barroco. Aprender algunas de las principales figuras de la retórica musical.

Contenidos: Definición de figuras retóricas. Principales figuras retóricas: Anábasis y catábasis, gradatio, suspiratio, gradatio pasus duriusculus e hypotipósis.

Recursos: Partitura y grabación de los números 8, aria *Blute nur, du liebes Herz*, número 4e, recitativo *Da das Jesus merket*, número 27a, aria *So ist mein Jesus nun gefangen*, número 29, coro *O Mensch, Bewein' Dein Sünde Gros*, número 1 *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* y número 18 *Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe*. Como ayuda al profesor, es de referencia el trabajo del profesor López Cano (López Cano, 2000)

Actividades:

1ª sesión: Explicación del concepto de figura retórica y de los principales tipos: agrupaciones de notas que interpretan el sentido del texto, su comprensibilidad, su capacidad de imagen y sus contenidos afectivos a base de recursos del lenguaje musical. Referencias en obras de la época: *Musicalischen Lexicon* de Johann Gottfried Walther, *Musica Poetica* de A. Herbst y otros. Rubén López Cano habla de la *decoratio* en su trabajo.

Se comentará en clase la profusión enorme de figuras y se indican algunas:

Denominación	Relación musical
Anábasis	Ascensión
Catábasis	Descenso
Gradatio	Repetición que asciende o desciende en forma de secuencia.
Paronomasia	Repetición de la frase con añadidos que le dan nueva fuerza.
Hypotiposis	Descripción musical de algún concepto u objeto
Suspiratio	Intersección de silencios, expresión de dolor y llanto
Polyptoton	Repetición del mismo fragmento musical en otra voz
Pasus duriusculus	Intervalo con salto complicado de entonar que se relaciona con algo difícil, amargo, peligroso o grave.

Los alumnos deberán inventarse expresiones o conceptos que puedan tener relación con cada figura. Ejemplo: Anábasis: cielo, ascendió; Pasus duriusculus: Angustia, Pecado. Se propondrá a los alumnos que busquen en las partituras que ya tienen algún ejemplo para casa.

2ª sesión: Se analizarán los siguientes ejemplos, tras una audición con partitura de los alumnos:

- Aria *Blute nur, du liebes Herz*: compases 42 y 44, hypotiposis sobre *ermorden* (asesinar, con una repentina agitación melódica) y *schlange* (culebra, melodía que desciende de manera ondulada).
- Aria *Blute nur, du liebes Herz*: toda la pieza es una *suspiratio* (tipo de articulación y relación con el texto donde llora el herido corazón).
- Recitativo *Da das Jesus merket*: *pasus duriusculus* en el compás 39 sobre la palabra *Armen* (pobres, humildes)
- Coro *O Mensch, Bewein' Dein Sünde Gross*: compases 30-33, catábasis en todas las voces que acaban en registro grave en el texto *und kam auf Erden* (y descendió a la Tierra).
- Coro: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: *suspiratio* generalizada y sobre la palabra *klagen* (sollozar).
- Coro: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: Anábasis provocada por el gradual ascenso de todas las voces en las entradas del tema principal (compases 17 a 22)
- Coro: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: *gradatio* en las diferentes cuatro voces, compases 23,-24 y *gradatio* en el bajo orquestal, compases 38-39.
- Recitativo *Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe*: catábasis momentánea en la palabra *Tod* (muerte) en el compás 13.

- Aria *So ist mein Jesus nun gefangen*: polyptoton en la entrada de las dos voces solistas (compases 17 y 18 y compases 45 y 46).
- Aria *So ist mein Jesus nun gefangen*: paranomasia en los compases 27 y 32 con la repetición del fragmento en armonía una cuarta más grave.

7.3.13 A15: La exégesis

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Entender que la música servía como vehículo para la interpretación y transmisión de un mensaje contenido en el texto. Analizar formas de lograr esta interpretación.

Contenidos: La exégesis como explicación del papel de la música en la tradición luterana alemana. Formas de interpretación de los textos.

Recursos: Partitura y grabación de los números 27a, aria *So ist mein Jesus nun gefangen* y coro *Sind Blitze*, número 61e, recitativo *Aber Jesus schrie abermal* y número final 68, coro *Wir setzen uns mit Tränen nieder*.

Es de utilidad lo indicado por Bukofzer (Bukofzer, 2009; pp. 92-93). En dicho trabajo se indica que:

La música sacra protestante, en concordancia con la idea luterana de la exégesis como fundamento de la liturgia, tenía la función de interpretar la palabra de los Evangelios. [...]Esta meta se podía lograr de dos maneras: la palabra podía ser presentada de modo objetivo por un coral o interpretada de modo subjetivo por una composición libre en estilo concertato. Siguieron el primer camino, es decir, el del tratamiento del cantus firmus los organistas y los maestros de capilla; la segunda vía, Schütz y su escuela italianizante. Ambas pautas se fundieron en Bach y en sus obras alcanzaron su consumación final.

Para el tema de la caracterización de las tonalidades, se recomienda, como ya se ha comentado el trabajo de Rita Steblin (Steblin, 2005).

Actividades:

1ª sesión: introducción al concepto de exégesis y a su reflejo en el terreno musical. Repaso de principales autores y estilos que se han relacionado con la exégesis (Haendel en *Messiah*, Haydn en *La Creación*, Beethoven en *Cristo en el Monte de los Olivos*, etc.) Los alumnos deben sugerir maneras de interpretar algún mensaje (religioso o no con la música).

El profesor presenta algunas formas de realizar la exégesis:

- Algunos diseños melódicos: similar a lo estudiado en las figuras retóricas.
- Detenciones, homofonías súbitas o notas tenidas.
- Caracterización de las tonalidades
- Importancia de determinadas armonías

2ª sesión: Estudio del aria *So ist mein Jesus nun gefangen* con el coro *Sind Blitze* desde el punto de vista exegético. Bach introduce algunos elementos que destacan determinadas palabras o significados que se pedirá a los alumnos que interpreten y que luego serán comentados por el profesor:

- Compases 19-25 de la soprano I: tratamiento de la palabra *gefangen*, , haciendo que la melodía siempre esté en torno a la nota si como si no pudiese escapar de ella (*gefangen* significa apresar).

- Compases 47 y 48: notas largas, inamovibles sobre la palabra *gebunden* (atado)

Estudio de las tonalidades:

- Coro: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: tonalidad de mi menor: reflexión, profundidad, dolor.
- Muerte de Jesús (número 61e, recitativo *Aber Jesus schrie abermal*) en la tonalidad de la menor (llanto, desesperación).
- Final de la obra: tonalidad de do menor (representación del destino)

Importancia de algunas armonías:

- Coro: *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: uso del acorde de sexta napolitana sobre la palabra *Lamm* (cordero), para destacar su importancia.

7.3.14 A16: La *dispositio*

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Conocer la estructuración del discurso musical barroco según los principios de la oratoria, la denominada *dispositio*. Entender su relación con las formas de exposición, desarrollo y recapitulación posteriores en la historia.

Contenidos: Definición y partes de la *dispositio* barroca. Relación con formas musicales posteriores. Análisis del número inicial *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen* según este punto de vista.

Recursos: Al igual que para la unidad de figuras retóricas, es de utilidad la obra de referencia del profesor López Cano. La referencia histórica se encuentra en la obra de Johann Mattheson *Vollkommenen Capellmesiter* (1739):

Partitura y grabación del número 1 *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*. Es deseable un piano o teclado en el aula para la actividad de ejemplo del discurso.

Actividades:

Sesión 1ª: Explicación del profesor de la *dispositio* musical, partes de la misma:

Exordium: introducción que contiene todo el mensaje del discurso.
Narratio: comienzo de la narración y de las ideas del orador.
Propositio: contenido o finalidad
Confutatio: disolución de propuestas, confrontación de ideas.
Confirmatio: reforzamiento de la idea inicial
Peroratio: conclusión.

A continuación propondremos un ejemplo musical inventado que ayude a entender esta disposición:

Exordium: Secuencia de tres o cuatro armonías con ritmo determinado y melodía solo al piano.

Narratio: tema melódico sobre esas armonías con otro timbre (flauta, voz)
Propositio: tema completo con resolución
Confutatio: nuevo tema, diferente tonalidad, o música sin referencia temática.
Confirmatio: vuelta del tema inicial
Peroratio: Secuencia armónica inicial que resuelve finalmente

Sesión 2ª: Análisis del número 1 *Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*: se pretende llegar a la distribución de estas partes del discurso que indica el director Phippe Herreweghe y que recoge López Cano en su obra:

Exordium: compases 1-16

Narratio: compases 17-38

Propositio: compases 42-51

Confutatio: compases 57-71

Confirmatio: compases 72-82

Peroratio: compases 82-90

7.3.15 A18: La macroforma de la obra

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Entender la organización total de la obra en su equilibrio de secciones y narración.

Contenidos: Definición de macroforma, estructura global de La Pasión según San Mateo. Simetrías y secuencias.

Recursos: Índice de la partitura utilizada de referencia (BA 5038 páginas V a VIII).

Actividades:

1ª sesión: Definición de la macroforma y del concepto de obra de arte global. Ejemplos en los oratorios de Haydn *La Creación* (tres partes) y *Las Estaciones* (cuatro partes) y en *Messiah* de Haendel (tres partes). Descripción de las maneras de crear esta estructura:

- Secuencia de los diferentes números coherente (coral, recitativo, aria)
- Secuencia de tonalidades
- Importancia de la acción frente a la reflexión
- Secuencia de la sensación de movimiento o quietud musical.

2ª sesión: Análisis de la obra completa en lo que se refiere a los siguientes puntos:

- Secuencia de números, identificar la estructura siguiente en donde se repiten y se distribuyen homogéneamente y en función de la narración determinadas secuencias (diferencias por colores). Análisis de tonalidades en cada secuencia.

Parte I		Parte II
Número con coro	Aria con coro	Número con coro
Recitativo	Recitativo	Recitativo
Coral	Coral	Coral
Recitativo	Recitativo	Recitativo
Número con coro	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Aria	Aria
Aria	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Número con coro	Número con coro
Aria	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Número con coro	Recitativo
Número con coro	Coral	Aria
Coral	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Número con coro	Recitativo
Recitativo	Recitativo	Coral
Aria	Aria	Recitativo
Recitativo	Coral	Número con coro
Coral	Recitativo	Número con coro
Recitativo	Número con coro	Recitativo
Coral	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Aria	Aria
Recitativo	Recitativo	Recitativo
Aria	Coral	Número con coro
Número con coro	Recitativo	Recitativo
Recitativo	Número con coro	Recitativo
Coral	Aria	Número con coro
	Recitativo	

7.3.16 A19: Comparación de interpretaciones

Duración: Dos sesiones

Objetivos: Valorar las diferencias entre las interpretaciones de una misma obra de diferentes intérpretes. Adquirir criterios de valorar la mejor calidad de alguna interpretación basándose en el punto de vista analítico de la obra realizado.

Contenidos: La Pasión según San Mateo en dos diferentes versiones. Escucha de fragmentos ya estudiados en otras unidades y comparación según los criterios analíticos estudiados.

Recursos: Grabación de La Pasión según San Mateo en las dos versiones siguientes sugeridas, pueden ser otras, pero lo deseable es una de ellas con una visión más historicista (uso de voces blancas y de instrumentos antiguos, etc.)

- Versión 1: La Pasión según San Mateo: Tölzer Knabenchor, La Petite Bande; dir. Gustav Leonhardt; Deutsche Armonia Mundi ref. 74321 787222.
- Versión 2: La Pasión según San Mateo: Süddeutscher Madrigalchor, Ein Knabenchor Consortium Musicum; dir. Wolfgang Gönnerwein; EMI classics ref. 50999 0979032.

Actividades: Se compararan los siguientes números en las dos sesiones que dura la unidad:

- Número 8, el aria *Blute nur, du liebes Herz*: uso de voz blanca y tiempo más rápido en versión 1 y uso de soprano en versión 2 y tempo más lento. Comparación de las hipotiposis estudiadas (¿Quién la destaca más?).

- Números 27a, aria *So ist mein Jesus nun gefangen* y coro *Sind Blitze*: diferencia en el uso de los adornos (¿Cuál es más incisivo, más propio de la acción desarrollada?), diferencias en el movimiento del bajo. Diferencias en la importancia otorgada a la intervención del coro o al canto de los solistas.
- Número 3: coral *Herzliebster Jesu, Was Hast Du Verbrochen*: diferencia en el tempo (¿Cuál es el más apropiado para preguntar por el pecado de Jesús?), diferencias en claridad de texto.
- Número 49, aria *Aus Liebe will mein Heiland sterben*: comparación entre el equilibrio en la introducción entre flauta y oboes da caccia (¿qué versión destaca más uno u otro instrumento? ¿cómo?).
- Número 39, aria *Erbarme dich*: Diferencias en el tempo y en el timbre del violín solista (¿cuál representa mejor el arrepentimiento y el llanto del aria?).
- Número 35, aria *Geduld, Geduld!*: ¿qué versión indica mejor la exhortación de tener paciencia?
- Número 30, comienzo de la segunda parte, *Ach, nun ist mein Jesus hin*: diferencias entre el equilibrio de los diferentes instrumentos y entre orquesta y voces.

7.4 Unidades de otras asignaturas en el proyecto

Las asignaturas que participan en este proyecto interdisciplinar además de la asignatura de Análisis I son las indicadas en el apartado 6 en donde se relacionan los objetivos y contenidos que se tratarán dentro de este marco de La Pasión según San Mateo. Al contrario que la asignatura de Análisis I, estas asignaturas no dedican la totalidad de sus horas semanales al proyecto, sino solamente las indicadas en la tabla del apartado 6.2. Dado que la posición del autor de este trabajo es la de profesor de Análisis I y coordinador del proyecto, solamente se describen a continuación las líneas sugeridas para las diferentes unidades del resto de asignaturas, cuya programación y elaboración de unidades correspondientes compete desarrollar a los profesores de esas asignaturas. Las siguientes líneas buscan la coherencia del proyecto y sirven de guía para los demás profesores. Para su redacción se han buscado referencias cercanas a la enseñanza en el aula plasmadas en los libros de texto. Los manuales utilizados a los cuales pertenecen las diferentes citas incluidas en cada unidad son los siguientes:

- Elías, Carlos (coord.): *Bachillerato 1: Ciencias para el mundo contemporáneo* (Madrid: McGraw Hill, 2008)
- Navarro Cordón, J.M. y Pardo Torío, J.L.: *Bachillerato 1: Filosofía y Ciudadanía* (Madrid: Anaya, 2011).
- Pascual, José A. y otros: *Lengua y Literatura, Bachillerato 1* (Madrid: Santillana Educación, 2008)
- Encinas Carazo, J. A.: *Bachillerato 1º: Comunicación Audiovisual* (Madrid: Akal, 2006)

Para la asignatura de Artes Escénicas, la documentación de referencia es la programación de la asignatura existente en el IES Antonio Machado de Alcalá de Henares (Madrid).

7.4.1 Ciencias para el mundo contemporáneo

Se proponen para la asignatura de Ciencias para el mundo contemporáneo las siguientes unidades:

C1: El criterio científico en las fuentes musicales (Dos sesiones): En esta unidad se pretende acercar a los alumnos a la importancia de aplicar un criterio científico en la investigación musical. Los alumnos deben entender que cualquier obra musical parte de una serie de fuentes históricas que han sido estudiadas para la versión que pueda interpretarse y que en ese estudio existe un proceso regido por leyes determinadas para entender el camino histórico recorrido. Se propone como texto de referencia el de Grier (Grier, 2008, Capítulo III: *Fuentes musicales y filiación estemática*).

C2: La toma de datos científicos (Dos sesiones): Se propone en esta unidad el acercamiento del alumno al proceso de recogida de datos para realizar una investigación científica. En este proceso se debe asegurar la homogeneidad de las muestras en todo el campo estudiado, la suficiente cantidad de muestras para una referencia válida y comprobar que el criterio de selección de muestras sea el correcto para la investigación y que no está influenciado por consideraciones previas. Solo de esta manera podemos asegurar la validez de los datos recogidos y evitar la denominada “falacia de la inducción”. Para ejemplificar esto se proponen dos tareas:

- Qué selección deberíamos realizar según los anteriores principios para estudiar la proposición: *Bach utiliza la misma secuencia de cadencias en los diferentes versos de sus corales luteranos.*
- Qué criterio de búsqueda deberíamos emplear para analizar que *Bach reserva determinadas armonías para palabras clave de los números de La Pasión.*

C3: La digitalización y las partituras (Una sesión): Esta unidad se relaciona con el estudio de lo analógico y lo digital del programa de la asignatura. Se propone estudiar el texto de la unidad 9 de la referencia (Elías, pág. 274), el artículo: Martos, José Angel: *El ordenador que descifra partituras* (El País: 18 de julio de 2007) en relación al manuscrito de La Pasión según San Mateo de J. S. Bach disponible en la siguiente dirección:

[http://imslp.org/wiki/Matth%C3%A4uspassion,_BWV_244_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](http://imslp.org/wiki/Matth%C3%A4uspassion,_BWV_244_(Bach,_Johann_Sebastian))

C4: Internet y La Pasión (Una sesión): La unidad 10 del manual de referencia trata, en consonancia con los objetivos y contenidos del curriculum, el tema de Internet. En este tema existen muchas posibilidades de abordarlo relacionándolo con el tema de La Pasión y de la obra de Bach (búsquedas, foros, noticias). Se propone también dar a conocer a los alumnos las siguientes páginas, útiles para el desarrollo de sus estudios de música:

- <http://imslp.org/>: Partituras libres de derechos de edición.
- <http://www.el-atril.com/cantares/pasion/Pasion.htm>: Traducción de todo el texto de La Pasión según San Mateo.
- <http://www.rtve.es/alcarta/audios/musica-y-significado>: Programas de radio nacional que tratan diferentes obras musicales.
- <http://www.rtve.es/alcarta/audios/el-divan-y-la-cabala>: Programas de radio nacional que analizan diferentes obras musicales, entre las que se encuentran La Pasión según San Mateo.

C5: Tecnología e historicidad (Una sesión): Se pretende comentar la importancia de los avances tecnológicos en el concepto de historicidad musical. Se recomienda que los alumnos trabajen en casa las posibilidades que la tecnología pueda brindar y se comenten en clase. La

discusión puede centrarse en el uso de instrumentos históricos al compara las versiones que se analizan en clase de Análisis I: uso de materiales, diferentes sistemas de afinación, estudio de la acústica.

7.4.2 Filosofía y Ciudadanía

Se proponen para la asignatura de Filosofía y Ciudadanía las siguientes unidades:

F1: La religión como modelo de saber (Una sesión): En esta unidad se pretende abordar el tema de las diferentes formas de saber y de adquirir conocimiento (Unidad 1 de la referencia) en donde se propone la religión como un modelo determinado: *Las creencias religiosas y las prácticas artísticas proceden de esas zonas que la ciencia no puede colonizar y de donde emerge nuestra potencia de esperar y de imaginar un futuro que escapa a nuestro control.* (Navarro, pág. 21). La relación en el proyecto se encuentra en la capacidad de la obra de reflejar esa situación social y de concebir el mundo de una manera nueva bajo la creación artística.

F2: Bach y el racionalismo de Leibniz (Una sesión): La unidad 2 del manual de referencia aborda diferentes corrientes filosóficas entre las que se encuentran las pertenecientes a la época de Bach. En concreto la metafísica racionalista se trata junto con el ejemplo de Leibniz como autor representativo (página 37). Se propone combinar esta sección con el siguiente texto en Butt (2000, pág. 103):

En vez de emplear la metafísica para desarrollar una estética de la obra de arte, Leibniz, a la inversa, utiliza a menudo el ejemplo concreto de la música para demostrar su metafísica. Por ejemplo, la mezcla de disonancia y consonancia en la música crea con frecuencia más placer supremo, ya que el restablecimiento del orden es mucho más llamativo que una banal adhesión a la disonancia. [...] Así pues, la metafísica de la escuela de Leibniz proporciona una importante clave de la mente creativa de Bach, incluso el contexto más directamente apropiado y oportuno para las fuerzas principales del mundo creativo de Bach.

F3: La filosofía política kantiana (Una sesión): El tema de la asignatura que trata la filosofía política permite utilizar muchos ejemplos de la narración de la Pasión para compararlos con el texto propuesto de Kant (Navarro, página 64 citando a Kant, I: *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita* (Madrid: Tecnos, 1987):

El hombre es un animal, el cual cuando vive entre los de su especie necesita un señor; pues ciertamente abusan de su libertad con respecto a sus semejantes y, aunque como criatura racional desea una ley que ponga límites a la libertad de todos, su egoísta inclinación natural le induce a exceptuarse a sí mismo a la menor ocasión. Precisa por tanto de un señor que quebrante su propia voluntad y le obligue a obedecer a una voluntad universalmente válida, de modo que cada cual pueda ser libre. Mas, ¿de dónde toma ese señor?

Es interesante buscar ejemplos relacionados con la relación entre individuo, sociedad y filosofía política y la escala de poder ante determinados actos: Negación de Pedro ante la sociedad, negación de la petición de Jesús de evitar el sufrimiento ante la voluntad del Padre, negación de Pilatos ante la petición del pueblo, negación de los sacerdotes a recoger el dinero de Judas, etc.

Una actividad sugerida es comparar el texto de Kant con el del coral *Was Mein Gott Will, Das G'scheh' Allzeit* cuya traducción es:

<p><i>Que se cumpla siempre la voluntad de mi Señor, pues su voluntad es lo mejor; Siempre está presto a ayudar a quienes creen firmemente en Él; Señor piadoso,</i></p>	<p><i>¡Tú nos salvas de la miseria!, y nos castigas con mesura. Quien en Dios confía, gozosamente se apoya en Él, pues no le abandonará.</i></p>
--	--

F4: El sentido de la existencia y el hecho religioso (Una sesión): este tema (Navarro, unidad 3, pág. 86) reflexiona sobre las preguntas tradicionales de la Filosofía y la relación de la religión con un sentido de la existencia humana. Se propone buscar en la narración de la Pasión las características de este pensamiento que enumera la unidad: Providencia, redención, cuerpo místico, esperanza y sobre el tratamiento de la muerte dentro del sentido trascendente. De esta forma podemos entender la historia de La Pasión como una profunda reflexión sobre la existencia misma, donde se muestra la veracidad de todos estos parámetros. Es interesante buscar qué tipo de números se relacionan con esta reflexión: corales y determinadas arias.

F5: De la comunicación a la significación (Dos sesiones): En esta unidad (Navarro, unidad 7, pág. 129) se comenta lo que supone un sistema de significación y un símbolo, así como las reglas que codifican las relaciones simbólicas: sintácticas (ordenan la combinación de símbolos), semánticas (regulan la relación de símbolos con significados) y pragmáticas (rigen la utilización de signos de manera adecuada a las situaciones y contextos). Se propone relacionar este concepto con el lenguaje musical estudiado en su secuencia de funciones armónicas y creación de cadencias. De esta manera se puede entender la música como un lenguaje más con una detección de cumplimiento de estas reglas:

- Sintácticas: los sonidos se pueden combinar verticalmente según determinadas reglas para crear un lenguaje, y no otras. Los acordes se relacionan en el tiempo según unos criterios.
- Semánticas: determinadas armonías crean tensión o distensión, lo que se equipara a un significado musical.
- Pragmáticas: la secuencia de tensión, de funciones y de cadencias se debe adecuar al tratamiento del texto y ser coherente con su significado (sufrimiento, ira, angustia)

F6: Aspectos diferenciales del lenguaje humano (Una sesión): En esta unidad (Navarro, pág. 132) se reflexiona sobre las diferencias entre el lenguaje humano y otros lenguajes (animales, naturales): independencia respecto del objeto referente, capacidad de autorreferencia y creatividad (diferencia entre lo explícito y lo implícito). Se trata de discutir si el lenguaje musical barroco responde a todas estas características estudiadas.

7.4.3 Lengua Castellana y Literatura I

Se proponen para la asignatura de Lengua Castellana y Literatura I las siguientes unidades:

L1: Comunicación y lenguaje: los tipos de actos del habla (Una sesión). Se pretende en esta unidad (Pascual, pág. 8) relacionar los tipos de actos del habla con los números de la obra de Bach estudiada:

Tipo de habla	Función	Relación con La Pasión
Representativo o asertivo	Informar sobre la realidad	Recitativos
Directivo	Conseguir que el destinatario lleve a cabo una acción	Coros que llaman, o piden la libertad de Jesús (<i>Laßt ihn, haltet, bindet nicht!</i>)
Compromisivo	Compromiso de realizar una acción futura	Arias y corales que prometen la cercanía con Jesús (coral <i>Ich will hier bei dir stehen</i>)
Expresivo	Manifiesta el estado de ánimo del emisor	Arias expresivas (<i>Buss und Reu</i> indicando arrepentimiento)
Realizativo	Su emisión implica la realización de la acción que se enuncia	Recitativo de la consagración de la Última Cena <i>Er antwortete und sprach.</i>

L2: Secuencias textuales y tipos de textos (Dos sesiones): La unidad 3 del manual (Pascual, pág. 33) incluye diferentes tipos de texto y las secuencias para su construcción, lo que se plantea relacionar con la construcción musical de Bach según su texto responda a uno u otro tipo.

Tipo de texto y función	Esquema	Relación musical
Narrativo: Presentar acciones ordenadas	Orientación, desarrollo de la acción y resolución	Recitativos: introducción del Evangelista, acción de personajes y hecho final.
Descriptivo: Plantean un tema del que indican propiedades	Tema: marco y propiedades	Número final <i>Wir setzen uns mit Tränen nieder</i> . El marco lo proporciona la aparición de todos los motivos en la introducción instrumental, y el coro los utilizará de diferentes maneras combinando sus propiedades de imitar el llanto y al tristeza.
Explicativos: Aportan una solución a un problema	Problema y solución	Recitativo <i>Wiewohl mein Herz</i> donde se plantea el problema de que se lleven a Jesús (recorrido armónico hasta la dominante), pero la espera de que vuelva a reconfortarnos (resolución armónica hasta una nueva tonalidad).
Argumentativo: Ofrecen la justificación de una tesis	Tesis y justificación	Juicio ante Pilatos, desde el recitativo <i>Was hat er denn Übels getan?</i> (¿Qué mal ha cometido?) para comparar las justificaciones de quienes lo defienden (recitativo arioso muy cantáble y dulce) y juicio ante los sacerdotes (recitativo <i>Und der Hohepriester antworte</i>) para mostrar el tratamiento de quienes lo culpan (recitativo secco del sacerdote que contrasta con las palabras de Jesús).

L3: El texto y sus mecanismos de cohesión (Una sesión): Esta unidad se relaciona con la unidad 2 del manual de referencia (Pascual, pág. 19 y sig.). En ella se describen los mecanismos

de cohesión de un texto, los cuales pueden relacionarse con los mecanismos de cohesión musicales según:

Mecanismo	Cohesión textual	Cohesión musical
Recurrencia	Repetición de palabras en el texto y uso de otras con el mismo significado	Repetición de motivos musicales y elaboraciones de los motivos
Sustituciones por proformas	Palabras que hacen referencia a otras y que solo en el contexto se comprende su significado	Uso de partes de motivos más amplios
Empleo de marcadores textuales y de conectores	Palabras que relaciona unidades textuales	Uso de la armonía para relacionar diferentes secciones.

L4: La retórica literaria (Dos sesiones): en esta unidad se pretende abordar el tema de las figuras retóricas literarias en conjunción con las figuras retóricas musicales. Los ejemplos de textos pueden estar sacados de literatura de finales del siglo XVII española (último tema del curriculum de la asignatura) que contempla muchos de estos mecanismos literarios. Como ejemplos recomendados citamos la poesía de sor Juana Inés de la Cruz (ca. 1650 – 1694) en Rivers (2008).

L5: La organización del discurso (Una sesión): se pretende relacionar la organización del discurso musical estudiado según la *dispositio* con la organización del discurso literario. Se aconseja estudiar *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes, concretamente su capítulo 38 de la primera parte *Que trata del curioso discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras*, en donde confronta la situación de los hombres de armas y letras en una estructura comparable a la estudiada. El estudio de esta obra forma parte del curriculum de la asignatura y en la unidad 18 del manual de referencia (Pascual, pág. 202)

7.4.4 Artes Escénicas

Se proponen para la asignatura de Artes Escénicas las siguientes unidades:

AE1: El espectáculo no teatral (Una sesión): Esta unidad pretende recordar las diferentes tipologías de las Artes Escénicas (teatro, música danza, performance, circo,...) estudiadas en la primera evaluación y relacionarla con el oratorio. A su vez se recordará el aspecto religioso que origina el arte escénico y la relación del género oratorio con algunos géneros estudiados, como el teatro medieval o la tragedia griega, donde el coro era un elemento de reflexión de la acción.

AE2: La expresión y la escena (Dos sesiones): Los elementos dramáticos estudiados son los personajes, la situación, la acción, el conflicto y la emoción. Esta unidad pretende ejemplificar estos aspectos en la obra de Bach estudiada. En este caso se podrá incidir en la no dramatización de esta obra y lo que condiciona su posible puesta en escena.

AE3: Los personajes de La Pasión (Dos sesiones): La segunda evaluación de la asignatura presenta un especial interés en el estudio y análisis del personajes. Estudia el concepto de personaje y sus diferentes tipologías. En esta unidad se pretende relacionar este estudio con todos los personajes que aparecen en La Pasión según San Mateo. Así mismo se estudiarán los

procesos de construcción y ejecución de los personajes: psicología, voz, apariencia exterior y otros recursos de construcción aplicables a la obra.

AE4: los tipos de escenificación (Dos sesiones): Esta unidad pretende estudiar las diferentes teorías de escenificación de una determinada obra. Se recomienda como referencia la enumeración recogida por Roger Savage en el capítulo X *La escenografía en la ópera* de Parker (1998). En esta obra se proponen tres líneas a seguir para una dramatización indicadas a continuación con su ejemplificación en el caso de una dramatización de La Pasión que será propuesta a los alumnos:

Recrear el escenario original de forma fidedigna a la obra	Vestimentas antiguas, personajes judíos y romanos, fondo de Jerusalén como escenario.
Recreación con elementos que hoy día supongan un mensaje análogo	Ejecutivos en lugar del pueblo que viven según les indican. Políticos que buscan el beneficio propio. Jesús convertido en alguien que rechaza el modo de vida actual.
Libre recreación que suponga un nuevo espacio de transmisión de un nuevo mensaje	Espacios en blanco, oscuros o luminosos. Todos los personajes con la misma careta, excepto los seguidores de Jesús.

Los alumnos deberán pensar en un conjunto de elementos basándose en una de estas tres teorías para una posible dramatización de La obra.

AE5: Escenificación de un número de conjunto (Tres sesiones): Esta unidad supone un ejercicio de escenificación de algún número complejo de La Pasión según San Mateo en el que intervengan varios personajes y, preferiblemente, el coro. Algunas recomendaciones son:

- Dúo con coro *So ist mein Jesus nun gefangen*: dos solistas y coro exigiendo la liberación de Jesús e invocando la destrucción infernal.
- Recitativo y coro *Und der Hohepriester antwortete* que narra el juicio de Jesús ante Caifás y Pilatos y el pueblo exigiendo su condena.
- Recitativo y coro *Nun ist der Herr zur Ruh' gebracht* cerca del final, con cuatro solistas y coro que se despiden personalmente de Jesús y le desean su descanso.

AE6: La escenificación como estructura de la obra (Dos sesiones): En esta unidad se pretende estudiar la estructura global de la obra en conjunción con el estudio de la unidad A18. La idea es realizar un plan de escena entre personajes y escenario que pueda servir al plan global de la obra, ya que diferentes personajes son interpretados por mismos cantantes y se plantean diferentes escenarios en la obra (Jerusalén, la casa de la Última Cena, el templo, el monte de los olivos, Getsemaní, etc.)

AE7: Comparación de interpretaciones (Dos sesiones): Se pretende realizar la comparación de versiones desde el punto de vista expresivo de cada personaje tratado en la obra de Bach. Este estudio se realizará en conjunción con la unidad A19 de la asignatura de Análisis I.

7.4.5 Cultura Audiovisual

Se proponen para la asignatura de Cultura Audiovisual las siguientes unidades:

CA1: Comunicación y sociedad (Una sesión): En esta unidad se pretende reflexionar sobre los tipos de comunicación en la sociedad y su importancia para la cohesión de la misma. En ese

sentido, la comunicación consigue valores y sentimientos comunes. El papel del oratorio en el siglo XVIII es equivalente al de muchos actuales medios de comunicación. ¿Qué finalidades persigue y qué elementos comunicativos son similares hoy en día?

CA2: Luz y música (Dos sesiones): La primera unidad del manual (Encinas pág. 33) introduce los diferentes tipos y usos de la luz en las imágenes para transferir determinados significados (luz alta blanca para la alegría, luz baja más oscura para lo misterioso), cambios y contrastes de luz para claves publicitarias e intensidades de luz y los diferentes colores. Esta unidad pretende realizar una similitud con el uso de las texturas instrumentales y las tesituras en determinadas arias de la obra que expresan diferentes sentimientos. Una posibilidad de comparación es la siguiente:

Uso de la luz en las imágenes	Uso de la tesitura y timbre	Relación
Luz alta (anuncios de moda)	Uso de instrumentos agudos en el aria <i>Aus Liebe will mein Heiland sterben</i> donde se describe que todo lo hace Jesús por amor.	Mensajes alegres o de regocijo.
Luz baja (anuncios misteriosos)	Uso de tesituras graves en las cuerdas en el aria <i>Geduld!, Geduld!</i> que expresa los castigos que sufro por seguir a Jesús.	Intimismo, sentimiento personal

CA3: Tipologías humanas y comunicación (Dos sesiones): En esta unidad se abordan las relaciones de determinadas tipologías humanas (diferentes sexos, edades, condición económica) según incluye el manual en su unidad *Los estereotipos sociales en la imagen publicitaria* (Encinas, pág. 123) con la eficacia en la comunicación o con un determinado mensaje. Se pretende relacionar estas diferencias con el estudio de los personajes de La Pasión realizado en la asignatura de Artes Escénicas y con el tratamiento de Bach de cada personaje: ¿Por qué el llanto de Pedro es cantado por una mujer?, ¿Por qué el Evangelista es un tenor y Jesús un bajo? ¿Por qué es la mujer la acusada por los discípulos?).

CA4: La Pasión en el cine (Tres sesiones): Esta unidad pretende realizar un recorrido sobre las diferentes versiones cinematográficas de la historia de La Pasión y compararlas con la versión de Bach sobre la misma: ¿destacan el mismo mensaje? ¿Qué parte o mensaje sale más o menos reforzada por el cambio de lo sonoro a lo visual?

CA5: Imagen y significado (Dos sesiones): En esta unidad se aborda la relación entre una imagen y un significado inmediato. Se comparará con lo estudiado en las figuras retóricas musicales que asocian imágenes inmediatas, como la suspiratio o estilo determinados: pastoral en los números que introducen el personaje de los fieles como los número 1 y 23 o introducción del *Oratorio de Navidad*, también de J.S. Bach como nuevo ejemplo musical.

CA6: La propaganda en música (Dos sesiones): Se pretende el análisis de mensajes publicitarios diferenciando entre información, arte, propaganda y seducción. ¿Qué momentos de la Pasión según San Mateo pueden asociarse a estos tipos? ¿Qué necesidad de propaganda tiene esta obra para la sociedad? Es importante analizar los momentos de determinadas arias muy hermosas justo como subrayado de determinadas palabras o acciones de Jesús anteriores, que podrían pasar desapercibidas si no se incluyen estos artificios. Como ejemplo se encuentra el coral *Mir hat die Welt trüglich gericht*, el aria *Geduld, Geduld*, y el coral *Wer*

hat dich so geschlagen, que interrumpen el juicio de Jesús reforzando cada acción suya. ¿Qué otros elementos encontramos?

CA7: La publicidad de las interpretaciones (Dos sesiones): Se pretenden analizar desde el punto de vista visual las diferentes imágenes asociadas a la discografía de esta obra. ¿Por qué se utilizan esas representaciones de imágenes religiosas? ¿Representan adecuadamente el contexto de la obra? ¿Cuál tiene más fuerza o atrae mayor interés? ¿Cuál demuestra una mayor calidad solo por su presentación? La asociación de determinadas imágenes en música sirve para su presentación en público, ¿cómo podría tratarse la obra según los significados estudiados sin incluir imágenes religiosas?.

7.5 Preparación de las jornadas Fin de Proyecto y cierre del proyecto

Los días 19 y 20 de marzo se reservan para ser jornadas de Fin de Proyecto, por lo que las horas de las asignaturas involucradas se dedicarán al desarrollo de estas jornadas. Para su celebración es deseable contar con un espacio en el centro que permita la exposición de trabajos de alumnos en láminas grandes por la sala y la proyección de los trabajos ante un público formado por alumnos y profesores.

Durante estas jornadas, los alumnos expondrán los resultados de sus trabajos y estarán expuestos a las preguntas de los asistentes. Las sesiones celebradas durante las horas de Análisis I dedicadas al seguimiento de los trabajos deberán incluir también criterios para una correcta exposición de trabajos de investigación. Los alumnos deben haber podido desarrollar:

- Diferentes maneras de realizar la presentación visual para lograr su atractivo y su transmisión eficaz (cuadros, diagramas, rotulaciones correctas)
- Un orden coherente de presentación de resultados: tema elegido, toma de datos, posibles resultados, conclusiones.
- Diferentes maneras de dirigirse al público y de concebir una presentación en función de un público determinado. En este caso es un ambiente académico especializado.
- Una habilidad de transmisión oral suficiente y eficaz en la presentación.

Tras las jornadas de presentación de trabajos se propone al centro realizar una actividad voluntaria con el alumnado. Se trata de la asistencia al concierto número 16 del ciclo de la Orquesta y Coro Nacionales de España de fechas 22, 23 y 24 de marzo (días posteriores al proyecto) en el Auditorio Nacional de Madrid en donde se interpreta *La Pasión según San Mateo* BWV 244 de J.S. Bach con el siguiente reparto anunciado:

Solistas: Bettina Pahn, soprano
Franziska Gottwald, contralto
Jörg Dürmüller y Tilman Lichdi, tenores
Klaus Mertens, bajo
Orquesta Nacional de España
Coro Nacional de España
Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales
Director/a: Ton Koopman

8 Autoevaluación del proyecto

El proyecto en sí mismo debe ser evaluado por los profesores involucrados en todo momento para vigilar que se cumplan los objetivos propuestos. Esto supone aplicar al proyecto las tres fases características de evaluación:

1. **Evaluación inicial:** es importante realizar un sondeo inicial de los alumnos en relación a la interdisciplinariedad y a la obra elegida como eje común. Esto permite evaluar el interés inicial y comprobar si al finalizar el proyecto los alumnos han despertado su interés en esta práctica y en la obra elegida. Este sondeo se puede realizar en la semana previa al comienzo del proyecto o en la primera sesión y puede constar de preguntas sencillas:
 - ¿En qué crees que consiste la interdisciplinariedad?
 - ¿Qué puntos en común crees que pueden tener las diferentes asignaturas que estás teniendo este año y como servirían para estudiar un único tema?
 - ¿Conoces el oratorio La Pasión según San Mateo BWV 244 de J. S. Bach? ¿Has escuchado algo de esa obra musical?
 - Siendo una obra de referencia importante en la historia de la música occidental, ¿Estás interesado en conocerla desde varios puntos de vista?
2. **Evaluación continuada:** El interés de los alumnos y la consecución de objetivos parciales de cada unidad debe ser evaluado continuamente durante el proyecto. La participación en el aula y el seguimiento de los trabajos propuestos proporcionan una referencia adecuada para este punto. Igualmente se debe vigilar que los alumnos sean capaces de interconectar contenidos estudiados en las diferentes materias recordando en las diferentes asignaturas lo que han visto en otras, ya que todos los profesores tendrán la planificación total del proyecto.
3. **Evaluación final:** la evaluación final del proyecto está muy relacionada con los resultados obtenidos en los trabajos de los alumnos y en el interés mostrado. Es interesante realizar un test similar al que se realizó en el inicio del proyecto, en el que se pregunte por la conexión entre asignaturas abordando un nuevo tema inventado de los que pueden proponerse a continuación y que también sirven para detectar nuevas posibilidades de futuros proyectos:

Obras	Aspectos que sirven para relacionar otras asignaturas
<i>Cosí fan tutte</i> o <i>Don Giovanni</i> de Mozart,	Aspectos sociales y morales en la música
<i>Rigoletto</i> de G. Verdi	La doble moralidad
La zarzuela española	El costumbrismo y el sentimiento nacionalista
<i>Pierrot Lunaire</i> de A.Schönberg	La música y el teatro moderno
La música clásica en el cine	El contexto de interpretación

9 Bibliografía

Libros

- Alberdi Alzaga, Iñaki; Anabela; Ramírez de Loaysa, Aurora: *Historia de la música. Universidades de Madrid: Exámenes Oficiales Resueltos* (Ediciones Laberinto, 2009)
- Alemany, R, R, Sabater: *Música II* (Barcelona: Editorial Teide, 2008)
- Bennet, Roy: *Investigando los estilos musicales* (Madrid: Ediciones Akal, 1998)
- Bukofzer, Manfred F.: *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach* (Madrid: Alianza Música, 2009)
- Butt, John (ed.): *Vida de Bach* (Madrid: Cambridge University Press, 2000)
- De Pedro Cursá, Dionisio: *Teoría completa de la música* (2 volúmenes) (Madrid: Carisch, 2008).
- Eguilaz, R. y A. Santos: *Cuaderno de Análisis. Iniciación al Análisis Musical. Vol. 1 (Grado Medio)* (Enclave Creativa Ediciones S.L.: Madrid, 2005)
- Elías, Carlos (coord.): *Bachillerato 1: Ciencias para el mundo contemporáneo* (Madrid: McGraw Hill, 2008)
- Encinas Carazo, J. A.: *Bachillerato 1º: Comunicación Audiovisual* (Madrid: Akal, 2006)
- Escudero, J.M. y col.: *Diseño, desarrollo e innovación del currículum* (Madrid: Síntesis, 1999)]
- Grier, James: *La edición crítica de música* (Madrid: Akal, 2008)
- López Cano, Rubén: *Música y retórica en el Barroco* (México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000)
- Miñana Blasco, Carlos (ed.): *Interdiscipliniedad y currículo: construcción de proyectos escuela – universidad*. (Bogotá: Memorias del V seminario internacional, Universidad Nacional de Colombia, junio 2000)
- Navarro Cordón, J.M. y Pardo Torío, J.L.: *Bachillerato 1: Filosofía y Ciudadanía* (Madrid: Anaya, 2011).
- Otterbach, Friedemann: *Johann Sebastian Bach, vida y obra* (Madrid: Alianza Música, 2003);
- Parker, R. (comp.): *Historia ilustrada de la ópera* (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1998).
- Pascual, José A. y otros: *Lengua y Literatura, Bachillerato 1* (Madrid: Santillana Educación, 2008)
- Randel, Don (ed.): *Diccionario Harvard de la Música* (Madrid: Alianza, 1997).
- Rivers, Elías L. (ed.): *Poesía lírica del Siglo de Oro* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2008)
- Roldán Samiñán, R.: *Introducción al Análisis Musical* (Málaga: Ediciones Si bemol, 1997)
- Steinberg, Michael: *Guía de las obras maestras corales* (Madrid: Alianza Editorial, 2007)
- Stenhouse, L.: *Investigación y desarrollo del currículum* (Madrid: Ediciones Morata, 1987)
- Torres, J., A. Gallego y L. Álvarez: *Música y sociedad* (Madrid: Real Musical, 1981)
- Ulrich, M.: *Atlas de Música*. 2 vols. (Madrid: Alianza, 1992).

Artículos y guías

- Díaz Corbalán, Maravillas: *Proceso de investigación*, en Díaz Corbalán, Maravillas (coord.), L. Bresler, A. Giráldez, G. Ibarretxe y S. Malbrán: *Introducción a la investigación en Educación Musical* (Madrid: Enclave Creativa, 2006)

- Olivera Cruz, Zaylin y Wilfredo Medina Hernández: *Propuesta de un manual de tareas integradoras para contribuir a la instrumentación de la interdisciplinariedad en séptimo grado*; Facultad de Formación de Profesores Generales Integrales; Instituto Superior Pedagógico "Enrique José Varona".
- Steblin, Rita: *Historia de la caracterización de las tonalidades*, en Quodlibet, nº 33, octubre 2005, pp. 3-16.
- Valencia Vargas, Steiner, Olga Méndez Núñez y Gladys Jiménez Gómez: *¿Enseñanza de las ciencias por disciplinas o interdisciplinariedad en la escuela?*; TEA Nº 23 Primer semestre de 2008.
- *Guía de la asignatura de Analisis I* del IES Antonio Machado de Alcalá de Henares (Madrid)
- Programación de la asignatura de Artes Escénicas del IES Antonio Machado de Alcalá de Henares (Madrid).

Direcciones de internet

- <http://www.educacion.gob.es/educacion/que-estudiar-y-donde/bachillerato.html> (junio 2012)
- <http://www.madrid.org/catcent/servlet/Servidor?opcion=Entrada> (junio 2012)
- <http://imslp.org/> (mayo 2012)
- <http://www.el-atril.com/cantares/pasion/Pasion.htm> (mayo 2012)
- <http://www.rtve.es/alcarta/audios/el-divan-y-la-cabala> (mayo 2012)

Partituras y discografía

- Partitura de *La Pasión según San Mateo* BWV 244 de J.S. Bach edición Urtext de Bärenreiter, de referencia BA 5038.
- *La Pasión según San Mateo* BWV 244 de J.S. Bach: Tölzer Knabenchor, La Petite Bande; dir. Gustav Leonhardt; Deutsche Armonia Mundi ref. 74321 787222.
- *La Pasión según San Mateo* BWV 244 de J.S. Bach: Süddeutscher Madrigalchor, Ein Knabenchor Consortium Musicum; dir. Wolfgang Gönnerwein; EMI classics ref. 50999 0979032.

Legislación:

- Ley Orgánica 2/2006 de la Educación, de mayo de 2006. (B.O.E nº 106 de 4 de mayo de 2006).
- Real decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas. (B.O.E nº 266 de 6 de noviembre de 2007).
- Corrección de errores del Real Decreto 1467/2007, de 2 de noviembre, por el que se establece la estructura del bachillerato y se fijan sus enseñanzas mínimas. (B.O.E nº 267 de 7 de noviembre de 2007).
- Decreto 67/2008, de 19 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo del Bachillerato. (B.O.C.M. nº 152 de 27 de junio de 2008).
- Orden 3347/2008, de 4 de julio, de la Consejería de Educación, por la que se regula la organización académica de las enseñanzas del Bachillerato derivado de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. (B.O.C.M. nº 168 de 16 de julio de 2008).

10 Anexos

10.1 Anexo 1: Algunos centros de la Comunidad de Madrid que imparten el Bachillerato de Artes Escénicas, Música y Danza

IES Rayuela (Móstoles)

IES Carlos Bousoño (Mjadahonda)

IES Antonio Machado (Alcalá de Henares)"

IES Isabel la Católica (Madrid)

IES Lope de Vega (Madrid)

IES Santamarca (Madrid)

10.2 Anexo 2: Tipologías de la interdisciplinariedad

Tabla recogida en Miñana (2000):

TIPOS DE RELACIONES ENTRE LAS DISCIPLINAS						
AUTOR				Multi Solución de problemas	Inter Reciprocidad, intercambio y enriquecimiento mutuo	Trans Disolución de fronteras, nuevas estructuras operativas y regulatorias
Piaget, 1970						
Organización por la Cooperación y Desarrollo Económico, 1972	Multi Conjunto de disciplinas que se proponen simultáneamente pero sin hacer aparecer explícitamente las relaciones entre ellas. Sistema de un solo nivel y con objetivos múltiples. No cooperación	Pluri Yuxtaposición de disciplinas diversas situadas en el mismo nivel jerárquico y agrupadas subrayando sus relaciones. Sistema a un solo nivel y con objetivos múltiples; cooperación sin coordinación.	Cruzada Axiomática de una disciplina impuesta a otras del mismo nivel jerárquico. Sistema de un solo nivel y un solo objetivo; control impuesto por una disciplina		Inter Axiomática común a un grupo de disciplinas conexas, definida al nivel o subnivel jerárquico inmediatamente superior, lo que introduce una noción de finalidad. Sistema de dos niveles y con objetivos múltiples: la coordinación procede de un nivel superior.	Trans Coordinación de todas las disciplinas e interdisciplinas sobre la base de una axiomática general introducida a todos los niveles. Sistema de niveles y objetivos múltiples; coordinación hacia una finalidad común de los sistemas
Scurati, 1977	Heterogénea Suma de información	Pseudo Modelo teórico o marco conceptual externo que se aplica a varias disciplinas diferentes.	Auxiliar Uso de metodologías de otras disciplinas	Compuesta Centrada en la resolución de problemas	Complementaria Superposición de disciplinas con objeto de estudio común.	Unificadora Construcción de marco y metodologías comunes.
Palmade, 1977	Multi Yuxtaposición de disciplinas diversas, a veces sin relación aparente entre ellas.	Pluri Yuxtaposición de disciplinas diversas más o menos cercanas en el campo del conocimiento. La interacción puede ir desde la simple comunicación de ideas hasta la integración mutua de los conceptos directivos.				Trans Puesta en marcha de una axiomática común de un conjunto de disciplinas. Concepto de transespecificidad
Boisot, 1979	Lineal Leyes de una disciplina son usadas por otras			Restringida Las disciplinas en la resolución de problemas		Estructural Creación de una disciplina nueva

Marín, 1979	Multi Yuxtaposición	Pluri Yuxtaposición pero entre menos disciplinas y de carácter afin	Inter Relación genuina pero diversa: auxiliar, instrumental, estructural, conceptual, operativa, metodológica, limítrofe o teórica		Intra Esfuerzo por establecer relaciones dentro de diferentes partes o enfoques dentro de una disciplina para llegar a una conexión con unidad y sentido.		Trans Tendiente hacia una cierta unificación de la ciencia: búsqueda de relaciones que formen un conjunto con sentido
Jantsch, 1979	Multi Yuxtaposición de materia diferentes; no son explícitas las relaciones entre ellas	Pluri Yuxtaposición de disciplinas cercanas	Cruzada Una disciplina domina a las otras		Inter Marco general que integra y modificación e interdependencia de las disciplinas participantes	Trans Desaparecen los límites y aparece una nueva macrodisciplina	
Heckhausen, 1982	Heterogénea Adición de diferentes disciplinas		Pseudo Clasifica entre los instrumentos de análisis, los razonamientos matemáticos, la construcción de modelos complejos.	Compuesta Distintas disciplinas están actuando para resolver un mismo problema	Complementación Los efectos de ciertas disciplinas se solapan parcialmente entre sus respectivos campos de estudio Auxiliar Una disciplina utiliza los métodos pertinentes a otra disciplina		Unificadora Procede de una coherencia, cada vez más estrecha, de los dominios de estudios de las disciplinas, con un acercamiento de métodos y de integración teórica.
Jacobs, 1989	Multi Yuxtaposición de varias disciplinas en torno a un problema pero sin intención de integración	Pluri Yuxtaposición de disciplinas más o menos relacionadas	Cruzadas Ver una disciplina desde la perspectiva de otra				Trans Más allá de las disciplinas. Centrarse en un problema y llevar el conocimiento más allá de los campos disciplinares.
Borrero, 1989	Multi, paralela o heterogénea Yuxtaposición	Pluri Yuxtaposición pero con predominancia de una	Trans Una disciplina asume un papel diagonal o transversal sobre las otras.	Compuesta Normativa, restrictiva, pragmática o teleológica. Solución a un problema concreto complejo.	Auxiliar o metodológica Una se apoya en el método o en hallazgos de otras	Suplementaria o cross disciplinarity Integración teórica de dos o más objetos formales unidisciplinares	Isomórfica Producción de una nueva disciplina

<p>Morin, 1990</p>	<p>Inter Yuxtaposición en algunos casos; en otros intercambio y cooperación</p>			<p>Poli Asociación de disciplinas en virtud de un proyecto, de la resolución de un problema o de la construcción de un objeto común.</p>		<p>Trans Esquemas cognitivos que atraviesan las disciplinas y auge a veces pueden ponerlas "en trance".</p>	<p>Meta Punto de vista que sobrepasa las disciplinas, pero conservándolas.</p>
<p>Ander-Egg, 1994</p>	<p>Multi o Pluri Varias disciplinas se ocupan simultáneamente de idéntico problema sin que exista relación disciplinar.</p>		<p>Cruzada La problemática de una disciplina trasciende a otra u otras.</p>				<p>Trans No sólo busca el cruzamiento e interpenetración de diferentes disciplinas, sino que pretende borrar los límites que existen entre ellas, para integrarlas en un sistema único.</p>