

**DECRETO 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.**

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación en su artículo 6.2 atribuye al Gobierno fijar las enseñanzas mínimas, que constituyen los aspectos básicos del currículo con el fin de garantizar una formación común a todos los alumnos y la validez de los títulos correspondientes.

Asimismo, el artículo 6.4 del mismo texto legal determina que las Administraciones educativas competentes establecerán el currículo de las distintas enseñanzas en el reguladas, que deberá incluir los aspectos básicos relativos a los objetivos, competencias básicas, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación que constituyen las enseñanzas mínimas.

La citada Ley Orgánica, dedica el capítulo VI del título I a las enseñanzas artísticas, entre las que se encuentran las enseñanzas elementales y profesionales de música. A su vez, establece en su artículo 48.1 que las enseñanzas elementales de música tendrán las características y la organización que las Administraciones educativas determinen.

En atención a lo anteriormente indicado y una vez aprobadas y definidas por el Gobierno las enseñanzas mínimas de las enseñanzas profesionales de música mediante el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, procede establecer el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música para el ámbito de la Comunidad de Castilla y León, de conformidad con las competencias atribuidas en el artículo 35.1 del Estatuto de Autonomía.

Las enseñanzas de música tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad, así como garantizar la cualificación de los futuros profesionales.

Hasta el momento, la Comunidad de Castilla y León no ha dispuesto de regulación curricular propia para las enseñanzas musicales. Por este motivo, en este Decreto se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música que responde a las necesidades y al contexto social y cultural de Castilla y León, se precisan los objetivos educativos correspondientes a dichas enseñanzas, se desarrollan determinados aspectos básicos para su organización académica y se incorporan los objetivos específicos de cada especialidad y asignaturas, sus contenidos, dedicación horaria, criterios de evaluación y orientaciones metodológicas.

En el caso de las enseñanzas profesionales, el currículo se completa con otras asignaturas, pretendiendo ofrecer una respuesta educativa completa para el afianzamiento y la ampliación de los conocimientos teóricos y las habilidades interpretativas del alumno cuya especialización y definitiva formación como músico tendrá lugar en los estudios superiores, teniendo en cuenta que las enseñanzas profesionales de música son un período formativo con características propias que se reflejan no sólo en los contenidos, sino también en las asignaturas que componen el currículo.

En la determinación de los contenidos de las especialidades instrumentales que se establecen en este Decreto, se ha buscado un equilibrio entre los diversos aspectos que son básicos en la formación musical, así los procesos de comprensión y expresión, de conocimiento y la realización, se convierten en el eje de una formación que gradualmente irá incrementando su grado de dificultad interpretativa. Los criterios de evaluación, establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera que hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado respecto de los objetivos generales de las enseñanzas de música y las capacidades indicadas en los objetivos específicos de las enseñanzas elementales y profesionales de música propios de cada especialidad.

El nivel de cumplimiento de los objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica sino con flexibilidad, teniendo en cuenta el contexto del alumno así como sus propias características y posibilidades. De este modo, la evaluación se constituye, además de una función formativa, en una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza, convirtiéndose en un referente fundamental de todo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por otra parte el currículo se enriquece con asignaturas que introducen elementos colectivos hasta ahora definidos por la orquesta, por el coro y por la música de cámara, en un intento de trascender el componente unipersonal de la práctica musical; también posibilita la compati-

bilidad real entre estas enseñanzas y las de educación secundaria para permitir la adopción de diferentes medidas de ordenación académica a este respecto. Todo ello contribuye a adquirir la preparación técnica y teórica adecuada que permita al alumno conseguir el título correspondiente e iniciar, en su caso, los estudios superiores en la especialidad elegida.

En su virtud, la Junta de Castilla y León, a propuesta del Consejero de Educación, previo dictamen del Consejo Escolar de Castilla y León y previa deliberación del Consejo de Gobierno en su reunión de 7 de junio de 2007

## DISPONE

### *Artículo 1.– Objeto y ámbito de aplicación.*

1. El presente Decreto tiene por objeto establecer el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León, que se incorporan como Anexos I y II, respectivamente, a este Decreto.

2. A los efectos de este Decreto, se entiende por currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación que regulan la práctica docente.

3. Este Decreto será de aplicación en los centros de la Comunidad de Castilla y León que estén autorizados para impartir estas enseñanzas.

### *Artículo 2.– Finalidad de las enseñanzas.*

1. La finalidad de las enseñanzas elementales de música es proporcionar a los alumnos una formación artística de carácter integral mediante el desarrollo de la personalidad y sensibilidad del alumno en el ámbito musical orientada a la consecución de tres funciones básicas: formativa, orientadora y preparatoria para estudios posteriores.

2. De conformidad con el artículo 1 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, las enseñanzas profesionales de música tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música.

### *Artículo 3.– Estructura de ordenación y dedicación horaria de las enseñanzas elementales de música.*

1. Las enseñanzas elementales de música se organizan en un grado de cuatro cursos de duración.

2. Son especialidades de las enseñanzas elementales de música:

- Acordeón.
- Arpa.
- Clarinete.
- Clave.
- Contrabajo.
- Dulzaina.
- Fagot.
- Flauta travesera.
- Flauta de Pico.
- Guitarra.
- Oboe.
- Percusión.
- Piano.
- Saxofón.
- Trombón.
- Trompa.
- Trompeta.
- Tuba.
- Viola.
- Viola da Gamba.
- Violín.
- Violoncello.

3. Son asignaturas comunes a todas las especialidades que integran el currículo de las enseñanzas elementales de música:

- Lenguaje musical.
- Instrumento.
- Coro.

4. La distribución de las asignaturas por curso y especialidad, así como la dedicación horaria semanal, se establece en el Anexo III del presente Decreto.

*Artículo 4.- Estructura de ordenación y dedicación horaria de las enseñanzas profesionales de música.*

1. De acuerdo con el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, las enseñanzas profesionales de música se organizan en un grado de seis cursos de duración.

2. Las especialidades de las enseñanzas profesionales de música reguladas en este Decreto son las indicadas en el artículo 3.2 para las enseñanzas elementales de música y además:

- Canto.
- Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco.
- Órgano.

3. En atención a las especialidades reguladas en el presente Decreto y de conformidad con el artículo 6 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, las asignaturas que integran el currículo de las enseñanzas profesionales de música se organizan de la siguiente forma:

a) Asignaturas comunes a todas las especialidades, que deberán ser cursadas, independientemente de la especialidad en la que el alumno esté matriculado:

- Instrumento o voz.
- Lenguaje musical.
- Armonía.
- Historia de la Música.

b) Asignaturas propias de la especialidad:

- *Música de cámara:* en las especialidades de Acordeón, Arpa, Canto, Clarinete, Clave, Contrabajo, Fagot, Flauta de pico, Flauta travesera, Guitarra, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Oboe, Órgano, Percusión, Piano, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Viola da Gamba, Violín y Violoncello.
- *Orquesta:* en las especialidades de Arpa, Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta travesera, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Violín y Violoncello.
- *Banda:* en las especialidades de Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta travesera, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba y Violoncello.
- *Conjunto:* en las especialidades de Acordeón, Arpa, Clave, Dulzaina, Flauta de pico, Guitarra, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Órgano, Percusión, Piano, Saxofón y Viola da Gamba.
- *Coro:* en las especialidades de Acordeón, Canto, Clave, Flauta de pico, Guitarra, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Órgano, Piano, y Viola da Gamba.
- *Idiomas aplicados al canto:* en la especialidad de Canto.
- *Piano Complementario:* en las especialidades de Acordeón, Arpa, Canto, Clarinete, Contrabajo, Dulzaina, Fagot, Flauta travesera, Guitarra, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Violín y Violoncello.
- *Clave complementario:* en las especialidades de Flauta de pico, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco y Viola da gamba.
- *Acompañamiento:* en la especialidad de Piano.
- *Bajo Continuo:* en la especialidad de Clave, Órgano, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco y Viola da Gamba.

c) Asignaturas optativas:

c.1. Además de las asignaturas propias de cada especialidad, todos los alumnos tendrán que cursar una de estas dos opciones:

Opción 1): Análisis y dos asignaturas optativas de libre elección.

Opción 2): Fundamentos de composición y una asignatura optativa de libre elección.

c.2. Las asignaturas optativas de libre elección, serán elegidas de entre las que cada centro proponga dentro de su Proyecto Educativo, previa autorización de la Consejería competente en materia de educación, pudiendo ser asignaturas propias de otra especialidad que no curse el alumno.

Dentro de las asignaturas optativas de libre elección, los centros deberán ofertar de forma obligatoria la asignatura de Educación Auditiva.

4. La distribución de las asignaturas por curso y especialidad, así como la dedicación horaria semanal se establece en el Anexo IV del presente Decreto.

5. La Consejería competente en materia de educación, podrá regular en el currículo de las enseñanzas profesionales de música distintos perfiles dentro de cada especialidad en los dos últimos cursos.

*Artículo 5.- Requisitos de acceso.*

1. Acceso al curso primero:

Para acceder al curso primero de las enseñanzas elementales de música será necesario superar una prueba de acceso en la que se valorarán únicamente las aptitudes de los aspirantes, de acuerdo con los objetivos establecidos en este Decreto y tener cumplidos los 8 años de edad, dentro del año natural en que se realice la prueba.

Con carácter excepcional, podrán ser admitidos para la realización de dicha prueba, aspirantes de 7 años de edad que acrediten tener concedida la flexibilización de la escolarización por su condición de superdotación intelectual.

La prueba de acceso será regulada y organizada por la Consejería competente en materia de educación y tendrá una calificación entre 0 y 10 con un decimal.

De conformidad con los artículos 7 y 8 del *Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre*, para acceder al curso primero de las enseñanzas profesionales de música será necesario superar una prueba de acceso en la que se valorarán la madurez, aptitudes y conocimientos para cursar con aprovechamiento estas enseñanzas, de acuerdo con los objetivos establecidos en el citado Real Decreto y en el presente Decreto.

Dicha prueba será regulada y organizada por la Consejería competente en materia de educación y tendrá una calificación entre 0 y 10 hasta un máximo de un decimal, siendo precisa la calificación de 5 para el aprobado.

2. Acceso a otros cursos:

Para acceder directamente a un curso distinto del primero de las enseñanzas elementales y profesionales, en una especialidad determinada, siempre que no se haya cursado ninguno de los anteriores, será preciso superar una prueba específica de acceso en la que el aspirante deberá demostrar tener los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento estas enseñanzas.

Dicha prueba tendrá como referente los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de las asignaturas de los cursos anteriores al que se aspira, será regulada y organizada por la Consejería competente en materia de educación y tendrá una calificación comprendida entre 0 y 10 hasta un máximo de un decimal, siendo precisa la calificación de 5 para el aprobado.

La superación de una prueba de acceso a un curso distinto de primero comporta la superación de todas las asignaturas de los cursos anteriores al que se accede. Para cada una de ellas en el libro de calificaciones de alumno se utilizará la expresión «superada en prueba de acceso» en el espacio correspondiente a la calificación.

*Artículo 6.- Admisión y matriculación.*

1. La admisión de los alumnos y la anulación de la matrícula se regirá por lo dispuesto en la normativa que sobre admisión esté vigente en la Comunidad.

2. La admisión y posterior matriculación de los alumnos estará sujeta a las calificaciones obtenidas en la prueba de acceso.

3. La matriculación se podrá efectuar en una de las especialidades ofrecidas por los centros, siempre que existan plazas vacantes, en las condiciones establecidas por la Consejería competente en materia de educación.

4. Los alumnos de estas enseñanzas, siempre que hayan superado las pruebas de acceso correspondientes, podrán simultanear el estudio hasta un máximo de dos especialidades en las condiciones establecidas por la Consejería competente en materia de educación.

En este supuesto, las asignaturas comunes a ambas especialidades se cursarán en una de ellas. Una vez cursadas y superadas en una especialidad, la calificación obtenida es válida para todas las especialidades y de esta manera deberán constar en los documentos de evaluación y el libro de calificaciones.

5. El director de un centro podrá autorizar, con carácter excepcional, previa notificación a la inspección educativa, la matriculación en el curso inmediatamente superior a aquellos alumnos que, previa orientación del tutor e informe favorable del equipo de profesores del alumno, tengan los suficientes conocimientos y madurez interpretativa para abordar las enseñanzas del curso superior.

6. Los alumnos que se hayan matriculado en más de un curso asistirán solamente a las clases de la especialidad instrumental o vocal del curso más elevado. No obstante, el alumno asistirá a las asignaturas teóricas de los dos cursos.

7. Los alumnos solicitarán la ampliación de matrícula antes de la segunda quincena del mes de octubre de cada curso escolar.

La consignación de la ampliación de matrícula se realizará en los documentos de evaluación que corresponda conforme a las normas que se dicten a tal efecto.

#### *Artículo 7.– Objetivos de las enseñanzas elementales de música.*

Las enseñanzas elementales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Superar los contenidos y objetivos planteados en las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida.
- b) Conocer y comprender los elementos básicos del lenguaje musical, sus características, funciones y aplicarlos en la práctica instrumental y vocal.
- c) Adquirir una formación técnica instrumental adecuada que permita la comprensión y la interpretación correctas de un repertorio básico así como la posibilidad de acceder a niveles más avanzados de las enseñanzas musicales.
- d) Utilizar el «oído interior» como base de la afinación, de la audición y de la interpretación musical.
- e) Adquirir el hábito de interpretar música en grupo y adaptarse equitativamente al conjunto.
- f) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
- g) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.
- h) Aprender la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos en los distintos contextos históricos.
- i) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y realización personal.

#### *Artículo 8.– Objetivos de las enseñanzas profesionales de música.*

1. Los objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música, expresados en capacidades, son los referidos en el artículo 2 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, y además los siguientes:

- a) Capacitar para contribuir a la creación de una conciencia social de valoración del patrimonio musical que favorezca su disfrute y la necesidad de transmitirlo a las generaciones futuras.
- b) Aprender la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos en los distintos contextos históricos.
- c) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y realización personal.

2. Los objetivos específicos son los establecidos en el artículo 3 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, y además los siguientes:

- a) Asimilar los posibles cambios estéticos y nuevas tendencias profesionales.
- b) Desarrollar valores estéticos y culturales que les permita encaminarse hacia la práctica del buen gusto y refinamiento necesarios dentro de nuestra sociedad.
- c) Evaluar estéticamente, de acuerdo con criterios correctos, los fenómenos culturales coetáneos.
- d) Desarrollar una actividad creadora e imaginativa.
- e) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo. Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.

#### *Artículo 9.– Evaluación.*

1. La evaluación de las enseñanzas elementales y profesionales de música se realizará teniendo en cuenta los objetivos educativos, así como los contenidos y criterios de evaluación de cada una de las asignaturas del currículo.

2. La evaluación del aprendizaje del alumnado se realizará de forma continua e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo.

3. La evaluación será realizada por el equipo de profesores del alumno coordinados por el profesor tutor, actuando dichos profesores de manera integrada a lo largo del proceso de evaluación y en la adopción de las decisiones resultantes de dicho proceso.

4. Los profesores, evaluarán tanto el aprendizaje de los alumnos como los procesos de enseñanza, así como su propia práctica docente.

5. Al inicio del curso los centros harán públicos los criterios de evaluación y los objetivos que deberán ser superados por los alumnos en cada asignatura, que deberán estar contemplados en las correspondientes programaciones didácticas.

6. La evaluación y calificación final de los alumnos se realizará en el mes de junio. Las calificaciones de cada una de las asignaturas se consignarán en los documentos de evaluación que corresponda conforme a las normas que dicte la Consejería competente en materia de educación. La calificación se expresará en términos numéricos utilizando la escala de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores a cinco.

7. Los centros organizarán en el mes de septiembre las oportunas pruebas extraordinarias con el fin de facilitar a los alumnos la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa.

8. La evaluación final así como la prueba extraordinaria en cada uno de los cuatro cursos que componen las enseñanzas elementales y en cada uno de los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de la asignatura de la especialidad instrumental o vocal podrá ser realizada por un tribunal nombrado a tal efecto por el Director del centro, en los centros que lo soliciten. Corresponde a la Consejería competente en materia de educación autorizar dicha prueba, a solicitud de Director del centro, previo informe de la Dirección Provincial de Educación.

9. En todo caso, la evaluación de las enseñanzas profesionales se efectuará con arreglo a lo dispuesto en el artículo 11 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, y en el presente Decreto.

#### *Artículo 10.– Promoción y permanencia.*

1. Los alumnos de las enseñanzas elementales promocionarán de curso cuando tengan superadas todas las asignaturas o tengan evaluación negativa como máximo en una asignatura. Para los alumnos que promocionen con una asignatura pendiente referida a la práctica instrumental, la recuperación deberá realizarse en la clase del curso siguiente. En el caso de que la asignatura sea Lenguaje Musical, el alumno deberá asistir a las clases de los dos cursos. En el caso de que la asignatura corresponda al 4.º curso, el alumno deberá realizar la recuperación en dicho curso.

La calificación negativa en dos asignaturas impedirá la promoción de un alumno al curso siguiente. Los alumnos que no promocionen, repetirán el curso en su totalidad. Los alumnos que al término del 4.º curso

tuvieran pendiente de evaluación positiva una asignatura, sólo será necesario que realicen la asignatura pendiente.

2. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 12 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, los alumnos de las enseñanzas profesionales promocionarán de curso cuando hayan superado las asignaturas cursadas o tengan evaluación negativa como máximo en dos asignaturas. En el supuesto de asignaturas pendientes referidas a la práctica instrumental o vocal, la recuperación de la asignatura deberá realizarse en la clase del curso siguiente si forma parte del mismo. En el resto de los casos los alumnos deberán asistir a las clases de las asignaturas no superadas en el curso anterior.

La calificación negativa en tres o más asignaturas de uno o varios cursos impedirá la promoción de un alumno al curso siguiente.

Los alumnos que al término del 6.º curso tuvieran pendiente de evaluación positiva tres o más asignaturas, deberán repetir el curso en su totalidad. Cuando la calificación negativa se produzca en una o dos asignaturas sólo será necesario que realicen las asignaturas pendientes.

3. El límite de permanencia en las enseñanzas elementales de música será de cinco años, sin que en ningún caso los alumnos puedan permanecer más de dos años en el mismo curso, excepto en 4.º curso, siempre y cuando no se hayan agotado los cinco años de permanencia.

En las enseñanzas profesionales el límite será de ocho años no pudiendo permanecer más de dos años en el mismo curso, excepto en 6.º curso.

4. Con carácter excepcional se podrá ampliar en un año la permanencia en supuestos de enfermedad grave que impida el normal desarrollo de las enseñanzas u otras circunstancias que merezcan igual consideración. Corresponde a la Consejería competente en materia de educación conceder dicha ampliación, a solicitud del interesado, conforme al procedimiento que se establezca.

#### *Artículo 11.– Certificación y titulación.*

1. Los alumnos que hayan superado todas las asignaturas de las enseñanzas elementales de música, en la especialidad correspondiente, podrán solicitar un certificado acreditativo, según el modelo que figura en el Anexo V. El certificado será expedido por el propio centro en el que hayan cursado estudios, si este fuera un centro público, o si se tratase de un centro privado autorizado, por el centro público al que se encuentre adscrito.

2. De conformidad con el artículo 14.1 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, los alumnos que hayan superado los estudios de las enseñanzas profesionales de música obtendrán el título profesional de música, en el que constará la especialidad cursada. Corresponderá al centro educativo en el que se hayan cursado y superado las enseñanzas conducentes a la obtención del título realizar la propuesta para su expedición.

3. De conformidad con el artículo 14.2 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, los alumnos que finalicen las enseñanzas profesionales de música obtendrán el título de bachiller si superan las materias comunes del bachillerato, aunque no hayan realizado el bachillerato de la modalidad de artes en su vía específica de música y danza.

#### *Artículo 12.– Documentos de evaluación.*

1. Son documentos de evaluación de las enseñanzas elementales de música el expediente académico personal, las actas de evaluación y los informes de evaluación individualizados.

En las enseñanzas profesionales de música y de conformidad con el artículo 15 del Real Decreto 1577/2006, se añadirá a los anteriores documentos el libro de calificaciones, que tendrá la consideración de documento básico de evaluación.

2. Los documentos de evaluación llevarán las firmas fehacientes de las personas que corresponda en cada caso, con indicación del puesto desempeñado. Debajo de las mismas constará el nombre y los apellidos del firmante.

3. La Consejería competente en materia de educación establecerá los modelos de los distintos documentos de evaluación y el procedimiento de cumplimentación y custodia.

4. La Consejería competente en materia de educación editará el libro de calificaciones de las enseñanzas profesionales de música, ajustándose al modelo y características que determina el Anexo III del Real Decreto 1577/2006. Asimismo establecerá el procedimiento de solicitud y registro del citado documento. Para su cumplimentación y custodia se atenderá a lo dispuesto en los artículos 16 y 17 del citado Real Decreto.

#### *Artículo 13.– Traslado de expediente.*

1. Cuando un alumno de enseñanzas elementales de música se cambie de centro dentro del ámbito de la Comunidad de Castilla y León antes de haber concluido sus estudios, el centro de origen remitirá al de destino, a petición de éste, el expediente académico del alumno, haciendo constar, en la diligencia correspondiente, que las calificaciones concuerdan con las actas que obran en el centro. Cuando el expediente académico corresponda a alumnos de centros privados, esta diligencia será cumplimentada por el centro público al que estén adscritos.

Cuando el cambio se realice a otro centro antes de haber concluido el curso, se emitirá un informe de evaluación individualizado, en el que se recogerá, a tales efectos, toda aquella información que resulte necesaria para la continuidad del proceso de aprendizaje. Será elaborado por el tutor del curso que el alumno estuviera realizando en el centro, a partir de los datos facilitados por los profesores de las distintas asignaturas y remitido por el centro de origen al del destino junto con el expediente académico.

2. En el caso de que un alumno de enseñanzas profesionales de música se traslade de centro antes de haber concluido sus estudios o se traslade a otro centro antes de haber concluido el curso se procederá, respectivamente, según lo dispuesto en los artículos 16 y 19 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre.

3. El centro receptor abrirá el correspondiente expediente académico del alumno al que incorporará los datos del expediente de origen.

4. Los alumnos que trasladen su matrícula desde el ámbito de gestión de otra Administración educativa a la Comunidad de Castilla y León, se incorporarán en el curso correspondiente siempre que existan plazas disponibles.

#### *Artículo 14.– Autonomía de los centros.*

1. La Consejería competente en materia de educación fomentará la autonomía pedagógica y organizativa de los centros para favorecer la mejora continua de la calidad educativa, estimulará el trabajo en equipo de los profesores e impulsará la actividad investigadora de los mismos a partir de su práctica docente.

2. Los centros docentes dispondrán de autonomía pedagógica que se concretará en su proyecto educativo, el cual se atenderá, en su elaboración y contenido, conforme a la normativa vigente.

3. Los centros que impartirán las enseñanzas elementales y profesionales de música desarrollarán el currículo de las especialidades autorizadas, con arreglo a lo que se establece en el presente Decreto, mediante las programaciones didácticas elaboradas por los correspondientes departamentos didácticos, que se ajustarán a lo dispuesto en la normativa vigente.

4. La Inspección educativa supervisará el proyecto educativo para comprobar su adecuación a lo establecido en las disposiciones vigentes que le afecten y comunicará al centro las correcciones que procedan.

#### *Artículo 15.– Evaluación del proceso de enseñanza.*

1. El profesorado, además de evaluar el desarrollo de las capacidades de los alumnos de acuerdo con los objetivos generales y específicos, evaluará los procesos de enseñanza y su propia práctica docente en relación con la consecución de los objetivos educativos del currículo. Evaluará, igualmente, el proyecto educativo que se esté desarrollando en relación con su adecuación a las características del alumnado.

2. Los resultados de la evaluación se incluirán en la memoria anual del centro. A partir de estos resultados se deberán modificar aquellos aspectos de la práctica docente y del proyecto educativo que se consideren inadecuados.

#### *Artículo 16.– Tutoría y orientación.*

1. La tutoría y la orientación académica forma parte de la función docente y se desarrollará a lo largo de las enseñanzas elementales y profesionales de música para orientar el aprendizaje de los alumnos.

2. El profesor tutor tendrá la responsabilidad de coordinar tanto la evaluación como los procesos de enseñanza y de aprendizaje y realizará la función de orientación académica de los alumnos.

3. Cada grupo de alumnos tendrá un profesor tutor que se encargará de las funciones que determine la Consejería competente en materia de educación.

DISPOSICIONES ADICIONALES

*Primera.- Convalidaciones y currículo integrado.*

1. Corresponde a la Consejería competente en materia de educación autorizar y regular la organización académica y curricular de los centros integrados que impartan las enseñanzas elementales y profesionales de música.

2. Asimismo, podrá establecer convalidaciones entre las asignaturas de las enseñanzas profesionales de música y materias optativas de educación secundaria y bachillerato y regulará, adaptaciones en sus currículos encaminadas a facilitar la simultaneidad de estudios de régimen general y de régimen especial.

*Segunda.- Autorización administrativa.*

Corresponde a la Consejería competente en materia de educación la autorización para la apertura y funcionamiento de centros docentes privados que pretendan impartir las enseñanzas contenidas en este Decreto, una vez que se acredite que cumplen los requisitos mínimos que establezca la normativa vigente. Cada centro privado autorizado a impartir las enseñanzas de música será adscrito a un centro público.

*Tercera.- Escuelas de música.*

Según establece el artículo 48.3 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, podrán cursarse estudios de música que no conduzcan a la obtención de títulos con validez académica o profesional en escuelas específicas, con organización y estructura diferentes y sin limitación de edad. Corresponde a la Consejería competente en materia de educación la regulación de estas escuelas de música.

*Cuarta.- Relación numérica profesor-alumno.*

1. De conformidad con el artículo 20 del Real Decreto 389/1992, la relación numérica profesor/alumno será:

- a) En las clases de enseñanza instrumental o vocal individual: 1/1.
- b) En las clases de enseñanza no instrumentales:
  - Lenguaje Musical, Armonía, Historia de la Música, Educación Auditiva: 1/15.
  - Análisis: 1/10.
  - Fundamentos de Composición: 1/8.
- c) En las clases de conjunto, música de cámara, orquesta, banda, coro u otras clases colectivas de instrumento, la relación numérica profesor-alumno quedará determinada por el número de alumnos matriculados y/o por la agrupación de que se trate.

2. Los centros tendrán libertad para impartir y organizar las clases de las agrupaciones de orquesta y/o banda, y de música de cámara y/o conjunto atendiendo a las características y posibilidades de agrupación de los instrumentos del alumnado matriculado en dichas asignaturas, cumpliendo en todo caso la dedicación horaria reflejada en el presente Decreto.

*Quinta.- Alumnos con necesidad específica de apoyo educativo.*

1. En el marco de las disposiciones establecidas en la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de las personas con discapacidad, los centros de nueva

creación deberán cumplir con las disposiciones vigentes en materia de promoción a la accesibilidad. El resto de los centros deberán adecuarse a dicha Ley en los plazos y con los criterios establecidos en la misma.

2. La Consejería competente en materia de educación adoptará las medidas oportunas para la adaptación del currículo a las necesidades de los alumnos con discapacidad. En todo caso, dichas adaptaciones deberán respetar en lo esencial los objetivos fijados en este Decreto.

Asimismo adoptará las medidas oportunas para flexibilizar la duración de las enseñanzas elementales y profesionales de música en los supuestos de alumnos superdotados intelectual y artísticamente.

*Sexta.- Valoración del título profesional en el acceso a las enseñanzas superiores.*

En relación con la prueba de acceso a las enseñanzas superiores, la nota media del expediente de los estudios de las enseñanzas profesionales de música constituirá el 30% de la nota de la prueba en el caso de los alumnos que opten a ella y estén en posesión del título profesional de música.

*Séptima.- Premio extraordinario.*

En las condiciones que determine la Consejería competente en materia de educación, los alumnos que hayan obtenido en sexto curso de las enseñanzas profesionales de música una calificación media superior a 9.5, en cualquier especialidad, podrán concurrir a las pruebas que en su momento organice la Consejería competente en materia de educación para la obtención del «Premio extraordinario de las enseñanzas profesionales de música de la Comunidad de Castilla y León».

DISPOSICIONES TRANSITORIAS

*Primera.- Implantación de estas enseñanzas e incorporación a las mismas de los alumnos que actualmente cursan estudios conforme al currículo regulado en la Orden de 28 de agosto de 1992.*

1. Conforme al artículo 21 del Real Decreto 806/2006, de 30 de junio, por el que se establece el calendario de aplicación de la nueva ordenación del sistema educativo, establecida por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en el curso 2007-2008 se implantarán los cuatro cursos de las enseñanzas elementales de música, y los cuatro primeros cursos de las enseñanzas profesionales, quedando extinguidos los cuatro cursos de las enseñanzas de grado elemental y los cuatro primeros cursos de las enseñanzas de grado medio, vigentes hasta ese momento; así mismo se implantarán los cuatro primeros cursos de las enseñanzas profesionales de música y quedarán extinguidos los dos primeros ciclos de las enseñanzas de grado medio vigentes hasta ese momento.

2. En el año académico 2008-2009 se implantarán los cursos quinto y sexto de las enseñanzas profesionales de música y quedará extinguido el tercer ciclo de las enseñanzas de grado medio vigentes hasta ese momento.

3. La incorporación del alumnado procedente del sistema que se extingue a los diferentes cursos de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, se hará de acuerdo con el siguiente cuadro de equivalencia:

Plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo	Plan de estudios regulados por este Decreto.
Curso 1º de grado elemental de Música.	Curso 1º de las Enseñanzas Elementales de Música.
Curso 2º de grado elemental de Música.	Curso 2º de las Enseñanzas Elementales de Música.
Curso 3º de grado elemental de Música.	Curso 3º de las Enseñanzas Elementales de Música.
Curso 4º de grado elemental de Música.	Curso 4º de las Enseñanzas Elementales de Música.

Plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo		Plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación	
Ciclo 1º	Curso 1º de grado medio de música.	Curso 1º de las Enseñanzas profesionales de música.	
	Curso 2º de grado medio de música.	Curso 2º de las Enseñanzas profesionales de música.	
Ciclo 2º	Curso 3º de grado medio de música.	Curso 3º de las Enseñanzas profesionales de música.	
	Curso 4º de grado medio de música.	Curso 4º de las Enseñanzas profesionales de música.	
Ciclo 3º	Curso 5º de grado medio de música.	Curso 5º de las Enseñanzas profesionales de música.	
	Curso 6º de grado medio de música y título profesional de música	Curso 6º de las Enseñanzas profesionales de música y título profesional de Música	

*Segunda.– Incorporación de alumnos procedentes de planes anteriores con asignaturas pendientes.*

1. Sin perjuicio de las equivalencias establecidas en el Real Decreto 806/2006, cuando un alumno de grado elemental tenga calificación negativa en dos o más asignaturas de uno o varios cursos que esté realizando de las enseñanzas establecidas en la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo, se incorporará al mismo curso de las enseñanzas reguladas por este Decreto, que deberá realizar completo.

2. Asimismo, cuando un alumno de grado elemental tenga calificación negativa en una asignatura del curso que esté realizando de las enseñanzas establecidas en la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo, se incorporará al curso siguiente de las enseñanzas reguladas por este Decreto. Para la superación de la asignatura pendiente se atenderá a lo dispuesto en el artículo 8 de este Decreto.

3. Para la incorporación de alumnos procedentes de planes anteriores con asignaturas pendientes de grado medio, se atenderá a lo establecido en la disposición adicional cuarta del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre.

4. Corresponderá al director del centro el reconocimiento de las referidas equivalencias.

#### DISPOSICIÓN DEROGATORIA

*Derogación normativa.* Quedan expresamente derogadas cuantas normas de igual o inferior rango se opongan a lo establecido en el presente Decreto.

#### DISPOSICIONES FINALES

*Primera.– Desarrollo normativo.*

Se faculta al Consejero de Educación a dictar cuantas disposiciones sean precisas para la aplicación y desarrollo de lo establecido en este Decreto.

*Segunda.– Entrada en vigor.*

El presente Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el «Boletín Oficial de Castilla y León».

Valladolid, 7 de junio de 2007.

*El Presidente de la Junta  
de Castilla y León,*  
Fdo.: JUAN VICENTE HERRERA CAMPO

*El Consejero de Educación,*  
Fdo.: FCO. JAVIER ÁLVAREZ GUIASOLA

#### ANEXO I

#### CURRÍCULO DE LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA

##### PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad del profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo que se establece, está justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de regular la práctica docente de los profesores y para desarrollar el currículo establecido en el presente Decreto, se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas que se regulan en la presente norma.

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales, es, por definición, un hecho diverso, en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modulándolo a través de su propia sensibilidad. Como en toda tarea educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí. Se hace imprescindible una programación abierta; los centros, y dentro de ellos los profesores, deben establecer programaciones lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución (al «incremento» de la «técnica»), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada alumno individual, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias.

En lo que a técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno) en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que pueden ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite. Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo, el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos. Por otra parte, éstos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrela-

ción entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas. Los criterios de evaluación contenidos en la presente el desarrollan una serie de aspectos educativos de cuya valoración debe servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquéllos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.

El carácter abierto y flexible de la propuesta curricular confiere gran importancia al trabajo conjunto del equipo docente. El proyecto curricular es un instrumento ligado al ámbito de reflexión sobre la práctica docente que permite al equipo de profesores adecuar el currículo al contexto educativo particular del centro. La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica. Por ello, la evaluación es un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

Los procesos de evaluación tienen por objeto tanto los aprendizajes de los alumnos como los procesos mismos de enseñanza. Los datos suministrados por la evaluación sirven para que el equipo de profesores disponga de información relevante con el fin de analizar críticamente su propia intervención educativa y tomar decisiones al respecto. Para ello, la información suministrada por la evaluación continua de los alumnos debe relacionarse con las intenciones que se pretenden y con el plan de acción para llevarlas a cabo. Se evalúa, por tanto, la programación del proceso de enseñanza y la intervención del profesor como organizador de estos procesos. Es necesario que el alumno participe en el proceso a través de la autoevaluación y la coevaluación, en una etapa en la que se pretende impulsar la autonomía del alumnado y su implicación responsable, y en la que la elaboración de juicios y criterios personales sobre distintos aspectos es una intención educativa preferente.

## Lenguaje Musical

### Introducción

Pocas analogías interdisciplinares pueden darse en que los puntos comunes sean tantos y de tan variada índole como entre la música y el lenguaje; como en el lenguaje, el ser humano adquiere la capacidad de la comprensión musical en los primeros años de su existencia, aunque, por razones obvias y a diferencia de lo que ocurre con el lenguaje, el uso que en la infancia pueda llegar a hacerse de la música para la propia expresión se halle por fuerza limitado y subordinado a un cuidadoso aprendizaje técnico.

Como el lenguaje, la música precisa del sonido como soporte físico, a partir del cual se desarrolla y dota de un significado que le es propio. Las propias leyes del sonido se encargan de configurar el resto de características del hecho musical, que –de nuevo como el lenguaje– se basan principalmente en una serie de exigencias físicas y psicofisiológicas que las determinan; además de las cualidades propias del sonido (timbre, altura, intensidad, etc.) juega un papel destacadísimo la organización del sonido en unidades mínimas temporales, que forman a su vez parte de una serie de unidades cada vez mayores cuya suma, en última instancia, configura la forma musical en su aspecto global. Como en el lenguaje, pues, puede hablarse en música de elementos morfológicos y sintácticos como base de una retórica posterior.

Lo que llamamos como «Lenguaje Musical» recoge toda la tradición «solfística» desde sus orígenes como tal disciplina de solmisación hasta finales del siglo XIX con las escuelas del «Do fijo» y del «Do móvil». Los contenidos del lenguaje musical plantean un entendimiento práctico e intuitivo de todos y cada uno de los aspectos del hecho musical, desde los esquemas más embrionarios a los progresivamente más complejos, con una paulatina racionalización y adquisición de las técnicas que permitan abordar en su momento las obras de cualquier etapa histórica, sin olvidar los intentos lingüísticos originados por la disgregación del sistema tonal-bimodal; con las complejidades y novedades tímbricas, rítmicas y gráficas que comporta.

La finalidad esencial del Lenguaje Musical es el desarrollo de las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas, de modo que el código musical pueda convertirse en instrumento útil y eficaz de comunicación y representación de funciones básicas que aparecen en la práctica musical, al igual que en toda actividad lingüística.

Es importante destacar esta finalidad comunicativa para adoptar un enfoque basado en la expresión y en el conocimiento de un sistema de signos que sólo adquieren sentido cuando están interrelacionados, cuando configuran un discurso. Por ello, el proceso de adquisición de los conocimientos del lenguaje musical en las enseñanzas elementales deberá apoyarse en procedimientos que desarrollen las destrezas necesarias para la producción y recepción de mensajes.

En el transcurso de las enseñanzas elementales, la acción pedagógica se dirigirá a conseguir un dominio de la lectura y escritura que le proporcione al alumno autonomía para seguir profundizando posteriormente en el aprendizaje del lenguaje, sin olvidar que la comprensión auditiva es una capacidad que hay que desarrollar sistemáticamente, por ser el oído la base de la recepción musical. Asimismo es esencial que los alumnos vean que lo aprendido les es útil en su práctica instrumental.

La presentación de los contenidos en el currículo de las enseñanzas elementales se centra sobre tres grandes ejes: el uso de la voz y su función comunicativa a través del canto, la consideración de los aspectos psicomotores en el desarrollo de la educación rítmica y, finalmente, la escucha musical comprensiva. El aprendizaje, por lo tanto, basado en la práctica sistemática se plantea como metas cuatro capacidades esenciales: saber escuchar, saber cantar, saber leer y saber escribir, estableciendo dicho proceso de acuerdo al siguiente decreto: hacer–oír/sentir/reconocer/entender.

El desarrollo de los contenidos deberá de tener muy en cuenta la realidad de conocimientos y práctica musical con la que los alumnos se incorporan a la enseñanza especializada de la música, además de procurar en todo momento una adaptación a las características propias de las etapas de maduración mental en las que dichos alumnos se encuentran, ya que de esta subordinación depende el que no existan disfunciones de ritmo, de intensidad o de metodología en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

### Objetivos

La enseñanza de Lenguaje Musical en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Compartir vivencias musicales con los compañeros del grupo, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto, del movimiento, de la audición y de instrumentos.
- Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melodía general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomando el canto como actividad fundamental.
- Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.
- Utilizar el «oído interno» para relacionar la audición con su representación gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.
- Interpretar de memoria melodías y canciones que conduzcan a una mejor comprensión de los distintos parámetros musicales.
- Relacionar los conocimientos prácticos de lectura y escritura con el repertorio propio del instrumento.
- Realizar experiencias armónicas, formales, tímbricas, etc., que están en la base del pensamiento musical consciente, partiendo de la práctica auditiva vocal e instrumental.

### Contenidos

Ritmo: Percepción, identificación e interiorización del pulso. Percepción e identificación el acento.

Unidades métricas: reconocimiento de compases binarios, ternarios y cuaternarios. Figuras rítmicas. Fórmulas rítmicas básicas. Simultaneidad de ritmos. Tempo y agógica. Práctica, identificación y conocimiento de fórmulas rítmicas básicas originadas por el pulso binario o ternario. Práctica, identificación y conocimiento de grupos de valoración especial contenidos en un pulso. Práctica, identificación y conocimiento de signos que modifican la duración (puntillos, ligaduras). Práctica, identificación y conocimiento de hechos rítmicos característicos: síncopa, anacrusa, etc. Práctica e identificación de cambios de compás con interpretación de equivalencias pulso = pulso o figura = figura.

Entonación, audición y expresión: Conocimiento de la voz y su funcionamiento. Respiración, emisión, articulación, etc. La altura: tono,



intensidad, color, duración, afinación determinada e indeterminada, etc. Sensibilización y práctica auditiva y vocal de los movimientos melódicos. Reproducción memorizada vocal o escrita de fragmentos melódicos o canciones. Práctica de lectura de notas unido a la emisión vocal del sonido que les corresponde: Claves de Sol en segunda y Fa en cuarta. Reconocimiento auditivo o reproducción vocal de intervalos melódicos simples –mayores, menores y justos–, dentro y fuera del concepto tonal. Reconocimiento auditivo de intervalos armónicos simples –mayores, menores y justos–. Interpretación vocal de obras adecuadas al nivel con o sin texto, con o sin acompañamiento. Práctica de lectura de notas escritas horizontal o verticalmente en claves de Sol en segunda y Fa en cuarta y, en su caso, las claves propias del instrumento trabajado por el alumno. Sensibilización y conocimiento de grados y funciones tonales, escalas, alteraciones.

Sensibilización, identificación y reconocimiento de elementos básicos armónicos y formales (tonalidad, modalidad, cadencias, modulaciones, frases, ordenaciones formales: repeticiones, imitaciones, variaciones, contraste, sobre obras adaptadas al nivel). Reproducción de dictados rítmicos, melódicos y rítmico-melódicos a una voz. Identificación de errores o diferencias entre un fragmento escrito y lo escuchado. Identificación, conocimiento e interpretación de los términos y signos que afectan a la expresión. Utilización improvisada de los elementos del lenguaje con o sin propuesta previa.

#### *Criterios de evaluación*

1. *Imitar estructuras melódicas y rítmicas breves con la voz y con la percusión.*

Este criterio de evaluación pretende comprobar el grado de memoria y la capacidad de reproducir con fidelidad el mensaje recibido tanto en sus aspectos sonoros como en su realización motriz.

2. *Reconocer auditivamente el pulso de una obra o fragmento, así como el acento periódico.*

Con este criterio de evaluación se trata de constatar la percepción del pulso como referencia básica para la ejecución rítmica, así como la identificación del acento periódico base del compás.

3. *Mantener el pulso durante períodos breves de silencio.*

Tiene por objetivo lograr una correcta interiorización del pulso que le permita una adecuada ejecución individual o colectiva.

4. *Ejecutar instrumental, vocalmente o bien en forma percutida, estructuras rítmicas de una obra o fragmento.*

Con este criterio de evaluación se pretende constatar la capacidad de encadenar diversas fórmulas rítmicas adecuadas a este nivel con toda precisión y dentro de un tempo establecido.

5. *Aplicar un texto a un ritmo sencillo o viceversa.*

Se trata de evaluar con este criterio la capacidad del alumno para asociar ritmos con palabras o frases de igual acentuación.

6. *Identificar auditivamente e interpretar cambios sencillos de compás.*

Se intenta verificar la capacidad de percepción auditiva y de realización práctica de cambios de compás de unidad igual o diferente. En este caso solamente: 1) negra = negra, 2) negra = negra con puntillo, 3) negra = blanca, 4) corchea = corchea, y viceversa en los casos 2) y 3).

7. *Entonar una melodía o canción tonal con o sin acompañamiento.*

Tiene por objeto comprobar la capacidad del alumno para aplicar sus técnicas de entonación y justeza de afinación a un fragmento tonal aplicando indicaciones expresivas presentes en la partitura. De producirse acompañamiento instrumental éste no reproducirá la melodía.

8. *Leer internamente, en un tiempo dado y sin verificar la entonación, un texto musical y reproducirlo de memoria.*

Este criterio trata de comprobar la capacidad del alumno para imaginar, reproducir y memorizar imágenes sonoras de carácter melódico-rítmico a partir de la observación de la partitura.

9. *Identificar y entonar intervalos armónicos o melódicos mayores, menores o justos en un registro medio.*

Este criterio permite detectar el dominio del intervalo por parte del alumno, bien identificándolo el intervalo armónico o melódico, bien entonando este último.

10. *Identificar auditivamente el modo (mayor-menor) de una obra o fragmento.*

Se pretende constatar la capacidad del alumno para reconocer este fundamental aspecto del lenguaje, proporcionándole elementos para su audición inteligente.

11. *Reproducir modelos melódicos sencillos, escalas o acordes a partir de diferentes alturas.*

Se trata de comprobar la destreza del alumno para reproducir un mismo hecho melódico desde cualquier sonido, manteniendo correctamente la interválica de modelo, y entendiendo la tonalidad como un hecho constante.

12. *Improvisar estructuras rítmicas sobre un fragmento escuchado.*

Con este criterio de evaluación se pretende estimular la capacidad creativa del alumno aplicando libremente fórmulas rítmicas conocidas o no, acordándolas con el pulso y el compás del fragmento escuchado.

13. *Improvisar melodías tonales breves.*

Este criterio pretende comprobar la asimilación por parte del alumno de los conceptos tonales básicos.

14. *Reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados.*

Mediante este criterio se evalúa la capacidad del alumno para interiorizar y reproducir imágenes sonoras percibidas. Según el nivel de dificultad propuesto esta reproducción puede circunscribirse a aspectos rítmicos o melódico-tonales, o bien a ambos conjuntamente.

15. *Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas o interpretadas.*

Mediante este criterio de evaluación se pretende comprobar la capacidad del alumno para percibir aspectos distintos: rítmicos, melódicos, modales, cadenciales, formales, tímbricos, etc. seleccionando previamente los aspectos que deban ser identificados o bien dejando libremente que identifiquen los aspectos que les resulten más notorios.

16. *Improvisar individual o colectivamente pequeñas formas musicales partiendo de premisas relativas a diferentes aspectos del lenguaje musical.*

Este criterio de evaluación pretende comprobar el desarrollo creativo y la capacidad de seleccionar elementos de acuerdo con una idea y estructurados en una forma musical. Asimismo se pretende que sean capaces de discernir ideas principales y secundarias.

## CORO

### *Introducción*

Durante todo el proceso educativo de los estudios musicales, el aprendizaje de un instrumento se realiza, lógicamente, dentro de un marco de absoluta individualidad. Por ello resulta necesario, a la vez que muy estimulante, la presencia en el currículo de disciplinas que trasciendan esta componente unipersonal de la práctica musical e introduzcan un elemento colectivo que permita desarrollar capacidades de relación social necesarias para profundizar en otros aspectos de la interpretación musical. Dichos aspectos, a su vez, constituirán una ayuda indiscutible para el desarrollo del propio instrumentista como músico.

En la base de toda educación musical debe estar el canto coral. La historia de la música occidental es una ininterrumpida confirmación de este axioma, desde la *Schola cantorum* gregorianas hasta las más recientes experiencias pedagógicas. A este respecto, conviene recordar que ni la Edad Media, ni el Renacimiento, ni el Barroco conocen otro músico que el que reúne, en todo indivisible, al cantor, instrumentista y compositor.

La experiencia personal en la producción del sonido, con los propios medios fisiológicos, ha estado presente en los balbuceos de todo músico y se nos manifiesta como insustituible. En épocas tan cruciales para el nacimiento y desarrollo de algo tan emblemático para la música occidental como es la polifonía, es impensable el divorcio entre voz e instrumento. «*Per cantare e suonare*» era el lema que con frecuencia presidía las creaciones del Renacimiento y la praxis instrumental estaba guiada constantemente por las articulaciones y respiraciones del texto que servía de base.

La música occidental ha valorado, incesantemente, como componente importante y fecundo, tanto en la creación como en la interpretación, la cantabilidad y, aunque también ha habido notables desviaciones, siempre han surgido voces autorizadas reivindicando las propiedades vocales de la música. Esta cantabilidad, es decir, la posibilidad de crear, de expresarse musicalmente, es un concepto difícil de aprender desde la práctica instrumental, lo da únicamente la voz humana y de ahí la conveniencia de que el alumno tenga contacto durante las enseñanzas elementales con una experiencia coral.



La pedagogía del siglo XIX, a veces con cierto espíritu exclusivista como en la proclamación del modelo *a capella*, insistió de manera especial en este punto, porque las fuerzas centrípetas del virtuosismo instrumental habían llevado las posturas a un desequilibrio manifiesto. En este contexto se sitúa la recriminación wagneriana a los maestros de capilla por haber perdido el hábito de cantar, sin olvidar lo que anteriormente había escrito Goethe sobre el canto como primer peldaño en la formación de todo músico, al que se adhieren los demás conocimientos. Es ciertamente un error creer que el instrumentista no necesita cantar. La experiencia vocal le proporcionará una dimensión humana más interiorizada del sonido físico. El saber cantar con musicalidad una frase instrumental puede abrirle la comprensión del fragmento y, por ello, ahorrar mucho esfuerzo en el proceso de aprendizaje. El saber reducir a canto cualquier símbolo gráfico-musical es una auténtica sabiduría, que ayudará a profundizar notablemente en el arte instrumental. Si el canto es, además, polifónico, se multiplican los poderes pedagógicos. La plasticidad espacial de este fenómeno poli-sonoro, poli-rítmico, poli-tímbrico y poli-dinámico, proporciona al alumno una dimensión social y artística única e insustituible.

La práctica coral se impone, por tanto, como una disciplina cuya inclusión en el currículo de las enseñanzas elementales proporcionará, además del desarrollo de las capacidades sociales y expresivas aludidas, aquellas otras inherentes a toda interpretación en formaciones de conjunto: Afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc. Durante las enseñanzas elementales, el lenguaje musical y el coro, deben considerarse como dos caras de la misma moneda. Son múltiples los problemas suscitados en el aprendizaje del lenguaje en los que se debe profundizar a través de la práctica coral. El aprendizaje del lenguaje musical será menos árido y más profundo si, paralelamente, se combina con una esmerada praxis vocal y coral. Las connotaciones psíquicas en la producción física del sonido vocal constituyen un importante toque de atención para la pedagogía musical. Por ello, una sólida educación musical no debe de confiar exclusivamente al instrumento la producción sonora de la música sin hacerla pasar antes por la propia conciencia a través de la voz, interiorizando y humanizando la música antes de interpretarla. Hacer cantar artísticamente a los alumnos en coro de voces blancas es el primer paso acertado en la formación de un músico.

En definitiva, esta disciplina contribuye al logro progresivo de gran parte de las capacidades que expresan los objetivos generales de las enseñanzas elementales, proporcionando los medios necesarios para que los conocimientos adquiridos puedan plasmarse en una interpretación en la que la responsabilidad es siempre compartida.

#### Objetivos

La enseñanza de Coro en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Proyectar una emisión natural de la voz que evite todo tipo de tensiones (corporales, psíquicas y sociales).
- Conocer la disponibilidad de la voz como vehículo de expresión musical y de disfrute inmediato sin exigencias técnicas previas.
- Demostrar una sensibilidad auditiva capaz de percibir y ejecutar el canto con una afinación correcta.
- Actuar con la capacidad auditiva y la concentración necesaria para escuchar otras voces y cantar, al mismo tiempo, la parte correspondiente dentro de un concepto interpretativo común.
- Ser consciente de la importancia que tienen las normas y reglas que rigen la actividad musical de conjunto y aceptar la responsabilidad que, como miembro de un grupo, se contrae con la música y con los compañeros.
- Conocer, a través del trabajo de grupo, los elementos básicos de la interpretación artística (fraseo, articulación, dinámica, agógica) y saber interrelacionar dicha experiencia con el estudio individual propio.
- Conocer los gestos básicos de la dirección y adquirir la capacidad de interpretar la música de acuerdo con ellos.
- Relacionar los conocimientos de música con los adquiridos a través del canto coral y conocer un repertorio específico que enriquezca su bagaje musical.

#### Contenidos

Realización de trabajos con la métrica de las palabras. Realización de ejercicios de relajación, respiración y técnica vocal. Afinación y empaste. Articulación y fraseo. Canciones a una sola voz, a dos y tres voces iguales. Introducción a la polifonía vocal. Improvisación vocal en grupo: Formas y composiciones polifónicas no convencionales (texturas, atmósferas, efectos, etc.).

#### Criterios de evaluación

1. *Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso en conjunto de tres o más miembros por cuerda.*

Este criterio trata de evaluar la capacidad para adecuar todos los elementos de la interpretación a la eficacia del conjunto y la actitud de colaboración.

2. *Repentizar obras homofónicas de poca o mediana dificultad y de claros contornos tonales.*

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de relacionar la afinación con el sentido tonal y el instinto para integrarse en el conjunto.

3. *Preparar una obra en grupo, sin la dirección del Profesor.*

Este criterio trata de valorar la capacidad para aplicar los conocimientos de los distintos elementos que intervienen en la interpretación de manera adecuada con el estilo elegido.

4. *Estudiar en casa las obras correspondientes al repertorio programado.*

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad con el grupo y con la música.

5. *Entonar intervalos y acordes a partir de «La» del diapasón, ampliando progresivamente la dificultad.*

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada. Asimismo se constata el grado de interiorización de las distintas relaciones interválicas.

#### INSTRUMENTOS

##### Introducción

Los cuatro cursos que componen las enseñanzas elementales configuran una etapa de suma importancia para el desarrollo del futuro instrumentista, ya que a lo largo de este período han de quedar sentadas las bases de una técnica correcta y eficaz y, lo que es aún más importante, de unos conceptos musicales que cristalicen, mediando el tiempo necesario para la maduración de todo ello, en una auténtica conciencia de intérprete.

La problemática de la interpretación comienza por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste por lo tanto en aprender a leer correctamente la partitura; comprender después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y, desarrollar, al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo.

Una concepción pedagógica moderna ha de partir de una premisa básica: La vocación musical de un niño puede, en numerosos casos –tal vez en la mayoría de ellos– no estar aún claramente definida, lo cual exige de manera imperativa que la suma de conocimientos teóricos que han de inculcársele y las inevitables horas de práctica a las que se verá sometido le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible, para que él se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone, y de esa manera su posible incipiente vocación se vea reforzada.

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan las enseñanzas elementales –ocho a doce años, aproximadamente– es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre Profesor y alumno han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de este último,

aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumno esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados en la enseñanza elemental de música. Cuando llega ese momento, el alumno, impregnado de la música que llena siempre su entorno, ha aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva los elementos de ese lenguaje; posee, en cierto modo, las claves que le permiten entenderlo, aun cuando desconozca las leyes que lo rigen. Pero le es preciso poseer los medios para poder hablarlo, y son estos medios los que ha de proporcionarle la enseñanza elemental. Junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido, eso que de manera más o menos apropiada llamamos técnica, es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación, y para ello hay que comenzar a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos, expresivos o morfológicos (dinámica, agógica, percepción de la unidad de los diferentes componentes, formales y de la totalidad de ellos, es decir, de la forma global) está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica. Esta elemental *gramática musical* no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras que componen el programa que el alumno debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas—lenguaje musical, fundamentalmente—, conocimientos que habrán de ser ampliados y profundizados en las enseñanzas profesionales mediante el estudio de las asignaturas correspondientes.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria—el desarrollo de esa esencial facultad intelectual— tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete. Conviene señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, en primer lugar sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; en segundo lugar, la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida, y, por último, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstruir la coherencia y la unidad de su devenir.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, soslayando constantemente el peligro de que dichas capacidades queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

## ACORDEÓN

### Objetivos

La enseñanza de Acordeón en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición adecuada para la correcta colocación del instrumento que permita el control de los elementos anatómico-funcionales que intervienen en la relación del conjunto cuerpo instrumento.
- Coordinar cada uno de los diferentes elementos articulatorios que intervienen en la práctica del instrumento.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.
- Controlar la producción y calidad del sonido a través de la articulación digital y la articulación del fuelle.

### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Desarrollo paralelo de ambas manos dentro de la modalidad de instrumento elegida (MI-MIII), <free bass>, o MI-MIII/II, <convertor>. Estudio de los diversos sistemas de escritura y graffías propias del instrumento. Coordinación, independencia, simultaneidad y sincronización de los diversos elementos articulatorios: Dedos, manos, antebrazo/fuelle, etc. Independencia de manos y dedos: Dos voces o líneas en la misma mano, diferencia entre melodía y acompañamiento, polirritmia.

Control del sonido: Ataque, mantenimiento y cese del sonido; regularidad y gradación rítmica y dinámica; simultaneidad e independencia de las partes en la interpretación de diversas texturas, etc. Estudio del fuelle:

Posibilidades y efectos, empleo de respiración y ataque, regularidad, dinámica, acentos de antebrazo, brazo, etc. Estudio de la registración: Cambios de registros durante la interpretación, conocimiento aplicado de la función de los registros para comprender la relación entre lo escrito y lo escuchado, registración de obras, etc. Interpretación de texturas melódicas, al unísono (MI/III), polifónicas (MI/III), homofónicas (MI-MIII/II), etc.

Aplicación práctica de los conceptos de <posición fija> y <desplazamiento de la posición> sobre los diferentes manuales; digitación de pequeños fragmentos en función de sus características musicales: Tempo, movimientos melódicos, articulación, etc. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y articulación digital (*legato*, *staccato*, etc.), articulación de fuelle (trémolo de fuelle, *ricochet* de fuelle, etc.) y de las combinaciones de ambas. Utilización de la dinámica y efectos diversos. Práctica de la lectura a vista. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.

Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles—motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.— para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio acordeonístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

## ARPA

### Objetivos

La enseñanza de Arpa en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una correcta posición corporal en consonancia con la configuración del instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo, antebrazo, muñecas y dedos en las cuerdas.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.
- Conocer el mecanismo del instrumento y saber utilizar sus posibilidades para obtener un perfeccionamiento gradual de la calidad sonora.
- Demostrar una sensibilidad auditiva en el control de las posibilidades sonoras del instrumento.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.
- Crear el hábito de escuchar música para arpa de diferentes épocas en diferentes intérpretes.
- Interesarse por la historia y la literatura del instrumento.
- Desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.
- Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación.
- Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces en las clases colectivas.
- Reconocer un sonido desafinado y saber corregirlo sin necesidad de aparatos auxiliares.

### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Iniciación al conocimiento de las digitaciones en función de las conveniencias técnicas y expresivas.

Estudio de la tabla de afinación y ejercicios prácticos con y sin aparatos auxiliares. Práctica de posición fija. Práctica de los pedales y de su aplicación a los procesos modulantes. Práctica de intervalos armónicos, acordes, escalas y arpeggios. Desarrollo de la velocidad. Iniciación a las técnicas de efecto y expresión: *legatos*, *sforzandos*, articulaciones, picados, picado-ligados, suelto (las tres últimas con toda la variedad de técnicas de apagados). Técnicas de flexibilidad y balanceo de muñecas y brazos, respiración y relajación. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. Ejercicios físicos para el cuidado del cuerpo. Ejercicios de respiración y concentración.

Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles -motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio del Arpa que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

### CLAVE

#### Objetivos

La enseñanza de Clave en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una postura adecuada del cuerpo que favorezca la actividad del conjunto brazo-antebrazo-mano en el instrumento.
- Conocer el mecanismo interno del instrumento y saber utilizar sus posibilidades para obtener un perfeccionamiento gradual de la calidad sonora.
- Utilizar las posibilidades expresivas y dinámicas de distintas combinaciones de teclados y registros.
- Interpretar un repertorio básico que incluya obras representativas de diversas épocas y estilos adecuados a este nivel.

### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y de articulación en relación con la frase y la textura musical.

Estudio de las diferentes digitaciones y su estrecha conexión con la articulación y el fraseo. Práctica de ejercicios de independencia y fortalecimiento de los dedos. Selección progresiva de ejercicios y obras del repertorio clavecinístico propio de este nivel, que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.

Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correctos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles -motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Práctica de conjunto.

### DULZAINA

#### Objetivos

La enseñanza de Dulzaina en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar progresivamente una posición corporal que permita una respiración natural, que favorezca la colocación correcta del instrumento, así como la coordinación entre ambas manos.
- Controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de manera que posibiliten progresivamente una correcta emisión, afinación, articulación, flexibilidad del sonido y un futuro vibrato.
- Emitir un sonido afinado y estable de la dulzaina en los registros medio y grave.

- Conocer las características y posibilidades sonoras y técnicas de la dulzaina, saber utilizarlas dentro de las exigencias de un nivel elemental, tanto en la interpretación individual como en la de conjunto en el repertorio propio del instrumento.
- Valorar y apreciar la música tradicional como parte del patrimonio cultural; iniciar el estudio de su evolución y estilos.
- Iniciar una autonomía progresiva en la utilización de los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: escalas, arpeggios, digitación, articulación, fraseo, vibrato, etc.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista mediante hábitos correctos de estudio y aplicar con autonomía progresiva los conocimientos musicales para ornamentar de acuerdo con criterios estilísticos.
- Adquirir la sensibilidad auditiva y artística necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora, comprendiendo el sentido de las distintas articulaciones.
- Interpretar un repertorio de nivel elemental integrado por obras de diferentes épocas y estilos, así como practicar música de conjunto en las formaciones propias del instrumento, desempeñando papeles de solista y acompañante.
- Adquirir suficiente destreza en el mantenimiento del instrumento y la elaboración de los elementos básicos para la producción del sonido.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria musical.

### Contenidos

Ejercicios de relajación con y sin instrumento para desarrollar la capacidad pulmonar y diafragmática. Ejercicios para la adquisición de una correcta posición corporal que favorezca la respiración, evitando tensiones a la hora de tocar. Adquisición de técnicas y hábitos correctos de estudio. Ejercicios para comenzar el fortalecimiento de los músculos faciales, para obtener un progresivo dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en las diversas dinámicas y alturas.

Progresivo control de afinación, calidad del sonido y dosificación del aire. Desarrollo de la precisión y progresiva velocidad de toda la gama de articulaciones posibles (*legato*, «*staccatos*», doble picado, saltos, etc.). Estudio del *vibrato* de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo con los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, timbre y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Estudio progresivo de los registros medio y grave.

Trabajo sobre un repertorio básico solista de nivel elemental integrado por obras de diferentes épocas y estilos, así como diferentes formas compositivas haciendo especial hincapié en los géneros propios de la música tradicional de Castilla y León. Práctica de conjunto con otros instrumentistas buscando el equilibrio dinámico, la afinación, el ajuste y la precisión rítmica. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos dentro de un repertorio de nivel elemental. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea, y al conocimiento de sus grafías y efectos, dentro de un repertorio elemental. Iniciación en el conocimiento de los instrumentos afines (la chirimía, el oboe) y conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la dulzaina.

Inicio del entrenamiento progresivo de la memoria y en la práctica de lectura a vista y de la transposición. Progresiva familiarización con los sistemas de escritura, lectura y digitación para dulzaina. Inicio en la práctica de la improvisación. Audiciones comparadas dentro de un nivel elemental.

Conocimiento de las partes del instrumento y su mantenimiento. Manipulación de las cañas.

Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad en ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de escalas mayores y menores (hasta dos alteraciones), e intervalos controlando la emisión del aire en diferentes articulaciones. Desarrollo de la flexibilidad en los saltos, articulaciones, trinos etc. Comienzo en la adquisición de los gestos básicos de coordinación con otros instrumentistas (entradas, finales, *ritardandos*, *acelerandos*, etc.).

Conocimiento de las variantes de la dulzaina: origen y desarrollo. Instrumentos similares en España y en Europa. Comienzo en el estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas. Comienzo en el estudio de los artesanos constructores de la dul-

zaina en Castilla y León. Inicio de la búsqueda del repertorio por parte del alumno en bibliografía especializada.

#### FLAUTA DE PICO

##### *Objetivos*

La enseñanza de Flauta de Pico en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición corporal que permita respirar con naturalidad y que favorezca la correcta colocación del instrumento, la coordinación entre ambas manos así como el movimiento de los dedos.
- Controlar el aire mediante la respiración diafragmática de forma que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido, así como conseguir un sonido estable en toda la extensión del instrumento.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- Utilizar los reflejos necesarios para corregir de forma automática la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita un control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- Comprender el sentido de las distintas articulaciones como fundamento de la expresividad musical del instrumento.
- Interpretar un repertorio básico que incluya obras representativas de diversas épocas y estilos adecuado a este nivel.

##### *Contenidos*

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Práctica de la relajación y respiración para el desarrollo de la capacidad pulmonar. Conocimiento de la digitación propia de las distintas flautas y práctica de las mismas. Práctica de las distintas articulaciones y ataques.

Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio de Flauta de Pico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Interpretación del repertorio propio del conjunto de flautas de una dificultad apropiada a este nivel.

Práctica de la improvisación y de la lectura a vista. Práctica de la lectura de facsímiles. Práctica de la ornamentación. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, periodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Práctica de conjunto.

#### GUITARRA

##### *Objetivos*

La enseñanza de Guitarra en las enseñanzas elementales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-muñeca-manos dedos izquierdos sobre el diapasón y derechos sobre las cuerdas.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para conseguir un perfeccionamiento continuo de la calidad sonora y saber utilizarlo, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- Conocer y poder utilizar de forma sencilla los procedimientos técnicos básicos (arpeggios, ligados, escalas, cejillas).
- Saber afinar la guitarra en su forma más simple y adquirir un hábito de estudio correcto.
- Interpretar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos, un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.
- Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.

##### *Contenidos*

Posición correcta del cuerpo y del instrumento. Colocación adecuada de ambas manos. Desarrollo de la habilidad de cada mano y la sincronización de ambas. Desarrollo de la distancia entre los dedos de la mano izquierda. Percepción y desarrollo de las funciones motrices que intervienen en la ejecución guitarrística y de su adecuada coordinación. Principios generales de la digitación guitarrística y su desarrollo en función de expresar con la mayor claridad las ideas y contenidos musicales.

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como factor fundamental para la obtención de la calidad sonora. Afinación de las cuerdas y conocimiento de las notas en todo el diapasón. Trabajo de la dinámica y la agógica. Utilización de las posibilidades tímbricas del instrumento. Conocimientos básicos de los distintos recursos de la guitarra.

Escalas Mayores y Menores de dos octavas. Práctica de arpeggios sobre series de acordes (con el conocimiento de sus funciones tonales respectivas). Ligados ascendentes y descendentes. Realización de mordentes simples. Práctica de la cejilla. Aprendizaje de las diversas formas de ataque en la mano derecha para conseguir progresivamente una calidad sonora adecuada y realizar distintos planos simultáneos.

Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, periodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Desarrollo de una conducción clara de las voces en obras contrapuntísticas. Armónicos naturales. Iniciación a la grafía contemporánea. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudios correctos.

Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio guitarrístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE CUERDA

##### *Violín, Viola, Violoncello, Contrabajo*

##### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de cuerda en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una correcta posición corporal en función del instrumento que permita la colocación adecuada del instrumento y el manejo del arco así como la coordinación de los diferentes elementos articulatorios que intervienen en su práctica para favorecer la interpretación.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para utilizarlas tanto en la práctica individual como en la de conjunto.
- Adquirir y aplicar las técnicas básicas y específicas del instrumento para la interpretación de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos adecuado a cada nivel.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- Estimular la creatividad expresiva a través de la práctica de la improvisación.
- Promover la práctica individual y de conjunto, como medio para fomentar el trabajo cooperativo, la solidaridad y el respeto por las aportaciones de los otros.

##### *Contenidos*

Producción del sonido: Estudio en cuerdas al aire, empleando todo el arco y distintas longitudes de éste. Conocimiento de las características y posibilidades sonoras del instrumento.

Diferentes patrones rítmicos que ayudan a desarrollar la coordinación de las manos. Posición del instrumento y del arco: Control muscular. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido.

Estudio del mecanismo del arco (punto de contacto, dirección perpendicular con la cuerda, velocidad y peso), y de los demás parámetros de la música (afinación, ataque, tipo de sonido, etc.). Conocimiento de los golpes de arco básicos y del vibrato como elementos de expresión musi-

cal. Estudio de las posiciones. Desarrollo del movimiento horizontal del brazo derecho (cantabile) y del mecanismo de los dedos de la mano izquierda así como de la coordinación entre ambos.

Iniciación a la polifonía mediante dobles cuerdas y acordes.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábito de estudio correcto y eficaz. Lectura a primera vista de obras o fragmentos sencillos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA

*Flauta travesera, Oboe, Clarinete, Fagot y Saxofón*

##### Objetivos

La enseñanza de instrumentos de viento madera en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición corporal que permita una correcta formación de la columna de aire y que favorezca la correcta colocación del instrumento y la coordinación entre ambas manos.
- Controlar la respiración y la embocadura para una correcta producción de: sonido, afinación, emisión y controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de manera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.
- Conocer los elementos básicos de técnicas de interpretación y las técnicas de relajación y adaptarlas al estudio individual propio para adquirir hábitos eficaces.
- Saber utilizar con precisión los reflejos necesarios para corregir, de forma automática, la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- Emitir un sonido estable, en toda la extensión del instrumento, empezando a utilizar el vibrato y los diferentes matices para dar color y expresión a la interpretación musical.
- Conocer el montaje y fabricación de las lengüetas y poder rebajarlas para su correcto funcionamiento (instrumentos de lengüeta doble).
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.

##### Contenidos

Práctica y control de la respiración y columna de aire para el desarrollo de la capacidad pulmonar. Fortalecimiento de los músculos faciales. Ejercicios de respiración y relajación con y sin instrumento (notas tenidas controlando la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire).

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Conocimiento de la digitación.

Práctica de escalas e intervalos (terceras, cuartas) controlando la emisión del aire en diferentes articulaciones. Emisión del sonido en relación con las diversas dinámicas y alturas. Desarrollo de la flexibilidad en los saltos, articulaciones, trinos, etc. Práctica tanto en clases individuales como de conjunto para desarrollar la afinación, el ajuste y la precisión rítmica. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudios correctos y eficaces. Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, sec-

ciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de la improvisación. Práctica de conjunto.

#### PERCUSIÓN

##### Objetivos

La enseñanza de percusión en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Conocer las características de todos los instrumentos que constituyen la familia de la percusión y sus posibilidades sonoras para utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como en la colectiva.
- Aplicar una sensibilidad auditiva que valore por igual, en toda la gama de instrumentos, la exigencia de la calidad sonora.
- Interpretar un repertorio de conjunto de diferentes estilos adecuado a las dificultades de este nivel.

##### Contenidos

Desarrollo de la habilidad de cada mano y del juego coordinado de ambas.

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa para conocer, valorar y emplear toda la riqueza y la diversidad tímbrica que poseen los instrumentos que integran la sección. Desarrollo de la versatilidad necesaria para tocar simultánea o sucesivamente distintos instrumentos. Conocimientos básicos de la forma de producción del sonido en cada instrumento (distintos tipos de baquetas, dedos, manos, etc.). Principios generales sobre los cambios de manos. Aprendizaje de los diversos modos de ataque. Estudio de los instrumentos de pequeña percusión, con especial hincapié en todos aquellos que se puedan tocar directamente con la mano (bongós, pandero, tumbadoras, etc.).

Desarrollo de la práctica de conjunto como medio indispensable para adquirir la percepción simultánea de la diversidad tímbrica característica de la percusión. Aprendizaje elemental de caja, xilófono y timbales como instrumentos básicos para el desarrollo rítmico, melódico y auditivo (afinación); estudios de dificultad progresiva en estos instrumentos. Estudio de obras de nivel elemental para conjunto de percusión que reúnan una gama amplia y variada de instrumentos con intercambio sistemático de los diversos instrumentos que integren el conjunto. Práctica de la improvisación en grupo. Práctica de la lectura a vista para favorecer la flexibilidad de adaptación a las características de escritura para los diversos instrumentos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correcto y eficaz.

#### PIANO

##### Objetivos

La enseñanza de piano en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano sobre el teclado.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.
- Conocer las diferentes épocas que abarca la literatura pianística a lo largo de su historia y de las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.
- Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar siempre dentro de las exigencias del nivel, los distintos estilos de escritura que son posibles en un instrumento de la capacidad polifónica del piano.
- Interpretar un repertorio de obras representativas de las diferentes épocas y estilos de una dificultad adecuada al nivel.

##### Contenidos

Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, así como de los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental, tratando siempre de hallar un equilibrio satisfactorio entre

ambos factores. Sentar las bases de una utilización consciente del peso del brazo. Desarrollo de la habilidad de cada mano y del juego coordinado de ambas. Planificación del trabajo de la técnica teniendo en cuenta los siguientes principios generales: a) Práctica de la técnica digital dirigida a incrementar la independencia, la velocidad, la resistencia y la capacidad de diversificación dinámica partiendo de los movimientos de las articulaciones de los dedos; b) estudio de los movimientos posibles a partir de las distintas articulaciones del brazo (muñeca, codo, hombro), tales como caídas, lanzamientos, desplazamientos laterales, movimientos circulares y de rotación y toda la combinatoria que permiten; c) percepción clara de que la interacción permanente de esos diferentes tipos de acciones constituyen la base de toda técnica pianística eficaz.

Estudio de los principios generales de la digitación pianística y su desarrollo en función de la complejidad progresiva de las dificultades a resolver. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y de articulación en relación con la dinámica, la conducción de la frase y la densidad de la textura musical. Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos o entre los dedos de una misma mano, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica que resulta indispensable en un instrumento polifónico como el piano, ya se trate de la relación melodíacompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor o menor complejidad. Conocimiento y práctica de los pedales.

Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles -motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Desarrollo de hábitos correctos y eficaces de estudio, estimulando la concentración, el sentido de la autocritica y la disciplina en el trabajo. Selección, progresiva en cuanto al grado de dificultad, de los ejercicios, estudios y obras del repertorio pianístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

## VIOLA DA GAMBA

### Objetivos

La enseñanza de Viola da Gamba en las enseñanzas elementales tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo del arco y de la actividad de la mano izquierda así como la coordinación entre ambos.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para conseguir un perfeccionamiento continuo de la calidad sonora y saber utilizarlo, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Principios básicos de las posiciones de los dedos, de las posiciones en el mástil y del manejo del arco. Desarrollo de la conciencia corporal necesaria para comprender la incidencia de los movimientos en el manejo del instrumento. Sensibilización del brazo derecho para obtener un ataque justo, seguridad rítmica y flexibilidad en los cambios de arco. Sensibilización del brazo izquierdo para desarrollar la agilidad, afinación y facilitar la ornamentación.

Desarrollo de la improvisación. Introducción a la práctica de la interpretación histórica. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correcto y eficaz. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles -motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera- para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Práctica de conjunto.

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN INSTRUMENTO

### 1. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión.

Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto.

### 2. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida, afinación, articulación y fraseo adecuados a su contenido.

Este criterio de evaluación pretende comprobar, a través de la memoria, la correcta aplicación de los conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical.

### 3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.

### 4. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas.

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para percibir y relacionar con los conocimientos adquiridos, los aspectos esenciales de obras que el alumno pueda entender según su nivel de desarrollo cognitivo y afectivo, aunque no las interprete por ser nuevas para él o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.

### 5. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.

Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumno es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones del profesor y, con ellas, desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.

### 6. Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación.

Este criterio de evaluación trata de comprobar la capacidad de memoria y autocontrol y el dominio de la obra estudiada. Asimismo pretende estimular el interés por el estudio y fomentar las capacidades de equilibrio personal que le permitan enfrentarse con naturalidad ante un público.

### 7. Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces.

Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno para adaptar la afinación, la precisión rítmica, dinámica, etc., a la de sus compañeros en un trabajo común.

## ANEXO II

### CURRÍCULO DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

#### PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad del profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo que se establece, está justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de regular la práctica docente de los profesores y para desarrollar el currículo establecido en el presente Decreto se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas que se regulan en la presente norma.

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales, es, por definición, un hecho diverso, profundamente subjetivo, en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modulándolo a través de su propia sensibilidad. Como en toda tarea educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí, de manera tanto más acusada cuanto que la música es, ante todo, vehículo de expresión de emociones y no de comunicación conceptual, en el que lo subjetivo ocupa, por consiguiente, un lugar primordial.

A lo largo de un proceso de aprendizaje de esta índole, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero, que a la vez que da soluciones concretas a problemas o dificultades igualmente concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter mas general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir como de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico. En la construcción de su nunca definitiva personalidad artística, el alumno es protagonista, por no decir único; el profesor no hace sino una labor de «arte mayéutica».

Se hace imprescindible una programación abierta; los centros, y dentro de ellos los profesores, deben establecer programaciones lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución (al «incremento» de la «técnica»), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada alumno individual, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias. En lo que a técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno) en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que pueden ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite. Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo, el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos. Por otra parte, éstos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

Los criterios de evaluación contenidos en el presente Decreto desarrollan una serie de aspectos educativos de cuya valoración debe servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquellos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.

Los proyectos y programaciones de los profesores deberán poner de relieve el alcance y significación que tiene cada una de las especialidades instrumentales y asignaturas en el ámbito profesional, estableciendo una mayor vinculación del centro con el mundo del trabajo y considerando éste como objeto de enseñanza y aprendizaje, y como recurso pedagógico de primer orden.

El carácter abierto y flexible de la propuesta curricular confiere gran importancia al trabajo conjunto del equipo docente. El proyecto curricular es un instrumento ligado al ámbito de reflexión sobre la práctica docente que permite al equipo de profesores adecuar el currículo al contexto educativo particular del centro.

La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica. Por ello, la evaluación es un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

Los procesos de evaluación tienen por objeto tanto los aprendizajes de los alumnos como los procesos mismos de enseñanza. Los datos suministrados por la evaluación sirven para que el equipo de profesores disponga de información relevante con el fin de analizar críticamente su propia intervención educativa y tomar decisiones al respecto. Para ello, la información suministrada por la evaluación continua de los alumnos debe relacionarse con las intenciones que se pretenden y con el plan de acción para llevarlas a cabo. Se evalúa, por tanto, la programación del proceso de enseñanza y la intervención del profesor como organizador de estos procesos.

Es preciso concretar dentro del proyecto curricular las formas, instrumentos y situaciones más adecuadas para realizar este tipo de evaluación.

En él, los equipos docentes, además de contextualizar los objetivos generales y criterios de evaluación globales de las enseñanzas profesionales, deberán especificar los objetivos y criterios de evaluación para cada uno de los cursos, incluyendo los aprendizajes relacionados con el correspondiente proyecto curricular.

Es necesario que el alumno participe en el proceso a través de la autoevaluación y la coevaluación, en una etapa en la que se pretende impulsar la autonomía del alumnado y su implicación responsable, y en la que la elaboración de juicios y criterios personales sobre distintos aspectos es una intención educativa.

## ASIGNATURAS

### ACOMPAÑAMIENTO

#### Introducción

La práctica musical que se realiza bajo el nombre de Acompañamiento se caracteriza por la necesidad de interrelacionar capacidades, conocimientos y destrezas que, por sí mismas, constituyen ámbitos de saberes propios. El sentido y valor educativo de esta disciplina deriva de la conveniencia de globalizar los diversos componentes que la integran (lectura a vista, transposición, realización de cifrados, etc.), por ser comunes, todos ellos, a la función de acompañar, sin olvidar por ello la experiencia que aporta cada uno de dichos componentes por sí mismo. Ambos aspectos, el funcional y el formativo, son indisociables y complementarios.

De acuerdo con ello, en los contenidos básicos de esta disciplina hay que otorgar un lugar prioritario a los procedimientos o modos de saber hacer, que si bien resultan de naturaleza diversa, se articulan en torno a tres ejes principales: Una cierta destreza en la técnica de la ejecución, o, lo que viene a ser lo mismo, un cierto grado de desarrollo de los mecanismos reflejos que la determinan, adquirida mediante la práctica diaria a lo largo de los años iniciales de la educación instrumental y que el Acompañamiento viene a potenciar; plena comprensión de los conocimientos armónicos previamente adquiridos y la capacidad creativa para desarrollarlos y aplicarlos en situaciones diversas.

Puesto que el objetivo principal de esta disciplina consiste en un proceso práctico de consolidación del pensamiento armónico y de la capacidad de realización en tiempo real, el conjunto de conocimientos que la integran debe estar íntimamente relacionado a través de un enfoque pedagógico común, aun cuando en la práctica deba ser desglosado en diversos bloques. Se incluyen dentro de los bloques de contenidos los siguientes campos de conocimientos:

- Práctica de la repentización como procedimiento imprescindible para desarrollar automatismos que permitan al instrumentista la realización instantánea del texto musical, asimilando al propio tiempo y de forma inmediata sus características en cuanto a la época y estilo a que pertenezca.
- Por lo tanto, no se trata solamente de incrementar la capacidad de automatismo y velocidad en la lectura del texto, sino de comprender el sentido de sus elementos esenciales e interpretarlos en el instrumento a medida que se lee la obra. Por ello, la repentización está estrechamente relacionada con el análisis, el cual, a su vez, depende de toda una serie de conocimientos teórico-prácticos previamente adquiridos.
- Destreza en la transposición como mecanismo que permite adecuar la tonalidad a la tesitura del solista -fundamentalmente en la música vocal-, facilita la lectura de partituras de orquesta y, además de su valor funcional, posee un alto valor formativo que procede, por una parte, del dominio de los procedimientos tradicionales (cambio de claves y armadura, cálculo del número de diferencias) y, por otra, del enfoque sintético que aporta la lectura armónica, gracias a todo lo cual la estructura interna de un fragmento musical puede ser interpretada en cualquier tonalidad.
- Realización de cifrados (bajos cifrados, cifrado funcional, cifrado americano), como práctica de acompañamiento a una melodía. Dicha práctica permite relacionar de forma inmediata los conocimientos armónicos con su aplicación instrumental y, por exigir un cierto grado de creatividad, supone un primer contacto con la improvisación propiamente dicha, cuyo estudio en profundidad podrá abordarse dentro de los estudios superiores de música.

Los contenidos del Acompañamiento en las enseñanzas profesionales han sido establecidos no sólo por su valor de preparación para conocimientos que puedan adquirirse en tramos posteriores dentro de una elec-



ción propia de especialización profesional, sino también por el valor intrínseco que representan en la formación de un pianista. Por esta última razón, permanecen dentro del marco de conocimientos considerados indispensables para satisfacer las necesidades habituales del instrumento.

#### Objetivos

La enseñanza del Acompañamiento tendrá como objetivo en las enseñanzas profesionales contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Reconocer la estructura armónica y el fraseo de una obra o fragmento según se toca a primera vista o después de una lectura rápida sin instrumento.
- Conocer, como esquemas de pensamiento, los elementos y procedimientos armónicos y fraseológicos básicos del sistema tonal.
- Improvisar unidades formales a partir de un esquema armónico dado, así como el acompañamiento a una melodía a partir o no de un bajo cifrado.
- Conocer la disposición formal de obras de factura clara, analizando sus secciones, puntos de tensión, etc., para determinar los aspectos esenciales y posibilitar la lectura a primera vista.
- Demostrar los reflejos necesarios para resolver, en el momento, las posibles eventualidades que puedan surgir en la interpretación.
- Valorar la improvisación como una práctica que desarrolla la creatividad y la imaginación musical.

#### Contenidos

Improvisación: Ejercicios con una armonía única y con variantes rítmicas de progresiva dificultad. Estructuras armónicas básicas formando frases de cuatro, ocho y dieciséis compases.

Estructuras rítmicas básicas: descripción de la estructura rítmica y realización de estructuras rítmicas de acompañamiento y de solista. Análisis de frases-modelo de diferentes tipos. Subdivisión interna de la frase. Proceso pregunta-respuesta de acuerdo con las estructuras armónicas.

Repentización: La lectura a vista y su aplicación práctica. Introducción a la lectura armónica. Análisis armónico-rítmico-melódico aplicado a la repentización. Memorización de la estructura armónica previa a la lectura de fragmentos cortos. Lectura armónica de partituras del ámbito tonal. Interpretación de los elementos sustanciales derivados del análisis. Repentización de partituras de diferentes estilos y épocas. Repentización con carácter de acompañante o no.

Transposición: El transporte en la música actual. El transporte como desarrollo formativo de capacidades y reflejos. Transporte armónico y su aplicación a instrumentos polifónicos. Técnica y mecánica tradicional del transporte: Claves, armaduras, diferencias, y su utilidad práctica. Lectura y transporte armónico de partituras. Transporte de fragmentos breves a cualquier tonalidad.

Bajo cifrado: Aproximación al cifrado armónico. Utilización y significado de los cifrados correspondientes a triadas y séptimas en la armonía tonal. Desarrollo improvisado de estructuras armónicas. Introducción al cifrado americano. Utilización y significado de los cifrados básicos más habituales en la música *ligera*. Realización de canciones de repertorio con ritmos variados y armonías sencillas.

#### Criterios de evaluación

1. *Llegar a través del análisis a la estructura armónica interna de un fragmento de partitura para teclado.*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para utilizar el análisis como medio para hallar la estructura armónica subyacente en un fragmento de música y determinar los diferentes tratamientos a que la misma ha sido sometida por el compositor para la realización de la obra.

2. *Realización práctica de una estructura de cuatro compases, semicadencial o de cadencia perfecta.*

Se trata de evaluar la capacidad del alumno para realizar de forma instrumental esquemas armónicos cadenciales breves utilizando acordes en estado fundamental y partiendo, como modelo de trabajo, del análisis de fragmentos de partituras para teclado.

3. *Realización práctica de una estructura de ocho compases, semicadencial o de cadencia perfecta.*

Se trata de evaluar la capacidad del alumno para realizar de forma instrumental esquemas armónicos cadenciales de duración media-larga uti-

lizando acordes en estado fundamental y partiendo, como modelo de trabajo, del análisis de fragmentos tomados de partituras de los períodos clásico y romántico, en los que dichos esquemas era paradigmáticos.

4. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases empleando inversiones de los acordes básicos.*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para realizar de forma instrumental, a partir del análisis de fragmentos tomados de partituras de los períodos clásico y romántico, esquemas armónicos en los que pueda apreciarse su progresiva asimilación de las posibilidades expresivas de las distintas inversiones de los acordes empleados.

5. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases, empleando inversiones de los acordes básicos, utilizando diferentes formulaciones rítmicas.*

La finalidad de este criterio es valorar la habilidad del alumno para desarrollar, a través de diferentes realizaciones rítmicas, esquemas armónicos en los que se empleen inversiones de los acordes básicos, así como evaluar el grado de mecanización de su comprensión teórica y práctica.

6. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases introduciendo apoyaturas y retardos.*

Con este criterio se pretende valorar la capacidad del alumno para enriquecer la realización de los diferentes esquemas armónicos por medio de la introducción de apoyaturas y retardos, dado su alto contenido armónico.

7. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases introduciendo apoyaturas y retardos, utilizando diferentes formulaciones rítmicas.*

Con este criterio se podrá valorar la habilidad del alumno para desarrollar, a través de diferentes realizaciones rítmicas, esquemas armónicos en los que se introduzcan apoyaturas y retardos que modifiquen, enriqueciéndola, la estructura básica, dado su alto significado armónico, así como evaluar el grado de mecanización de su comprensión teórica y práctica.

8. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases, introduciendo dominantes secundarias o de paso.*

Mediante este criterio podrá evaluarse la capacidad del alumno para realizar prácticamente estructuras armónicas evolucionadas, por medio de la introducción de dominantes secundarias o de paso que enriquezcan y amplíen el campo tonal de las mismas.

9. *Realización práctica de estructuras armónicas de cuatro u ocho compases, introduciendo dominantes secundarias o de paso, y utilizando diferentes formulaciones rítmicas.*

Mediante este criterio se pretende valorar la capacidad del alumno para desarrollar, a través de diferentes realizaciones rítmicas, esquemas armónicos de un planteamiento tonal enriquecido mediante la introducción de dominantes secundarias o de paso, así como evaluar el grado de mecanización de su comprensión teórica y práctica.

10. *Superposición a una estructura armónica de cuatro u ocho compases, de una estructura melódica de acuerdo con los principios generales de pregunta-respuesta.*

Este criterio pretende valorar la capacidad del alumno para crear, a partir de esquemas armónicos dados, diferentes estructuras melódicas consecuentes a los mismos, así como su habilidad para organizar de forma lógica el fraseo resultante, a través del empleo de elementos y procedimientos que puedan organizarse en forma de pregunta-respuesta.

11. *Transposición a distintos intervalos de una estructura armónica de ocho compases en la que se incluyan inversiones de acordes.*

Se trata de valorar el grado de adquisición por parte del alumno del dominio por igual de todas las tonalidades, no tanto por medio de la complejidad resultante de un transporte nota-a-nota, con la consiguiente lectura en diferentes claves y armaduras, como de la transposición a distintos intervalos de diferentes estructuras armónicas, idénticas en todas ellas.

12. *Realización en el instrumento de una estructura armónica de ocho compases, previamente escrita, en una tonalidad concreta.*

Se trata de valorar la capacidad del alumno para interpretar una estructura armónica previamente compuesta y escrita por él mismo, así como evaluar el grado de adquisición de una técnica básica, tanto escrita como práctica.

### 13. *Lectura armónica de un fragmento sencillo de partitura para teclado.*

Mediante este criterio se podrán valorar los conocimientos analíticos del alumno en lo referente a la identificación de las estructuras armónicas básicas, mediante un ejercicio de lectura basado principalmente en la eliminación de todo aquello que no sea esencial desde el punto de vista de dichas estructuras.

### 14. *Repentización de una partitura participando dentro de un grupo de instrumentos como música de cámara o acompañante.*

Se trata de valorar el grado de desarrollo de los reflejos y demás cualidades que son estimuladas en el alumno a través de la lectura improvisada formando parte de un grupo de instrumentistas.

### 15. *Realización, con un ritmo básico, de los acordes señalados en la partitura de una canción de música ligera elegida previamente, en la que sólo aparezcan la melodía y el cifrado americano.*

Mediante este criterio de evaluación se trata de valorar el grado de desarrollo en el alumno de la capacidad para dar forma instrumental a través de la descodificación del cifrado de su armonización, según el sistema americano, así como el conocimiento de éste y la soltura en su manejo.

### 16. *Realización, con un ritmo básico e incluyendo la melodía, de los acordes señalados en la partitura de una canción de música ligera elegida previamente, en la que sólo aparezcan la melodía y el cifrado americano.*

Mediante este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumno no sólo en la elaboración de un acompañamiento a partir de la descodificación de un cifrado de tipo americano, sino también de ejecutar la melodía de forma simultánea.

## ANÁLISIS

### Introducción

El nivel técnico e interpretativo adquirido por el alumno le permite trabajar un repertorio de obras cuyas dimensiones formales, complejidad armónica, polifónica y de elaboración temática, y variedad estilística y estética, hacen necesario profundizar en el conocimiento de los principales elementos y procedimientos del lenguaje musical y su relación con las distintas técnicas compositivas, con el fin de avanzar cada vez más en una comprensión de dichas obras que posibilite su interpretación adecuada. Este avance puede realizarse a través del análisis, sin que sea imprescindible desarrollar la destreza en las distintas técnicas de escritura.

La asignatura Análisis pretende suministrar no sólo el conocimiento teórico en los principales elementos y procedimientos compositivos (armonía, contrapunto, etc.), sino también el de una serie de factores de tipo histórico, indisolubles del hecho musical como fenómeno cultural, así como de tipo psicoperceptivo, imprescindibles para la comprensión de la obra musical como fenómeno psicológico, además de proporcionar una serie de herramientas metodológicas que permitan afrontar el análisis desde todos aquellos puntos de vista que puedan ser relevantes.

Toda obra de arte musical está compuesta a partir de una serie de elementos morfológicos y procedimientos sintácticos. Esa similitud con el lenguaje permite que a la música puedan aplicársele aquellos criterios de la Lingüística que, lejos de representar una mera y mecánica analogía interdisciplinar, suponen una vía fecunda hacia el conocimiento. Los criterios de sincronía y diacronía son, quizá, los que de forma más idónea se adaptan al análisis musical: por un lado, en la consideración del tiempo psicofísico que sirve de soporte al hecho sonoro, es posible distinguir en el devenir diacrónico del hecho musical una sucesión de momentos sincrónicos, que pueden incluso ser sacados de su contexto para ser analizados de una forma pormenorizada; por otro, en la valoración de toda obra musical como perteneciente a un estilo o, cuando menos, a un autor y a una época, que sólo adquieren su exacta dimensión cuando son comprendidos como amplios momentos sincrónicos relacionados íntimamente con los estilos o épocas anteriores y posteriores, formando así una pequeña porción del amplio todo que es, en resumidas cuentas, la Historia de la Música.

Una obra musical es mucho más que la suma de sus partes –elementos constitutivos–, y los procedimientos de interacción entre ellas, e incluso mucho más que la relación de todo lo anterior con un determinado contexto histórico o cultural. Porque todos esos factores, si bien es verdad que influyen o pueden influir en la valoración que se puede hacer de cualquier obra musical, son muchas veces comunes a una gran cantidad de obras y, en su capacidad de explicarlas todas, está su incapacidad de explicar cada una. El análisis musical ha de estar dirigido hacia la comprensión del hecho musical en su forma global y más profunda. Puede y

debe trascender lo descriptivo, para adentrarse en el terreno de lo explicativo, de todo aquello que se puede entender de una obra y sólo de ella. Por lo tanto, el objetivo último de la asignatura de Análisis, será alcanzar el mayor grado posible de comprensión de las obras analizadas. Y esto, a su vez, permitirá que los alumnos sean capaces de descubrir criterios objetivos y propios para su aplicación a la interpretación.

Además, el análisis musical se ha venido enriqueciendo durante las últimas décadas con las aportaciones provenientes de otros campos científicos como la Física o la Psicología. Es en el terreno de los mecanismos de la mente y su conexión con los estímulos físicos donde debe investigarse el origen y las causas que determinan nuestra percepción y consiguiente comprensión musical y, con ello, las asociaciones y formas mínimas de cuya suma habrá de resultar la forma global: el análisis estructural está íntimamente basado en la psicopercepción, y sólo puede ser plenamente comprendido en estos términos.

Los contenidos de la enseñanza de Análisis abarcan todos aquellos conceptos referidos a los elementos integrantes de nuestro lenguaje musical (sin descartar referencias a músicas no occidentales, dada la utilidad de la comparación entre elementos afines con trayectorias culturales diferentes), abarcando desde el Canto Gregoriano hasta la actualidad, con el fin de poder observar con gran perspectiva el contexto diacrónico en el que se insertan los distintos momentos sincrónicos. Para ello el análisis deberá centrarse en el estudio de un reducido número de obras representativas de los distintos períodos y estilos que, trabajadas tan profundamente como sea posible, proporcionarán una amplia visión de las técnicas musicales occidentales, así como los criterios metodológicos que podrán ser aplicados al análisis de estas obras.

Por su parte, los procedimientos se dirigen no sólo a la asimilación técnica de una serie de conocimientos técnicos o estilísticos, sino que pretenden dar un paso más allá al incluir prácticas de identificación auditiva de los distintos elementos y procedimientos estudiados, así como una práctica instrumental básica de los mismos que conduzca a su interiorización. Como complemento de todo ello, parece aconsejable una mínima práctica de escritura referida a aquellos conceptos que, por su especialidad complejidad, son más fácilmente aprehendibles a través de esta vía.

### Objetivos

La enseñanza de Análisis en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo el desarrollo de las capacidades siguientes:

- Conocer los principales elementos, procedimientos y técnicas compositivas de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad.
- Conocer y comprender la evolución de las técnicas compositivas desde la época modal antigua hasta la actualidad, desde el punto de vista de las influencias ejercidas o recibidas en cada período o en cada estilo.
- Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión, buscando siempre como objetivo explicar la unidad orgánica global, a partir de la interacción de todos los elementos que intervienen en ellas (armonía, conducción de la voz, ritmo, instrumentación, textura, timbre, etc.).
- Comprender la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Aprender a reconocer la sonoridad de plantillas instrumentales diversas, y del diferente papel que el timbre ha jugado en las distintas épocas de la Historia de la Música.
- Comprender todas las interrelaciones posibles existentes entre los distintos elementos que constituyen la música ellas (armonía, conducción de la voz, interválica, ritmo, textura, timbre, etc.), en su acción conjunta como generadores de las estructuras formales en cada época y estilo musical.
- Utilizar la estructura formal de una obra, entendida en su sentido de resultado de la interacción entre todos los parámetros musicales, para conseguir criterios objetivos de interpretación.
- Escuchar internamente las obras analizadas.

### Contenidos

Estudio a través del análisis de los diversos componentes del lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, horizontalidad, enlaces armónicos, modulación, transiciones, contrapunto, monodía, polifonía, procesos de tensión y relajación, (cadencias), pro-

cesos cadenciales, proporciones, polaridades, (tímbrica), procesos tímbricos, textura, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.), a partir de obras de diferentes autores, desde el canto gregoriano hasta nuestros días (incluyendo referencias a la música no occidental), y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.).

Práctica auditiva e instrumental de los elementos y procedimientos aprendidos que conduzca a su interiorización.

#### *Criterios de evaluación*

1. *Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de las distintas épocas del lenguaje musical occidental.*

Con este criterio se podrá evaluar la habilidad del alumno en el reconocimiento de los distintos elementos estudiados y comprensión desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.

2. *Identificar mediante el análisis de obras de las distintas épocas de la música occidental los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para reconocer los procedimientos sintácticos, de transformación temática, etc., así como su capacidad para valorar el papel funcional de dichos procedimientos y comprenderlos desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.

3. *Identificar mediante el análisis de obras de las distintas épocas de la música occidental los elementos, procedimientos y niveles estructurales que configuran la forma a gran escala.*

Se pretende evaluar la capacidad del alumno para reconocer los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de la obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.), comprender la interrelación de dichos criterios con los elementos que configuran la forma a pequeña escala y determinar los niveles estructurales estableciendo el papel que los distintos elementos y procedimientos juegan dentro de los mismos.

4. *Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala.*

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la capacidad auditiva del alumno, a través de la identificación de los diversos elementos y procedimientos estudiados partiendo de fragmentos esencialmente homofónicos así como de otros con mayor presencia de lo horizontal.

5. *Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a gran escala.*

Se pretende valorar el progreso de la capacidad auditiva del alumno en la identificación de los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de una obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.) así como comprender su interrelación con los elementos que configuran la forma a gran escala.

6. *Identificar auditiva y analíticamente diferentes configuraciones tímbricas y de textura, en obras de todos los estilos.*

Por medio de este criterio se valorará la capacidad del alumno para comprender y apreciar el papel desempeñado por el timbre y por la textura, y las repercusiones que ambos tienen en la estructura formal de las obras.

7. *Identificar auditiva y analíticamente, en obras de todas las épocas, las características instrumentales y las relaciones creadas por el compositor entre la instrumentación y el resto de los elementos que configuran la estructura musical.*

Con este criterio se pretende valorar el desarrollo de la capacidad del alumno para apreciar el papel desempeñado por la textura, desde los puntos de vista compositivo y perceptivo.

8. *Identificar auditiva y analíticamente las características propias de las técnicas compositivas utilizadas en las diferentes etapas de la Historia de la Música.*

Con este criterio se pretende valorar el desarrollo de la capacidad del alumno para asociar técnicas compositivas concretas con determinados períodos o estilos musicales.

9. *Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para detectar por medio de la audición los posibles defectos de realización o

estilo que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer alternativas adecuadas.

10. *Identificar mediante el análisis diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Este criterio permitirá valorar la habilidad del alumno para detectar, por medio del análisis, los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer soluciones adecuadas.

11. *Establecer criterios objetivos para la interpretación de las obras, a partir del análisis en profundidad de todos los elementos y procedimientos que configuran una obra musical de cualquier estilo.*

Este criterio permitirá valorar la capacidad crítica objetiva del alumno, desde el punto de vista interpretativo, así como su capacidad de aplicación a todos los estilos musicales.

## ARMONÍA

### *Introducción*

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual y, por tanto, divisibles analíticamente, percibimos en forma unitaria en un contexto musical. La Armonía se ocupa por un lado, y dentro de una consideración morfológica, de lo que se produce en un mismo instante temporal; por otro, dentro de lo sintáctico, de su relación con lo que antecede y con lo que le sigue: su función en el contexto de que forma parte.

El sistema tonal, que puede ser calificado como una de las mayores y más prolíficas invenciones del género humano, puede llegar a ser, por las consecuencias derivadas de la simplificación que supone, un fuerte condicionamiento para la audición pura de música no compuesta con arreglo a sus postulados y a su mecánica. El conocimiento de sus peculiaridades es, en manos de quien conoce a fondo todas las cuestiones relativas a su formación y disolución, una poderosa herramienta para desarrollar una escucha inteligente y consciente que permita valorar, en su justa medida, tanto la música compuesta según sus principios, como la que no se ajusta a ellos.

Corresponde a la enseñanza de la Armonía el suministrar el conocimiento profundo de dicho sistema, así como la mecánica del funcionamiento de los elementos que lo componen. Por ser la Armonía la continuación del Lenguaje Musical, es lógico que sus aspectos teóricos más básicos estén ya incluidos en los estudios de esta materia didáctica. Por otra parte, la práctica de la entonación y el repertorio del instrumento estudiado, así como la asistencia del alumno a las actividades musicales propias de su entorno social, la habrán puesto, sin duda, en contacto con una práctica y un repertorio basados en el predominio casi absoluto de músicas compuestas con arreglo al sistema tonal, prioritario en su educación y en su formación durante esta etapa de los estudios musicales.

Partiendo de ese supuesto, la enseñanza de la Armonía habrá de ir paso a paso descubriendo al alumno lo que ya sabe sin saber que lo sabe; actuará de forma similar al de la Gramática de la propia lengua: no enseñando a hablar sino a comprender cómo se habla.

En las enseñanzas profesionales de música la enseñanza de la Armonía estará centrada, básicamente, en el estudio de dicho sistema tonal, pero siempre considerado bajo un doble prisma sincrónico-diacrónico: por un lado, considerando que el sistema tonal posee unas estructuras cerradas en sí mismas, que precisamente son estudiables y analizables por la permanencia que conlleva el que dichas estructuras estén estrechamente conectadas a un estilo perfectamente definido; por otro lado, no se debe perder de vista en el estudio de la Armonía que cada estilo ocupa su lugar en el devenir diacrónico del lenguaje musical de Occidente, y que en sus elementos morfológicos y su sintaxis están presentes elementos y procedimientos de su propio pasado y, en forma latente, las consecuencias de su propia evolución.

Por eso mismo, sin embargo, para que esta asignatura esté realmente adaptada a esa realidad indiscutible según la cuál el sistema –tonal–, incluye la génesis de su propia superación, será imprescindible que todos los recursos y procedimientos asociados a la armonía sean estudiados desde dentro y desde fuera de dicho sistema. Sólo si los alumnos llegan a ser capaces de comprender que la armonía ha sido uno de los aspectos –en realidad, uno entre otros muchos–, cuya evolución ha ido transformando paulatinamente la concepción de las ideas musicales, esta asigna-

tura llegará a tener, en los primeros años del siglo XXI, la importancia que merece. Y para ello, será necesario, por una parte, que los principales elementos y procedimientos constituyentes de la armonía sean estudiados también en el marco de los sistemas armónicos pretonales, así como en el de los principales lenguajes musicales posteriores a la era tonal. Sólo así será posible que los alumnos actuales de los Conservatorios entiendan las interrelaciones de la armonía con el resto de los parámetros musicales que generan la música compuesta hasta el momento presente y estén preparados para asumir la que vaya a ser compuesta en el futuro.

Por otra parte, el conocimiento detallado y profundo del sistema tonal irá permitiendo en forma progresiva, ampliar la comprensión de determinadas enseñanzas, como la Historia de la Música, con las que la Armonía habrá de hermanarse, son el fin de buscar la deseable complementariedad en cuanto a la adquisición de conocimientos.

Los contenidos de la asignatura responden a una ordenación lógica y progresiva de los elementos y procedimientos puestos en juego en el sistema tonal, incluyendo también, como es lógico, otros elementos, propios de la armonía extratonal. En los conceptos correspondientes a cada uno de los elementos estudiados, no sólo deberá prestarse atención al aspecto mecánico de su empleo (criterio sincrónico), sino que será necesaria una valoración diacrónica en la que se den cita consideraciones históricas y estilísticas. Esta valoración se llevará a cabo fundamentalmente por medio del análisis, el cual será materia importantísima a trabajar durante este período de estudios.

Con respecto a los procedimientos, debe tenerse en cuenta que el alumno aprende a lo largo de estos estudios lo concerniente a los aspectos morfológico y sintáctico de la Armonía Tonal, así como de las concepciones armónicas pretonales y postonales. Con el fin de facilitar su aprendizaje y evaluar el aprovechamiento por parte del alumno, se desarrollan una serie de criterios que orientan la disciplina desde un tratamiento esencialmente vertical, casi homofónico, de la realización de la Armonía –con el fin de que los elementos y procedimientos morfológicos y sintácticos que constituyen su doble dimensión sean comprendidos en su formulación más esquemática-, hasta el empleo de técnicas de escritura más relacionadas con la realidad musical.

Además, habrá de fomentarse ya desde el comienzo del estudio de esta materia la propia capacidad creativa del alumno, y no sólo en lo concerniente a la composición íntegra de ejercicios dentro de los supuestos estilísticos estudiados, sino incluso en lo referente a pequeñas piezas libres, vocales o instrumentales, a través de las cuales el alumno desarrolle su espontaneidad creativa y prenda gradualmente a resolver los diversos problemas (referentes tanto a la Armonía como a la forma, la textura, los contrastes de todo tipo, etc.) que el hecho musical va generando en su crecimiento.

#### Objetivos

La enseñanza de la Armonía en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Conocer los elementos básicos de la armonía tonal y sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- Conocer los elementos básicos de la armonía modal antigua, para conocer el origen de la armonía tonal y comprender el proceso evolutivo que la originó.
- Conocer los principales recursos armónicos, sintácticos y morfológicos utilizados en la música posterior al Siglo XIX, para comprender su evolución desde el sistema tonal.
- Utilizar en trabajos escritos los elementos y procedimientos básicos de la armonía tonal, los de la armonía pretonal y los asociados a su evolución/disolución.
- Desarrollar el oído interno tanto en el análisis como en la realización de ejercicios escritos.
- Identificar a través de la audición de acordes los procedimientos más comunes de la armonía tonal.
- Identificar a través del análisis de obras los acordes y los procedimientos más comunes de la armonía tonal y las transformaciones temáticas.

- Analizar comparativamente en obras musicales de diferentes estilos, los recursos armónicos utilizados desde la era pretonal hasta la actualidad.
- Realizar ejercicios libres en los que los alumnos comiencen a buscar un lenguaje propio, utilizando diferentes tipos de textura instrumental.
- Comprender la interrelación de los procesos armónicos con la forma musical.
- Aprender a valorar la calidad de la música.

#### Contenidos

El acorde. Consonancia y disonancia. Estado fundamental e inversiones de los acordes tríadas y de séptima sobre todos los grados de la escala y de los acordes de novena dominante. Acordes de sexta napolitana, sexta aumentada y acordes con la quinta alterada. Acordes por cuartas, acordes por segundas, otros acordes por terceras y agregados de acordes. Enlace de acordes. Resoluciones excepcionales de los acordes.

Tonalidad y funciones tonales. Polaridades. Elementos y procedimientos de origen modal presentes en el Sistema Tonal. Funciones armónicas en el sistema modal. Elementos y procedimientos de origen modal presentes en la música posterior al Siglo XIX.

El ritmo armónico. Cadencias Perfecta, Imperfecta, Plagal, Rota, Semicadencias Procesos cadenciales. Dominantes secundarias. Modulación: diatónica y cromática, por cambio de función tonal, cambios de tono y modo, por enarmonía, etc. Flexiones intratonales. Progresiones unitales y modulantes. Procedimientos alternativos a la modulación en contextos no tonales. Transiciones. Series de sextas y de séptimas.

El Timbre y su relación con los procedimientos armónicos. La evolución de la interrelación entre textura y recursos/procedimientos armónicos.

La forma musical como resultado de la interacción de los diferentes parámetros musicales (armonía, ritmo, melodía, timbre, textura, etc., desde el pasado de la era tonal hasta la actualidad. Utilización de los elementos y procedimientos anteriores en la realización de trabajos escritos. Práctica auditiva e instrumental que conduzca a la interiorización de los elementos y procedimientos aprendidos. Análisis de obras para relacionar dichos elementos y procedimientos, así como las transformaciones temáticas de los materiales utilizados con su contexto estilístico y la forma musical.

#### Criterios de evaluación

##### 1. Realizar ejercicios a partir de un bajo cifrado dado.

Con este criterio de evaluación se trata de comprobar el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de encadenamiento de acordes y su aplicación a una realización cuidada e interesante desde el punto de vista musical.

##### 2. Realizar ejercicios de armonización a partir de tiples dados.

Con este criterio se evaluará la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes acordes y procedimientos armónicos por medio de una realización cuidada e interesante, con especial atención a la voz del bajo.

##### 3. Realizar ejercicios de armonización a partir de bajos sin cifrar dados.

Este criterio permite evaluar la capacidad del alumno para emplear con un sentido sintáctico los diferentes acordes y procedimientos armónicos, así como su habilidad para la consecución de una realización correcta e interesante desde el punto de vista musical, con especial atención a la voz de soprano.

##### 4. Componer ejercicios breves a partir de un esquema armónico dado o propio.

Este criterio de evaluación permitirá valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de las indicaciones armónicas esquemáticas o de los procedimientos que se le propongan, así como su habilidad para lograr una realización lógica, cuidada e interesante, con especial atención a las voces extremas.

##### 5. Componer pequeñas piezas libres basadas en recursos armónicos pretonales.

Este criterio permitirá valorar la evolución de la capacidad del alumno en su comprensión de la manera en que líneas melódicas independientes e interrelacionadas entre sí, desembocaron en la concepción armónica modal anterior a la tonalidad.

6. *Componer pequeñas piezas libres basadas en recursos armónicos posttonales.*

Con este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno en la utilización de diferentes lenguajes no tonales, comprobando así su comprensión de la evolución del lenguaje tonal y su expansión por los diversos caminos que sirvieron para su enriquecimiento, contraste y disolución.

7. *Realizar ejercicios o pequeñas piezas libres basadas en recursos tímbricos.*

Este criterio de evaluación permitirá valorar el desarrollo de la concepción de la importancia del timbre en la música trabajándolo como recurso dominante.

8. *Realizar ejercicios o pequeñas piezas libres basadas en la textura.*

Este criterio de evaluación permitirá valorar el control de la expresividad y la forma mediante el uso de diferentes densidades.

9. *Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos de la armonía tonal.*

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la habilidad auditiva del alumno a través de la identificación de los diversos tipos de acordes estudiados, en estado fundamental y en sus inversiones.

10. *Identificar auditivamente los principales procedimientos sintácticos de la armonía tonal.*

Este criterio de evaluación permitirá valorar el progreso de la habilidad auditiva del alumno en el reconocimiento del papel funcional jugado por los distintos acordes dentro de los elementos formales básicos (cadencias, progresiones, etc.).

11. *Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos y los principales procedimientos sintácticos de la armonía modal.*

Mediante este criterio se podrá evaluar el progreso de la habilidad del alumno en la identificación auditiva de estructuras armónicas modales realizadas con los diversos tipos de acordes y recursos estudiados, así como del papel funcional o estructural jugado por los distintos recursos (acordes, densidad, timbre, textura, etc.) dentro de las estructuras formales básicas (cadencias, progresiones, etc.).

12. *Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos y los principales procedimientos sintácticos de la armonía posterior a la tonalidad.*

Mediante este criterio se podrá evaluar el progreso de la habilidad del alumno en la identificación auditiva de estructuras armónicas correspondientes a los diferentes lenguajes posteriores al Siglo XIX, realizada con los diversos tipos de acordes y recursos estudiados, así como la manera en que se genera la forma a partir de ellos.

13. *Identificar auditivamente estructuras formales concretas.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de los alumnos para identificar la forma en que está construida una obra, así como para comprender la estrecha relación entre dicha forma y los procedimientos armónicos utilizados.

14. *Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de la armonía tonal.*

Con este criterio se podrá valorar la habilidad del alumno en el reconocimiento de los acordes estudiados y su comprensión desde el punto de vista estilístico.

15. *Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos sintácticos y formales de la armonía tonal.*

Mediante este criterio será posible evaluar la habilidad del alumno para reconocer los procedimientos armónicos estudiados y los elementos formales básicos, su papel funcional y su comprensión desde el punto de vista estilístico.

16. *Identificar mediante el análisis los principales elementos morfológicos y los principales procedimientos de la armonía modal.*

Mediante este criterio se podrá evaluar el progreso de la capacidad analítica del alumno en el reconocimiento de estructuras armónicas en el lenguaje modal anterior a la tonalidad, realizadas con los diversos tipos de acordes y recursos estudiados, así como del papel funcional o estructural jugado por los distintos recursos (acordes, densidad, timbre, textura, etc.) dentro de las estructuras formales básicas (cadencias, progresiones, etc.).

17. *Identificar mediante el análisis los principales procedimientos sintácticos de la armonía posterior a la tonalidad.*

Mediante este criterio se podrá evaluar el progreso de la habilidad del alumno en la identificación auditiva de estructuras armónicas correspon-

dientes a los diferentes lenguajes posteriores al Siglo XIX, realizadas con los diversos tipos de acordes y recursos estudiados, así como la manera en que se genera la forma a partir de ellos.

18. *Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos de transformación temática.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervinen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico, desde la era modal antigua hasta la actualidad.

19. *Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para detectar por medio de la audición los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer alternativas adecuadas.

20. *Identificar mediante el análisis diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Este criterio permitirá valorar la habilidad del alumno para detectar, por medio del análisis, los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer soluciones adecuadas.

21. *Realizar pequeñas piezas libres, para diferentes agrupaciones instrumentales, utilizando todos los recursos aprendidos.*

Mediante este criterio se podrá evaluar la capacidad del alumno para explorar las diferencias que diversas opciones instrumentales pueden aportar a los elementos y recursos aprendidos.

## BAJO CONTINUO

### Introducción

El conocimiento y estudio del bajo continuo constituye un pilar fundamental de la formación de los instrumentistas en la formación global de los alumnos de especialidades vinculadas a la música antigua, especialmente en el caso de aquéllos que tocan instrumentos de los denominados armónicos (tecla y cuerda pulsada), así como la herramienta que les permitirá abordar el repertorio propio de las asignaturas de música de cámara y conjunto.

Hay diferentes razones que sustentan estas afirmaciones, desde el refuerzo que supone para los conocimientos adquiridos en otras asignaturas del currículo hasta consideraciones que afectan al futuro profesional de los estudiantes.

En primer lugar, el conocimiento del bajo continuo es básico para la comprensión de la música que interpretan en sus respectivas asignaturas instrumentales, puesto que dicha disciplina, como técnica compositiva, se encuentra en el fundamento mismo del arte musical occidental desde los albores del siglo XVII hasta las postrimerías del siglo XVIII.

Por otro lado, y en tanto propedéutica de las asignaturas de música de cámara y conjunto, el bajo continuo supone también una piedra angular en la formación de los futuros instrumentistas. A lo largo de toda la época de florecimiento de los instrumentos referidos, éstos sirvieron como elemento indispensable en prácticamente cualquier formación de música sacra o profana, aportando acompañamiento armónico a todo tipo de obras concertantes, desde sonatas a solo hasta óperas y cantatas. Esta tradición pervivió desde finales del Renacimiento, a lo largo de toda la época barroca, hasta los inicios del siglo XIX (Haydn dirigía sus sinfonías en Londres desde el teclado). El ubicuo continuista fue, de hecho, el más solicitado de todos los músicos por más de tres siglos, y la inmensa mayoría de las piezas camerísticas con bajo continuo para tecla o cuerda pulsada de la época que han llegado hasta nosotros consisten en poco más que una línea de bajo cifrado. A partir de esa esquemática notación, que consiste sólo en la parte inferior de la composición musical, completada con cifras y accidentales a modo de estenografía para indicar las armonías, el teclista o laudista de la época improvisaba realizaciones que desempeñaban las funciones esenciales del acompañamiento: asegurar y reforzar la pulsión rítmica de la música, así como un relleno armónico, y en ocasiones contrapuntístico, de la textura sonora; en definitiva, constituía el sostén del grupo en su sentido más amplio.

La de bajo continuo es, además, una asignatura que refuerza y afianza los conocimientos de armonía, acompañamiento e improvisación del

alumno. Es por ello que su estudio comienza en el tercer curso de las enseñanzas profesionales, coincidiendo con el inicio de los estudios de armonía, momento a partir del cual comienza a ser exigible al alumno la aplicación práctica de lo aprendido en esa asignatura, que, a su vez, se ve reforzada en su vertiente interpretativa, puesto que a la hora de realizar adecuadamente un bajo continuo entran en juego habilidades de índole armónica y contrapuntística que se actualizan de manera improvisada. La idea de elaborar un contrapunto alla mente es consustancial al hecho mismo de la realización del bajo continuo, y constituye un ejercicio fundamental de creación musical que involucra muy diversas disciplinas: es evidente que el primer requisito de un continuista es que sea capaz de tocar los acordes correctamente, pero ninguno tocará bien continuo sin conocimientos históricos, experiencia práctica y sensibilidad armónica, o sin comprender su instrumento y el papel que desempeña en la pieza musical en cuestión.

En última instancia y por todo lo explicado, hay que afirmar categóricamente que el dominio de la ejecución del bajo continuo es un requisito imprescindible para los instrumentistas que toquen un instrumento armónico y deseen desarrollar una actividad profesional en el terreno de la música antigua.

#### Objetivos

- a) Adquirir y desarrollar la práctica de la armonía desde el instrumento.
- b) Conocer y distinguir los tres grandes estilos del bajo continuo: francés, alemán e italiano.
- c) Conocer y consultar los principales escritos y tratados históricos de esta materia así como las partituras y fuentes originales de las obras barrocas con bajo continuo.
- d) Desarrollar la capacidad para realizar el bajo continuo a primera vista.
- e) Conocer y valorar el repertorio con bajo continuo.
- f) Conocer el desarrollo histórico del bajo continuo.
- g) Conocer el cifrado de acordes barroco, su evolución histórica y su aplicación práctica sobre el instrumento.
- h) Conocer y utilizar la terminología propia de la materia.
- i) Conocer las diferentes agrupaciones históricas de bajo continuo en las distintas épocas y países.
- j) Contribuir a mejorar la capacidad y los conocimientos de improvisación y acompañamiento del alumno, potenciando el desarrollo de una escucha crítica y en tiempo real que le permita interactuar con el/los solista/s.

#### Contenidos

El bajo continuo: definición y evolución histórica. Bajo cifrado y bajo figurado. Basso seguente. El cifrado. Diferentes sistemas. Diferencias con la notación actual. Los instrumentos y agrupaciones de continuo.

Los orígenes del bajo continuo: la monodia acompañada. Viadana, Caccini, Peri y Monteverdi. El bajo continuo en Francia: Dandrieu y Saint Lambert, la regla de la octava, características y principales tratados. El bajo continuo en Alemania: Heinichen, Telemann y Bach, características y principales tratados. El bajo continuo en Italia: S. XVII, S. XVIII, principales tratados (Agazzari, Penna, Muffat, Gasparini, Geminiani, Bismantova). El estilo pleno. El bajo continuo en España: José de Torres y Santiago de Murcia. El bajo continuo después de J.S. Bach: C.Ph.E. Bach y J.J. Quantz. El recitativo. La ornamentación en el bajo continuo.

Práctica de la lectura a vista. Repentización de una partitura acompañando a un solista. Práctica camerística en formaciones diversas.

#### Criterios de Evaluación

1. Realizar bajos cifrados atendiendo a la correcta conducción de las voces y respetando las características propias de cada estilo de continuo.

Con este criterio de evaluación se trata de comprobar el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de encadenamiento de acordes y su aplicación a una realización cuidada e interesante desde el punto de vista musical.

2. Armonizar bajos sin cifrar atendiendo a la correcta conducción de las voces y respetando las características propias de cada estilo de continuo.

Este criterio permite evaluar la capacidad del alumno para emplear con un sentido sintáctico los diferentes acordes y procedimientos armónicos, así como su habilidad para la consecución de una realización correcta e interesante desde el punto de vista musical.

3. Desarrollar esquemas armónicos fijos y bajos ostinatos.

Este criterio de evaluación permitirá valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de las indicaciones armónicas esquemáticas o de los procedimientos que se le propongan, así como su habilidad para lograr una realización lógica, cuidada e interesante, con especial atención a las voces extremas.

4. Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos de la armonía tonal.

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la habilidad auditiva del alumno a través de la identificación de los diversos tipos de acordes estudiados, en estado fundamental y en sus inversiones.

5. Identificar auditivamente los principales procedimientos sintácticos de la armonía tonal.

Este criterio de evaluación permitirá valorar el progreso de la habilidad auditiva del alumno en el reconocimiento del papel funcional desempeñado por los distintos acordes dentro de los elementos formales básicos (cadencias, progresiones, etc.).

6. Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio del bajo continuo.

Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del estudiante y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.

7. Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.

Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumno en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

8. Demostrar capacidad y disposición para colaborar con los compañeros en la formación y en la organización de los grupos de cámara necesarios para la realización práctica de la asignatura.

Este criterio evalúa la implicación activa del alumno para formar y gestionar sus propias agrupaciones instrumentales, con las que ejercitarse en la realización del bajo continuo; también se evaluará su progresivo aprendizaje para optimizar la organización y el desarrollo de los ensayos previos a las clases con el profesor.

9. Respetar las opiniones de los compañeros como base fundamental para el trabajo de música en conjunto.

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno de aceptar las propuestas musicales de los otros intérpretes adaptándose a ellas o, en su defecto, de saber cuestionarlas o rebatirlas de manera constructiva.

## CONJUNTO

### Introducción

El conjunto instrumental constituye un espacio de formación de primer orden para experimentar y aplicar, además de las habilidades adquiridas en la clase de instrumento de la especialidad, los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas. Desde este punto de vista, el conjunto también podrá permitir recorrer el repertorio para diferentes formaciones, de diferentes épocas o estilos, con lo que se demuestra una vez más que los objetivos de unas y otras asignaturas deben coordinarse desde una perspectiva común.

El proceso de enseñanza y aprendizaje de las diversas especialidades instrumentales tiene un forzoso carácter individual, por ello, el currículo que ahora se presenta alberga, como una nueva asignatura de un colectivo de estudiantes, la asignatura de conjunto, que tendrá por finalidad, en esencia, la actividad de grupo, como en el caso de la orquesta, de la banda o del coro, todas ellas dirigidas al proceso de obtención de nuevos conocimientos y a su aplicación en la práctica social y representativa el centro en el que se realizan los estudios.

En el presente desarrollo normativo se ha considerado conveniente reforzar las actividades de grupo e incrementar su presencia en los centros. La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales cuyas literaturas presentan amplios repertorios de conjuntos específicos indican la idoneidad de incluir como una asignatura más en el marco de las enseñanzas profesionales de música, la de conjunto. Por otra parte, razones de índole organizativa de los centros indican asimismo la conveniencia de ampliar esta nueva asignatura de grupo en aras a la participación de todos los estudiantes de cualesquiera que sea la especialidad instrumental cursada.

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos y de las alumnas a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno y a la alumna dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses. La práctica indistinta de grupo, ya sea en la orquesta, la banda, el coro o, en su caso, el conjunto que corresponda, tiene por finalidad facilitar la participación, a través de distintas formaciones, de todo el alumnado al procurarse una organización más flexible de la enseñanza.

Por una parte, esta participación en agrupaciones permitirá que determinados instrumentos con dificultades de integración tengan el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva, y por otra, supone y garantiza la presencia activa de los alumnos y de las alumnas en una de las actividades, que junto con el coro, la orquesta o la banda, implican mayor proyección del centro en la sociedad.

Las tradicionales asociaciones de instrumentos darán paso a un repertorio que alberga un complejo entramado de interrelaciones instrumentales sin perder la unidad de criterio y la igualdad de la ejecución que han de ser las principales metas a alcanzar. El alumno y la alumna, como en otras agrupaciones, deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades y hábitos acordes con su papel en el grupo que estará condicionado al repertorio de su instrumento. En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con dificultades de inserción en el marco de la orquesta o la banda, el conjunto supone la posibilidad de adentrarse en las obras más relevantes que le son propias al instrumento con lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno y de la alumna.

Por otra parte, la convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas cercanas, así como la posibilidad de participación en otras agrupaciones con instrumentos de naturaleza diversa, proporcionará al alumno y a la alumna una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres y de las diversas peculiaridades organológicas. En suma, el alumno y la alumna se sentirán partícipes de una interpretación colectiva dando paso a un enriquecimiento personal y musical del instrumentista que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.

En síntesis, al igual que sucede en la orquesta, la banda o el coro, el conjunto propiciará la responsabilidad compartida. Por una parte, las relaciones humanas entre los alumnos y las alumnas, acostumbrados a la práctica instrumental individual conllevarán, como miembros de un cuerpo colectivo, todo un ejercicio de adaptación al grupo y de aceptación de otros instrumentistas. Por otra, la práctica en grupo motivará la actitud de escucha, propiciará la memoria de pasajes instrumentales, fomentará el estudio individual que ha de revertir en el grupo e incentivará una actitud de disciplina difícilmente abordable en actividades individuales.

#### Objetivos

Las enseñanzas de conjunto de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
- Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.

- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.
- Interpretar obras representativas del repertorio del conjunto instrumental de dificultad adecuada al nivel.

#### Contenidos

La unidad sonora: respiración, ataque, vibrato, afinación, articulación, ritmo, fraseo, etc. Agógica y dinámica. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director o directora. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Desarrollo de la igualdad de ataques. Análisis e interpretación de obras del repertorio. Práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjuntos, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.

#### Criterios de evaluación

1) *Interpretar obras del repertorio propio de la agrupación correspondiente.*

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo, y el equilibrio sonoro entre las partes.

2) *Actuar como responsable del grupo, dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte, si procede.*

Mediante este criterio se pretende verificar que el alumno y la alumna tienen un conocimiento global de la partitura y saben utilizar los gestos necesarios de la concertación. Asimismo, se pueden valorar sus criterios sobre unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación, fraseo, etc.

3) *Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.*

Este criterio pretende comprobar la capacidad del alumno y de la alumna para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto, así como su grado de fluidez en la lectura y comprensión de la obra.

4) *Estudiar las obras correspondientes al repertorio programado.*

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de responsabilidad como miembro de un grupo, la valoración que tiene su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.

5) *Interpretar en público obras del repertorio para conjunto.*

Este criterio sirve para comprobar la unificación del fraseo, la precisión rítmica, el equilibrio sonoro, la preparación de cambios dinámicos y de acentuación, así como la adecuación interpretativa al carácter y el estilo de la música interpretada.

## CORO

### Introducción

El Coro, por sus características intrínsecas, es un espacio de formación de primer orden para aprender no solamente la técnica vocal, sino también para reforzar los conocimientos adquiridos en otras asignaturas. Desde este modo de ver, el Coro también permitirá contribuir a hacer un recorrido por las diferentes épocas y estilos, con lo que se demuestra una vez más que los objetivos de unas y otras asignaturas deben coordinarse desde una perspectiva común.

La propia práctica interpretativa, tal y como ésta se decantó definitivamente a partir de las innovaciones llevadas a cabo en el período romántico, ha operado una distinción fundamental entre los instrumentos, según éstos pudieran o no insertarse en la estructura y las necesidades habituales de una orquesta sinfónica. Por regla general puede afirmarse que los instrumentos homofónicos forman parte de ésta, mientras que son los polifónicos, precisamente por su condición de tal, los que permanecen al margen de la misma, al igual que, por motivos bien diferentes, los llamados instrumentos «históricos», en desuso ya antes del nacimiento de la orquesta tal y como hoy la concebimos.

Si el currículo de las enseñanzas profesionales de música acoge la asignatura «Orquesta», o en su caso, «Banda» o «Conjunto», para el pri-



mer tipo de instrumentos citados, resulta obligada, asimismo, la inclusión de una materia que opere de igual manera en la formación de los alumnos. En este sentido, se impone también una materia que incorpore, por un lado, un matiz de colectividad y, por otro, una relativización del papel que juega el intérprete en la consecución de los resultados finales.

Dada la autosuficiencia de los instrumentos polifónicos, es el apartamiento temporal de los mismos y la elección de un vehículo expresivo diferente lo que otorgará a estos instrumentistas una perspectiva nueva. Así, el hábito de interpretar varias voces a un tiempo puede redundar en una pérdida de la capacidad para cantar, para decir con la máxima concentración musical una única voz. «Para tocar bien se necesita cantar bien», reza un antiguo proverbio italiano. El instrumentista, por así decirlo, se aparta de la polifonía y retorna al origen, a la monodía y al primer cauce expresivo posible: la voz humana. Ésta la utilizará con mayor naturalidad y flexibilidad que su propio instrumento y afrontará la interpretación de una melodía (o una voz del tejido polifónico) con una musicalidad y una intuición cantable a menudo entorpecidas por la compleja técnica de su instrumento.

Así pues, cantar se convertirá en un modelo y en una vía alternativa de aproximación a la música, desligada del lento y complejo aprendizaje de una técnica.

El estudiante sentirá cómo las barreras que parecían interponerse entre su cuerpo y su instrumento desaparecen y cómo la música surge con espontaneidad, con inmediatez.

Es su propio cuerpo quien la produce desde su interior, que a la vez actúa como ejecutante y como caja de resonancia. Es el cuerpo quien se transforma en música, experiencia que sin duda enriquecerá al alumno y modificará sustancialmente la perspectiva de su aproximación al instrumento.

Por otro lado, y al igual que sucede con las asignaturas «Orquesta», «Banda» «Conjunto», la actividad coral servirá también para evitar el aislamiento del instrumentista dentro de un repertorio, unas dificultades y un «modus operandi» de carácter fuertemente individual. A cambio, el alumno se sentirá partícipe de una interpretación colectiva, en la que la afinación (casi siempre fija en los instrumentos polifónicos, que no requieren de la participación del intérprete para conseguirla), el empaste, la homogeneidad en el fraseo, la claridad de las texturas, serán algunos de los objetivos a alcanzar. La actitud de escucha y de adecuación de su voz a la de sus compañeros de registro, por un lado, y a la suma de todo el conjunto, por otro, redundarán también en beneficio de la amplitud de miras y del enriquecimiento musical del instrumentista.

El coro fomentará, asimismo, las relaciones humanas entre los alumnos acostumbrados a una práctica instrumental individual. Como en la ejecución orquestal, el coro incentivará tanto una actitud de disciplina como la necesidad de memorizar las indicaciones del director, de manera que el trabajo realizado en los ensayos puede dar sus frutos en el concierto o en la interpretación de la versión definitiva de una obra. La sensación en cuanto que miembro de un cuerpo colectivo será también muy diferente, ya que el alumno sentirá la responsabilidad compartida, al verse arropado y, de algún modo, protegido por sus compañeros con los que, sin duda, surgirán relaciones de compañerismo y de intercambio. La historia nos muestra cómo las capillas musicales de catedrales, iglesias o cortes han constituido la mejor escuela para formar tanto a compositores, instrumentistas o a los propios cantantes. Algunos países de nuestro entorno cultural han conservado esta tradición y muchos de sus músicos más destacados iniciaron su formación de este modo. La actividad coral permite un acercamiento a la gran tradición polifónica –particularmente rica en el caso de nuestro país– y, no menos importante, al riquísimo patrimonio folklórico. Este contraste entre repertorio culto y popular, religioso y profano, acentúa aún más si cabe la importancia de esta disciplina coral y la necesidad de su inclusión en el currículo de las enseñanzas profesionales.

#### Objetivos

La enseñanza de Coro en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Familiarizarse con el lenguaje gestual propio de la dirección coral.
- Controlar de forma consciente el mecanismo respiratorio y la emisión vocal para enriquecer las posibilidades tímbricas y proporcionarle a la voz la capacidad de resistencia.

- Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- Darse cuenta de la importancia de escuchar al conjunto y de integrarse en el mismo para contribuir a la unidad sonora.
- Conocer a través de la práctica coral tanto la música de nuestra tradición occidental como la de otras culturas, haciendo así patente su importancia en la formación integral de la persona profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- Reconocer los procesos armónicos y formales a través del repertorio vocal.
- Leer a primera vista con un nivel que permita el montaje fluido de las obras.
- Participar en la planificación y realización en equipo de actividades corales valorando las aportaciones propias y ajenas en función de los objetivos establecidos, mostrando una actitud flexible y de colaboración, y asumiendo responsabilidades en el desarrollo de las tareas.

#### Contenidos

Respiración, entonación, articulación y resonancia como elementos básicos de la emisión vocal. Vocalizaciones, entonación de acordes y cadencias para desarrollar el oído armónico y la afinación.

Práctica de la memoria como elemento rector de la interpretación. Desarrollo de la audición interna como elemento de control de la afinación, de la calidad vocal y del color sonoro del conjunto. Entonación de intervalos consonantes y disonantes en diferentes grados de complejidad para afianzar la afinación.

Práctica de la lectura a vista. Análisis e interpretación de repertorio de estilo polifónico y contrapuntístico a cuatro y más voces mixtas con o sin acompañamiento instrumental. Adquisición progresiva de la seguridad personal en el ejercicio del canto coral. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Interpretación de los textos que favorezcan el desarrollo de la articulación, la velocidad y la precisión rítmica. Análisis e interpretación de obras de repertorio coral de diferentes épocas y estilos, así como de otros géneros y otros ámbitos culturales.

#### Criterios de evaluación

1. *Reproducir en cuarteto (o el correspondiente reparto) cualquiera de las obras programadas durante el curso.*

Mediante este criterio se trata de valorar la seguridad para interpretar la propia parte, junto con la integración equilibrada en el conjunto, así como la capacidad de articular y afinar con corrección.

2. *Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso en conjunto de tres o más miembros por cuerda.*

Este criterio trata de evaluar la capacidad para adecuar todos los elementos de la interpretación a la eficacia del conjunto y la actitud de colaboración entre los distintos participantes.

3. *Repentizar obras homofónicas de poca o mediana dificultad y de claros contornos tonales.*

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de relacionar la afinación con el sentido tonal y la destreza de lectura a vista.

4. *Repentizar una obra polifónica de carácter contrapuntístico de pequeña o mediana dificultad.*

Se trata de evaluar la capacidad de integración en la lógica del discurso musical a través de los juegos imitativos.

5. *Preparar una obra en grupo, sin la dirección del profesor.*

Este criterio trata de valorar la capacidad para aplicar los conocimientos de los distintos elementos que intervienen en la interpretación de manera adecuada con el estilo elegido.

6. *Entonar acordes a cuatro voces en estado fundamental a partir del «La» del diapasón, ampliando progresivamente la dificultad variando el sonido de referencia.*

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del grupo del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada.

## EDUCACIÓN AUDITIVA

*Objetivos*

La enseñanza de Educación Auditiva en el marco de las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Valorar la importancia de la educación del oído durante todo el proceso de formación musical.
- Desarrollar el oído musical interno como base para mejorar la escucha y la interpretación individual o en grupo.
- Ampliar la capacidad de análisis, comprensión y descripción de los procesos musicales a través de la audición.
- Potenciar la memoria musical y la atención, favoreciendo una audición más consciente y activa.
- Desarrollar la sensibilidad auditiva para el reconocimiento y transcripción de aspectos relativos a la forma, melodía, armonía, ritmo y textura.
- Perfeccionar la capacidad de escucha interna de una partitura y su lectura o entonación a primera vista.
- Extender el grado de sensibilización auditiva hacia lenguajes musicales que excedan el marco de la música clásica occidental.

*Contenidos*

Percepción, reconocimiento, transcripción y lectura de los siguientes elementos o estructuras musicales, trabajados de manera independiente y en audiciones de obras o fragmentos que las incluyan:

*Ritmo:* Pulso, acento, distintos compases (regulares, irregulares, alternos), subdivisión binaria y ternaria, figuraciones básicas, anacrusas, sínkopas y contratiempos, grupos de valoración especial, hemiolias, ostinatos, motivos y células rítmicas. Variación rítmica.

*Melodía:* Intervalos melódicos en contexto tonal y no tonal, arpeggios de tres y cuatro sonidos. Notas reales y notas de adorno en los acordes. Articulaciones en la estructura melódica: frase, semifrase, motivos y células. Distintos tipos de escala: mayor y menor (natural, melódica y armónica), escalas modales, escalas pentatónicas. Formas de desarrollo de un motivo melódico.

*Armonía:* Intervalos armónicos en contexto tonal y no tonal, acordes de tres y cuatro sonidos. Funciones tonales: grados del modo mayor y del modo menor. Estructuras armónicas diatónicas, cifrado americano y cifrado funcional. Inversiones de acordes triadas y de dominante, enlaces básicos. Procesos cadenciales: cadencia perfecta, plagal, rota y semicadencia. Dominantes secundarias, regionalizaciones a grados cercanos, progresiones básicas, series de acordes de sexta y de séptima, nota pedal, dominante sobre tónica, acorde napolitano y acorde de 6.<sup>a</sup> aumentada. Retardos básicos. Introducción a la armonía de jazz.

*Forma:* Articulaciones, fragmentos o secciones principales en el discurso musical. Patrones formales básicos: formas binarias, formas ternarias, rondó, forma sonata, rondó sonata, tema y variaciones, fuga. Otros elementos: introducción, exposición, puente, transición, desarrollo, punto culminante, reexposición y coda.

*Textura:* Monodía, melodía acompañada, contrapunto, homofonía, heterofonía. Patrones rítmicos, patrones de acompañamiento.

Instrumentación y tímbrica. La orquesta: instrumentos de cuerda (frotada y percutida), instrumentos de viento (madera y metal), instrumentos de percusión. Tesituras y registros, agógica y dinámica.

*Criterios de Evaluación*

- Imitar desde el instrumento o voz motivos rítmicos, intervalos, motivos melódicos, frases y acordes.
- Transcribir en distintas tonalidades, sin la ayuda de ningún instrumento ni grabación, melodías ya conocidas o que se han aprendido de memoria previamente.
- Reconocer auditivamente y transcribir de manera total o parcial: ejercicios rítmicos a una o varias voces, intervalos, motivos melódicos, escalas, frases tonales o no tonales a una y varias voces; acordes, cadencias, enlaces, estructuras armónicas, tipos de textura y timbres utilizados.
- Completar en un dictado o transcripción elementos musicales que falten: ritmos, alturas, armonías etc.
- Identificar auditivamente errores en partituras preparadas a tal efecto, que no se correspondan con una determinada grabación.

6. Analizar auditivamente y representar mediante un esquema, la estructura formal de una obra.

7. Leer a primera vista, solo o en grupo, material melódico y rítmico y entonar sin partitura contenidos melódico-armónicos trabajados.

8. Escuchar y cantar de memoria una frase que se ha oído un número determinado de veces.

9. Leer interiormente una melodía, sin comprobar su entonación, y cantarla posteriormente de memoria.

10. Componer un fragmento musical dado un arranque, con el único apoyo del oído interior.

11. Improvisar vocalmente o con el instrumento a partir de un esquema o arranque dado.

## FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN

*Introducción*

Los conocimientos adquiridos previamente por el alumno, en la asignatura de Armonía, le permitirán desarrollar determinadas destrezas de escritura, así como profundizar en el conocimiento de los principales elementos y procedimientos del lenguaje musical y su relación con las distintas técnicas compositivas, con el fin de iniciarse en el estudio de la composición y de avanzar cada vez más en una comprensión de las obras musicales que posibilite su interpretación adecuada.

En Fundamentos de Composición quedan fusionadas las enseñanzas de Armonía y Contrapunto, tradicionalmente separadas. Ambas materias deben considerarse como dos dimensiones no distintas, sino complementarias en la música; a partir de este nivel de aprendizaje parece aconsejable que el estudio de las bases técnicas de la Composición incluya, como objetivo referido a la práctica de la escritura, el dominio de la realización de las ideas musicales tanto en lo referente a la lógica sintáctica que supone la consideración vertical o armónica, como en lo referente a una consideración más lineal u horizontal. Las diferentes técnicas contrapuntísticas (clásicas) deben aprenderse simultáneamente con los contenidos de la Armonía, así como con el estudio de los elementos y procedimientos de los distintos estilos utilizados desde la era pretonal hasta la actualidad.

Además de la escritura, el análisis constituye parte no meramente integrante, sino básica, de la asignatura, ya que dicha disciplina se ocupa no sólo del aspecto eminentemente teórico de todo lo concerniente a las diversas técnicas compositivas, sino de múltiples aspectos, de índole incluso especulativa, relacionados con lo histórico, lo estético, lo humanístico, lo psicológico, o lo puramente perceptivo, cuyo conocimiento es imprescindible para la comprensión del hecho musical como fenómeno cultural y psicológico. Asimismo el análisis proporciona al alumno una serie de herramientas metodológicas que le permitirán avanzar en la comprensión de las obras musicales, a partir de todos aquellos puntos de vista que puedan ser relevantes para conseguir dicha finalidad.

El análisis debe estar presente, de forma ininterrumpida, desde el inicio de los estudios musicales. Naturalmente, en un nivel básico o elemental el grado de complejidad del análisis que el profesor de Lenguaje Musical o de Instrumento lleve a cabo habrá de guardar la proporción necesaria con los conocimientos que posea el alumno, centrando la atención en el reconocimiento de aquellos elementos temáticos, fraseológicos, etc., cuya comprensión sea indispensable para interpretar correctamente las obras y evitando tecnicismos que puedan resultar incomprensibles. Y como continuación lógica, tanto de ese planteamiento básico inicial, como del nuevo enfoque surgido de la fusión entre armonía y contrapunto, el análisis adquiere ahora una dimensión nueva, que dirigirá el conocimiento de los alumnos hacia un nivel de comprensión lo más profundo posible.

En lo referente a los contenidos de escritura, se recoge la práctica del Contrapunto simple o de especies, gimnasia mental que desarrolla la capacidad para elaborar y superponer líneas melódicas equilibradas e interesantes, y permite abordar la realización de obras más relacionadas con la realidad musical. Como es lógico, partiendo de los supuestos del párrafo anterior, se dará un énfasis especial al contrapunto libre, para que esa fusión contrapunto/armonía, tenga efectivamente lugar en el ámbito de la realidad musical. En particular, el ejercicio de esta técnica será de gran utilidad para trabajar con mayor profundidad el Coral dentro del estilo de J. S. Bach, pero también y sobre todo, para entender realmente una parte esencial de muchas de las técnicas compositivas del Siglo XX.

El estudio de las técnicas del Contrapunto invertible, así como del Canon y de las distintas transformaciones temáticas, suministrarán una

sólida base para abordar el estudio de la invención, objetivo idóneo en cuanto supone un perfecto equilibrio entre lo horizontal y lo vertical, y por lo que entraña de dominio de las proporciones formales y de las posibilidades de desarrollo temático en la música de todas las épocas.

Paralelamente a todo ello, el alumno continuará el aprendizaje de aquellos elementos y procedimientos del lenguaje tonal que no fueron trabajados con anterioridad. Además de una práctica escolástica de los mismos, el estudio de dichos elementos y procedimientos se centrará, de forma prioritaria, en una práctica estilística, con predominio de una realización instrumental de los trabajos. Se trabajará también para profundizar en el conocimiento de los elementos y procedimientos de lenguajes no tonales (modalidad antigua y lenguajes posteriores al Siglo XIX). De este modo, el alumno experimentará a través de su práctica, los procedimientos básicos de los estilos Barroco, Clásico, Romántico y del Siglo XX por medio de la composición de pequeñas piezas, siendo el análisis previo una útil y necesaria herramienta para su conocimiento teórico.

Naturalmente, esta práctica no debe ser exhaustiva, ya que no debe conducir a un absoluto dominio de cada uno de los estilos, objetivo que puede ser dejado a una posterior especialización, sino a su conocimiento básico. En cualquier caso, el aspecto cuantitativo de la enseñanza debe ser dosificado de forma tal que permita una importantísima práctica: la de la composición libre, pues su presencia en este nivel de los estudios es capital para el desarrollo de la espontaneidad creativa.

En última instancia, la asignatura Fundamentos de Composición fomentará, sin límites, el desarrollo de la capacidad creativa de los alumnos, a través de la composición de obras libres, y convertirá la búsqueda de una concepción compositiva personal, basada en su propia expresión de lo sonoro, en el objetivo final de su trabajo.

#### Objetivos

La enseñanza de Fundamentos de Composición en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo el desarrollo de las capacidades siguientes:

- a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad.
- b) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan, profundizando especialmente en el manejo de estructuras formales cada vez más complejas.
- c) Conocer las posibilidades compositivas de los instrumentos de la orquesta sinfónica.
- d) Valorar todos los parámetros musicales en su justa medida como constructores en conjunto, y de forma individual, de la textura musical.
- e) Fomentar la investigación e inquietud del alumno hacia cualquier evento sonoro y su posible aplicación musical.
- f) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica, romántica, y posteriores, hasta nuestros días.
- g) Realizar (pequeñas) obras libres de dimensiones pequeñas y medias, con diversidad de instrumentación, con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.
- h) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.
- i) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.
- j) Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

#### Contenidos

Continuación del estudio y práctica de los elementos y procedimientos compositivos que intervienen en el sistema tonal: notas de paso, floreos, retardos, apoyaturas, elisiones, escapadas, anticipaciones, cromatización de la tonalidad, modulaciones por enarmonía, acordes alterados, nota pedal, innovaciones armónicas, expansión de la tonalidad, debilidad y disolución del sistema tonal, etc.

Práctica del contrapunto simple o de especies a 2, 3 y 4 voces en las combinaciones clásicas. Práctica del Coral «a capella» en el estilo de J. S. Bach. Práctica del contrapunto invertible a distintos intervalos. Práctica del canon: a 2 voces a todas las distancias interválicas y a 3 y 4 voces

con y sin «cantus firmus». Práctica de la imitación transformativa por movimiento contrario, retrógrado, aumentación y disminución. Práctica de la forma libre contrapuntística: la invención.

Realización de trabajos y composición de pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico. Estudio analítico de los diferentes elementos que configuran el lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, horizontalidad, enlaces armónicos, modulación, transiciones, contrapunto, monodía, polifonía, procesos de tensión y relajación, (cadencias), procesos cadenciales, proporciones, polaridades, (tímbica), procesos tímbricos, textura, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.), a partir de obras de diferentes autores, desde el canto gregoriano hasta nuestros días (incluyendo referencias a la música no occidental), y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.). Estudio y práctica de la música basada en acordes por cuartas, por segundas, agregados de acordes, acordes por terceras no funcionales, etc., con diferentes instrumentaciones.

Estudio y práctica de la composición basada en concepciones posteriores al sistema tonal: neomodalismo, impresionismo, dodecafonismo, neoclasicismo, polaridades, politonalidad, serialismos, serialismo integral, música tímbrica, música textural, etc., con diferentes instrumentaciones. Estudio y práctica de la transformación del papel desempeñado por el ritmo en la composición musical: compases mixtos, compases con valores añadidos, polimetría, serialización del ritmo, etc., con diferentes instrumentaciones. La evolución de la forma a partir del siglo XX. Introducción a las aplicaciones compositivas de los recursos tecnológicos actuales. Música y matemáticas: teoría del caos, fractales, etc. Práctica auditiva e instrumental de los elementos y procedimientos aprendidos que conduzca a su interiorización. Composición de pequeñas obras libres de dimensiones pequeñas y medias.

#### Criterios de evaluación

1. Realizar ejercicios a partir de bajos cifrados, bajos sin cifrar y triples dados.

Con este criterio se evalúa el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de los nuevos elementos estudiados, así como la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes procedimientos armónicos.

2. Componer ejercicios breves, a partir de un esquema armónico dado o propio.

Este criterio de evaluación permitirá valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de esquemas armónicos y/o procedimientos propuestos por el profesor o propios, así como su habilidad para conseguir resultados coherentes haciendo uso de la elaboración temática.

3. Realizar ejercicios de contrapunto simple o de especies a 2, 3 y 4 voces en las combinaciones clásicas.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes y equilibradas, así como la destreza en la superposición de las mismas que permitirá abordar la realización de obras en las que se planteen además problemas formales.

4. Armonizar corales «a capella» en el estilo de J. S. Bach.

Con este criterio se evaluará la capacidad del alumno tanto para realizar una armonización equilibrada como para elaborar líneas melódicas interesantes cuidando especialmente el bajo. Igualmente servirá para comprobar la asimilación de los elementos y procedimientos propios de este género en el estilo de J. S. Bach.

5. Realizar ejercicios de contrapunto invertible a distintos intervalos.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuya superposición resulte equilibrada desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, en cualquiera de las disposiciones posibles, en todos los estilos.

6. Realizar cánones por movimiento directo a 2 voces a todas las distancias interválicas y a 3 y 4 voces con y sin «cantus firmus».

Este criterio de evaluación trata de valorar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuyo funcionamiento canónico sea equilibrado armónica y contrapuntísticamente y origine una forma global coherente y proporcionada, en todos los estilos.

7. *Realizar cánones utilizando las técnicas de imitación transformativa: movimiento contrario, retrógrado, aumentación y disminución.*

Este criterio pretende evaluar la asimilación por parte del alumno de las técnicas de imitación transformativa y su funcionamiento dentro de un contexto canónico, así como la habilidad para obtener el máximo partido de su utilización, en todos los estilos.

8. *Realizar invenciones dentro del estilo de J. S. Bach.*

Este criterio evalúa la capacidad para crear formas libres contrapuntísticas monotemáticas, de distribución armónica equilibrada a pequeña y gran escala, así como para organizar con arreglo a un plan tonal proporcionado sus secciones, integradas por bloques temáticos y transiciones estrechamente conectadas, y obtener de forma ordenada el máximo aprovechamiento de las posibilidades de desarrollo que ofrece un único motivo generador.

9. *Realizar trabajos y componer pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para utilizar en un contexto estilístico determinado y, en su caso, por medio de una escritura específicamente instrumental, los elementos y procedimientos aprendidos, así como para crear obras o fragmentos en los que pueda apreciarse su sentido de las proporciones formales y su comprensión del papel funcional que juegan los distintos elementos y procedimientos utilizados.

10. *Componer obras con planteamientos instrumentales diversos, de dimensiones pequeñas o medias, (o fragmentos) basadas en la modalidad antigua, utilizando diferentes estructuras formales.*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para utilizar los recursos compositivos armónico-contrapuntísticos pretonales en diferentes marcos estructurales.

11. *Componer obras con planteamientos instrumentales diversos de dimensiones pequeñas o medias, generadas por diferentes estructuras formales, utilizando distintos lenguajes posteriores al Siglo XIX.*

Este criterio permitirá valorar la capacidad del alumno para encontrar diferentes maneras de generar estructuras formales en función del propio lenguaje musical elegido, así como de encontrar y valorar las consecuencias que en el conjunto tenga la instrumentación elegida y la explotación de los recursos tímbricos propios de los instrumentos correspondientes.

12. *Componer pequeñas obras libres, basadas en la utilización de los elementos y procedimientos aprendidos.*

Con este criterio se pretende valorar la capacidad para, a partir de las sugerencias que despierte en el alumno el contacto analítico y práctico con los diferentes procedimientos compositivos de las distintas épocas, componer pequeñas obras libres en las que pueda desarrollar su espontaneidad creativa. Igualmente podrá evaluarse la capacidad para sacar consecuencias de los materiales elegidos y resolver los problemas que pueda presentar su tratamiento.

13. *Componer obras libres con planteamientos instrumentales diversos, basadas en la búsqueda de lenguajes propios.*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad de búsqueda de los recursos necesarios para expresar sus propias ideas musicales y, por lo tanto, será el principal criterio de valoración del desarrollo de la capacidad creativa.

14. *Componer ejercicios breves basados en un solo parámetro musical.*

Este criterio de evaluación valorará la capacidad de desarrollo del alumno respecto a un solo parámetro compositivo como por ejemplo: un determinado intervalo, un determinado agregado acordal, una escala, el timbre, el ritmo, la densidad, etc.

15. *Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de las distintas épocas del lenguaje musical occidental.*

Con este criterio se podrá evaluar la habilidad del alumno en el reconocimiento de los distintos elementos estudiados y comprensión desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.

16. *Identificar mediante el análisis de obras de las distintas épocas de la música occidental los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para reconocer los procedimientos sintácticos, de transformación temática, etc., así como su capacidad para valorar el papel funcional de dichos

procedimientos y comprenderlos desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.

17. *Identificar mediante el análisis de obras de las distintas épocas de la música occidental los elementos, procedimientos y niveles estructurales que configuran la forma a gran escala.*

Se pretende evaluar la capacidad del alumno para reconocer los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de la obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.), comprender la interrelación de dichos criterios con los elementos que configuran la forma a pequeña escala y determinar los niveles estructurales estableciendo el papel que los distintos elementos y procedimientos juegan dentro de los mismos.

18. *Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala.*

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la capacidad auditiva del alumno, a través de la identificación de los diversos elementos y procedimientos estudiados partiendo de fragmentos esencialmente homofónicos, así como de otros con mayor presencia de lo horizontal.

19. *Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a gran escala.*

Se pretende valorar el progreso de la capacidad auditiva del alumno en la identificación de los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de una obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.), así como comprender su interrelación con los elementos que configuran la forma a pequeña escala.

20. *Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para detectar por medio de la audición los posibles defectos de realización o estilo que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer alternativas adecuadas.

21. *Identificar mediante el análisis diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.*

Este criterio permitirá valorar la habilidad del alumno para detectar, por medio del análisis, los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer soluciones adecuadas.

22. *Descubrir auditiva y analíticamente diferentes configuraciones tímbricas y de textura sonora.*

Este criterio proporcionará una evaluación de las posibilidades del alumno para comprender el papel del factor timbre y la textura en una composición musical; su aportación al sonido, transiciones estructurales, diferenciaciones formales y comprensión armónica.

23. *Distinguir y reconocer auditiva y analíticamente diferentes instrumentaciones.*

Mediante este criterio se pretenderá evaluar las capacidades del alumno para asimilar las distintas sonoridades elegidas por los compositores para expresar su lenguaje, y valorar los efectos derivados de su elección.

24. *Realizar ensayos y audiciones de las composiciones libres.*

Este criterio permitirá valorar la capacidad del alumno para corregir errores de escritura, constatar diferencias en las posibilidades interpretativas y elegir sus propios criterios de valoración al respecto.

## HISTORIA DE LA MÚSICA

### Introducción

La Historia de la Música debe introducir al alumno en el descubrimiento de la existencia de un amplio espectro de estilos y de diferentes modos de concebir la creación musical. El currículo debe albergar necesariamente una asignatura que permita al alumno ubicar, comprender, asimilar y comentar con facilidad cualquier partitura que se someta a su consideración o aquellas obras musicales que escuche en un concierto o en una audición organizada a tal fin.

De ahí que esta asignatura deba tener un marcado enfoque práctico y utilitario. No debe convertirse en ningún caso en una larga enumeración de datos, fechas, obras o autores que obligue al alumno a realizar un inútil ejercicio memorístico. Su principal finalidad debe ser la de hacer comprender al alumno que la música va más allá de las piezas o los ejercicios técnicos con los que ha de enfrentarse en otras materias o en el arduo dominio de su instrumento. Ha de trazar un amplio panorama histórico en

el que tengan cabida de manera clara los diferentes períodos en los que, con un criterio más o menos convencional, suele dividirse la historia de la música desde sus orígenes hasta nuestros días, profundizando especialmente en las épocas que han legado literatura musical. Las características más relevantes de cada uno de estos períodos y, muy especialmente, las circunstancias históricas y sociales que motivaron estos cambios deben ser aprehendidas por el alumno con claridad mediante la asidua audición de obras representativas de cada momento histórico y el contacto directo con los documentos y las fuentes –musicales o no– que testimonien de manera más clara y significativa las transformaciones producidas.

El profesor debe tener muy en cuenta que sus alumnos poseen también una instrucción cultural recibida en la enseñanza obligatoria que debe aprovechar para ponerla en contacto con la enseñanza impartida, incidiendo en la evolución de la música no como un fenómeno aislado, sino estrechamente conectado con el resto de las artes, a su vez dependientes de los cambios operados en la política, la religión o la sociedad. Encerrado a veces en los confines de cualquier formación teórica o en la imprescindible repetición de ejercicios técnicos, el músico necesita abrirse a horizontes nuevos y hasta este momento de su formación desconocidos, lo que sin duda acabará mostrándose como una benéfica y fructífera influencia en su educación: el conocimiento de un amplio espectro de estilos acentuará su sentido crítico; la práctica habitual de audiciones comentadas moldeará su gusto y le permitirá una escucha menos técnica y más «artística» y placentera; el contacto con documentos escritos le ayudará a entender la música como una manifestación del espíritu sustentada y dependiente de otros factores sociales, y no como una mera sucesión de notas sometidas a unas reglas; el bagaje histórico adquirido facilitará su labor como intérprete, ya que la partitura se revestirá ahora de una nueva dimensión extramusical, permitiendo al alumno su perfecta ubicación temporal, cultural y estilística.

La Historia de la Música debe suministrar al alumno todos aquellos conocimientos prácticos que no pueden hallar cabida en el contenido o en los objetivos de otras materias. Así, por ejemplo, debe abordar prioritariamente aspectos tan importantes como la evolución de la notación musical; la distinta consideración del músico profesional en los diferentes países y períodos históricos; la posibilidad de trazar una historia de la práctica interpretativa a través de las fuentes iconográficas; el examen de la interrelación existente entre la evolución histórica de los diversos estilos musicales y las transformaciones organológicas operadas en los instrumentos, con la consiguiente aparición de nuevas familias, la inevitable caída en desuso de otros instrumentos y la posterior denominación de estos últimos como «instrumentos históricos»; la existencia de sonoridades propias de cada período histórico; la conexión entre música «popular» y música «cult»; la interpretación entendida como la traducción práctica de la partitura y como el recipiente en el que debe volcarse la subjetividad del músico, así como la comparación de los diferentes enfoques que admite la plasmación en sonidos de una misma obra (con incidencia en las modernas corrientes que propugnan la utilización de los instrumentos propios de cada período histórico); la creación o permanencia, en fin, de las diversas formas musicales como uno de los principales elementos delimitadores de los distintos estilos.

No obstante esta perspectiva eminentemente práctica, en la que debe perseguirse la participación activa de los alumnos y el contraste público de pareceres al hilo de las cuestiones suscitadas por el profesor, la asignatura no debe desligarse por completo de unas bases teóricas, que deben venir de la mano fundamentalmente de las propias fuentes históricas. Así, el alumno debe familiarizarse con escrituras y grafías diferentes de las que está habituado a manejar en las modernas ediciones y ha de iniciarse en la lectura de documentos, tratados y todo tipo de fuentes escritas que le faciliten el acceso a la comprensión de la música, arropándola con la información y las claves creativas y culturales proporcionadas por los propios compositores.

#### Objetivos

La enseñanza de Historia de la Música en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Adquirir el hábito de escuchar música e interesarse por ampliar y diversificar las preferencias personales.
- Captar a través de la audición las distintas corrientes estéticas para situar las obras musicales en el tiempo y reconocer su estilo.

- Conocer y comprender la música de cada época en relación con los conceptos estéticos imperantes y saber aplicar dichos conocimientos a la interpretación del repertorio de estudio.
- Valorar la importancia de la música en el desarrollo de la naturaleza humana y relacionar el hecho musical con los fenómenos socio-culturales en los que se desarrolla.
- Conocer en cada época las relaciones entre la creación musical y el resto de las artes.

#### Contenidos

El hombre y el sonido. La música como hecho cultural. La música en la cultura occidental: períodos, géneros, estilos y compositores. Audiciones analíticas con partitura relativas a conceptos, géneros, épocas, etc. Situación de la obra musical en su contexto social, económico, ideológico y artístico. Las fuentes de información histórica y su utilización. Introducción a la música de las culturas no occidentales. Planificación y realización de trabajos prácticos de aproximación histórica y análisis.

#### Criterios de evaluación

1. *Identificar, a través de la audición, obras de diferentes épocas y describir sus rasgos más característicos.*

Este criterio evalúa la capacidad del alumno para captar el carácter, el género, la estructura formal y los rasgos estilísticos más importantes de las obras escuchadas.

2. *Identificar, a través de la audición con partitura de obras de diferentes épocas y estilos, los rasgos esenciales de los diferentes períodos históricos.*

Mediante este criterio se evalúan los conocimientos del alumno en lo relativo a la distinción de los distintos estilos y sus peculiaridades.

3. *Realizar un comentario crítico a partir de la audición de una obra determinada.*

Este criterio trata de evaluar la capacidad del alumno para valorar un hecho musical concreto desde una perspectiva personal.

4. *Por medio de la audición y/o el análisis, situar cronológicamente y comparar obras musicales de similares características, representativas de los principales estilos o escuelas, señalando semejanzas y diferencias entre ellas.*

Mediante este criterio de evaluación se pretende comprobar si el alumno identifica y sitúa cronológicamente los diferentes períodos de la Historia de la Música, así como si distingue sus principales características.

5. *Interrelacionar la Historia de la Música con la de otros aspectos de la cultura y el pensamiento.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la evolución del pensamiento crítico del alumno, en lo referente a su capacidad de valoración de las distintas etapas de la Historia de la Música, en lo global, o de determinados autores u obras, en lo particular, dentro del contexto social y cultural en que se produjeron.

6. *Identificar las circunstancias de todo tipo (políticas, culturales, económicas, ideológicas) que puedan incidir en el desarrollo evolutivo de las distintas épocas, estilos o autores más representativos de la Historia de la Música.*

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para analizar la complejidad de circunstancias e intereses (políticos, culturales, económicos, ideológicos) que, por su importancia determinen el posterior desarrollo de una época, un estilo, o un autor determinado.

7. *Realizar comentarios de texto sobre escritos relativos a la música o de contenido musical, tanto desde el punto de vista histórico como estético.*

Este criterio evalúa la capacidad del alumno para captar y describir los planteamientos plasmados por el autor y relacionarlos con las corrientes estilísticas de una época concreta.

8. *Realizar un trabajo sencillo sobre algún aspecto determinado de la música actual o pasada.*

Este criterio valorará en qué medida los alumnos son capaces de planearse y realizar en términos aceptables un pequeño trabajo, individual o en equipo, que les motive a interesarse en descubrir y conocer algo más de la asignatura, siendo lo importante en este caso la autenticidad y el rigor del estudio realizado y no la relevancia del tema.

## IDIOMAS APLICADOS AL CANTO

### Introducción

El canto es la única disciplina musical que está indisolublemente ligada a otras disciplinas artísticas a través de uno de los medios primordiales de comunicación y expresión: la palabra. El texto está en el origen mismo de toda música cantada, hasta el punto de que los comienzos de la literatura musical deben ir a buscarse en los primeros testimonios que se conservan de ceremonias religiosas y de lírica popular que fueron comuestos para ser cantados.

El patrimonio vocal acumulado a partir de tan remotos orígenes es de una incalculable riqueza que puede ser cuantificada partiendo del dato de que la música puramente instrumental –cuyo protagonismo no ha hecho sino incrementarse a lo largo de los últimos siglos– tiene su origen mismo en la tradición vocal, en la necesidad, tan antigua como la música misma, de acompañar el canto monódico, individual o plural y, más tardíamente, en el uso de duplicar las voces en el canto polifónico, uso del que acabará independizándose, dando lugar así a nuevas e importantísimas formas de arte sonoro.

Puesto que texto y música están indisolublemente unidos desde su origen en la música cantada, también la enseñanza del canto debe incluir una asignatura destinada al aprendizaje de los principales idiomas que son de uso corriente en la música vocal. Antes de transmitir un mensaje es preciso comprenderlo para, a continuación, hacerlo llegar de manera inteligible al sujeto receptor, en este caso, el oyente, el público en general. Tenemos, pues, de una parte, la necesidad ineludible de entender un texto para poderlo comunicar con pleno sentido; de otra, la obligación, no menos perentoria, de «decir» ese texto de manera correcta en cuanto a su articulación, pronunciación y acentuación. A este respecto es necesario subrayar la importancia que algunos fonemas poseen, en cuanto a su específica sonoridad, para provocar ciertos efectos musicales: la pura sonoridad de ciertos fonemas puede influir decisivamente en la expresión.

Como complemento a los objetivos puramente prácticos de la asignatura, serán muy convenientes todos los conocimientos adicionales que puedan adquirirse en relación al idioma y la cultura de la lengua extranjera, tales como literatura, arte, etc. No son conocimientos superfluos, sino que pueden ser una ayuda valiosísima a la hora de enriquecer una interpretación.

El aprendizaje de un idioma aplicado al canto es algo que debe ir a la par de los estudios vocales, profundizando siempre de igual manera en ambas direcciones: el conocimiento del idioma debe acompañar siempre al progresivo dominio de la técnica vocal.

### Objetivos

La enseñanza de Idiomas Aplicados al Canto en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Conocer bien la fonética de las lenguas extranjeras de que se trate.
- Comprender todo tipo de mensajes orales o escritos en cualquiera de las lenguas usuales en el repertorio.
- Leer, dándoles su cabal sentido y expresión, textos escritos de un nivel adecuado a la capacidad del alumno.
- Utilizar la lectura de textos con el fin de familiarizarse con los diferentes registros lingüísticos de la lengua cotidiana y de la lengua literaria.
- Valorar la importancia de la lengua dentro de un texto cantado.
- Apreciar la riqueza que suponen las diversas culturas y sus lenguajes, concibiendo estos últimos como otras tantas formas de codificar la experiencia y de hacer posibles las relaciones interpersonales.

### Contenidos

Comprensión global de mensajes orales. Reproducción y producción de mensajes orales. Entrenamiento de las destrezas fonéticas (articulación, emisión correcta, reconocimiento y diferenciación auditiva de los fonemas, pronunciación correcta, aplicación a la fonética cantada, conocimiento de las reglas del sistema fonético-fonológico).

Utilización del repertorio individualizado para la adquisición y realización automatizada del sistema fonético-fonológico. Comprensión global de los textos poético-literarios y conocimiento de su contexto histórico, cultural y artístico. Análisis fonético para diferenciar signos de forma autónoma.

### Criterios de evaluación

1. Emitir correctamente breves contenidos orales en la lengua estudiada.

Este criterio sirve para evaluar la capacidad de comprensión del alumno en el idioma estudiado.

2. Leer de manera autónoma un texto literario musical en la lengua estudiada.

Este criterio pretende valorar la capacidad de relacionar los conocimientos del idioma con el contenido y tratamiento musical.

3. Memorizar textos breves pertenecientes a obras musicales.

Este criterio evalúa la capacidad de comprensión e interrelación del texto con la obra musical.

4. Transcribir y comentar fonéticamente textos de partituras estudiadas.

Con este criterio se pretende comprobar la capacidad del alumno para aplicar de forma autónoma los conocimientos fonéticos en la interpretación musical.

5. Cantar de memoria pronunciando correctamente el texto de las partituras del repertorio del alumno.

Este criterio evalúa el dominio del alumno en relación con las destrezas fonéticas adquiridas.

### INTRUMENTOS COMPLEMENTARIOS:

#### PIANO COMPLEMENTARIO Y CLAVE COMPLEMENTARIO

##### Introducción

La música que en los últimos siglos ha surgido como producto de nuestra cultura occidental, es esencialmente polifónica (entendiendo por polifonía, en sentido amplio, no sólo la escritura estrictamente contrapuntística, vocal y/o instrumental, actual o de pasadas épocas, sino también la música de estilo armónico que se configura a lo largo del siglo XVIII, que culmina en el XIX que ha continuado su evolución hasta nuestros días dando lugar a nuevos aspectos o nuevas formas del pensamiento polifónico). Para cualquier músico que no tenga como primer objetivo hacer una carrera de intérprete instrumental (para un compositor, un director de orquesta o de coro, un musicólogo, un cantante, un profesor de teoría o de instrumento, etc.), la práctica de un instrumento polifónico es un auxiliar valiosísimo, una herramienta de trabajo de indudable eficacia, ya que le ofrecerá la posibilidad de penetrar en el tejido de una partitura polifónica más o menos compleja, aprehendiéndola globalmente en sus dimensiones vertical y horizontal, y convirtiéndola de inmediata en realidad sonora. También para los intérpretes que cultiven instrumentos monódicos como los de viento (lengüetas, boquillas, etc.), de capacidad polifónica limitada como los de arco, el aprendizaje paralelo de un instrumento polifónico resulta ser un medio auxiliar de inestimable utilidad para el mejor conocimiento del repertorio específico de su propio instrumento, necesitado casi siempre en la práctica del apoyo o la colaboración más o menos estrecha de un instrumento polifónico. También la guitarra –instrumentos cuyas posibilidades polifónicas están sensiblemente limitadas por el hecho de que la mano izquierda se ve reducida a la función de fijar la entonación de las notas, quedando así privada prácticamente de toda otra capacidad de realización –se puede beneficiar de este trabajo simultáneo en un instrumento que le permita el acceso a unos horizontes polifónicos de mayor amplitud. Por último –y esto afecta a la generalidad de los estudiantes de música– el desarrollo de la audición interna se verá favorecido y reforzado mediante la comprobación inmediata en el instrumento polifónico de cómo suena en realidad lo que imaginamos en nuestra mente a partir de la escritura.

Los instrumentos de gran capacidad polifónica son, por definición, los de teclado: órgano, clave y piano, principalmente. El piano aparece como el instrumento idóneo para llenar esta función complementaria; para los instrumentos de viento madera, metal y cuerdas. En primer lugar está su ya reseñada capacidad polifónica, que comparte, como se ha dicho. En segundo lugar, el piano es un instrumento que ofrece un aprendizaje relativamente fácil en los inicios, ya que no padece, a ese nivel, las limitaciones o las desventajas que presentan los instrumentos de cuerda o viento (afinación, embocadura, respiración, obtención de un sonido de entonación y calidad razonablemente aceptable, etc.). En cuanto a la amplitud de registro, el piano es, a efectos prácticos, equiparable a la orquesta sinfónica, y casi otro tanto cabe decir en lo que se refiere a su riqueza dinámica. Inmediatez en la emisión del sonido y agilidad sin más límites que los que imponga la propia habilidad del ejecutante, son otras cualidades valiosas del piano. Por último, habla a favor de él su inmensa difusión en el mundo musical de hoy. Respecto al clave, se hace neces-

ria su función complementaria en los instrumentos tales como la flauta de pico, la viola da gamba, instrumentos de púa y los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco. Puesto que como instrumentos utilizados en interpretación de música antigua, el aprendizaje de este instrumento es más afín a los objetivos y contenidos de los mismos. Así mismo, el estudio del clave complementario se hace recomendable por razones de afinidad histórica y estilística, por todas las cuestiones comunes de articulación, ornamentación, etc., y las de afinación y temperamento – el temperamento igual del piano es ajeno a los usados en esos instrumentos –, así como por abordar un repertorio estilísticamente paralelo al del instrumento principal, consideramos adecuado que las especialidades anteriormente citadas, cursen la asignatura de clave complementario en sustitución de la de piano complementario.

El piano y el clave complementario pretende ofrecer una enseñanza orientada a complementar la formación de los instrumentistas no polifónicos, y a poner en manos de los estudiantes que vayan a optar por otras especialidades en las enseñanzas superiores un útil que les permita el acceso práctico a cualquier música. Con este objetivo, la enseñanza no se orientará tanto hacia el desarrollo de una gran capacidad técnica, cuanto a potenciar otros aspectos, ya señalados antes, tales como percepción global de la polifonía, audición interna, habilidad en la lectura a primera vista (incluida una posible simplificación rápida de lo escrito en la partitura), etc. Por supuesto, conviene tener muy en cuenta que la capacidad de realización al teclado estará siempre condicionada por el grado de dominio alcanzado en la técnica del instrumento, pero es evidente que, en este sentido, los niveles a fijar tienen que estar por debajo de los que se exigen normalmente al pianista si no se quiere interferir gravosamente en lo que para cada estudiante suponga la finalidad principal de su trabajo. De esta manera podrá cumplir el piano y el clave una deseable y conveniente función complementaria en la educación de todo profesional de la música.

#### PIANO COMPLEMENTARIO

##### *Objetivos*

La enseñanza de Piano Complementario en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Conocer las distintas posibilidades del instrumento.
- Adquirir un grado de destreza en la ejecución que permita desenvolverse con la mayor soltura posible en el teclado, enfrentándose a dificultades de un cierto nivel.
- Alcanzar progresivamente rapidez de reflejos en la lectura a primera vista.
- Leer con fluidez partituras polifónicas, con plena comprensión de sus formulaciones armónicas así como de sus aspectos lineales o contrapuntísticos.

##### *Contenidos*

Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, ligada a un principio de utilización consciente del peso del brazo. Planificación del trabajo de la técnica teniendo en cuenta la unidad profunda de los factores que la determinan: desarrollo de la técnica digital (independencia, velocidad, fuerza y resistencia en los movimientos de articulación de los dedos y desarrollo de la técnica braquial –caídas y lanzamientos de antebrazo y brazo, movimientos de rotación y circulares de la mano y la muñeca, desplazamientos laterales, etc.). Principios de digitación.

Práctica de los diversos modos de pulsación o ataques posibles, en función siempre de la dinámica, el fraseo y el sentido musical general del fragmento de que se trate. Desarrollo de una técnica polifónica básica. Práctica intensiva de la lectura a primera vista. Lectura armónica (lectura de acordes, series de acordes enlazados, acordes desplegados en toda su variedad de presentaciones posibles tales como fórmulas del tipo «bajo Alberti», acordes partidos, desplegados de diversas maneras, arpegiados, etc.) y lectura contrapuntística, estrictamente lineal, a dos e incluso a tres voces.

Estudios y obras del repertorio para piano o clave de dificultad progresiva, prestando especial atención a todo aquel material de trabajo que contribuya de manera especial a la capacidad de aprehender y realizar de forma inmediata en el teclado la escritura polifónica, puesto que en ello reside la utilidad esencial de la asignatura.

#### *Criterios de evaluación*

##### *1. Leer textos a primera vista.*

Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto instrumental.

##### *2. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.*

Este criterio de evaluación pretende verificar que los alumnos son capaces de aplicar en su estudio las indicaciones de los profesores y, con ellas, desarrollar una autonomía de trabajo que les permita una cierta valoración de su rendimiento.

##### *3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.*

Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.

##### *4. Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces.*

Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno de adaptarse musical y sonoramente a sus compañeros para realizar un trabajo común.

##### *5. Llegar a través del análisis a la estructura armónica interna de un fragmento de partitura para teclado.*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para utilizar el análisis como medio para hallar la estructura armónica subyacente en un fragmento de música, y determinar los diferentes tratamientos a que la misma ha sido sometida por el compositor para la realización de la obra.

##### *6. Reducción armónica de un fragmento sencillo de música escrita para un instrumento polifónico.*

Mediante este criterio se podrán valorar los conocimientos analíticos del alumno en lo referente a la identificación de las estructuras armónicas básicas, mediante un ejercicio de lectura basado principalmente en la eliminación de todo aquello que no sea esencial desde el punto de vista de dichas estructuras.

##### *7. Lectura simplificada de obras o fragmentos con disposiciones armónicas típicamente pianísticas (arpeggios, etc.).*

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad de síntesis del alumno y su rapidez en la realización de pasajes armónicos simples, pero de ejecución relativamente complicada.

##### *8. Repentización de una partitura participando dentro de un grupo de instrumentos o acompañando a un solista.*

Se trata de valorar el grado de desarrollo de los reflejos y demás cualidades que son estimuladas en el alumno a través de la lectura improvisada formando parte de un grupo de instrumentistas o en el acompañamiento.

#### CLAVE COMPLEMENTARIO

##### *Objetivos*

La enseñanza del Clave Complementario en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Adoptar una postura adecuada ante el instrumento, requisito indispensable para la adquisición de un grado de destreza en la ejecución que permita al alumno afrontar las dificultades técnicas e interpretativas del nivel exigido en cada curso.
- Conocer el mecanismo interno del instrumento y saber utilizar sus posibilidades. Conocer los principios básicos de la técnica del clave.
- Interpretar un repertorio básico que incluya obras representativas de diversas épocas y estilos adecuados a cada nivel. Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en los diferentes periodos y áreas geográficas.
- Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento, lo que se traducirá en un desarrollo de la autonomía en el trabajo personal y de las capacidades de valoración del propio rendimiento.



- e) Conocer la historia y la literatura del clave y de los instrumentos afines de teclado que convivieron con él, así como sus formas musicales básicas.
- f) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- g) Adquirir conocimientos armónico-analíticos elementales y desarrollar la capacidad de síntesis y comprensión de elementos y procedimientos constructivos de la música (estructuras armónicas básicas, procesos formales, etc.)
- h) Conocer los fundamentos del bajo continuo y el cifrado armónico e improvisar acompañamientos. Dominar la formación y el enlace de tríadas sobre cualquier nota de la escala y su conocimiento en distintos cifrados.
- i) Adquirir soltura en la lectura a primera vista hasta leer partituras polifónicas con plena comprensión de sus formulaciones armónicas, así como de sus aspectos lineales o contrapuntísticos.

#### Contenidos

Desarrollo de una técnica clavecinística básica: Aprendizaje de los diversos modos de ataque y articulación. Estudio de las diferentes digitaciones y su estrecha conexión con la articulación y el fraseo. Práctica de ejercicios de independencia y fortalecimiento de los dedos. Selección progresiva de ejercicios y obras del repertorio clavecinístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.

Conocimiento de los recursos y figuras retóricas de la época y su aplicación a la composición e interpretación de determinadas formas musicales. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Estudio del bajo cifrado. Improvisación y acompañamiento a partir de un bajo cifrado. Creación a partir del mismo de motivos melódicos y su elaboración para formar frases utilizando notas de paso y floreos. Conocimiento de los distintos *bajos ostinatos* sobre los que se han construido determinadas obras o fragmentos sencillos. Conocimiento de estructuras rítmicas básicas en compases de subdivisión binaria y ternaria para el acompañamiento de una melodía dada con acordes desplegados en toda su variedad de presentaciones posibles tales como fórmulas del tipo «bajo Alberti», acordes partidos desplegados de diversas maneras, arpegiados, etc.

Práctica de la lectura a vista. Repentización de una partitura acompañando a un solista. Desarrollo de la percepción interna de la propia relación y de una sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido.

#### Criterios de evaluación

1. Leer textos a primera vista conforme a los criterios seguidos en cada curso.
2. Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual.
3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios estilísticos apropiados.
4. Llegar, a través del análisis, a la estructura armónica interna de un fragmento de partitura para teclado.
5. Creación de melodías y acompañamientos basados en estructuras armónicas dadas.
6. Interpretar con una técnica clavecinística básica obras de progresiva dificultad.
7. Repentización de una partitura dentro de un grupo de instrumentos o acompañando a un solista.
8. Interpretación de acordes según los cifrados estudiados en el curso.

### LENGUAJE MUSICAL

#### Introducción

La adquisición de un lenguaje es un proceso continuo. Una vez logrados los objetivos básicos de escuchar, hablar, leer y escribir nos encontramos ya en situación idónea de ir enriqueciendo ese lenguaje primario.

La práctica instrumental que el alumno y la alumna realizan en este nivel y su actividad de conjunto les está ya poniendo en contacto con una literatura musical rica, amplia y compleja. El lenguaje musical debe desvelarles todos los conceptos y facilitarles la tarea de realizar, analizar, comprender y aprender cuanto las obras significan.

El repertorio de obras se extiende a lo largo de diferentes épocas y estilos. Sus materiales de trabajo en el área del lenguaje deben recoger también esta panorámica extensa, no limitando el trabajo a ejercicios híbridos en cuanto a estilos, formas y contenidos.

El aprendizaje de la armonía se perfila ya como un horizonte próximo en el currículo del alumno y de la alumna. Sólo si aporta unas sensaciones claras y unas prácticas básicas podrán desarrollar la técnica armónica sobre unos fundamentos sólidos.

El mundo de la composición musical ha evolucionado con llamativa rapidez desde la primera veintena de este siglo. Los elementos rítmicos ganan en protagonismo y las unidades métricas que los contienen y representan se superponen, se mezclan, se suceden en una constante variación, aparecen nuevas fórmulas rítmico-métricas, se hacen atípicas las ordenaciones rítmicas de los compases que podríamos llamar usuales o convencionales o, decididamente desaparecen arrastrando tras de sí la línea divisoria periódica para dejar paso a una nueva articulación o acentuación, sin unidad única referencial de pulso.

Todo un mundo, apasionante por su fuerza cinética, que en la medida adaptada a las enseñanzas profesionales debe ser un importante contenido de la misma. Si el mundo tonal en sus formulaciones básicas constituye el cometido primordial del lenguaje musical, no es menos cierta la necesidad de una parte y la obligación de otra, de abordar el trabajo del lenguaje pos-tonal y atonal, surtiendo al alumnado de cuantas herramientas, técnicas y códigos le permitan un mejor acercamiento y una mayor y mejor comprensión de las nuevas literaturas musicales.

Por otra parte, el conocimiento del lenguaje musical proporciona la comprensión de los elementos y reglas que lo forman proporcionando así al alumno y a la alumna la capacidad de expresarse musicalmente, a través de la improvisación, la interpretación o la creación de pequeñas obras. De esta manera se completa el proceso de adquisición de un lenguaje. Ello hace que esta herramienta al servicio de la comunicación, indisolublemente unida al pensamiento, a la creación y a la expresión del hecho musical concreto, esté obligada a abordar, para ser una verdadera herramienta de comunicación, los lenguajes de cuantas músicas sean demandadas por la sociedad.

El oído, el gran instrumento que el músico nunca puede dejar de trabajar, debe ser ahora receptor y captador de mensajes varios, a veces para su comprensión y apreciación, a veces para su posterior escritura. Esta labor no será nunca posible si no se potencia la memoria musical. La música es arte que se desarrolla en el tiempo y los sonidos tienen una presencia efímera. Sólo la memoria puede ayudar a entender reteniendo, asociando, comparando, estableciendo referencias. El lograr una corrección formal en la escritura permitirá al alumno y a la alumna comunicar sus ideas o reproducir las ajenas en una forma inteligible.

Conocer y recibir quedaría sin sentido si todos los elementos conocidos no pasan a ser una capacidad de expresión, lo que hace necesario fomentar la improvisación o la elaboración de los pensamientos musicales del alumno y de la alumna haciendo completo el proceso de recibir y transmitir ineludible en la adquisición de un lenguaje.

Todo este catálogo de acciones debe dirigirse a potenciar unas actitudes de desarrollo orgánico en las facultades creativas y analíticas del alumno y de la alumna, así como a una búsqueda de rigor en el estudio, de respeto y valoración de la obra artística y sus creadores, y a una capacidad de colaboración y participación en actividades de grupo, basada tanto en la consideración hacia todo su entorno físico y humano, como en el respeto y valoración de sí mismos.

#### Objetivos

Las enseñanzas de Lenguaje Musical de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumna-do las capacidades siguientes:

- a) Compartir vivencias musicales con los demás elementos del grupo que le permita enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo.
- b) Conocer los elementos del lenguaje musical y su evolución histórica, para relacionarlos con las obras musicales dentro de su tiempo y su circunstancia.

Interpretar correctamente los símbolos gráficos y conocer los que son propios del lenguaje musical contemporáneo.

- c) Utilizar la disociación motriz y auditiva necesaria para ejecutar o escuchar con independencia desarrollos rítmicos o melódicos simultáneos.
- d) Reconocer y representar gráficamente obras, fragmentos musicales a una o dos voces realizadas con diferentes instrumentos.
- e) Reconocer a través de la audición y de la lectura estructuras armónicas básicas.
- f) Utilizar los conocimientos sobre el lenguaje musical para afianzar y desarrollar hábitos de estudio que propicien una interpretación consciente.
- g) Conocer los elementos del lenguaje musical relativos al «jazz» y la música moderna.

#### Contenidos

**Rítmicos:** Práctica, identificación y conocimiento de compases originados por dos o más pulsos desiguales. Conocimiento y práctica de metros irregulares con estructuras fijas o variables. Polirritmias y polimetrías. Reconocimiento y práctica de grupos de valoración especial con duraciones y posiciones métricas varias. Práctica de ritmos simultáneos que suponen divisiones distintas de la unidad. Práctica de estructuras rítmicas atípicas en compases convencionales. Ritmos «aksak», «cojos» o de valor añadido. Práctica de música sin compasear. Reconocimiento y práctica de ritmos que caracterizan la música de «jazz», «pop», etc. Práctica de cambios de compás con unidades iguales o diferentes y aplicación de las equivalencias indicadas. Desarrollo de hábitos interpretativos a partir del conocimiento y análisis de los elementos rítmicos. Improvisación sobre esquemas rítmicos establecidos o libres.

**Melódico-armónicos:** Práctica auditiva y vocal de estructuras tonales enriquecidas en su lenguaje por flexiones o modulaciones, con reconocimiento analítico del proceso. Práctica auditiva y vocal de obras modales en sus diversas manifestaciones históricas y folklóricas. Práctica de interválica pura (no tonal) y aplicación a obras post-tonales o atonales. Reconocimiento auditivo y análisis de estructuras tonales y formales no complejas. Improvisación sobre esquemas armónicos y formales establecidos o libres. Aplicación vocal o escrita de bajos armónicos a obras propuestas de dificultad adaptada al nivel. Desarrollo de hábitos interpretativos a partir del conocimiento y análisis de los elementos melódico-armónicos.

**Lecto-escritura:** Práctica de lectura horizontal de notas con los ritmos escritos e indicaciones metronómicas diversas. Lecturas de agrupaciones verticales de notas. Conocimiento y práctica de las normas de escritura melódica y armónica. Práctica de lectura de notas, sin clave, ateniéndose al dibujo interválico. Práctica de identificación y escritura de notas en su registro correcto. Conocimiento del ámbito sonoro de las claves. Iniciación a las grafías contemporáneas. Práctica de la lectura a primera vista.

**Audición:** Práctica de identificación de elementos rítmicos, melódicos, modulatorios, cadenciales, formales, tímbricos y estilísticos en las obras escuchadas. Identificación de errores o diferencias entre un fragmento escrito y lo escuchado. Práctica de la memoria: memorización previa a la escritura de frases o fragmentos progresivamente más amplios. Escritura de temas conocidos y memorización en diferentes alturas, tonalidades. Realización escrita de dictados a una y dos voces. Identificación de acordes. Audición de obras o fragmentos en los que se reconozcan elementos estudiados.

**Expresión y ornamentación:** Conocimiento y aplicación de signos y términos relativos a dinámica y agógica. Conocimiento y aplicación de los signos que modifican el ataque de los sonidos. Conocimiento de los signos característicos en la escritura de los instrumentos. Conocimiento y aplicación de ornamentos adecuándolos a la época de la obra interpretada.

#### Criterios de evaluación

##### 1) Mantener el pulso durante períodos de silencio prolongados.

Este criterio tiene por objetivo evaluar una correcta interiorización del pulso que permita una ejecución correcta bien individual o en conjunto.

##### 2) Identificar y ejecutar estructuras rítmicas de una obra o fragmento, con o sin cambio de compás, en un tempo establecido.

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumnado para encadenar diversas fórmulas rítmicas, la aplicación correcta, en su caso, de cualquier equivalencia si se produce cambio de compás y la interiorización aproximada de diversas velocidades metronómicas.

##### 3) Entonar repentinamente una melodía o canción tonal con o sin acompañamiento, aplicándole todas las indicaciones de carácter expresivo.

Este criterio de evaluación tiene por objeto comprobar la capacidad del alumnado para aplicar sus técnicas de entonación y la justeza de afinación a un fragmento melódico tonal con alteraciones accidentales que pueden o no provocar una modulación, haciéndose consciente de las características tonales o modales del fragmento. Si es acompañado instrumentalmente, este acompañamiento no debe reproducir la melodía.

##### 4) Leer internamente, en un tiempo breve y sin verificar su entonación, un texto musical y reproducirlo de memoria.

Se trata de comprobar la capacidad del alumnado para imaginar, reproducir y memorizar imágenes sonoras de carácter melódico a partir de la observación de la partitura.

##### 5) Identificar o entonar todo tipo de intervalo melódico.

Este criterio de evaluación permite detectar el dominio del intervalo por parte del alumnado como elemento de aplicación a estructuras tonales o no tonales.

##### 6) Entonar una obra atonal con o sin acompañamiento, aplicando las indicaciones de carácter expresivo.

Se trata de evaluar la aplicación artística a una obra atonal de los conocimientos melódicos y rítmicos adquiridos. El acompañamiento, en su caso, no reproducirá la melodía.

##### 7) Identificar intervalos armónicos y escribirlos en su registro correcto.

Se busca conocer la capacidad del alumnado para la percepción simultánea de dos sonidos en diferentes relaciones interválicas, así como la identificación de las regiones sonoras en que se producen.

##### 8) Reproducir modelos melódicos, escalísticos o acordales en diferentes alturas.

Se trata de comprobar la destreza del alumnado para reproducir un hecho melódico a partir de diferentes sonidos, haciéndose consciente de las alteraciones necesarias para su exacta reproducción.

##### 9) Improvisación vocal o instrumental de melodías dentro de una tonalidad determinada.

Este criterio pretende comprobar el entendimiento por parte del alumnado de los conceptos tonales básicos al hacer uso libre de los elementos de una tonalidad con lógica tonal y estructural.

##### 10) Identificar y reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados.

Con este criterio se evalúa la destreza del alumnado para la utilización correcta de la grafía musical y su capacidad de relacionar el hecho musical con su representación gráfica.

##### 11) Reconocer y escribir fragmentos musicales a dos voces.

Se pretende comprobar la percepción e identificación por parte del alumnado de aspectos musicales polifónicos.

##### 12) Reconocer y escribir fragmentos musicales realizados por dos instrumentos diferentes, excluyendo el piano.

Con este criterio se pretende comprobar que la capacidad auditiva del alumnado no sufre distorsión cuando recibe el mensaje a través de un vehículo sonoro diferente al piano.

##### 13) Reconocer auditivamente aspectos cadenciales y formales de un fragmento musical.

Por medio de este criterio se trata de comprobar la capacidad del alumnado para percibir aspectos sintácticos y estructurales de la obra escuchada y denominarlos correctamente.

##### 14) Reconocer auditivamente diferentes timbres instrumentales.

Se pretende constatar la familiarización del alumnado con los timbres provenientes de otros instrumentos diferentes del que constituye su especialidad.

##### 15) Reconocer auditivamente modos de ataque, articulaciones, matices ornamentos de una obra o fragmento.

Se trata en este caso de comprobar la capacidad de observación del alumnado de aspectos directamente relacionados con la interpretación y expresión musicales.

##### 16) Improvisar vocal o instrumentalmente sobre un esquema armónico dado.

Este criterio de evaluación va ordenado a comprobar, dentro del nivel adecuado, la comprensión por parte del alumnado de la relación entre armonía y voces melódicas.

17) *Entonar fragmentos memorizados de obras de repertorio seleccionados entre los propuestos por el alumno o alumna.*

Este criterio trata de evaluar el conocimiento de las obras de repertorio y la capacidad de memorización.

18) *Aplicar libremente ritmos percutidos a un fragmento musical escuchado.*

Se busca aquí evaluar la capacidad de iniciativa implicando, además, el reconocimiento rápido de aspectos rítmicos y expresivos de la obra en cuestión.

19) *Aplicar bajos armónicos sencillos, vocal o gráficamente, a una obra breve previamente escuchada.*

Este criterio pretende buscar la asociación melodía-armonía imaginando ésta desde la melodía escuchada.

20) *Situar con la mayor aproximación posible la época, el estilo y, en su caso, el autor o la autora de una obra escuchada.*

Se trata de una propuesta para fomentar la curiosidad y la atención del alumnado al escuchar música, haciéndose consciente de los caracteres generales que identifican estilos y autores.

21) *Analizar una obra de su repertorio instrumental, como situación histórica, autor y características musicales de la misma: Armónicas, formales, tímbricas, etc.*

Intenta este criterio potenciar los hábitos del estudio inteligente y riguroso, haciéndose consciente de las circunstancias técnicas y sociales que rodean a la obra artística.

## MÚSICA DE CÁMARA

### Introducción

La práctica de la música de cámara durante el período de estudios correspondiente a las enseñanzas profesionales de música responde a un conjunto de necesidades del alumno de música que difícilmente pueden ser atendidas si no es a través de esta actividad.

La actividad camerística supone el vehículo fundamental para integrar y poner en práctica una serie de aspectos técnicos musicales cuyo aprendizaje a través de los estudios instrumentales y teóricos posee forzosamente un carácter analítico que debe ser objeto de una síntesis ulterior a través de la práctica interpretativa. La práctica de la música de cámara cumple una función decisiva en el desarrollo del oído musical en todos sus aspectos. El repertorio camerístico constituye el medio idóneo para que el alumno desarrolle el sentido de la afinación, desarrollo que no puede dejar de ser instintivo y mimético, que se resiste a ser enseñado o transmitido por métodos racionales y que requiere una larga praxis musical, preferentemente en conjunto.

Una de las características fundamentales de la práctica camerística es la ausencia de director. Ello obliga a desarrollar las competencias necesarias de comunicación visual y gestual entre los miembros del grupo, aprender a valorar la importancia de la respiración conjunta, establecer criterios comunes de interpretación y, en definitiva, favorecer el desarrollo de una nueva dimensión de la interpretación basada en la codirección.

Asimismo, el ejercicio de la música de cámara estimula la capacidad – imprescindible para todo músico- para escuchar a los otros instrumentos mientras se toca el propio y para desarrollar el sentido de «sonoridad del conjunto». La interacción entre diversos instrumentistas colabora igualmente al desarrollo de la sensibilidad en materia dinámica, fraseo, ritmo y vibrato: en cuanto a la «dinámica», por exigir una sensibilización con respecto a la audición de planos sonoros y a la percepción de la función desempeñada en cada momento por cada uno de los instrumentos (solística, acompañante, contrapuntística, armónica, etc.); en cuanto al «fraseo», porque colabora a desarrollar el sentido del diálogo y la mimesis musical; en cuanto «ritmo», porque la música de conjunto exige por sí misma una precisión y compenetración rítmica que haga posible la simultaneidad y el ajuste entre los diversos instrumentos, al tiempo que propicia el desarrollo de la gética y de la comunicación entre los instrumentistas (entradas, definición del «tempo», *rubato* y otras modificaciones del «tempo», cortes finales, respiraciones, etc.); en cuanto al «vibrato», en el sentido de que la práctica camerística obliga a homogeneizar y simultanear el período, velocidad y amplitud de los diversos vibratos.

La música de cámara obliga a los músicos que la practican a desarrollar determinados hábitos de autodisciplina y método extremadamente beneficiosos, tales como la homogeneización de la articulación, la planificación de los golpes de arco en los instrumentos de cuerda o de las res-

piraciones en los de viento, etc., al tiempo que permite el contraste del instrumento propio con otros de diferente naturaleza.

Desde un punto de vista musical, la práctica camerística es imprescindible para la maduración de un músico en el terreno de la expresividad y la emotividad, puesto que supone un campo idóneo para que la capacidad afectiva del futuro músico aflore en su interpretación, hecho que debe ser propiciado lo antes posible. A su vez, el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos resulta sumamente formativa y estimulante para un instrumentista en período de formación, colabora al desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical y trascienda el nivel de mera lectura. Asimismo, la práctica y conocimiento del repertorio de cámara supone un paso decisivo en el conocimiento del repertorio del instrumento y de la evolución estilística de los diferentes períodos de la historia de la música.

En suma, el cultivo de la música de cámara resulta absolutamente complementario de la formación instrumental, permitiendo la aplicación práctica de los conocimientos adquiridos en la clase de instrumento, dentro de una actividad que, a causa de su carácter lúdico, permite la práctica musical en condiciones ideales de espontaneidad y distensión.

### Objetivos

La enseñanza de Música de Cámara en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
- Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
- Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.
- Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.

### Contenidos

La unidad sonora: respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Agógica y dinámica. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Equilibrio sonoro y de planos. Análisis e interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos.

Práctica camerística en formaciones diversas. Conjunto de instrumentos monódicos. Cuarteto de cuerda: igualdad de sonido en los distintos ataques del arco, vibrato, afinación, etc., distribución del arco para el fraseo. Quinteto de viento: igualdad en los ataques, articulación, fraseo, etc. Respiración, afinación y vibrato. Conjunto de metales. Cámara con piano: equilibrio en los ataques dentro de la diversidad de respuestas. Equilibrio de cuerdas, viento y piano. Articulación, afinación, fraseo, etc.

Estudio de obras de cámara con clave o instrumento polifónico obligado. Aplicación de los conocimientos de bajo continuo al acompañamiento de uno o varios solistas. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

### Criterios de evaluación

1. *Interpretar obras de distintas épocas y estilos dentro de la agrupación correspondiente.*

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación del criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes.

2. *Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte.*

Mediante este criterio se pretende verificar que el alumno tiene un conocimiento global de la partitura y sabe utilizar los gestos necesarios de la concertación. Asimismo se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación y fraseo.

3. *Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.*

Este criterio pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto, su grado de fluidez y comprensión de la obra.

#### 4. Estudiar en casa las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como miembro de un grupo, la valoración que tiene de su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.

#### 5. Interpretación pública de obras de estilos y épocas diversas.

Este criterio constata la unificación del fraseo, la precisión rítmica, el equilibrio sonoro, la preparación de cambios dinámicos y de acentuación, así como la adecuación interpretativa al carácter y el estilo de la música interpretada.

#### 6. Interpretación pública de una obra contemporánea con formación instrumental heterogénea.

Mediante este criterio se pretende comprobar el grado de comprensión del lenguaje contemporáneo, el conocimiento de efectos y grafías, así como el equilibrio sonoro dentro de un conjunto de instrumentos de morfologías diversas y poco habituales.

### ORQUESTA/BANDA

#### Introducción

El proceso de enseñanza y aprendizaje de las diversas especialidades instrumentales tiene forzosamente un marcado carácter individual. De ahí que el currículo deba albergar asignaturas que trasciendan esta componente unipersonal de la práctica musical e introduzcan elementos colectivos. La práctica instrumental resulta así entendida no sólo como la adquisición de una compleja técnica y la progresiva formación de unos criterios musicales propios, sino también como una herramienta de relación social y de intercambio de ideas entre los propios instrumentistas.

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas instrumentales «*stricto sensu*»; su principal misión debe ser ofrecer a la sociedad los músicos que ésta necesita para poder canalizar aquellas actividades que demanda la comunidad. En este sentido, a partir del siglo XIX, la orquesta se ha convertido, por su extenso repertorio y por su vasto potencial comunicador, en el vehículo de expresión musical por antonomasia. El elevado número de instrumentistas que la integra provoca, en consecuencia, que un porcentaje muy alto de los estudiantes de aquellos instrumentos susceptibles de entrar a formar parte de la orquesta (cuerda, viento y percusión, fundamentalmente) tengan en ésta su destino profesional más frecuente y, a menudo, único.

La práctica indistinta de orquesta o banda, o, en su caso, el conjunto que corresponda, tiene por finalidad facilitar la participación, a través de distintas formaciones, de todos los alumnos. Se procura así una organización más flexible de la enseñanza al mismo tiempo que se permite que determinados instrumentos con dificultades de integración tengan el marco oportuno para la práctica instrumental colectiva. Así pues, la participación en las agrupaciones ya sean instrumentales o corales, supone y garantiza la presencia activa de los alumnos en una de las actividades que implican mayor proyección del centro en la sociedad.

La práctica de la orquesta o banda se impone, por tanto, como una asignatura cuya inclusión en el seno del currículo de las enseñanzas profesionales de música viene justificada en un doble sentido. Por un lado, porque ofrecerá a los instrumentistas la experiencia y los conocimientos necesarios relativos al funcionamiento, las reglas y la convivencia características de la interpretación de estas agrupaciones. Por otro, porque actuará positivamente sobre todos aquellos instrumentos cuyo nivel les capacite especialmente para tocar en una agrupación.

Evitará, en suma, que consideren la vida profesional de estos músicos como una opción de segunda fila, acrecentará su decantación hacia el inicio de una determinada opción profesional y facilitará su ingreso y su adaptación psicológica en un cuerpo social reducido, pero con unas reglas muy definidas y no siempre cómodas o fáciles de cumplir.

Al igual que la música de cámara —una asignatura que persigue objetivos de una naturaleza similar, la orquesta, la banda o el conjunto servirán para sacar al alumno de un repertorio casi siempre caracterizado por sus dificultades técnicas y por la desigualdad con respecto al instrumento encargado de acompañarlo (a menudo el piano) e introducirlo en un mundo nuevo, más igualitario y de naturaleza más rica y variopinta. Así, los géneros musicales dejarán de ser solamente la sonata, el concierto o las piezas de virtuosismo, con lo cual el alumno podrá adentrarse en otras como la sinfonía, el oratorio, el poema sinfónico o incluso la ópera. En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con partituras de muy desigual valía musical, estas agrupaciones suponen la posibilidad de adentrarse en las composiciones más relevantes de la historia de la música

occidental en igualdad de condiciones con respecto a instrumentos más «hegemónicos» (violín, flauta o trompa, por ejemplo), con todo lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno. La convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas muy diversas, en fin, proporcionará también al alumno una visión mucho más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres (tanto individual como colectivamente considerados) y de las diversas peculiaridades organológicas.

Las dificultades técnicas o el mero lucimiento del solista darán paso a un repertorio que alberga muchas de las mejores páginas de la música occidental y a un complejo entramado de interrelaciones instrumentales en las que el alumno se sentirá protagonista destacado. El hecho de que sean varios los instrumentistas encargados de tocar una sola voz o parte no tiene por qué empañar un ápice este protagonismo, que por el hecho de ser colectivo no debe implicar una disminución del perfil desempeñado por cada uno de los integrantes de la agrupación. Ésta es una suma de individualidades aunadas por la mente rectora del director, que ha de saber extraer lo mejor de aquéllas, que en ningún caso deben aspirar a perderse en el anonimato, como tampoco sobresalir por encima de sus compañeras. La unidad de criterio y la igualdad de la ejecución han de ser por ello las principales metas a alcanzar.

La orquesta, la banda y los conjuntos que se formen deben fomentar también las relaciones humanas entre los alumnos, acostumbrados casi siempre a una práctica individualista y solitaria de sus instrumentos. Deben incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc.

El respeto a todas las indicaciones del director fomentará una actitud de disciplina y provocará la necesidad de memorizar las mismas para que el trabajo realizado a lo largo de los ensayos dé sus frutos en el concierto. En éste, el alumno podrá experimentar una sensación muy diferente, ya que será consciente de que en la práctica de grupo la responsabilidad es compartida. Todo ello redundará a fin de cuentas en la introducción de esa componente de pluralidad que el alumno debe sentir como un elemento básico de su formación al entrar en las enseñanzas profesionales, en el que, parafraseando a Goethe, los conocimientos adquiridos deben permitirle convertir la práctica instrumental en el seno de las agrupaciones en «una conversación entre muchas personas razonables».

#### Objetivos

La enseñanza de Orquesta y Banda en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- b) Elaborar criterios personales y razonados sobre cuestiones estéticas a través del trabajo del director y de la experiencia del grupo que le permitan cumplir con su responsabilidad como intérprete dentro del mismo.
- c) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- d) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- e) Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.
- f) Interpretar obras representativas del repertorio de la agrupación de acuerdo con su nivel instrumental y reaccionar con precisión a las indicaciones del director.
- g) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- h) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- i) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- j) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo: afinación previa, atención continua, valoración del trabajo colectivo, etc., y responsabilizarse en todo momento de las mismas.
- k) Valorar la práctica en grupo como un proceso de aprendizaje imprescindible para el futuro ejercicio profesional.

### Contenidos

Importancia de la afinación previa a partir del «La» del oboe. La anacrusa como movimiento básico de la práctica del grupo. Reacción y comprensión ante las diferentes anacrusas del director. Desarrollo del oído para el control permanente de la afinación dentro de la agrupación. Desarrollo de la igualdad en ataques (instrumentos de viento y percusión). Desarrollo de la igualdad en los golpes de arco.

Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la agrupación. Estudio previo de la «*particella*», silencio y concentración para ejecutar en todo momento las indicaciones del director, responsabilidad de anotar las indicaciones, etc.

Importancia del papel de cada uno de los miembros de la agrupación. Trabajo por secciones. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación. Valoración del silencio como marco de la interpretación.

### Criterios de evaluación

1. *Interpretar por secciones cualesquiera de las obras programadas durante el curso.*

Mediante este criterio se trata de valorar la capacidad para adecuar el propio sonido al de la familia correspondiente y la precisión de ataques y entradas de acuerdo con la anacrusa del director.

2. *Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso, reduciendo la cuerda al número mínimo posible de alumnos por cada sección de la misma.*

Este criterio pretende evaluar la capacidad de escucha de las otras partes, unificándose con las afines, y el grado de afinación armónica y del conjunto, unificando unísonos.

3. *Repentizar una obra de pequeña dificultad.*

Este criterio pretende comprobar la integración rítmica en el conjunto siguiendo el tempo marcado por el director, la precisión para reaccionar a sus indicaciones, el dominio de su instrumento y el grado de afinación en la lectura a vista.

4. *Estudiar en casa las obras correspondientes al repertorio programado.*

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como miembro de un grupo, la valoración que tiene de su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.

5. *Realizar conciertos públicos con las obras ensayadas.*

Este criterio constata la actitud, necesariamente disciplinada del instrumentista en la orquesta, la capacidad de asumir el papel asignado, su contribución dentro del equilibrio de planos del conjunto y su adecuación al carácter y estilo que marca el director.

## INSTRUMENTOS

### Introducción

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete (instrumentista, cantante, director, etc.). Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos, recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad –el fenómeno sonoro-temporal en que consiste la música– que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los «afectos», como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje –que puede ser previo o simultáneo con la práctica instrumental– del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces apro-

ximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste, por lo tanto, en: primero, aprender a leer correctamente la partitura; segundo, penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético; y tercero, desarrollar al propio tiempo la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo para poder transmitir de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica. El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras, ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, deben estar siempre indisolublemente unidas en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria –el desarrollo de esa esencial facultad intelectual– tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal –instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc. no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable; primero, sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; segundo, la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; y tercero, la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical partiendo, por supuesto, de unas disposiciones y afinidades innatas en el alumno, constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura de su instrumento. A ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también naturalmente los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias, pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete.

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud y que supone un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psicomotrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

## ACORDEÓN

*Objetivos*

La enseñanza del Acordeón en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada, la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de dificultad adecuada a este nivel; así como transcripciones de obras cuyo estudio permita al alumno mejorar su conocimiento de épocas musicales anteriores al s. XX y conocer aspectos relativos a la interpretación de las mismas en el Acordeón (registración, articulación, dinámicas, etc...).
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, registración, control del fuelle, etc.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

*Contenidos*

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental requerida en cada obra. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos. Técnica del fuelle y efectos propios del instrumento (*Bellow-shake, ricochet, distorsiones, percusiones, etc...*). Perfeccionamiento de la técnica del fuelle (diferenciación de ataques, cambios de fuelle, control de la presión, etc...) como medio para conseguir calidad de sonido. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación (*legato, staccato, leggero, couché, détaché, portato, etc*). Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración.

Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Estudio del repertorio que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes, así como las diferentes épocas musicales. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## ARPA

*Objetivos*

La enseñanza de Arpa en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Demostrar un buen control del uso de los pedales y de la afinación.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación (fraseo, articulación, sonoridad, digitación, etc.).

- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria y las técnicas escénicas.
- Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- Conocer la evolución histórica del instrumento.

*Contenidos*

Práctica en todas las octavas del arpa de: intervalos armónicos, acordes, escalas y arpeggios con cambios de tonalidades mayores y menores. Manos paralelas, inversas, cambios de sentido, manos cruzadas, alternadas, combinaciones de fórmulas en cada mano para desarrollar la independencia entre ambas. Ejercicios de improvisación. Estudio de cadencias e importancia de los grados de la escala como recursos para las técnicas «*a piacere*». Aplicación de los efectos y matices a las distintas épocas y estilos. Profundización en la digitación y el fraseo.

Estudio de las notas de adorno en las distintas épocas y estilos. Estudio de repertorio sinfónico. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria y las técnicas escénicas. Práctica de la lectura a vista.

Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones de arpa sola, música de cámara y orquesta. Lectura de libros y métodos escritos para arpa a lo largo de la historia. Práctica de conjunto.

## CANTO

*Objetivos*

La enseñanza de Canto en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Demostrar un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática que posibilite una correcta emisión, afinación y articulación de la voz.
- Conocer las características de los distintos tipos vocales (extensión, timbre, flexibilidad, posibilidades expresivas, etc.).
- Conocer las características y posibilidades de la propia voz (tesitura, timbre, color, flexibilidad, etc.) y saber utilizarlas correctamente para conseguir una interpretación de calidad.
- Adquirir la técnica específica (ataque, ligado, picado, filado, etc.) para abordar con solvencia las dificultades propias del repertorio.
- Alcanzar el dominio psicossomático suficiente que permita controlar tanto la relajación como la concentración necesarias para utilizar con seguridad la técnica vocal.
- Emplear la fonética de canto adecuada en relación con el idioma cantado y una dicción que haga inteligible el texto.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con la voz.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

*Contenidos*

Estudio de la respiración. Práctica de la relajación. Vocalizaciones. Estudio de las distintas formas de ataque. Trabajo de intensidad y gradación del sonido vocal. Conocimiento y práctica del pasaje de la voz. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración para la consecución del máximo «*fiato*». Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de distintos colores vocales. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias. Estudio de los tipos vocales y sus diferentes clasificaciones. Interpretación de obras acordes con cada voz, de menor a mayor dificultad a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico-vocal.

Estudio de un repertorio que deberá incluir canciones y arias españolas e italianas antiguas, canciones de concierto españolas, canciones latinoamericanas, italianas, alemanas y francesas, romanzas de zarzuela y ópera española y extranjera y arias de oratorios o cantatas. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la concertación a dos, tres y cuatro voces. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### CLAVE

##### Objetivos

Las enseñanzas de clave de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- Conocer la historia y la literatura del clave y de los instrumentos afines de teclado que convivieron con él, así como sus formas musicales básicas.
- Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- Conocer los fundamentos sonoros del clave y adquirir la capacidad necesaria para utilizar sus posibilidades aplicando la registración adecuada a las obras estudiadas y atendiendo a consideraciones expresivas y estilísticas.
- Conocer los distintos estilos de interpretación según épocas y escuelas.
- Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.
- Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, cambios de teclado, registración, etcétera.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento e introducir la interpretación de bajo continuo.
- Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

##### Contenidos

Trabajo de las diferentes digitaciones según épocas y estilos. Ejercicios encaminados a conseguir un buen control del instrumento y favorecer la automatización de las distintas dificultades técnicas. Registración y cambios de teclado.

Estudio del bajo cifrado y su realización. Improvisación y acompañamiento a partir de un bajo cifrado. Conocimiento de los distintos bajos ostinatos. Estudio de la semitonía *subintellecta*. Sistema hexacordal. Conocimiento de los recursos y figuras retóricas de la época y su aplicación a la composición e interpretación de determinadas formas musicales. Estudio de las danzas y evolución de la suite. Estudio de los tratados de la época que hacen referencia específica al clave y a otros aspectos generales de la interpretación histórica.

Estudio y práctica de las diversas afinaciones. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento. Conocimiento de los distintos tipos de clave, construcción e influencia en la literatura de las distintas épocas y estilos en cada país. Conocimiento del funcionamiento del clave de pedales: su registración y técnicas especiales.

Interpretación de repertorio para clave que incluya reducciones orquestales realizadas por compositores de la época y el tratamiento dado al instrumento. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### DULZAINA

##### Objetivos

La enseñanza de Dulzaina en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- Adoptar una posición corporal que permita una respiración natural, que favorezca la colocación correcta del instrumento.
- Controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de manera que posibiliten una correcta emisión, afinación, articulación, flexibilidad del sonido y el vibrato.
- Emitir un sonido afinado y estable de la dulzaina en los registros grave, medio y agudo.
- Conocer las características y posibilidades sonoras y técnicas de la dulzaina, saber utilizarlas dentro de las exigencias de un nivel medio, tanto en la interpretación individual como en la de conjunto en el repertorio propio del instrumento.
- Valorar y apreciar la música tradicional como parte del patrimonio cultural, así como conocer y estudiar su evolución y estilos, a través de la investigación etnomusicológica.
- Demostrar una autonomía progresiva en la utilización de los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: escalas, arpeggios, digitación, articulación, fraseo, vibrato, etc.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista mediante hábitos correctos de estudio y aplicar con autonomía progresiva los conocimientos musicales para ornamentar de acuerdo con criterios estilísticos, así como demostrar la capacidad de creación e improvisación de elementos estilísticos propios.
- Demostrar que se ha adquirido la sensibilidad auditiva y artística necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora, comprendiendo el sentido de las distintas articulaciones como fundamento de la expresividad del instrumento.
- Interpretar un repertorio de nivel medio integrado por obras de diferentes épocas y estilos, así como practicar música de conjunto en las formaciones propias del instrumento de diversa configuración, desempeñando papeles de solista y acompañante, para desarrollar la interdependencia de los distintos cometidos dentro del conjunto.
- Adquirir destreza en el mantenimiento del instrumento y la elaboración y manipulación de las cañas, el ajuste al tudel, y el enzapatillado como elementos de la producción del sonido.
- Demostrar la adquisición de herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria musical.

##### Contenidos

Ejercicios de respiración con y sin instrumento para desarrollar la capacidad pulmonar y diafragmática (notas tenidas controlando la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire). Correcta posición corporal para favorecer la respiración, evitando tensiones a la hora de tocar. Adquisición de técnicas y hábitos de estudio correctos y eficaces. Ejercicios de fortalecimiento y control de los músculos faciales. Dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en las diversas dinámicas y alturas.

Control de afinación, calidad del sonido y dosificación del aire. Desarrollo en profundidad de la precisión y progresiva velocidad de toda la gama de articulaciones posibles (*legato*, «*staccatos*», doble y triple picado, saltos, etc.). Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo con todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, timbre y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Estudio progresivo de los registros grave, medio y agudo de la dulzaina. Práctica de escalas mayores y menores e intervalos controlando la emisión del aire en diferentes articulaciones. Desarrollo de la flexibilidad en los saltos, articulaciones, trinos etc. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos. Adquisición de los gestos básicos de coordinación con otros instrumentistas (entradas, finales, ritardandos, acelerandos, etc.). Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos.



Práctica de conjunto con otros instrumentistas logrando el equilibrio dinámico, la afinación, el ajuste y la precisión rítmica. Profundización en el conocimiento de las partes del instrumento, construcción y su mantenimiento. Manipulación y construcción de las cañas, ajuste del tudel y enzapatillado del instrumento.

Profundización en el conocimiento de los instrumentos afines. Profundización en el conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la dulzaina.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de lectura a vista y de la transposición. Dominio de los sistemas de escritura, lectura y digitación para dulzaina. Práctica de la improvisación. Audiciones comparadas.

Trabajo sobre un repertorio básico solista de nivel medio integrado por obras de diferentes épocas y estilos, así como diferentes formas compositivas haciendo especial hincapié en los géneros propios de la música tradicional de Castilla y León. Interpretación de obras de música contemporánea dentro de un repertorio de adecuado al nivel, y conocimiento de sus grafías y efectos.

Profundización en el conocimiento de las variantes de la dulzaina: origen y desarrollo. Instrumentos similares en España y en Europa. Profundización en el estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas. Profundización en el estudio de los artesanos constructores de la dulzaina en Castilla y León. Fomento y profundización en la búsqueda del repertorio por parte del alumno, atendiendo a la investigación etnomusicológica (transcripciones de versiones de los propios informantes en antologías o grabaciones de campo) así como en bibliografía especializada.

#### FLAUTA DE PICO

##### Objetivos

Las enseñanzas de Flauta de Pico de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- b) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.
- c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.
- d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- f) Avanzar en la lectura de facsímiles.
- g) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel con el profesor acompañante.
- h) Interpretar la música de nuestra época y ser capaz de leer las grafías contemporáneas.

##### Contenidos

Estudio del repertorio para flauta solista, con y sin acompañamiento, y para conjunto de flautas. Desarrollo de la improvisación, como premisa para la interpretación de glosas y cadencias solistas, así como de la música contemporánea. Práctica de la ornamentación en los siglos XIV, XV, XVI, XVII y XVIII. Estudio de los tratados antiguos y modernos sobre la técnica de la flauta de pico y sobre la interpretación de la música.

Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque. Estudio en profundidad del fraseo -línea, color, expresión y timbre- y su adecuación a los diferentes estilos. Profundización en la dinámica y la precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refieren, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. Iniciación a los distintos tipos de vibratos y utilización de los mismos en los estilos correspondientes. Iniciación a la interpretación de la música

contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio del registro sobreagudo.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### GUITARRA

##### Objetivos

Las enseñanzas de guitarra de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Dominar en su conjunto la técnica (arpeggios, cejillas, escalas, ligados, trinos y ornamentación en general, etc.) y las posibilidades sonoras (armónicos, pizzicatos, técnicas de apagado, etc.) y expresivas (*glissandos*, vibratos, etc.) del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.
- c) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- f) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración.
- g) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos con calidad técnica y artística de una dificultad adecuada a este nivel.

##### Contenidos

Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática: digitación de obras o pasajes polifónicos en relación con la conducción de las distintas voces. Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque. La dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de la guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos. Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbres, percusión, etc.). Recursos técnicos avanzados (trémolo, armónicos octavados, etc.).

Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos, que incluya las formas musicales más propias del repertorio guitarrístico (fuga, diferencias y glosas, tema con variaciones, sonata, concierto barroco, etc.). Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

Aplicación de los recursos necesarios para la práctica de la improvisación y el acompañamiento guitarrístico. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO

##### Objetivos

Las enseñanzas de los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura de cada instrumento.
- b) Conocer los diversos tipos de tablatura, incluyendo los signos de digitación y ornamentación, utilizando como base las fuentes facsímiles.

- c) Conocer las características, posibilidades, recursos expresivos y limitaciones de estos instrumentos para conseguir un perfeccionamiento de la calidad sonora.
- d) Practicar música de conjunto de acuerdo a las formaciones propias de cada época e instrumento.
- e) Conocer la historia y literatura de esta familia de instrumentos, así como sus formas musicales básicas.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento, con especial atención al empleo de estas capacidades en la práctica del bajo continuo.
- h) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, según cada instrumento, de una dificultad acorde con este nivel y realizar una interpretación de dicho repertorio con los criterios historicistas adecuados y con el empleo de las técnicas específicas de cada uno de los instrumentos de cuerda pulsada del renacimiento y del barroco.
- i) Conocer los temperamentos históricos propios de cada periodo y su aplicación práctica en la afinación del instrumento.
- k) Realizar correctamente la transcripción a notación convencional de obras escritas en tablatura y viceversa.
- l) Potenciar en el alumno la motivación y la implicación con la obra que conduzcan a una interpretación al máximo nivel de comunicación expresiva.

#### Contenidos

Estudio de un instrumento del Renacimiento y otro del Barroco. Estudio de la técnica específica de cada instrumento. Estudio sistemático de la figura. Desarrollo de la sensibilidad auditiva para el desarrollo de una buena calidad sonora. Desarrollo de la coordinación de los dedos y de ambas manos.

Estudio de obras propias de este nivel. Práctica de la música de conjunto e iniciación teórica y práctica al bajo continuo. Iniciación al mantenimiento del instrumento (trasteado y encordadura). Introducción a los ornamentos obligatorios e improvisados y a la disminución. Estudio de la articulación, fraseo y digitaciones. Desarrollo de una conducción clara de las voces.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista de obras escritas tanto en tablatura como en notación convencional. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica específica de la literatura para conjunto de laudes. Práctica de la transcripción de tablatura a notación convencional y viceversa. Utilización de medios informáticos, para escribir en tablatura. Práctica de conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE CUERDA

##### VIOLÍN, VIOLA, VIOLONCELLO Y CONTRABAJO

#### Objetivos

La enseñanza de Instrumentos de Cuerda (Violín, Viola, Violoncello y Contrabajo) en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- b) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- c) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- d) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- e) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.
- f) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad de acuerdo con este nivel.

#### Contenidos

Continuación del trabajo sobre los cambios de posiciones. Dobles cuerdas y acordes de tres y cuatro notas. Desarrollo de la velocidad. Perfeccionamiento de todas las arcadas. Armónicos naturales y artificiales. Trabajo de la polifonía en los instrumentos de cuerda. La calidad sonora: "cantabile" y afinación. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Profundización en el estudio de la dinámica, de la precisión en la realización de las diferentes indicaciones que a ella se refieren y del equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes.

Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA

##### CLARINETE, FAGOT, FLAUTA TRAVESERA, OBOE Y SAXOFÓN

#### Objetivos

La enseñanza de Instrumentos de Viento Madera (Clarinete, Fagot, Flauta Travesera, Oboe y Saxofón) en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- c) Practicar la fabricación de lengüetas dobles (para los instrumentos que las tienen).
- d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- h) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

#### Contenidos

Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en *legato*, en los distintos «*staccatos*», en los saltos, etc.). Profundización en el estudio del *vibrato* de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Estudio del registro sobreagudo en los instrumentos que lo utilizan.

Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc. Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas correspondientes a cada instrumento. Estudio de los instrumentos afines. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Fabricación de cañas según los métodos tradicionales (instrumentos de lengüeta doble).

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de Conjunto.

#### INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL

##### TROMBÓN, TROMPA, TROMPETA Y TUBA

#### Objetivos

La enseñanza de Instrumentos de Viento Metal (Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba) en las enseñanzas profesionales de música tendrá

como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.
- b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos, de dificultad adecuada a este nivel.
- d) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- g) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

#### Contenidos

Desarrollo de la velocidad en toda la extensión del instrumento. Estudio del registro agudo. Estudio de los ornamentos (trino, grupetos, apoyaturas, mordentes, etc.). Estudio de la literatura solista del instrumento adecuada a este nivel. Profundización en todo lo referente a la articulación: estudio del doble y triple picado. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Perfeccionamiento de la igualdad sonora y tímbrica en los diferentes registros. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

Estudio de los instrumentos afines (fliscorno, bombardino y trombón alto y bajo). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

### ÓRGANO

#### Objetivos

Las enseñanzas de Órgano de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Conocer los fundamentos sonoros del órgano y adquirir la capacidad necesaria para utilizar sus posibilidades.
- b) Demostrar el nivel de coordinación motriz necesario entre manos y pies a fin de poder hacer frente a las exigencias del repertorio.
- c) Controlar y administrar el caudal sonoro del órgano y las distintas modalidades de toque en función de la acústica del local donde se ubique.
- d) Conocer y utilizar en los distintos tipos de órgano la registración en función de la época y estilo de la música destinada a ellos.
- e) Relacionar los conocimientos litúrgicos con la función de ciertas formas musicales características de su repertorio (preludios, corales, versos, etc.).
- f) Conocer los distintos estilos de interpretación según épocas y escuelas.
- g) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- i) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- j) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.

- k) Conocer todas las formas musicales propias de la literatura organística y su aplicación al órgano como instrumento de concierto.
- l) Adquirir de forma progresiva un grado de conocimiento que permita al alumno la adopción de un criterio interpretativo autónomo, según el nivel académico en el que se encuentre, incorporando al repertorio en cuestión los recursos técnicos y estilísticos inherentes al mismo.
- m) Aplicar de forma autónoma elementos propios del estudio de una obra de repertorio tales como digitaciones, articulaciones, ornamentos, dinámicas, etc.
- n) Desarrollar un hábito postural correcto y adquirir un hábito de ejercicio físico complementario para evitar los problemas físicos y musicales que puede provocar una mala postura durante el estudio y la interpretación.
- ñ) Adquirir los conocimientos de organería elementales que capaciten al alumno para poder resolver los problemas básicos que se pueda encontrar en el instrumento (afinación de la lengüetería, mecánica de notas, etc...).
- o) Desarrollar la capacidad de análisis frente a una partitura, tanto desde el punto de vista formal, armónico, contrapuntístico, etc..., aprovechando los conocimientos que sobre esta materia haya adquirido el alumno en otras asignaturas que hacen referencia al mismo.
- p) Conocer el repertorio organístico ibérico, a fin de aplicarlo al gran patrimonio histórico-organístico que encierra nuestra Comunidad de Castilla y León.

#### Contenidos

Ejercicios manuales sobre los que se trabajen las distintas modalidades de toque propias del órgano. Conocimiento y práctica del pedalero. Ejercicios combinados de manual y pedal para desarrollar la independencia de manos y pies (escalas por movimiento contrario entre manual y pedal, combinación simultánea de ritmos binarios y ternarios, ejercicios en trío, etc.). Estudio de los tratados de registración existentes, según escuelas y épocas. Conocimiento de la ornamentación, según países y estilos. Trabajo de la articulación, fraseo y digitaciones.

Estudio del bajo cifrado. Práctica de la lectura a vista. Estudio de las distintas escuelas de construcción de órganos en Europa. Formas litúrgicas relacionadas con la música de órgano. Estudio del órgano barroco español y de la música ibérica destinada al mismo. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

Ejercicios en dúo (mano izquierda o mano derecha y pedal), aplicando articulaciones y digitaciones diferentes sobre cada uno de ellos.

Estudio de las distintas formas de digitación según épocas, escuelas y estilos. Estudio de la ornamentación según los tratados más importantes referentes a esta materia.

Estudio del repertorio organístico ibérico de los siglos XVI, XVII y XVIII. Estudio de los distintos tratados de organería que se han escrito sobre construcción de órganos.

Conocimiento y audición de obras propias del repertorio organístico, así como de instrumentos de distintas escuelas, países y épocas, con el fin de observar las notables diferencias existentes. Conocimiento de órganos de Castilla y León. Visitar talleres de organería próximos al entorno del centro para adquirir conocimientos básicos referentes a esta materia.

### PERCUSIÓN

#### Objetivos

La enseñanza de Percusión en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Dominar técnicamente todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de los mismos.
- b) Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.

- c) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc.
- d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- f) Actuar en público con una formación de percusión combinada.
- g) Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.

#### Contenidos

Desarrollo de toda la gama de modos de ataque. Ritmos compuestos y grupos irregulares. Caja (redobles, *paradiddles*, etc.). Timbales (afinación con cambios, técnica de *glissando*, etc.). Batería (independencia y dominio de la coordinación, *cadenzas* y «*breaks*», etc.). Láminas (desarrollo de la velocidad, acorde con cuatro baquetas, técnico «*Stevens*» y «*Across*»).

Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).

Práctica de la lectura a vista. Trabajo de la improvisación. Trabajo de conjunto. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio de la literatura orquestal y solos. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

#### PIANO

##### Objetivos

La enseñanza de Piano en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- b) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- c) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- d) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.
- e) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, pedalización, fraseo, dinámica.
- f) Dominar en su conjunto la técnica y posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- g) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.

#### Contenidos

Estudio en profundidad de la digitación y su problemática; el desarrollo y perfeccionamiento de toda la gama de modos de ataque; la utilización progresivamente mayor del peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad; la dinámica, la precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refieren y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes; la utilización de los pedales y la potenciación que han experimentado sus recursos en la evolución de la escritura pianística; el fraseo y su adecuación

a los diferentes estilos; ligado a ello, el desarrollo de la cantabilidad en el piano.

Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

#### VIOLA DA GAMBA

##### Objetivos

La enseñanza de Viola da Gamba en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes estilos de dificultad adecuada al nivel.
- b) Dominar, en su conjunto, la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.
- c) Comprender la dualidad tensión-distensión en el texto musical y sus consecuencias en la respiración y en el gesto.
- d) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- g) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.
- h) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación.

#### Contenidos

Nociones de temperamentos históricos y de su aplicación a los instrumentos de trastes. Iniciación al mantenimiento del instrumento (trasteado, encordadura, etc.) y del arco.

Realización de acordes según bajos cifrados. Práctica de improvisación histórica. Introducción a los ornamentos y a la disminución. Trabajo en toda la extensión del mástil del instrumento y desarrollo de todos los recursos que permitan el juego polifónico propio del instrumento.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Interpretación del repertorio solista. Práctica de conjunto. Práctica de acompañamiento, música de cámara, conjunto de violas y conjunto mixto.

#### CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE INSTRUMENTOS

1. *Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.*

Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control de la ejecución.

2. *Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.*

Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.

3. *Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.*

Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.

4. *Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.*

Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del estudiante y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.

5.  *Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.*

Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumno en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

6.  *Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.*

Se trata de evaluar el conocimiento que el alumno posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

7.  *Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.*

Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumno posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

8.  *Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.*

Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

9.  *Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.*

Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumno ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.

10.  *Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.*

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

### ANEXO III

#### DEDICACIÓN HORARIA POR ASIGNATURA Y CURSO PARA TODAS LAS ESPECIALIDADES DE LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA

ASIGNATURAS		HORAS LECTIVAS SEMANALES			
		1º	2º	3º	4º
Instrumento	Clase individual	1	1	1	1
	Clase colectiva	1	1	1	1
Lenguaje Musical		2	2	2	2
Coro				1	1
Totales		4	4	5	5

### ANEXO IV

#### DEDICACIÓN HORARIA POR ASIGNATURA Y CURSO DE LAS ESPECIALIDADES DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

#### ACORDEÓN

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Piano complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2:</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	5.5	5.5	7/7.5	7/7.5

**ARPA**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Piano complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5.5	5.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**CANTO**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Canto	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Piano complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
Lengua Italiana	1.5	1.5				
Lengua Alemana			1.5	1.5		
Lengua Inglesa					1	1
Lengua Francesa					1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5.5	5.5	7	7	9/9.5	9/9.5

**CLAVE**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Conjunto/Bajo Continuo	1	1	1	1	1	1
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6	6	7.5/8	7.5/8

**DULZAINA**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Piano complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Conjunto	1	1	1.5	1.5	1.5	1.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6	6	7.5/8	7.5/8

**FLAUTA DE PICO**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Clave complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	5.5	5.5	7/7.5	7/7.5

**GUITARRA**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Piano complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	5.5	5.5	7/7.5	7/7.5



<b>INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO</b>
--

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Conjunto/Bajo continuo	1	1	1	1	1	1
Clave complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6.5	6.5	8/8.5	8/8.5

<b>ÓRGANO</b>
---------------

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Conjunto/Bajo Continuo	1	1	1	1	1	1
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6	6	7.5/8	7.5/8

**PERCUSIÓN**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta/Banda	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara/Conjunto			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis					1.5	1.5
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos					3	3
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**PIANO**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Conjunto/Acompañamiento	1	1	1	1	1	1
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis					1.5	1.5
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos					3	3
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6	6	7.5/8	7.5/8

**INSTRUMENTOS DE VIENTO-MADERA:****CLARINETE, FAGOT, FLAUTA TRAVESERA, OBOE, SAXOFÓN****CLARINETE, FAGOT, FLAUTA TRAVESERA, OBOE**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta/Banda	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara/Conjunto			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u>					1.5	1.5
▪ Análisis						
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u>					3	3
▪ Fundamentos						
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**SAXOFÓN**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta/Banda	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara/Conjunto			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u>					1.5	1.5
▪ Análisis						
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u>					3	3
▪ Fundamentos						
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**INSTRUMENTOS DE VIENTO-METAL:****TROMBÓN, TROMPA, TROMPETA, TUBA**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta/Banda	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u>					1.5	1.5
▪ Análisis						
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u>					3	3
▪ Fundamentos						
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**INSTRUMENTOS DE CUERDA:****VIOLA, VIOLÍN, VIOLONCELLO, CONTRABAJO****VIOLA, VIOLÍN**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u>					1.5	1.5
▪ Análisis						
▪ 2 asignaturas optativas					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u>					3	3
▪ Fundamentos						
▪ 1 asignatura optativa					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**VIOLONCELLO, CONTRABAJO**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Orquesta/Banda	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5	1.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Piano Complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	4.5	4.5	7	7	8.5/9	8.5/9

**VIOLA DA GAMBA**

ASIGNATURAS	HORAS LECTIVAS SEMANALES					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumento	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Armonía			2	2		
Coro	1	1				
Conjunto/Bajo continuo	1	1	1	1	1	1
Clave complementario			0.5	0.5	0.5	0.5
Música de Cámara			1	1	1	1
Historia de la Música			1	1	1	1
<u>Opción 1:</u> ▪ Análisis ▪ 2 asignaturas optativas					1.5	1.5
					1	1
					1	1
<u>Opción 2 :</u> ▪ Fundamentos ▪ 1 asignatura optativa					3	3
					1	1
<u>Totales</u>	5	5	6.5	6.5	8/8.5	8/8.5

## ANEXO V

## CERTIFICACIÓN SUPERACIÓN ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA



**Junta de  
Castilla y León**  
Consejería de Educación

(NOMBRE DEL CENTRO)

## CERTIFICADO

(NOMBRE Y APELLIDOS DEL ALUMNO)

natural de ....., provincia de ....., nacido/a el día .... de..... de ....., ha alcanzado los objetivos de las enseñanzas elementales de Música en la especialidad de ..... conforme al plan de estudios regulado por el Decreto ....., de Educación.

....., a .... de ..... de .....

VºBº EL/LA DIRECTOR/A

EL/LASECRETARIO/A

(sello del centro)

Fdo. ....

Fdo.....