

**ORDEN DE 3 DE MAYO DE 2007, DEL DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE POR LA QUE SE ESTABLECE EL CURRÍCULO DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA REGULADAS POR LA LEY ORGÁNICA 2/2006, DE 3 DE MAYO DE EDUCACIÓN, QUE SE IMPARTEN EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ARAGÓN.**

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, dedica el Capítulo VI del Título I a las enseñanzas artísticas, entre las que se encuentran las enseñanzas profesionales de música, determinándose en el artículo 48 que se organizarán en un grado de seis cursos de duración. Estas enseñanzas tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad, así como garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música.

En consonancia con lo dispuesto en el artículo 6.2 de la Ley, el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, fija los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

El 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 regula en su artículo 21 que en el año académico 2007-2008 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. Asimismo, en el año académico 2008-2009 se implantarán los cursos quinto y sexto de estas enseñanzas y quedará extinguido el tercer ciclo de las enseñanzas de grado medio vigentes hasta el momento.

La responsabilidad conjunta de las Administraciones Central y Autonómica en el establecimiento de las necesidades educativas y de la programación general de la enseñanza supone, pues, un reconocimiento explícito de los elementos comunes y diferenciales que definen la realidad socio-educativa española en el momento actual. Existe así, respetando las competencias básicas del Estado, la posibilidad de configurar un proyecto educativo que responda a los intereses, necesidades y rasgos específicos del contexto social y cultural de Aragón, enmarcado en el sistema educativo general.

Una vez determinados por el Ministerio de Educación y Ciencia los contenidos mínimos de las enseñanzas profesionales de música, es competencia de la Comunidad Autónoma de Aragón regular estas enseñanzas para los centros aragoneses. En consecuencia, la presente Orden establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música en el ámbito de nuestra Comunidad.

La necesidad de asegurar una formación musical que proporcione el nivel de expresión artística propio de unos estudios especializados, que tienen como meta el ejercicio profesional y que por ello están destinados a aquellos alumnos que posean aptitudes específicas y voluntad para dedicarse a ellos, demanda un currículo que no se limite al dominio puramente práctico de las diferentes técnicas instrumentales y conocimientos académicos vinculados a la enseñanza más tradicional, sino que incluya otros aspectos inherentes al hecho musical como fenómeno tanto histórico-cultural como estético o psicológico que permitan un desarrollo más acorde con el carácter humanista que exige la formación integral del músico. Sobre esta base, el sentido y la unidad educativa de estas enseñanzas profesionales se fundamentan en el estudio de una especialidad instrumental como eje vertebrador del currículo con la doble finalidad preparatoria de servir de formación básica para acceder a estudios posteriores superiores dentro de la opción instrumental elegida, o servir de fundamento para la apertura hacia otros itinerarios profesionales.

Además, este currículo contiene asignaturas que trascienden el componente unipersonal de la práctica musical y que introducen elementos colectivos hasta ahora definidos por la orquesta, por el coro y por la música de cámara. A la adquisición de la técnica del instrumento o del canto y a la formación de los criterios interpretativos propios se unen fórmulas de práctica musical en grupo como verdadera herramienta de relación social y de intercambio de ideas entre los propios instrumentistas y cantantes.

Este acercamiento más profundo al hecho musical persigue, por tanto, un equilibrio entre el conocimiento teórico, el desarrollo de las destrezas instrumentales y la aprehensión de los principios estéticos que determinan el fenómeno artístico-musical, quedando reflejado tanto en la ordenación académica como en los contenidos curriculares de las diferentes especialidades instrumentales y asignaturas que configuran cada curso, iniciándose dicho equilibrio desde el comienzo de los estudios.

El currículo de las enseñanzas profesionales de música se establece de manera flexible y abierta, de modo que permita la autonomía docente de los centros y la participación del alumnado. Este planteamiento permite y exige al profesorado adecuar la docencia a las características de su alumnado y a la realidad educativa del centro.

La estructuración y ordenación de las enseñanzas profesionales de música, tal y como se presenta en la siguiente Orden, supone un reconocimiento a la importancia de las mismas en la formación de los alumnos como base para la posterior potenciación y profundización de las enseñanzas superiores. Se mantiene la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, comprensión y expresión, conocimiento y realización. Este proceso complejo de educación artística debe tener en cuenta que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento o del canto están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales de las enseñanzas, las capacidades indicadas en los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música y los propios de cada especialidad. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta la situación del alumno, así como sus propias características y posibilidades. De este modo, la evaluación se constituye en una función formativa y, además, en una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza convirtiéndose así en un referente fundamental de todo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En suma, el horizonte formativo de las enseñanzas profesionales es el de promover la autonomía del alumnado para que su capacidad de expresión musical adquiera la calidad artística necesaria que les permita acceder en las enseñanzas superiores a la especialización correspondiente. A ello ha de contribuir el currículo y toda la acción educativa, tanto la desarrollada en cada una de las especialidades como la ejercida a través de la tutoría y la orientación educativa.

Asimismo, la presente Orden regula el acceso a las enseñanzas profesionales, en relación con las cuales se deberán evaluar los conocimientos y el grado de madurez musical necesarios para continuar estudios de carácter profesional. Dichos conocimientos estarán referidos no sólo al desarrollo de las capacidades técnicas relativas a la precisión, coordinación, control del instrumento, etc., sino que deberán

incluir aquellas otras que pongan de manifiesto la calidad interpretativa, la capacidad de respuesta al estilo, la comprensión de la forma, así como la sensibilidad para transmitir su espíritu y su significado.

El Decreto 29/2004, de 10 de febrero, del Gobierno de Aragón, por el que se aprueba la estructura orgánica del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, modificado por el Decreto 151/2004, de 8 de junio, atribuye al mismo el ejercicio de las funciones y servicios que corresponden a la Comunidad Autónoma en materia de enseñanza no universitaria y, en particular, en su artículo 1.2 g), la aprobación, en el ámbito de la Comunidad Autónoma de Aragón, del currículo de los distintos niveles, etapas, ciclos, grados y modalidades del sistema educativo.

En su virtud, tras informe del Consejo Escolar de Aragón de fecha 21 de febrero de 2007 y previa deliberación del Gobierno de Aragón en su reunión de 30 de enero de 2007, el Departamento de Educación, Cultura y Deporte

DISPONE:

#### **Artículo 1. Objeto de la norma**

1. La presente Orden establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música, de acuerdo con lo dispuesto en la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación y en 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, que desarrolla a aquélla.
2. Las enseñanzas profesionales de música tienen como finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música.
3. La finalidad de las enseñanzas profesionales de música se ordena en tres funciones básicas: formativa, orientadora y preparatoria para estudios posteriores.

#### **Artículo 2. Ámbito de aplicación**

La presente Orden será de aplicación en el ámbito territorial de la Comunidad Autónoma de Aragón.

#### **Artículo 3. Duración y ordenación académica de las enseñanzas**

1. Las enseñanzas profesionales de música se organizarán en una grado de seis cursos de duración, según lo dispuesto en el artículo 48.2 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, con una distribución lectiva por curso reflejada en el Anexo II.
2. La relación numérica profesor/alumno será:
  - enseñanza instrumental individual: 1/1;
  - armonía e historia de la música: 1/15;
  - lenguaje musical: 1/12
  - análisis: 1/10;
  - acompañamiento y fundamentos de composición: 1/5
  - en las clases de conjunto, música de cámara, orquesta y banda, la relación numérica profesor/alumno quedará determinada por el número de alumnos matriculados y por la agrupación de que se trate.
  - en la asignatura de coro los centros formarán una o varias agrupaciones de acuerdo con el número de alumnos matriculados. Dichas agrupaciones podrán integrar a alumnos de cualquiera de los cursos, sin que en ningún caso el número de participantes en cada coro sea superior a cuarenta y cinco.
3. 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 los tiempos lectivos reflejados en el Anexo II. En el mismo año académico un alumno no podrá cursar a la vez orquesta y banda. Igualmente tampoco se podrá cursar en el mismo año música de cámara y conjunto a la vez.

4. Además de las asignaturas relacionadas en el Anexo II para cada especialidad, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas. Corresponderá a cada centro ubicar estos dos cursos, según el número y características del alumnado matriculado.

#### **Artículo 4. Currículo de las enseñanzas profesionales de música**

1. A los efectos de lo dispuesto en esta Orden se entiende por currículo el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación que regulan la práctica docente de estas enseñanzas.
2. El currículo de las enseñanzas profesionales de música es el que se incluye en el Anexo I de la presente Orden.
3. Los posteriores niveles de concreción curricular serán responsabilidad del equipo docente del centro que en las programaciones didácticas darán finalidad y sentido unitario a todos los elementos curriculares, teniendo en cuenta las necesidades y las características del alumnado.
4. Estas programaciones se elaborarán para las distintas asignaturas y especialidades en el marco del proyecto curricular del centro y deberán incluir para cada curso:
  - los objetivos y contenidos establecidos, así como su temporalización;
  - las decisiones sobre metodología y materiales;
  - los procedimientos y criterios de evaluación.
5. Las especialidades correspondientes a las enseñanzas profesionales de música son las siguientes:

• Acordeón	• Oboe
• Arpa	• Órgano
• Canto	• Percusión
• Clarinete	• Piano
• Clave	• Saxofón
• Contrabajo	• Trombón
• Fagot	• Trompa
• Flauta Travesera	• Trompeta
• Flauta de Pico	• Tuba
• Guitarra	• Viola
• Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco	• Viola da Gamba
• Instrumentos de Púa	• Violín
	• Violoncello
6. Las enseñanzas profesionales de música se organizarán en las asignaturas siguientes:
  - a) Asignaturas comunes a todas las especialidades:
    - Instrumento o voz
    - Lenguaje Musical
    - Armonía
    - Análisis
    - Fundamentos de Composición
    - Historia de la Música

- Música de Cámara
- b) Asignaturas propias de la especialidad:
- 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 y Tuba.
  - Conjunto: en las especialidades de Acordeón, Arpa, Clave, Flauta de Pico, Guitarra, Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, Instrumentos de Púa, 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, Instrumentos de Púa, Órgano, Piano y Viola da Gamba.
  - Acompañamiento: en las especialidades de Clave, Órgano y Piano.
  - Piano Complementario: en las especialidades de Acordeón, Arpa, Canto, Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta de Pico, Flauta Travesera, Guitarra, Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, Instrumentos de Púa, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Viola da Gamba, Violín y Violoncello.
  - Idiomas aplicados al canto: en la especialidad de Canto.
7. En los cursos quinto y sexto, los alumnos tendrán que elegir entre una de estas dos opciones:
- a) Opción a): Análisis y una asignatura optativa
  - b) Opción b): Fundamentos de Composición y una asignatura optativa
8. En las especialidades de música antigua la asignatura de Piano Complementario se puede sustituir por Clave Complementario, según disponibilidad y potestad de los centros. Asimismo, los pianistas acompañantes podrán verse sustituidos por clavecinistas acompañantes.

### **Artículo 5. Objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música**

Las enseñanzas profesionales de música tienen como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y, además, las capacidades siguientes:

- a) Habitarse a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música.
- d) Conocer y valorar críticamente los valores de la música y optar por los aspectos que emanados de ella sean más idóneos al desarrollo personal.
- e) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.
- f) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.

- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.

#### **Artículo 6. Objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música**

Los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música deberán contribuir a que el alumnado adquiera las capacidades siguientes:

- a) Superar con dominio y capacidad crítica los contenidos y objetivos planteados en las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida.
- b) Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- c) Utilizar el “oído interno” como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Formar una imagen ajustada de las posibilidades y características musicales de cada uno tanto a nivel individual como en relación con el grupo, teniendo la disposición necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.
- e) Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo.
- f) Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación.
- g) Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
- h) Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras.
- i) Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación.
- j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.
- k) Interpretar individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- l) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.

#### **Artículo 7. Acceso**

1. Conforme al artículo 49 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, para acceder a las enseñanzas profesionales de música será preciso superar una prueba específica de acceso que valore la madurez, las aptitudes y los conocimientos para cursar con aprovechamiento las enseñanzas profesionales, de acuerdo con los objetivos establecidos en la presente Orden.
2. Asimismo, podrá accederse a cada curso de estas enseñanzas sin haber cursado los anteriores siempre que, a través de una prueba, el aspirante demuestre tener los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento las enseñanzas correspondientes. En este caso, las pruebas serán diferentes en función del curso de que se trate.
3. Con el objeto de garantizar la objetividad e igualdad que debe presidir la prueba de acceso, la convocatoria para la misma será única para todos los aspirantes, sin distinción entre los que hayan cursado o no en el centro. Consecuentemente, los

- tribunales no tendrán en cuenta en ningún caso los expedientes académicos previos de los candidatos ni otras valoraciones ajenas a lo apreciado durante el desarrollo de cada uno de los ejercicios que componen la prueba.
4. En cualquier caso la prueba de acceso constará de dos ejercicios:
    - Interpretación en el instrumento de la especialidad a la que se opte de obras pertenecientes a distintos estilos.
    - Ejercicio para evaluar la capacidad auditiva del aspirante, así como sus conocimientos teóricos y teórico-prácticos.
  5. Cada centro establecerá la composición, contenidos y criterios de evaluación de los ejercicios reflejados en el punto anterior de acuerdo con su proyecto curricular que deberá incluir, en cualquier caso, ejercicios que pongan de manifiesto que el aspirante ha conseguido los objetivos previstos para el curso anterior al que desea acceder.
  6. Las puntuaciones definitivas obtenidas por los alumnos en las pruebas de acceso se ajustarán a la calificación numérica de 0 a 10 puntos hasta un máximo de un decimal, siendo precisa la calificación de cinco para el aprobado. El aspirante que no concurra a alguno de los ejercicios aparecerá en la correspondiente acta con la calificación de "No Presentado".
  7. Los aspirantes deberán realizar todos los ejercicios que se establezcan en las pruebas. En consecuencia, la no presentación a alguno de los ejercicios supondrá la renuncia de los aspirantes a ser calificados.
  8. Para la evaluación de estas pruebas se constituirá en cada centro un tribunal por cada especialidad compuesto por, al menos, tres profesores designados por el director.
  9. Cada tribunal dejará constancia de los resultados obtenidos en la prueba de acceso por los candidatos, mediante la cumplimentación del acta correspondiente, que incluirá la relación de aspirantes que hayan superado dicha prueba, ordenándose de mayor a menor puntuación, adjudicándose las plazas vacantes de acuerdo con la puntuación definitiva obtenida.
  10. La superación de la prueba de acceso faculta exclusivamente para matricularse en el curso académico en el que haya sido convocada.
  11. Las pruebas de acceso se convocarán anualmente por el Departamento responsable de estas enseñanzas. Por su parte, los centros harán público el tipo de ejercicios que configurarán el contenido de las pruebas, así como su grado de dificultad, con el fin de orientar y facilitar a los candidatos la preparación de dichas pruebas.

#### **Artículo 8. Admisión y matriculación**

1. La admisión y matriculación de alumnos estarán sometidas a los principios de igualdad, mérito y capacidad, y supeditadas a las calificaciones obtenidas en la prueba de acceso y a las vacantes ofertadas por los centros.
2. De acuerdo con lo establecido en el artículo 48.2 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, con carácter excepcional y para aquellos alumnos que demuestren especiales cualidades, se podrá autorizar la matriculación en dos cursos de la misma especialidad en el mismo año académico.

#### **Artículo 9. Tutoría**

1. La función de tutoría y orientación que forma parte de la función docente se desarrollará durante todos los cursos de las enseñanzas profesionales.
2. Los profesores tutores serán designados por el jefe de estudios y tendrán la responsabilidad de coordinar tanto la evaluación como los procesos de enseñanza

y de aprendizaje. Asimismo llevarán a cabo la función de orientación personal de los alumnos tanto académica como profesional y establecerán las relaciones oportunas con el resto de docentes y las familias.

#### **Artículo 10. Evaluación**

1. La evaluación de las enseñanzas profesionales de música se llevará a cabo teniendo en cuenta los objetivos educativos y los criterios de evaluación establecidos en el currículo.
2. La evaluación del aprendizaje de los alumnos será continua e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo.
3. La evaluación será realizada por el conjunto 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.
5. Con el fin de facilitar la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa en el mes de junio, se realizará una convocatoria extraordinaria en el mes de septiembre.
6. Los resultados de la evaluación final de las distintas asignaturas que componen el currículo se expresarán mediante la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores a cinco.

#### **Artículo 11. Promoción**

1. Los alumnos 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 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.
2. La promoción con una o dos asignaturas suspendidas conllevará la matriculación de las mismas en el curso superior y tendrán el concepto de asignaturas pendientes.
3. La calificación negativa en tres o más asignaturas de uno o varios cursos impedirá la promoción de un alumno al curso siguiente.
4. Los alumnos que al término del 6º curso tuvieran pendientes de evaluación positiva tres asignaturas o más, 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.

#### **Artículo 12. Permanencia**

1. El límite de permanencia en las enseñanzas profesionales de música será de ocho años, no pudiéndose permanecer más de dos años en el mismo curso, excepto en 6º curso, siempre y cuando no se hayan agotado los ocho años de permanencia.
2. Con carácter excepcional, podrá ampliarse en un año el límite de permanencia en supuestos de enfermedad grave que perturben, sustancialmente, el desarrollo de los estudios.

#### **Artículo 13. Correspondencia con otras enseñanzas**



1. De acuerdo con el artículo 47.1 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, se facilitará al alumnado la posibilidad de cursar simultáneamente las enseñanzas artísticas profesionales y la educación secundaria.
2. Asimismo, de conformidad con el artículo 47.2 de la citada Ley Orgánica, con objeto de hacer efectivo lo previsto en el apartado anterior, se adoptarán las oportunas medidas de organización y de ordenación académica.
3. Se establecerán correspondencias y convalidaciones entre materias de educación secundaria obligatoria y de bachillerato y asignaturas de las enseñanzas profesionales de música.
4. Sin perjuicio de lo establecido en el apartado anterior, las Administraciones educativas podrán establecer convalidaciones cuando éstas afecten a las materias optativas de educación secundaria obligatoria y bachillerato.

#### **Artículo 14. Titulación**

1. Los alumnos que hayan superado las enseñanzas profesionales de música obtendrán el título profesional de música, en el que constará la especialidad cursada.
2. 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 15. Implantación**

1. Conforme a lo previsto en el 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, los cuatro primeros cursos de las enseñanzas profesionales de música se implantarán en el curso académico 2007-2008 y quedarán extinguidos los dos primeros ciclos de las enseñanzas de grado medio vigentes hasta ese momento.
2. Asimismo, 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 vigente hasta el 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 cuadro de equivalencias que se acompaña como Anexo III.

### **DISPOSICIONES ADICIONALES**

#### **Primera. Valoración del título profesional en el acceso a las enseñanzas superiores**

Para hacer efectivo lo previsto en el artículo 54.2 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en relación con la prueba de acceso a las enseñanzas superiores de música, la nota media del expediente de los estudios profesionales constituirá el 25% 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.

#### **Segunda. Alumnos con discapacidad**

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 escolares de nueva

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

2. Las adaptaciones del currículo a las necesidades de los alumnos con discapacidad deberán respetar en lo esencial los objetivos fijados en la presente norma.

### **Tercera. Incorporación de alumnos procedentes de planes anteriores con asignaturas pendientes**

1. Sin perjuicio de las equivalencias establecidas en el Real Decreto 806/2006, 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, cuando un alumno haya suspendido dos o más asignaturas 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 mismo curso de las enseñanzas reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de educación, que deberá realizar completo.
2. Asimismo, cuando un alumno 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 la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, de acuerdo a lo previsto en el artículo 11 de esta Orden.
3. El alumno presentará el libro de calificaciones y el centro receptor abrirá el correspondiente expediente académico, al que incorporará los datos pertinentes.

### **Disposición Derogatoria Única. Derogación Normativa**

Quedan derogadas cuantas disposiciones de igual o inferior rango se opongan a lo dispuesto en esta Orden.

## **DISPOSICIONES FINALES**

### **Primera. Facultades de aplicación y desarrollo**

Se faculta a la Dirección General de Administración Educativa para dictar las disposiciones que sean precisas para la aplicación y desarrollo de lo establecido en la presente Orden.

### **Segunda. Publicación y entrada en vigor**

La presente Orden entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el Boletín Oficial de Aragón.

Zaragoza, 3 de mayo de 2007

La Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Eva Almunia Badía

## ANEXO I

### 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 la presente Orden, 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 más 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 la presente Orden 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 preferente.

## 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 manera 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 a 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 barroco, 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 las enseñanzas superiores.

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

### **Objetivos**

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

- a) 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.
- b) Conocer, como esquemas de pensamiento, los elementos y procedimientos armónicos y fraseológicos básicos del sistema tonal.
- c) 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.
- d) 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.
- e) Demostrar los reflejos necesarios para resolver, en el momento, las posibles eventualidades que puedan surgir en la interpretación.
- f) 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 4, 8 y 16 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 de 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.
- Aproximación al cifrado barroco.
- Utilización y significado de los cifrados correspondientes a tríadas 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 4 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 8 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 utilizando 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 eran paradigmáticos.

##### **4. Realización práctica de estructuras armónicas de 4 u 8 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 4 u 8 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 4 u 8 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 4 u 8 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 4 u 8 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 4 u 8 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 4 u 8 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 8 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 8 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.

<b>ANÁLISIS</b>
-----------------

**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, indisociables 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 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 el amplio todo que es, en resumidas cuentas, la Historia de la Música.

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:

- a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad.
- b) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.
- c) Comprender la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- d) Escuchar internamente las obras analizadas.

### **Contenidos**

- Estudio a través del análisis de los diversos componentes del lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relajación, cadencias, proporciones, polaridades, tímbrica, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.) a partir de obras de diferentes

épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad (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 pequeña escala.

#### **6. 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.

#### **7. 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.

## 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 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. 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. 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 Armonía en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Conocer los elementos básicos de la armonía tonal y sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- b) Utilizar en trabajos escritos los elementos y procedimientos básicos de la armonía tonal.
- c) Desarrollar el oído interno tanto en el análisis como en la realización de ejercicios escritos.
- d) Identificar a través de la audición de acordes los procedimientos más comunes de la armonía tonal.
- e) Identificar a través del análisis de obras los acordes y los procedimientos más comunes de la armonía tonal y las transformaciones temáticas.
- f) Comprender la interrelación de los procesos armónicos con la forma musical.
- g) 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.
- Enlace de acordes.
- Tonalidad y funciones tonales.
- Elementos y procedimientos de origen modal presentes en el Sistema Tonal.
- El ritmo armónico.

- Cadencias Perfecta, Imperfecta, Plagal, Rota.
- Procesos cadenciales.
- Modulación: diatónica y cromática, por cambio de función tonal, cambios de tono y modo, etc.
- Flexiones introtonales.
- Progresiones unitonales y modulantes.
- Series de sextas y de séptimas.
- 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 triples 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. 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.

#### **6. 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.)

#### **7. 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.

#### **8. 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.

**9. 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.

**10. 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 intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

**11. 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.

**12. 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.

<b>CLAVE COMPLEMENTARIO</b>
-----------------------------

### **Introducción**

La música que en los últimos siglos ha surgido como producto de nuestra cultura occidental, es esencialmente polifónica. 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 inmediato 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 los instrumentos de cuerda pulsada –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, 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. Descartando, por razones obvias, el órgano y el piano,

el clave aparece como el instrumento idóneo para llenar esta función complementaria en las especialidades instrumentales de la música antigua: Renacimiento y Barroco; las razones que hacen de él un auxiliar ideal son numerosas. En primer lugar está su ya reseñada capacidad polifónica, que comparte, como se ha dicho, con los otros instrumentos de teclado. Además, la presencia de más de un teclado y de varios registros en el clave, constituye una ventaja a los fines que aquí se persiguen; conocimiento y desarrollo de la escritura de la música antigua con especial incidencia en la realización de bajos cifrados y en improvisaciones, según las diferentes escuelas.

El clave complementario pretende ofrecer una enseñanza orientada a complementar la formación de los instrumentistas de música antigua 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 clavecinista 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 clave una deseable y conveniente función complementaria en la educación de todo profesional de la música.

### **Objetivos**

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

- a) Conocer las distintas posibilidades del instrumento.
- b) Alcanzar progresivamente rapidez de reflejos en la lectura a primera vista.
- c) Leer con fluidez partituras polifónicas, con plena comprensión de sus formulaciones armónicas así como de sus aspectos lineales o contrapuntísticos.
- d) Realizar bajos cifrados barrocos dentro de las diferentes escuelas: francesa, inglesa, alemana, italiana.
- e) Realizar improvisaciones dentro de las diferentes escuelas: francesa, inglesa, alemana, italiana.

### **Contenidos**

- Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, ligada a un principio de utilización consciente del peso del brazo.
- Principios de digitación clavecinística.
- 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.
- Práctica de bajos cifrados.
- Práctica de improvisaciones.
- Lectura armónica y lectura contrapuntística



- Estudios y obras del repertorio clavecinístico 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. Lectura de obras o fragmentos con bajos cifrados barrocos.**

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

#### **7. Desarrollo de bajos cifrados barrocos.**

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para improvisar sobre un bajo cifrado dado sin melodía.

#### **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 a un solista vocal e instrumental.

<b>CONJUNTO</b>
-----------------

### **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, la asignatura de Conjunto 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 del centro en el que se realizan los estudios.

La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales cuyas literaturas presentan amplios repertorios de conjuntos específicos, indica 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 a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno músico dirigirse, con criterios propios, 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 todos los alumnos 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 oportuno para la práctica instrumental colectiva, y por otra supone y garantiza la presencia activa de los alumnos 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, como en otras agrupaciones, deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras de 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. 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 una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres y de las diversas peculiaridades organológicas. En suma, el alumno se sentirá partícipe 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, acostumbrados a la práctica instrumental individual, conllevarán, como miembro 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**

La enseñanza de Conjunto 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) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- c) 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.
- 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) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- h) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- i) Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.
- j) 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.
- 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 tiene un conocimiento global de la partitura y sabe 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 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.

<b>CORO</b>
-------------

### **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 primer 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 monodia 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” o “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:

- a) Familiarizarse con el lenguaje gestual propio de la dirección coral.
- b) 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.
- c) Utilizar el “oído interno” como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Darse cuenta de la importancia de escuchar al conjunto y de integrarse en el mismo para contribuir a la unidad sonora.
- e) 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.
- f) Reconocer los procesos armónicos y formales a través del repertorio vocal.
- g) Leer a primera vista con un nivel que permita el montaje fluido de las obras.
- h) 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.

## FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN

### Introducción

Los conocimientos adquiridos previamente por el alumno 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 estilos barroco, clásico y romántico.

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.

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. 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.

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.

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. De este modo, el alumno experimentará a través de su práctica los procedimientos básicos de los estilos Barroco, Clásico y Romántico, 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.

### **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) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.
- c) Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.
- d) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.
- e) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.



- f) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- g) 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, 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.
- Realización de pequeñas obras libres.
- Estudio analítico de los diferentes elementos que configuran el lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relajación, cadencias, proporciones, polaridades, tímbrica, 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. 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.
- 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.
- 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.
- 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 pequeñas obras libres.**

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.
- 11. 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.

**12. 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.

**13. 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.

**14. 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.

**15. 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.

**16. 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.

**17. 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.

## 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 ulterior etiquetación 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:

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

<b>IDIOMAS APLICADOS AL CANTO</b>
-----------------------------------

### **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 compuestos 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:

- a) Conocer bien la fonética de las lenguas extranjeras de que se trate.
- b) Comprender todo tipo de mensajes orales o escritos en cualquiera de las lenguas usuales en el repertorio.
- c) Leer, dándoles su cabal sentido y expresión, textos escritos de un nivel adecuado a la capacidad del alumno.
- d) Utilizar la lectura de textos con el fin de familiarizarse con los diferentes registros lingüísticos de la lengua cotidiana y de la lengua literaria.
- e) Valorar la importancia de la lengua dentro de un texto cantado.
- f) 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.

## 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 realiza en este nivel y su actividad de conjunto le están ya poniendo en contacto con una literatura musical rica, amplia y compleja. El lenguaje musical debe desvelarle todos los conceptos y facilitarle 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. Sólo si aporta unas sensaciones claras y unas prácticas básicas podrá 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 post-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 Lenguaje Musical es, en esencia, el conocimiento de aquello que se quiere comunicar, lo que le convierte por tanto en el encargado de ordenar todo el abanico de conceptos que han de llevar al alumno a la emisión de los mensajes más diversos dentro de un contexto determinado. 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, está 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 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 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, a una búsqueda de rigor en el estudio, de respeto y valoración de la obra artística y sus creadores, 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**

La enseñanza de Lenguaje Musical en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos 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.
- c) Interpretar correctamente los símbolos gráficos y conocer los que son propios del lenguaje musical contemporáneo.
- d) Utilizar la disociación motriz y auditiva necesarias para ejecutar o escuchar con independencia desarrollos rítmicos o melódicos simultáneos.
- e) Reconocer y representar gráficamente obras, fragmentos musicales a una o dos voces realizadas con diferentes instrumentos.

- f) Reconocer a través de la audición y de la lectura estructuras armónicas básicas.
- g) Utilizar los conocimientos sobre el lenguaje musical para afianzar y desarrollar hábitos de estudio que propicien una interpretación consciente.
- h) 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 estilo 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno 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 alumno con los timbres provenientes de otros instrumentos diferentes del que constituye su especialidad.
- 15. Reconocer auditivamente modos de ataque, articulaciones, matices y ornamentos de una obra o fragmento.**

Se trata en este caso de comprobar la capacidad de observación del alumno 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 alumno de la relación entre armonía y voces melódicas.
- 17. Entonar fragmentos memorizados de obras de repertorio seleccionados entre los propuestos por el alumno.**

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 de una obra escuchada.**

Se trata de una propuesta para fomentar la curiosidad y la atención del alumno 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 gesticación 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 respiraciones 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:

- a) Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
- b) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
- c) 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.
- d) 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.
- 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.
- Práctica camerística en formaciones diversas.
- 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.

### **PIANO 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 inmediato 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. Descartando, por razones obvias, los dos primeros, el piano aparece como el instrumento idóneo para llenar esta función complementaria; las razones que hacen de él un auxiliar ideal son numerosas. En primer lugar está su ya reseñada capacidad polifónica, que comparte, como se ha dicho, con los otros instrumentos de teclado. (Hay que señalar, no obstante, que la presencia de más de un teclado y de varios registros en el órgano y el clave, si bien supone una variedad tímbrica que el piano no posee, constituye más bien una complicación que una ventaja a los fines que aquí se persiguen; en contra del órgano juega también su escasa disponibilidad, y en cuanto al clave, amén de otras limitaciones, su difusión mucho menor que la del piano). 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.

El piano 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 una deseable y conveniente función complementaria en la educación de todo profesional de la música.

### **Objetivos**

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

- a) Conocer las distintas posibilidades del instrumento.
- b) 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.
- c) Alcanzar progresivamente rapidez de reflejos en la lectura a primera vista.
- d) 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 pianística.
- 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.
- Conocimiento de los pedales y sus funciones.

- 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 de 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 pianístico 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 a un solista vocal e instrumental.

## **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 aproximativa, 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 psico-motrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

## ACORDEÓN

### Objetivos

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

- a) 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.

- b) 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.
- c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.
- d) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, registración, fuelle, etc.
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- f) Demostrar solvencia en la 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 del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida.
- Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos.
- Técnica del fuelle y efectos acústicos propios del instrumento (Bellowsatre, ricochet, distorsiones).
- Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido.
- Profundización en el trabajo de articulación y acentuación (legato, staccato, leggero, coulé, detaché, 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 grafías y efectos.
- Estudio del repertorio adecuado para este grado que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes.
- 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

<b>ARPA</b>
-------------

### Objetivos

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



- a) 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.
- b) Demostrar un buen control del uso de los pedales y de la afinación.
- c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.
- d) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación (digitación, articulación, etc.).
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- f) Demostrar solvencia en la 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

- 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.
- Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
- Estudio de las notas de adorno en las distintas épocas y estilos.
- Estudio del repertorio sinfónico.
- 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.

<b>CANTO</b>
--------------

### Objetivos

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

- a) Demostrar un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática que posibilite una correcta emisión, afinación y articulación de la voz.
- b) Conocer las características y posibilidades de la propia voz (extensión, timbre, flexibilidad, cualidades expresivas, etc.) y saber utilizarlas correctamente en la interpretación.
- c) Emplear la fonética adecuada en relación con el idioma cantado y una dicción que haga inteligible el texto.

- 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 la voz.
- f) 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.
- Vocalizaciones.
- Trabajo de intensidad y gradación del sonido vocal.
- 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.
- 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 latino-americanas, 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 graffías 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.

<b>CLAVE</b>
--------------

### Objetivos

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

- a) 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.
- b) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- c) Aplicar la registración adecuada a las obras estudiadas atendiendo a consideraciones expresivas y estilísticas.
- d) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.
- e) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, cambios de teclado, registración, etc.
- 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, 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.
- Práctica de la lectura a vista.
- Estudio de la semitonía subintelecta.
- 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.
- Interpretación del repertorio básico del 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 graffías y efectos.
- Conocimiento del funcionamiento del clave de pedales: su registración y técnicas especiales.
- 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.
- 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.

<b>FLAUTA DE PICO</b>
-----------------------

### Objetivos

La enseñanza de Flauta de Pico en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos 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) 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

- 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.
- Práctica de la ornamentación en los siglos XVI, XVII y XVIII.
- Estudio de los tratados antiguos 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 y su adecuación a los diferentes estilos.
- Profundización en la dinámica y la precisión en la realización de diversas indicaciones que a ella se refieren, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes.
- Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffías 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.

## GUITARRA

### Objetivos

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

- a) Dominar 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.
- 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 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 guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos.
- Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbres, percusión, etc.).
- Armónicos octavados.
- Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos.
- 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.

## 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 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.

## 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.
- c) Conocer las características, posibilidades y recursos expresivos 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.
- h) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, según cada instrumento, de una dificultad acorde con este nivel.

### Contenidos

- Estudio de un instrumento del Renacimiento y otro del Barroco.
- 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 al bajo continuo.
- Iniciación al mantenimiento del instrumento (trasteado y encordadura).
- Introducción a los ornamentos 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.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- Práctica de conjunto.

## INSTRUMENTOS DE PÚA

### Objetivos

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

- a) Conocer básicamente las diferentes épocas que abarca la literatura de púa a lo largo de su historia y las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.
- b) Interpretar un repertorio adecuado a este nivel, de diversas épocas y estilos, en las dos familias de la especialidad: bandurria y mandolina italiana.
- c) Actuar con autonomía progresivamente mayor para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse, relativos a digitación, calidad de sonido, articulación, ritmo, fraseo, dinámica, etc.
- d) Utilizar la doble y múltiple cuerda, así como los efectos y posibilidades sonoras de los instrumentos, de acuerdo con las exigencias del repertorio.
- 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.

### Contenidos

- Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática, el desarrollo y perfeccionamiento de las articulaciones (mantenimiento de la calidad de sonido en todas las articulaciones y capacidad de “modelar” ese sonido).
- 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 púa de distintas épocas y estilos.
- Ejercitar la improvisación y la lectura a vista.
- Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento.
- Estudio de los efectos acústicos en el instrumento (resonancia, armónicos, etc.).
- Interpretar con doble cuerda y conocer la ejecución en cuerdas múltiples.
- Trabajo de la transposición.
- Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos.

- 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.

## 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 grafías 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.

## 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.

<b>ÓRGANO</b>
---------------

**Objetivos**

La enseñanza de Órgano en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos 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.

**Contenidos**

- Ejercicios manuales sobre los que se trabajen las distintas modalidades de toque propias del órgano.
- Conocimiento y práctica del pedaleo.
- 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 graffías 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.

## 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, 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, acordes con cuatro baquetas, técnicas “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.

<b>PIANO</b>
--------------

**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.
- Interpretación del repertorio solista.
- Práctica de acompañamiento, música de cámara, conjunto de violas y conjunto mixto.
- 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.
- Práctica de conjunto.

### CRITERIOS DE EVALUACIÓN DE LOS 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 desenvoltura 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 II**

**ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA**

**TIEMPOS LECTIVOS POR ASIGNATURA Y CURSO**

**ACORDEÓN**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Acordeón</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7,5	7,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**ARPA**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Arpa</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Orquesta</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	5,5	5,5	,55	,55	8,5	8,5

**CANTO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Canto</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Lengua Italiana</b>	1	1				
<b>Lengua Alemana</b>			1	1		
<b>Lengua Francesa</b>					1	1
<b>Lengua Inglesa</b>					1	1
<b>Música de Cámara</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	5,5	5,5	5,5	5,5	9,5	9,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**CLAVE**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Clave</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Acompañamiento</b>					1.5	1.5
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4	4	4	4	9	9

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.



**CONTRABAJO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Contrabajo</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Orquesta/Banda</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	5.5	5.5	5.5	5.5	8,5	8,5

**FLAUTA DE PICO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Flauta de Pico</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Piano/Clave Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7.5	7.5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**GUITARRA**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Guitarra</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7,5	7,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**INSTRUMENTOS DE CUERDA (Violín, Viola y Violoncello)**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Violín, Viola y Violoncello</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Orquesta</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	5.5	5.5	5.5	5.5	8,5	8,5

**INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Piano/Clave Complementario	0.5	0.5	0.5	0.5		
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7,5	7,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**INSTRUMENTOS DE PÚA**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Instrumentos de Púa	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Piano Complementario	0.5	0.5	0.5	0.5		
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7,5	7,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA (Clarinete, Fagot, Flauta Travesera y Oboe)**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Clarinete, Fagot, Flauta y Oboe	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Orquesta/Banda	1	1	1	1	1	1
Piano Complementario	0.5	0.5	0.5	0.5		
Música de Cámara	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	5.5	5.5	5.5	5.5	8,5	8,5

**INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL (Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba)**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Orquesta/Banda	1	1	1	1	1	1
Piano Complementario	0.5	0.5	0.5	0.5		
Música de Cámara	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	5.5	5.5	5.5	5.5	8,5	8,5

**ÓRGANO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Órgano</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Acompañamiento</b>					1.5	1.5
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4	4	4	4	9	9

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**PERCUSIÓN**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Percusión</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Orquesta/Banda</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Piano Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a): Análisis Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Opción b): Fundamentos de Composición Optativa</b>					2 1	2 1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	5.5	5.5	5.5	5.5	8,5	8,5

**PIANO**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Piano	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Acompañamiento					1.5	1.5
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>9</b>	<b>9</b>

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**SAXOFÓN**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
Saxofón	1	1	1	1	1	1
Lenguaje Musical	2	2				
Orquesta/Banda	1	1	1	1	1	1
Piano Complementario	0.5	0.5	0.5	0.5		
Música de Cámara/Conjunto	1	1	1	1	1.5	1.5
Armonía			2	2		
Opción a): Análisis Optativa					2 1	2 1
Opción b): Fundamentos de Composición Optativa					2 1	2 1
Historia de la Música					2	2
<b>Totales</b>	<b>5.5</b>	<b>5.5</b>	<b>5.5</b>	<b>5.5</b>	<b>8,5</b>	<b>8,5</b>

**VIOLA DA GAMBA**

Asignaturas	Horas Lectivas Semanales por curso					
	1º	2º	3º	4º	5º	6º
<b>Viola da Gamba</b>	1	1	1	1	1	1
<b>Lenguaje Musical</b>	2	2				
<b>Piano/Clave Complementario</b>	0.5	0.5	0.5	0.5		
<b>Música de Cámara/Conjunto</b>	1	1	1	1	1.5	1.5
<b>Armonía</b>			2	2		
<b>Opción a):</b>						
<b>Análisis</b>					2	2
<b>Optativa</b>					1	1
<b>Opción b):</b>						
<b>Fundamentos de Composición</b>					2	2
<b>Optativa</b>					1	1
<b>Historia de la Música</b>					2	2
<b>Totales</b>	4,5	4,5	4,5	4,5	7,5	7,5

Además de las asignaturas relacionadas, todos los alumnos tendrán que cursar dos años de Coro a lo largo de los seis cursos de que constan las enseñanzas profesionales, con un tiempo semanal de clase de 1,5 horas.

**ANEXO III**

**Equivalencias, a efectos académicos, de las enseñanzas de Música del plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, con las correspondientes al plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.**

<b>Plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo</b>		<b>Plan de estudios regulado por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo de Educación</b>
1er. Ciclo	1er. curso de grado medio de Música	1er. curso de las enseñanzas profesionales de Música
	2º curso de grado medio de Música	2º curso de las enseñanzas profesionales de Música
2º Ciclo	3er. curso de grado medio de Música	3er. curso de las enseñanzas profesionales de Música
	4º curso de grado medio de Música	4º curso de las enseñanzas profesionales de Música
3er. Ciclo	5º curso de grado medio de Música	5º curso de las enseñanzas profesionales de Música
	6º curso de grado medio de Música	6º curso de las enseñanzas profesionales de Música