



*Conservatorio Profesional de Música
Huesca*

DOCUMENTO INSTITUCIONAL DIGITALIZADO

DOCUMENTO

**PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA DE ARMONÍA, ANÁLISIS
FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN Y EDUCACIÓN AUDITIVA.**

Fecha de actualización

Octubre 2018

Tabla de contenido

1	Introducción.	4
1.1	Características del centro y del alumnado.	4
1.2	Prioridades educativas.	4
1.3	Marco normativo de desarrollo del currículo.	4
2	Organización y secuencia de los objetivos y contenidos.	6
2.1	Enseñanzas Profesionales de ARMONÍA.	6
2.1.1	Objetivos generales del currículo.	6
2.1.2	Contenidos generales del currículo.	7
2.1.3	Objetivos y contenidos específicos por cursos.	8
2.1.3.1	Tercer Curso de EE.PP.	8
2.1.3.2	Cuarto Curso de EE.PP.	13
2.2	Enseñanzas Profesionales de ANÁLISIS.	19
2.2.1	Objetivos generales del currículo.	19
2.2.2	Contenidos generales del currículo.	19
2.2.3	Objetivos y contenidos específicos por cursos.	20
2.2.3.1	Quinto Curso de EE.PP.	20
2.2.3.2	Sexto Curso de EE.PP.	27
2.3	Enseñanzas Profesionales de FUND. DE COMPOSICIÓN.	33
2.3.1	Objetivos generales del currículo.	33
2.3.2	Contenidos generales del currículo.	33
2.3.3	Objetivos y contenidos específicos por cursos.	35
2.3.3.1	Quinto Curso de EE.PP.	35
2.3.3.2	Sexto Curso de EE.PP.	43
3	Metodología.	49
3.1	Opciones metodológicas propias.	49
3.1.1	La clase colectiva.	50
3.1.2	Distribución de roles.	50
3.2	Acuerdos sobre utilización de espacios y organización del tiempo.	51
3.3	Selección de materiales y otros recursos didácticos.	51
3.4	Actividades complementarias y extraescolares.	52
3.5	Medidas de atención a la diversidad.	55
4	Evaluación.	57
4.1	Enseñanzas Profesionales.	57
4.1.1	Criterios generales de evaluación.	57
4.1.2	Procedimientos e instrumentos de evaluación.	58
4.1.3	Criterios de evaluación y calificación por cursos.	59
4.1.3.1	Armonía: Criterios de evaluación.	59
4.1.3.2	Armonía: Criterios de calificación de EE.PP.	60
4.1.3.3	Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 1, 2, 3, 4.	64
4.1.3.4	Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 5, 6, 7.	65
4.1.3.5	Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 8, 9 y 10.	67
4.1.3.6	Análisis: Criterios de evaluación.	68
4.1.3.7	Análisis: Criterios de calificación de EE.PP.	69
4.1.3.8	Fundamentos de composición: Criterios de evaluación y calificación I.	73
4.1.3.9	Fundamentos de composición: Criterios de evaluación y calificación II.	82
4.1.3.10	Fundamentos de composición: Programa de trabajos, ejercicios y composiciones.	85
4.1.4	Actividades de recuperación.	87
4.1.5	Convocatoria extraordinaria de septiembre.	87
4.1.5.1	Fundamentos de composición: Programa de trabajos, ejercicios y composiciones.	90
4.1.6	Promoción con asignatura pendiente al siguiente curso académico.	93

5	Publicidad de la Programación.....	94
6	Anexos.....	95
6.1	Pruebas de Acceso a Enseñanzas Profesionales.....	95
6.1.1	ACCESO A 4º EE.PP.....	95
6.1.2	ACCESO A 5º EE.PP.....	95
6.1.3	ACCESO A 6º EE.PP. OPCIÓN ANÁLISIS	95
6.1.4	ACCESO A 6º EE.PP. OPCIÓN F.C.....	96
6.2	Ampliaciones de matrícula	97
6.3	Matrículas de honor	99
6.4	Bibliografía clasificada.....	101
6.4.1	OBRAS DE CONTENIDO GENERAL Y SOBRE METODOLOGÍA ANALÍTICA	101
6.4.2	ARMONÍA, CONTRAPUNTO, FUGA, COMPOSICIÓN Y ORQUESTACIÓN.....	102
6.4.3	MANUALES SOBRE FORMAS MUSICALES.....	103
6.4.4	OTRAS LECTURAS.....	104

1 Introducción.

1.1 Características del centro y del alumnado.

El Conservatorio Profesional de Música de Huesca es uno de los muchos centros públicos que componen la oferta educativa de la ciudad, junto con ocho colegios de infantil y primaria, cuatro institutos de educación secundaria, tres centros de formación profesional, uno de educación especial, una escuela de idiomas, un centro de formación de personas adultas y un campus universitario dependiente de la Universidad de Zaragoza.

El conservatorio depende de la Consejería de Educación del Gobierno de Aragón y abarca una zona de influencia que se extiende por toda la Hoya de Huesca, parte del Somontano y parte de los Monegros. El actual edificio, inaugurado en 1999, resulta insuficiente para dar cabida al volumen de alumnos y profesores citado en líneas superiores.

Nuestros alumnos abarcan todas las edades a partir de los 7 años, incluyendo muchos jóvenes y adolescentes, hecho que nos obliga a desarrollar diferentes prácticas y métodos pedagógicos, específicos y acordes con las peculiaridades de cada edad. Además, todos ellos simultanean estos estudios con la enseñanza obligatoria, con el bachillerato, ciclos formativos, universidad, o trabajo.

1.2 Prioridades educativas.

Todo centro educativo es, además de un lugar en el que se imparte "educación" de manera sistematizada, una institución social, y como tal sus principales funciones son transmitir y renovar la cultura sin olvidar la necesaria relación con el entorno. Debemos, por tanto, no sólo enseñar música sino también atender a cada alumno en su especificidad, y mantener comunicación con otros organismos de la ciudad para crear iniciativas que difundan la cultura en general y la música en particular.

1.3 Marco normativo de desarrollo del currículo.

La presente Programación Didáctica es el resultado de un proceso de concreción normativa que se desarrolla en tres niveles.

Nuestra práctica docente se enmarca dentro de la actual Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo (LOE) que constituye el punto de partida de todo este proceso.

En un primer nivel de concreción, la Comunidad Autónoma de Aragón establece los Currículos de las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música por medio de la Orden de 3 de mayo de 2007.

En un segundo nivel de concreción, el Conservatorio elabora un Proyecto Curricular de Centro por el que quedan fijados los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de las Enseñanzas Elementales y de las Profesionales.

Por último, en cada curso académico el profesor o profesores de cada materia elaboran una Programación Didáctica de Aula que ha de contener no sólo los objetivos, contenidos y criterios de evaluación para cada curso, sino también una metodología, unos contenidos mínimos, criterios de promoción, materiales y recursos

didácticos, actividades extraescolares y complementarias, y un plan de tutoría y orientación.

2 Organización y secuencia de los objetivos y contenidos.

2.1 Enseñanzas Profesionales de ARMONÍA.

2.1.1 Objetivos generales del currículo.

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual y, por tanto, divisibles analíticamente, percibimos de forma unitaria en un contexto musical. La armonía se percibe, por un lado, como un suceso en un instante temporal, y por otro, manifiesta su relación con lo que le antecede y con lo que le sigue. Evidentemente, no se trata de un hecho fortuito, sino que representa la experiencia adquirida por los compositores a lo largo de la historia de la música. Sin embargo, el esfuerzo por crear unas leyes artísticas sin excepciones, ha ocasionado multitud de errores en la concepción armónica del estudiante. Un auténtico sistema debe poseer unas bases o normas que abarquen todos los resultados que existen realmente. Tales bases son las leyes naturales. Como dice Schönberg en su tratado de Armonía:

<<Tan solo esas leyes podrían ser consideradas válidas en su totalidad, pero las "leyes artísticas" tienen, ante todo, excepciones. Los esfuerzos por hallar leyes artísticas, por así decirlo, lograrán los mejores resultados cuando consigan desvelar ciertas analogías: descubrir cómo el órgano del sujeto observador se instaure en las peculiaridades del objeto observado. La comparación acerca lo que está lejos, aumenta los rasgos de detalle y aleja lo que está demasiado cerca, hasta que consigue una visión de conjunto (...). El intento de construir leyes artísticas a partir de peculiaridades comunes, así como la observación de analogías, no deben faltar en ningún tratado de arte. Pero no debe pretenderse que tan pobres resultados sean considerados como leyes eternas, como algo semejante a las leyes naturales. Lo repetiré de nuevo: las leyes naturales no conocen excepciones. Lo que queda fuera de tales excepciones puede bastar, si se da como método de enseñanza, como sistema expositivo cuya organización sea coherente y consecuente con respecto al objeto pedagógico propuesto; cuya claridad sea, simplemente, claridad de exposición, pero no de las cosas mismas que constituyen la materia expuesta.>>

Según Orden de 3 de Mayo de 2007 la asignatura de Armonía en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Conocer los elementos básicos de la armonía tonal, la funcionalidad y las estrategias y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- Experimentar de diferentes formas (mediante trabajos, ejercicios escritos o a través del medio pianístico) todos los conceptos planteados teóricamente en el aula.
- Motivar e informar al alumno para que incorpore en su actividad musical diaria todos aquellos ejercicios que le permitan avanzar en el adiestramiento del oído y de la escucha interna.
- Tocar esquemas armónicos básicos en el piano.
- Identificar a través de la audición diferentes estrategias armónicas.

- Identificar a través del análisis de obras todos los conceptos planteados en el aula.
- Estudiar y comprender los papeles estructurales de la armonía.
- Ser crítico ante cualquier evento musical, bien sea armónico o de otra índole.

2.1.2 Contenidos generales del currículo.

- 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.

2.1.3 Objetivos y contenidos específicos por cursos.

2.1.3.1 Tercer Curso de EE.PP.

❖ **Objetivos específicos**

De igual forma, se presentan los objetivos específicos que se trabajarán en el 3º curso en la asignatura de Armonía dentro de las Enseñanzas Profesionales de Música para desarrollar en los alumnos/as las capacidades siguientes:

- Conocer los elementos básicos de la armonía tonal, la funcionalidad y las estrategias y transformaciones desde los orígenes hasta el clasicismo.
- Experimentar, mediante los ejercicios y el análisis de diferentes tipos de partituras, todos los conceptos planteados teóricamente en el aula.
- Motivar e informar al alumno para que incorpore en su actividad musical diaria los nuevos conceptos aprendidos hasta el momento. Tocar esquemas armónicos básicos en el piano.
- Identificar mediante la audición de grabaciones barrocas y clásicas las diferentes estrategias armónicas.
- Identificar a través del análisis de obras barrocas y clásicas todos los conceptos planteados en el aula.
- Estudiar y comprender los papeles estructurales de la armonía a través de la historia.

❖ **Contenidos específicos**

El apartado dedicado a la técnica armónica estará basado en:

1. Práctica

- i. Armonización de bajos, melodías y bajos-tiples; bien en formato coral a 4 voces mixtas o en formato instrumental como podría ser *La melodía acompañada*.
- ii. Estudio analítico de obras (como los corales de J. S. Bach) que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.
- iii. Ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas (con cifrado armónico) y dictados a dos voces como preámbulo de las cuestiones teóricas.
- iv. Introducción al *Análisis auditivo* de pequeñas piezas musicales que no tienen que ser necesariamente del mundo de la música académica o clásica.

2. Teoría. Los conceptos armónicos que se abordarán en este primer curso de armonía son los que vienen especificados a continuación:

- **TÉCNICA ARMÓNICA**

1. Concepto de sucesión y simultaneidad. El fenómeno físico-armónico y su relación con el acorde.
2. Altura e intervalos.
3. Tónica, escala y melodía
4. El sistema tonal-bimodal:
 - 4.1. Las tríadas sobre los grados de la escala mayor y menor
 - 4.2. Funciones tonales y su jerarquía
 - 4.3. Textura musical y disposición de los acordes
 - 4.4. Conducción de las voces en una textura a 4 voces mixtas
 - 4.5. Enlace de acordes en estado fundamental
 - 4.6. Peculiaridades del VII grado (modo mayor y menor) y del III grado del modo menor (5ª aumentada) y modo mayor.
5. Figuración melódica y disonancia I. Notas ornamentales. Parte I: Autoevaluación.
6. Introducción a la armonía diatónica
7. Las tríadas primarias: tónica, dominante y subdominante.
8. La séptima de dominante: ornamentación de la armonía de tónica.
9. Tríadas de tónica y subdominante en primera inversión; las tríadas IV y I como acordes ornamentales. Ritmo armónico.
 - 9.1. La serie de sextas o sextas paralelas: iniciación a la armonía a menos de cuatro partes y al silencio expresivo.
10. Acordes de dominante lineales: V6, vii^o6 e inversiones de V7. Tratamiento melódico de las voces armónicas.
11. Los acordes pre-dominantes II y II7. Acorde de subdominante con sexta añadida.
12. El acorde 6/4 y otros acordes lineales.
13. Las tríadas VI, III (modos mayor y menor) y otras tríadas diatónicas.
 - 13.1. Primera inversión de los acordes sobre el tercer grado del modo menor (5ª aumentada).
14. El acorde de séptima de sensible y otros acordes de séptima. Acordes de séptima sobre el II^o y IV^o en procesos cadenciales; tanto en el modo mayor como en el modo menor.
15. Iniciación al desarrollo de la idea musical: la progresión o secuencia unitonal. Mecánica y función.

- **VISIÓN HISTÓRICO-ANALÍTICA DE LA PRÁCTICA ARMÓNICA**

Los corales de Bach (I) y ejemplos de armonizaciones destinados a una mejor comprensión de los diferentes conceptos armónicos.

• **SECUENCIACIÓN**

La siguiente secuenciación será susceptible de cuantos cambios se estimen oportunos para conseguir un mejor rendimiento del alumnado.

1ª EVALUACIÓN	
Presentación de la materia. Concepto de sucesión y simultaneidad. El fenómeno físico-armónico y su relación con el acorde.	1 SESIÓN
Altura e intervalos.	1 o 2 SESIONES
Tónica, escala y melodía.	1 SESIÓN
El sistema tonal-bimodal: Las tríadas sobre los grados de la escala mayor y menor. Funciones tonales y su jerarquía. Textura musical y disposición de los acordes.	2 SESIONES
Conducción de las voces en una textura a 4 voces mixtas.	2 SESIONES
Enlace de acordes en estado fundamental Peculiaridades del VII grado (modo mayor y menor) y del III grado del modo menor (5ª aumentada) y modo mayor.	1 SESIÓN
Introducción a la armonía diatónica. Las tríadas primarias: tónica, dominante y subdominante.	2 SESIONES

2ª EVALUACIÓN:	
Figuración melódica y disonancia I. Notas ornamentales. Parte I: Autoevaluación.	2 SESIONES
La séptima de dominante: ornamentación de la armonía de tónica.	2 SESIONES
Tríadas de tónica y subdominante en primera inversión; las tríadas IV y I como acordes ornamentales. Ritmo armónico.	2 SESIONES
La serie de sextas o sextas paralelas: iniciación a la armonía a menos de cuatro partes y al silencio expresivo.	1 SESIÓN
Acordes de dominante lineales: V6, viiº6 e inversiones de V7. Armonización de bajos y melodías. Tratamiento melódico de las voces armónicas.	2 o 3 SESIONES

3ª EVALUACIÓN:	
Los acordes pre-dominantes II y II7. Acorde de subdominante con sexta añadida.	1 SESIÓN
El acorde 6/4 y otros acordes lineales.	2 SESIONES
Las tríadas VI, III (modos mayor y menor) y otras tríadas diatónicas. Primera inversión de los acordes sobre el tercer grado del modo menor (5ª aumentada).	2 SESIONES
El acorde de séptima de sensible y otros acordes de séptima. Acordes de séptima sobre el IIº y IVº en procesos cadenciales; tanto en el modo mayor como en el modo menor.	2 SESIONES
Iniciación al desarrollo de la idea musical: la progresión o secuencia unitonal. Mecánica y función.	1 SESIÓN
Estudio analítico de obras que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.	Capítulo desarrollado a lo largo de cada una de las unidades didácticas.
Los corales de Bach (I) y ejemplos de armonizaciones destinados a una mejor comprensión de los diferentes conceptos armónicos.	Capítulo desarrollado a lo largo de cada una de las unidades didácticas.

❖ **Contenidos Mínimos**

- Que el alumno haya adquirido un conocimiento sólido de la tonalidad. Deberá demostrarse en los trabajos de escritura, mediante el uso de sucesiones adecuadas de grados y relaciones armónicas coherentes con la forma global.
- En el análisis, identificación de los grados armónicos, reconocimiento de la función que cumple cada uno dentro del discurso, así como la forma global.
- Que el alumno pueda reconocer auditivamente: intervalos, acordes tríadas y procesos cadenciales sencillos en una sucesión de acordes.
- Ser capaz de explicar teóricamente todo aquello que, de forma práctica, el alumno usa en la realización de los ejercicios.

❖ **Bibliografía, recursos didácticos y repertorio**

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*

Motte, Diether de la: *Armonía*

Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*

Piston, Walter: *Armonía*

Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*

Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*

Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*

Förner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*

García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*

Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y*

A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint

Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*

Jeppesen: *Counterpoint*

Kennan, Kent: *Counterpoint*

Motte, Diether de la: *Contrapunto*

Piston, Walter: *Contrapunto*

Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*

Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*

Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*

Caplin, William: *Classical Form*

Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*

Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*

Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*

LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*

Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*

Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*

Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*

Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*

Piston, Walter: *Orquestación*

Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imslp.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.1.3.2 Cuarto Curso de EE.PP.

❖ **Objetivos específicos**

Así mismo, se presentan los objetivos específicos didácticos que se trabajarán en el 4º curso en la asignatura de Armonía dentro de las Enseñanzas Profesionales de Música para desarrollar en los alumnos/as las capacidades siguientes:

- Conocer los elementos básicos de la armonía tonal, la funcionalidad y las estrategias y transformaciones desde el clasicismo hasta las últimas consecuencias de la práctica común.
- Experimentar mediante ejercicios, el análisis de diferentes tipos de partituras y la composición de pequeñas piezas, todos los conceptos planteados teóricamente en el aula.
- Motivar e informar al alumno para que incorpore en su actividad musical diaria los nuevos conceptos aprendidos hasta el momento. Tocar esquemas armónicos de dificultad media en el piano.
- Identificar mediante la audición de grabaciones de música del siglo XIX y XX las diferentes estrategias armónicas usadas por los compositores.
- Identificar a través del análisis de obras del siglo XIX y XX todos los conceptos planteados en el aula.
- Estudiar y comprender los papeles estructurales de la armonía a través de la historia y especialmente de la música romántica y post-romántica.

❖ **Contenidos específicos**

El apartado dedicado a la técnica armónica estará basado en:

1. Práctica

- i. Armonización de bajos, melodías y bajos-tiples; bien en formato coral a 4 voces mixtas o en formato instrumental como podría ser *La melodía acompañada* o *El cuarteto de cuerda*.
- ii. Estudio analítico de obras (como los corales de J. S. Bach) que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.
- iii. Ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas (con cifrado armónico) y dictados a dos y tres voces como preámbulo de las cuestiones teóricas.
- iv. Introducción al *Análisis auditivo* de pequeñas piezas musicales que no tienen que ser necesariamente del mundo de la música académica o clásica.

2. Teoría. Los conceptos armónicos que se abordarán en este segundo curso de armonía son los que vienen especificados a continuación:

• **TÉCNICA ARMÓNICA**

1. Revisión de la información y experimentación adquirida en Armonía I. El acorde de séptima de sensible y otros acordes de séptima (revisión).
2. Secuencias armónicas I: movimiento de fundamentales triádicas por 5ª, 2ª y 3ª. Armonización de melodías.
3. Tonicización y mod. I. Dominantes secundarias.
4. Figuración melódica y disonancia I: notas ornamentales. Parte II: Ejercicios.
5. Figuración melódica y disonancia II: retardos y otros usos de las notas ornamentales. Parte I: autoevaluación.
6. Tonicización y mod. II: Mod. a V y III.
7. Introducción a la armonía cromática.
8. Tonicización y modulación III: modulación a las tonalidades estrechamente relacionadas.
9. Intercambio modal y acordes mixtos.
10. El acorde napolitano o bII.
11. Acordes de sexta aumentada.
12. Acordes de novena, undécima, decimotercera y de notas añadidas.
13. Acordes de dominante sobre tónica.
14. La nota pedal: posibles ornamentaciones.
15. El acompañamiento de la melodía (I).

• **VISIÓN HISTÓRICO-ANALÍTICA DE LA PRÁCTICA ARMÓNICA**

1. Los corales de Bach (II) y ejemplos de armonizaciones destinados a una mejor comprensión de los diferentes conceptos armónicos.
2. Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: la “modulación” (I).
3. La imitación.

• **SECUENCIACIÓN**

1ª EVALUACIÓN	
Revisión de la <u>información y experimentación</u> adquirida en armonía I. El acorde de séptima de sensible y otros acordes de séptima (revisión).	1 SESIÓN
Secuencias armónicas I: movimiento de fundamentales triádicas por 5ª, 2ª y 3ª.	2 SESIONES
Tonicización y mod. I: acordes de dom. sec.	2 o 3 SESIONES
Figuración melódica y disonancia I: notas ornamentales. Parte II: Ejercicios.	1 SESIÓN
Figuración melódica y disonancia II: retardos y otros usos de las notas ornamentales. Parte I: autoevaluación.	2 SESIONES

2ª EVALUACIÓN	
Tonicización y mod. II: Mod. al V y III.	2 SESIONES
Introducción a la armonía cromática.	1 SESIÓN
Tonicización y modulación III: modulación a las tonalidades estrechamente relacionadas.	2 SESIONES
Intercambio modal y acordes mixtos.	2 SESIONES
El acorde napolitano o bII.	1 SESIÓN

3ª EVALUACIÓN	
Acordes de sexta aumentada.	2 SESIONES
Acordes de novena, undécima, decimotercera y de notas añadidas.	2 SESIONES
Revisión e introducción a otros tipos de cifrados.	1 SESIÓN
Estudio analítico de obras que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.	Capítulo desarrollado a lo largo de cada una de las unidades didácticas.
Acordes de dominante sobre tónica. La nota pedal: posibles ornamentaciones.	1 SESIÓN
El acompañamiento de la melodía (I).	A lo largo de la evaluación.
Los corales de J. S. BACH (II) y ejemplos de armonizaciones destinados a una mejor comprensión de los diferentes conceptos armónicos.	Capítulo desarrollado a lo largo de cada una de las unidades didácticas.
Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: la "modulación" (I).	1 SESIÓN
La imitación.	Concepto desarrollado a lo largo de la 3ª evaluación

❖ **Contenidos Mínimos**

- Que el alumno haya asimilado bien el concepto de “modulación” como apertura de regiones relacionadas de alguna forma con la tonalidad de la obra (concepto monotonal). Dicho concepto deberá demostrarse en los trabajos de escritura, mediante la utilización de las regiones schönbergianas, flexiones y ampliaciones de dominantes artificiales, con coherencia y unidad.
- En el análisis, además de identificar los elementos y procedimientos utilizados, ser capaz de relacionarlos con la forma global del ejercicio.
- Reconocer auditivamente los acordes estudiados en el curso anterior y además los de séptima, elementos cromatizantes y “modulantes”, y procesos cadenciales enriquecidos con algún elemento cromático.
- Ser capaz de explicar teóricamente todo aquello que, de forma práctica, el alumno usa en la realización de los ejercicios.

❖ **Bibliografía, recursos didácticos y repertorio**

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*
Motte, Diether de la: *Armonía*
Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*
Piston, Walter: *Armonía*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*
Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*
Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*
Forner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*
García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*
Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*
Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*
Jeppesen: *Counterpoint*
Kennan, Kent: *Counterpoint*
Motte, Diether de la: *Contrapunto*
Piston, Walter: *Contrapunto*
Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*
Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*
Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*
Caplin, William: *Classical Form*
Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*
Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*
Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*
LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*
Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*
Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*
Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*
Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*
Piston, Walter: *Orquestación*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imslp.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.2 Enseñanzas Profesionales de ANÁLISIS.

2.2.1 Objetivos generales del currículo.

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual y, por tanto, divisibles analíticamente, percibimos de forma unitaria en un contexto musical. La armonía se percibe, por un lado, como un suceso en un instante temporal, y por otro, manifiesta su relación con lo que le antecede y con lo que le sigue. Evidentemente, no se trata de un hecho fortuito, sino que representa la experiencia adquirida por los compositores a lo largo de la historia de la música. Sin embargo, el esfuerzo por crear unas leyes artísticas sin excepciones, ha ocasionado multitud de errores en la concepción armónica del estudiante. Un auténtico sistema debe poseer unas bases o normas que abarquen todos los resultados que existen realmente. Tales bases son las leyes naturales. Como dice Schönberg en su tratado de Armonía:

<<Tan solo esas leyes podrían ser consideradas válidas en su totalidad, pero las "leyes artísticas" tienen, ante todo, excepciones. Los esfuerzos por hallar leyes artísticas, por así decirlo, lograrán los mejores resultados cuando consigan desvelar ciertas analogías: descubrir cómo el órgano del sujeto observador se instaura en las peculiaridades del objeto observado. La comparación acerca lo que está lejos, aumenta los rasgos de detalle y aleja lo que está demasiado cerca, hasta que consigue una visión de conjunto (...). El intento de construir leyes artísticas a partir de peculiaridades comunes, así como la observación de analogías, no deben faltar en ningún tratado de arte. Pero no debe pretenderse que tan pobres resultados sean considerados como leyes eternas, como algo semejante a las leyes naturales. Lo repetiré de nuevo: las leyes naturales no conocen excepciones. Lo que queda fuera de tales excepciones puede bastar, si se da como método de enseñanza, como sistema expositivo cuya organización sea coherente y consecuente con respecto al objeto pedagógico propuesto; cuya claridad sea, simplemente, claridad de exposición, pero no de las cosas mismas que constituyen la materia expuesta.>>

Según Orden de 3 de Mayo de 2007 la asignatura de Análisis en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

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

2.2.2 Contenidos generales del currículo.

- 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.

2.2.3 Objetivos y contenidos específicos por cursos.

2.2.3.1 Quinto Curso de EE.PP.

❖ Objetivos específicos

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

❖ Contenidos específicos

1 ARMONÍA III

1.1 Técnica armónica

1.2 Visión histórico-analítica de la práctica armónica

2 CONTRAPUNTO I

2.1 Introducción a la técnica contrapuntística

2.2 Visión histórico-analítica de la práctica contrapuntística

3 COMPOSICIÓN I

3.1 Introducción a las técnicas compositivas

3.2 Visión histórico-analítica de la práctica compositiva

4 ANÁLISIS I

5 ORQUESTACIÓN I

5.1 Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad. Organología.

5.2 Instrumentación I

5.3 Principios básicos de orquestación I.

La técnica armónica consistirá, para los alumnos de *Análisis*, en recibir información (en algunos casos, también se pueden realizar ejercicios escritos a 4 partes o en escritura instrumental e incluso realizar una primera evaluación exclusivamente de contenido armónico) y, de esta manera, conocer todos los conceptos armónicos que pueden aparecer en el análisis de una partitura. De la misma forma que en los cursos de *Armonía*, se realizarán ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas y dictados a tres o cuatro voces. La práctica del análisis auditivo servirá como preámbulo del posterior análisis con la partitura. A continuación, los temas que se desarrollarán en el curso de *Análisis I* son:

1. ARMONÍA III

1.1. Técnica armónica.

- 1.1.1. Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos
 - 1.1.1.1. Práctica de las notas extrañas a la armonía (II)
 - 1.1.1.1.1. Adornos melódicos
 - 1.1.1.1.2. Adornos armónicos
- 1.1.2. Los corales de Bach (III)
- 1.1.3. El acompañamiento de la melodía (II) (Se puede ver también en técnicas compositivas)
- 1.1.4. Tonicización y modulación I (dominantes secundarias), II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos.
- 1.1.5. Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.
- 1.1.6. Secuencias armónicas I, II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos)
- 1.1.7. Acordes de oncena y trecena. Revisión.
- 1.1.8. La nota pedal: posibles ornamentaciones. Revisión.
- 1.1.9. Acordes de dominante sobre tónica. Revisión.
- 1.1.10. Acordes de sexta aumentada. Revisión.
- 1.1.11. Otros acordes cromáticos

1.2. Visión histórico-analítica de la práctica armónica

- 1.2.1. Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: las modulaciones (II)
- 1.2.2. Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en:
 - 1.2.2.1. Beethoven
 - 1.2.2.2. Schumann
 - 1.2.2.3. Chopin
 - 1.2.2.4. Schubert
 - 1.2.2.5. Mendelsohn
 - 1.2.2.6. Brahms
 - 1.2.2.7. Liszt
 - 1.2.2.8. Wagner

2. CONTRAPUNTO

2.1. Introducción a la técnica contrapuntística. Información general que permita analizar obras musicales en las que aparezca este tipo de textura musical.

2.2. Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto

- 2.2.1. Síntesis de la evolución contrapuntística a través de los siguientes temas:
 - 2.2.1.1. El Canto gregoriano y el Organum (siglos X-XIII).
 - 2.2.1.2. Del Ars Nova a la escuela Franco-Flamenca. Palestrina (siglos XIV-XVI). *El Motete renacentista*.
 - 2.2.1.3. El siglo XVII y la época de Bach y Händel. *El coral, La invención, el Preludio y la Fuga, la Suite*.
 - 2.2.1.4. Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (I)

3. COMPOSICIÓN I

3.1. Introducción a las técnicas compositivas (INFORMACIÓN GENERAL)

3.1.1. Construcción temática.

- 3.1.1.1. Concepto tradicional y concepto americano.
- 3.1.1.2. El concepto “forma” y el concepto “dar forma”
- 3.1.1.3. El motivo y la estructura motivica
- 3.1.1.4. Enlace de motivos
- 3.1.1.5. Construcción de temas simples
- 3.1.1.6. Melodía y tema
 - 3.1.1.6.1. La curva melódica
 - 3.1.1.6.2. El ritmo melódico
 - 3.1.1.6.3. La base armónica
 - 3.1.1.6.4. El ritmo armónico

3.1.2. Pequeñas formas

- 3.1.2.1. La pequeña forma binaria
- 3.1.2.2. La pequeña forma ternaria
 - 3.1.2.2.1. Sección inicial
 - 3.1.2.2.2. Segunda sección o sección contrastante
 - 3.1.2.2.3. La Recapitulación
- 3.1.2.3. El Minuetto
 - 3.1.2.3.1. La forma
 - 3.1.2.3.2. El Trío
- 3.1.2.4. El Scherzo
 - 3.1.2.4.1. La Sección A
 - 3.1.2.4.2. La modulante sección central contrastante
 - 3.1.2.4.3. a recapitulación

3.1.3. Tema y variaciones I

3.1.4. Las Grandes Formas I

- 3.1.4.1. Información sobre las grandes formas, insistiendo, especialmente, en la fuga, la invención, la suite, la sonata barroca y la sonata clásica (origen y evolución)

3.2. Visión histórico-analítica de la práctica compositiva (junto a la visión armónica y contrapuntística)

4. ANÁLISIS I

4.1. Ideas formales y recursos generadores de forma:

- 4.1.1. Conformación y coherencia
- 4.1.2. El *movimiento* como flujo ilimitado
- 4.1.3. El *equilibrio* como factor de persistencia

4.2. El análisis musical. Estructura y significado.

4.3. Análisis formal

4.4. Análisis armónico

4.5. Análisis melódico

4.6. Análisis contrapuntístico

4.7. Partituras: Renacimiento, Barroco y Clasicismo (Movimiento I de sonata).

5. ORQUESTACIÓN I (INFORMACIÓN GENERAL)

5.1. Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad. Organología.

5.2. Instrumentación I

- 5.2.1. Los instrumentos transpositores.

5.3. Principios básicos de orquestación I

• **SECUENCIACIÓN**

1ª Evaluación	
El análisis musical. Estructura y significado. (LECTURA PERSONAL Y REFLEXIÓN EN CLASE)	1/2 SESIÓN
Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos.	1/2 SESIÓN
Análisis armónico. Práctica durante todo el curso.	Todo el curso
Práctica de las notas extrañas a la armonía (II) Adornos melódicos Adornos armónicos	1 SESIÓN
Análisis melódico y Análisis contrapuntístico	1 SESIÓN
Los corales de Bach (III)	A lo largo de la evaluación
El acompañamiento de la melodía (II) (Se puede ver también en técnicas compositivas)	1 SESIÓN
Introducción a la técnica contrapuntística (INFORMACIÓN GENERAL)	A lo largo de la evaluación
Tonicización y modulación I (dominantes secundarias), II y III. (Revisión e incorporación de nuevos conceptos). Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: las modulaciones (II)	2 SESIONES
Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.	Información a lo largo de la evaluación
Secuencias armónicas I, II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos.	2 SESIONES
Acordes de oncenaria y trecena. Revisión. La nota pedal: posibles ornamentaciones. Revisión. Acordes de dominante sobre tónica. Revisión. Acordes de sexta aumentada. Revisión. Otros acordes cromáticos.	1 SESIÓN

2ª Evaluación	
Análisis formal (Análisis de partituras a lo largo del curso) Síntesis de la evolución contrapuntística a través de los siguientes temas: El Canto gregoriano y el Organum (siglos X-XIII) Del Ars Nova a la escuela Franco-Flamenca. Palestrina (siglos XIV-XVI). El Motete renacentista. El siglo XVII y la época de Bach y Händel. El coral, La invención, el Preludio y la Fuga, la Suite. Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (I)	3 SESIONES
Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad. Organología.	1/2 SESIÓN
Instrumentación I	A lo largo de la evaluación.
Los instrumentos transpositores	1/2 SESIÓN
Principios básicos de orquestación I	A lo largo de la evaluación
La invención a 2 voces (Análisis de invenciones). El estilo de J. S. Bach (I).	3 SESIONES
Ideas formales y recursos generadores de forma: (LECTURA Y REFLEXIÓN EN CLASE) Conformación y coherencia El <i>movimiento</i> como flujo ilimitado El <i>equilibrio</i> como factor de persistencia	1 SESIÓN

3ª Evaluación	
Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en: -Beethoven -Schumann -Chopin -Schubert	2 SESIONES
Construcción de temas Concepto tradicional y concepto americano. El concepto "forma" y el concepto "dar forma" El motivo y la estructura motivica Enlace de motivos Construcción de temas simples Melodía y tema -La curva melódica -El ritmo melódico -La base armónica -El ritmo armónico	2 SESIONES
Pequeñas formas La pequeña forma binaria La pequeña forma ternaria -Sección inicial -Segunda sección o sección contrastante -La Recapitulación El Minuetto -La forma -El Trío El Scherzo -La Sección A -La modulante sección central contrastante -La recapitulación	2 SESIONES
Tema y variaciones (I)	1 SESIÓN
Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en: -Mendelsohn -Brahms -Liszt -Wagner	1 SESIÓN
Las Grandes Formas (I) (MATERIAL APORTADO A LOS ALUMNOS PARA SU LECTURA PREVIA Y POSTERIOR REFLEXIÓN EN CLASE). Información general sobre las grandes formas y formas simples. (R. GAULDIN)	1 SESIÓN

❖ **Contenidos Mínimos**

- En el análisis, además de identificar los elementos y procedimientos estudiados, relacionarlos con la forma global y comprender la utilización del material.
- Reconocer auditivamente los acordes estudiados en los cursos anteriores y procesos cadenciales enriquecidos con elementos propios del curso.
- Realizar pequeños ejercicios armónicos y contrapuntísticos que ayuden en la comprensión de la obra musical.
- Ser capaz de explicar teóricamente todo aquello que, de forma práctica, el alumno usa en la realización de los ejercicios.

❖ **Bibliografía, recursos didácticos y repertorio**

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*
Motte, Diether de la: *Armonía*
Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*
Piston, Walter: *Armonía*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*
Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*
Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*
Forner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*
García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*
Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*
Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*
Jeppesen: *Counterpoint*
Kennan, Kent: *Counterpoint*
Motte, Diether de la: *Contrapunto*
Piston, Walter: *Contrapunto*
Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*
Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*
Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*
Caplin, William: *Classical Form*
Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*
Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*
Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*
LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*
Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*
Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*
Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*
Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*

Piston, Walter: *Orquestación*

Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imslp.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.2.3.2 Sexto Curso de EE.PP.

❖ **Objetivos específicos**

- Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el clasicismo al siglo XXI.
- Analizar obras desde diferentes puntos de vista desde el clasicismo hasta el siglo XXI que permitan avanzar en su comprensión.
- Comprender la interrelación de los procedimientos compositivos de las épocas anteriormente citadas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Escuchar internamente las obras analizadas.

❖ **Contenidos específicos**

1 ARMONÍA IV

1.1 Técnica armónica

1.2 Visión histórico-analítica de la práctica armónica

2 CONTRAPUNTO II

2.1 Introducción a la técnica contrapuntística

2.2 Visión histórico-analítica de la práctica contrapuntística

3 COMPOSICIÓN II

3.1 Introducción a las técnicas compositivas

3.2 Visión histórico-analítica de la práctica compositiva

4 ANÁLISIS II

5 ORQUESTACIÓN II

5.1 Instrumentación II

5.2 Principios básicos de orquestación II

La técnica armónica consistirá, para los alumnos de *Análisis*, en recibir información (en algunos casos, también se pueden realizar ejercicios escritos a 4 partes o en escritura instrumental e incluso realizar una primera evaluación exclusivamente de contenido armónico) y, de esta manera, conocer todos los conceptos armónicos que pueden aparecer en el análisis de una partitura. De la misma forma que en los cursos de *Armonía*, se realizarán ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas y dictados a tres o cuatro voces. La práctica del análisis auditivo servirá como preámbulo del posterior análisis con la partitura.

A continuación, los temas que se desarrollarán en el curso de *Análisis I* son:

1. ARMONÍA IV

Técnica armónica.

1.1.1. Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos

1.1.1.1. Práctica de las notas extrañas a la armonía (II) (Revisión)

1.1.1.1.1. Adornos melódicos

1.1.1.1.2. Adornos armónicos

1.1.2. Armonía cromática y armonía alterada. Modulación.

1.1.3. Los corales de Bach (IV).

- 1.1.4. Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.
- 1.1.5. Tonalidad extendida, fluctuante, ampliada.
- 1.1.6. Elementos que refuerzan y debilitan la tonalidad.
 - 1.1.6.1. Desarrollo cronológico de los acordes y “disonancias”.
 - 1.1.6.2. Sobre el acorde de 7ª disminuida.
 - 1.1.6.3. Sobre la tríada aumentada.
 - 1.1.6.4. Acordes de 5ª y 6ª, de 3ª y 4ª, de 2ª, de 6ª, y algunos otros acordes errantes.
 - 1.1.6.5. Algunas adiciones y esquemas que completan o rompen el sistema tonal.
 - 1.1.6.5.1. Notas de sustitución
 - 1.1.6.5.2. Tonalidad y modalidad
 - 1.1.6.5.3. Acordes por cuartas
 - 1.1.6.5.4. Acordes por segundas
 - 1.1.6.5.5. Poliacordes
 - 1.1.6.5.6. Politonalidad y Polimodalidad
 - 1.1.6.5.7. Intercambiabilidad del modo mayor y menor (Regiones: t-sd-v)

1.2. Visión histórico-analítica de la práctica armónica

- 1.2.1. Debussy, Ravel y Falla, entre otros.
- 1.2.2. De Schönberg a la actualidad (desde 1914). Introducción

2. CONTRAPUNTO II

2.1. Introducción a la técnica contrapuntística. Información general que permita analizar obras musicales en las que aparezca este tipo de textura musical.

2.2. Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto

- 2.2.1. Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (II).
- 2.2.2. Acerca de algunos aspectos contrapuntísticos de la música del siglo XX.

3. COMPOSICIÓN II

3.1. Tema y variaciones II

3.2. Las grandes Formas II

- 3.2.1. Formas de Sonata:
 - 3.2.1.1. Formas del primer movimiento
 - 3.2.1.2. El segundo movimiento
 - 3.2.1.3. El tercer movimiento
 - 3.2.1.4. El cuarto movimiento

3.3. Canción (Lied) y formas libres del Romanticismo.

3.4. La sonata y los lenguajes del siglo XX Y XXI

3.5. Algunas técnicas de composición del siglo XX

- 3.5.1. Introducción al dodecafonismo y serialismo
- 3.5.2. La técnica compositiva, entre otros, de:
 - 3.5.2.1. Skryabin
 - 3.5.2.2. Schönberg
 - 3.5.2.3. Webern
 - 3.5.2.4. Stravinsky

- 3.5.2.5. Bartok
- 3.5.2.6. Messiaen
- 3.5.2.7. Ligeti

4. ANÁLISIS II

4.1. Ideas formales y recursos generadores de forma

- 4.1.1. La *lógica musical* como fundamento de la unidad y la coherencia
- 4.1.2. Condicionantes y libertad

4.2. Análisis melódico (ampliación)

4.3. Análisis rítmico

4.4. Análisis textural

4.5. Partituras: Clasicismo (sonata, concierto), Romanticismo y postromanticismo (sonata, lied, concierto y formas menores), Impresionismo, Nacionalismos y otros movimientos y autores del siglo XX y XXI.

5. ORQUESTACIÓN II

- 5.1. Instrumentación II
- 5.2. Principios básicos de orquestación II

SECUENCIACIÓN

1º TRIMESTRE	
Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos. Práctica de las notas extrañas a la armonía (II) (Revisión): Adornos melódicos, Adornos armónicos. Armonía cromática y armonía alterada. Modulación.	1 SESIÓN
Los corales de Bach (IV)	A lo largo de la evaluación o del curso
Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica. Tonalidad extendida, fluctuante, ampliada.	2 SESIONES
Elementos que refuerzan y debilitan la tonalidad. Desarrollo cronológico de los acordes y "disonancias": Sobre el acorde de 7ª disminuida, sobre la tríada aumentada, acordes de 5ª y 6ª, de 3ª y 4ª, de 2ª, de 6ª, y algunos otros acordes errantes. Algunas adiciones y esquemas que completan o rompen el sistema tonal: Notas de sustitución, tonalidad y modalidad, acordes por cuartas y acordes por segundas, acordes por segundas, poliacordes, politonalidad, polimodalidad. Intercambiabilidad del modo mayor y menor (Regiones: t-sd-v). Introducción al contrapunto no tonal	2 SESIONES
Introducción a la técnica contrapuntística La invención a 2 (II) y 3 voces. El estilo de J. S. Bach (Análisis)	A lo largo de la evaluación o del curso.
Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (II). Acerca de algunos aspectos contrapuntísticos de la música del siglo XX.	1 SESIÓN
Visión histórico-analítica de la práctica armónica Debussy, Ravel y Falla entre otros. De Schönberg a la actualidad (desde 1914). Introducción.	2 SESIONES

2º TRIMESTRE	
Ideas formales y recursos generadores de forma -La <i>lógica musical</i> como fundamento de la unidad y la coherencia -Condicionantes y libertad Análisis melódico (ampliación) Análisis rítmico Análisis textural Partituras: Clasicismo (sonata, concierto), Romanticismo y postromanticismo (sonata, Lied, concierto y formas menores), Impresionismo, Nacionalismos; y otros movimientos y autores del siglo XX y XXI.	2 SESIONES INFORMATIVAS Y ANÁLISIS DE PARTITURAS A LO LARGO DEL CURSO O DE LA EVALUACIÓN.
Tema y variaciones (II) Las grandes Formas (II) Formas de Sonata: Formas del primer movimiento El segundo movimiento El tercer movimiento El cuarto movimiento Canción (Lied) y formas libres del Romanticismo. La sonata y los lenguajes del siglo XX Y XXI	6 SESIONES

3º TRIMESTRE	
Ideas formales y recursos generadores de forma La <i>lógica musical</i> como fundamento de la unidad y la coherencia Condicionantes y libertad Análisis melódico (ampliación)	1 SESIÓN
Instrumentación II Principios básicos de orquestación II	1 SESIÓN
Introducción al dodecafonismo y serialismo	1 SESIÓN
La técnica compositiva, entre otros, de: Skryabin Schönberg	1 SESIÓN
Webern Stravinsky	1 SESIÓN
Bartok Messiaen	1 SESIÓN
Ligeti	1 SESIÓN

❖ **Contenidos Mínimos**

- En el análisis, además de identificar y comprender los elementos y procedimientos empleados, entender la utilización formal del material y las características de cada estilo.
- Identificar auditivamente los elementos estudiados en los cursos anteriores así como elementos no tonales, la organización formal de una obra o fragmento y las características del estilo.
- Realizar pequeños ejercicios armónicos y contrapuntísticos que ayuden en la comprensión de la obra musical.
- Ser capaz de explicar teóricamente todo aquello que de forma práctica usa en la realización de los ejercicios.

❖ Bibliografía, recursos didácticos y repertorio

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*
Motte, Diether de la: *Armonía*
Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*
Piston, Walter: *Armonía*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*
Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*
Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*
Forner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*
García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*
Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*
Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*
Jeppesen: *Counterpoint*
Kennan, Kent: *Counterpoint*
Motte, Diether de la: *Contrapunto*
Piston, Walter: *Contrapunto*
Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*
Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*
Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*
Caplin, William: *Classical Form*
Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*
Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*
Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*
LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*
Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*
Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*
Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*
Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*
Piston, Walter: *Orquestación*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imslp.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.3 Enseñanzas Profesionales de FUND. DE COMPOSICIÓN.

2.3.1 Objetivos generales del currículo.

Según Orden de 3 de Mayo de 2007 la asignatura de Fundamentos de Composición en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad.
- Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.
- Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.
- Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.
- Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.
- Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

2.3.2 Contenidos generales del currículo.

- 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.

2.3.3 Objetivos y contenidos específicos por cursos.

2.3.3.1 Quinto Curso de EE.PP.

❖ Objetivos específicos

- Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta el clasicismo.
- Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y del romanticismo temprano.
- Realizar 1 obra libre para plantilla libre y de un tiempo aproximado de 3'.
- Escuchar internamente mediante ejercicios auditivos y audiciones de fragmentos escogidos a tal efecto.
- Analizar obras del barroco, clasicismo y romanticismo desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.
- Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos del barroco, clasicismo y romanticismo con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos relativos a las épocas anteriormente citadas.

❖ Contenidos específicos

1 ARMONÍA III

1.1 Técnica armónica

1.2 Visión histórico-analítica de la práctica armónica

2 CONTRAPUNTO I

2.1 Introducción a la técnica contrapuntística

2.2 Visión histórico-analítica de la práctica contrapuntística

3 COMPOSICIÓN I

3.1 Introducción a las técnicas compositivas

3.2 Visión histórico-analítica de la práctica compositiva

4 ANÁLISIS I

5 ORQUESTACIÓN I

5.1 Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad. Organología.

5.2 Instrumentación I

5.3 Principios básicos de orquestación I.

El apartado dedicado a la técnica armónica estará basado en:

1. Práctica
 - i. Armonización de bajos, melodías y bajos-tenores; bien en formato coral a 4 voces mixtas o en formato instrumental como podría ser *La melodía acompañada*.
 - ii. Estudio analítico de obras (como los corales de J. S. Bach) que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.
 - iii. Ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas (con cifrado armónico) y dictados a tres y cuatro voces como preámbulo de las cuestiones teóricas.
 - iv. Introducción al *Análisis auditivo* de pequeñas piezas musicales que no tienen que ser necesariamente del mundo de la música académica o clásica.

2. Teoría. Los conceptos armónicos que se abordarán en este primer curso de Fundamentos de Composición son los que vienen especificados a continuación:

1. ARMONÍA

1.1. Técnica armónica.

- 1.1.1. Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos
 - 1.1.1.1. Práctica de las notas extrañas a la armonía (II)
 - 1.1.1.1.1. Adornos melódicos
 - 1.1.1.1.2. Adornos armónicos
- 1.1.2. Los corales de Bach (III)
- 1.1.3. El acompañamiento de la melodía (II) (Se puede ver también en técnicas compositivas)
- 1.1.4. Tonicización y modulación I (dominantes secundarias), II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos.
- 1.1.5. Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.
- 1.1.6. Secuencias armónicas I, II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos.
- 1.1.7. Acordes de oncenaria y trecena. Revisión.
- 1.1.8. La nota pedal: posibles ornamentaciones. Revisión.
- 1.1.9. Acordes de dominante sobre tónica. Revisión.
- 1.1.10. Acordes de sexta aumentada. Revisión.
- 1.1.11. Otros acordes cromáticos

1.2. Visión histórico-analítica de la práctica armónica

- 1.2.1. Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: las modulaciones (II)
- 1.2.2. Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en:
 - 1.2.2.1. Beethoven
 - 1.2.2.2. Schumann
 - 1.2.2.3. Chopin
 - 1.2.2.4. Schubert
 - 1.2.2.5. Mendelssohn

- 1.2.2.6. Brahms
- 1.2.2.7. Liszt
- 1.2.2.8. Wagner

2. CONTRAPUNTO

2.1. Introducción a la técnica contrapuntística

- 2.1.1. Contrapunto simple a dos partes y a dos partes con una tercera voz libre.
- 2.1.2. Contrapunto invertible (I):
 - 2.1.2.1. Contrapunto invertible a la 8ª y a la doble 8ª
 - 2.1.2.2. Información sobre otros tipos de contrapunto invertible.
- 2.1.3. Canon a dos partes (I)
- 2.1.4. La invención a 2 voces (Análisis y composición de invenciones). El estilo de J. S. Bach

2.2. Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto

- 2.2.1. Síntesis de la evolución contrapuntística a través de los siguientes temas:
 - 2.2.1.1. El Canto gregoriano y el Organum (siglos X-XIII)
 - 2.2.1.2. Del Ars Nova a la escuela Franco-Flamenca. Palestrina (siglos XIV-XVI). El Motete renacentista.
 - 2.2.1.3. El siglo XVII y la época de Bach y Händel. El coral, La invención, el Preludio y la Fuga, la Suite.
 - 2.2.1.4. Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (I)

3. COMPOSICIÓN I

3.1. Introducción a las técnicas compositivas

3.1.1. Construcción de temas

- 3.1.1.1. Concepto tradicional y concepto americano.
- 3.1.1.2. El concepto “forma” y el concepto “dar forma”
- 3.1.1.3. El motivo y la estructura motivica
- 3.1.1.4. Enlace de motivos
- 3.1.1.5. Construcción de temas simples
- 3.1.1.6. Melodía y tema
 - 3.1.1.6.1. La curva melódica
 - 3.1.1.6.2. El ritmo melódico
 - 3.1.1.6.3. La base armónica
 - 3.1.1.6.4. El ritmo armónico

3.1.2. Pequeñas formas

- 3.1.2.1. La pequeña forma binaria
- 3.1.2.2. La pequeña forma ternaria
 - 3.1.2.2.1. Sección inicial
 - 3.1.2.2.2. Segunda sección o sección contrastante
 - 3.1.2.2.3. La Recapitulación
- 3.1.2.3. El Minuetto
 - 3.1.2.3.1. La forma
 - 3.1.2.3.2. El Trío
- 3.1.2.4. El Scherzo
 - 3.1.2.4.1. La Sección A
 - 3.1.2.4.2. La modulante sección central contrastante
 - 3.1.2.4.3. a recapitulación

3.1.3. Tema y variaciones I

3.1.4. Las Grandes Formas (I)

3.1.4.1. Información sobre las grandes formas, insistiendo en la fuga, la invención a dos voces, la suite, la sonata barroca y la sonata clásica (movimiento I): evolución de la sonata.

3.2. Visión histórico-analítica de la práctica compositiva (junto a la visión armónica y contrapuntística)

4. ANÁLISIS I

4.1. Ideas formales y recursos generadores de forma:

4.1.1. Conformación y coherencia

4.1.2. El *movimiento* como flujo ilimitado

4.1.3. El *equilibrio* como factor de persistencia

4.2. El análisis musical. Estructura y significado.

4.3. Análisis formal

4.4. Análisis armónico

4.5. Análisis melódico

4.6. Análisis contrapuntístico

4.7. Partituras: Renacimiento, Barroco y Clasicismo (Movimiento I de sonata).

5. ORQUESTACIÓN I

5.1. Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad.
Organología.

5.2. Instrumentación I

5.2.1. Los instrumentos transpositores.

5.3. Principios básicos de orquestación I

SECUENCIACIÓN

1ª Evaluación	
El análisis musical. Estructura y significado. (LECTURA PERSONAL Y REFLEXIÓN EN CLASE)	1/2 SESIÓN
Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos:	1/2 SESIÓN
Análisis armónico. 1 SESIÓN INFORMATIVA Y PRÁCTICA A LO LARGO DEL CURSO	1 SESIÓN.
Práctica de las notas extrañas a la armonía (II): Adornos melódicos Y Adornos armónicos	2 SESIONES
Análisis melódico y Análisis contrapuntístico	1 SESIÓN
Los corales de Bach (III)	A lo largo de la evaluación
El acompañamiento de la melodía (II) (Se puede ver también en técnicas compositivas)	1/2 SESIÓN
Contrapunto simple a dos partes y voz libre. Canon a dos partes (I)	A lo largo de la evaluación
Tonicización y modulación I (dominantes secundarias), II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos. Algunas estrategias armónicas en el clasicismo: las modulaciones (II) (2 SESIONES)	2 SESIONES
Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.	Ejercicios a lo largo de la evaluación
Secuencias armónicas I, II y III. Revisión e incorporación de nuevos conceptos.	2 SESIONES
Acordes de onzena y trezena. Revisión. La nota pedal: posibles ornamentaciones. Revisión. Acordes de dominante sobre tónica. Revisión. Acordes de sexta aumentada. Revisión. Otros acordes cromáticos.	1 SESIÓN

2ª Evaluación	
Análisis formal (Análisis de partituras a lo largo del curso)	Durante el curso
Síntesis de la evolución contrapuntística a través de los siguientes temas: -El Canto gregoriano y el Organum (siglos X-XIII) -Del Ars Nova a la escuela Franco-Flamenca. Palestrina (siglos XIV-XVI). El Motete renacentista. -El siglo XVII y la época de Bach y Händel. El coral, La invención, el Preludio y la Fuga, la Suite. -Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (I)	2 sesiones informativas y prácticas a lo largo del curso.
Comentarios de los instrumentos desde el medievo hasta la actualidad. Organología. Instrumentación I -Los instrumentos transpositores -Principios básicos de orquestación I	1 Sesión informativa y prácticas a lo largo del curso
Contrapunto invertible (I): -Contrapunto invertible a la 8ª y a la doble 8ª -Información sobre otros tipos de contrapunto invertible. -La invención a 2 voces (Análisis y composición de invenciones). El estilo de J. S. Bach (I).	3 Sesiones informativas y prácticas a lo largo del curso.
Ideas formales y recursos generadores de forma: (LECTURA Y REFLEXIÓN EN CLASE) -Conformación y coherencia -El <i>movimiento</i> como flujo ilimitado -El <i>equilibrio</i> como factor de persistencia	1 SESIÓN

3ª Evaluación	
Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en: -Beethoven -Schumann -Chopin -Schubert	1 SESIÓN
Construcción de temas -Concepto tradicional y concepto americano. -El concepto "forma" y el concepto "dar forma" -El motivo y la estructura motivica -Enlace de motivos -Construcción de temas simples -Melodía y tema -La curva melódica -El ritmo melódico -La base armónica -El ritmo armónico	2 SESIONES
Pequeñas formas La pequeña forma binaria La pequeña forma ternaria -Sección inicial -Segunda sección o sección contrastante -La Recapitulación El Minuetto -La forma -El Trío El Scherzo -La Sección A -La modulante sección central contrastante -La recapitulación	2 SESIONES
Tema y variaciones (I)	1 SESIÓN
Estrategias armónico-contrapuntísticas, técnicas compositivas y aspectos formales en: -Mendelsohn -Brahms -Liszt -Wagner	1 SESIÓN
Las Grandes Formas (I) (MATERIAL APORTADO A LOS ALUMNOS PARA SU LECTURA PREVIA Y POSTERIOR REFLEXIÓN EN CLASE). -Información general sobre las grandes formas y formas simples. (R. GAULDIN)	1 SESIÓN

❖ **Contenidos Mínimos**

- Utilizar adecuadamente las cromatizaciones.
- Saber armonizar un coral “a cappella” en estilo barroco.
- Realizar pequeñas obras libres con sentido de unidad y equilibrio.
- Realizar pequeñas obras o fragmentos sencillos en los estilos estudiados.
- En el análisis, además de identificar los elementos y procedimientos estudiados, relacionarlos con la forma global y comprender la utilización del material.
- Reconocer auditivamente los acordes estudiados en los cursos anteriores, los acordes de novena, sexta aumentada, elementos cromatizantes y procesos cadenciales enriquecidos con elementos propios del curso.

❖ **Bibliografía, recursos didácticos y repertorio**

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*
Motte, Diether de la: *Armonía*
Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*
Piston, Walter: *Armonía*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*
Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*
Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*
Forner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*
García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*
Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*
Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*
Jeppesen: *Counterpoint*
Kennan, Kent: *Counterpoint*
Motte, Diether de la: *Contrapunto*
Piston, Walter: *Contrapunto*
Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*
Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*
Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*
Caplin, William: *Classical Form*
Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*
Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*
Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*

LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*
Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*
Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*
Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*

Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*

Piston, Walter: *Orquestación*

Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imslp.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

2.3.3.2 Sexto Curso de EE.PP.

❖ **Objetivos específicos**

- Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el clasicismo hasta la actualidad.
- Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas romántica, post-romántica, impresionista y resto del siglo XX y XXI.
- Realizar obras libres de cierta dificultad y tiempo igual o superior a 3'.
- Escuchar internamente mediante ejercicios auditivos y audiciones de fragmentos escogidos a tal efecto.
- Analizar obras de las épocas romántica, post-romántica, impresionista y resto del siglo XX y XXI desde diferentes puntos de vista y, de esta forma, avanzar en su comprensión.
- Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos del romanticismo, post-romanticismo, impresionismo y resto del siglo XX y XXI, con las estructuras formales que de ellos se derivan.
- Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos relativos a las épocas anteriormente citadas.

❖ **Contenidos específicos**

El apartado dedicado a la técnica armónica estará basado en:

1. Práctica
 - i. Armonización de bajos, melodías y bajos-tiples; bien en formato coral a 4 voces mixtas o en formato instrumental como podría ser *La melodía acompañada*.
 - ii. Estudio analítico de obras (como los corales de J. S. Bach u otros autores) que contengan los elementos y procedimientos estudiados; así como sonidos de ornamentación melódica e intensificación expresiva y procesos modulantes sencillos.
 - iii. Ejercicios auditivos basados en progresiones armónicas complejas (con cifrado armónico) y dictados a cuatro voces como preámbulo de las cuestiones teóricas.
 - iv. *Análisis auditivo* de obras musicales de dimensión media que no tienen que ser necesariamente del mundo de la música académica o clásica.
2. Teoría. Los conceptos armónicos que se abordarán en este segundo curso de *Fundamentos de composición* son los que vienen especificados a continuación:

- 1 ARMONÍA IV**
 - 1.1 Técnica armónica**
 - 1.2 Visión histórico-analítica de la práctica armónica**
 - 2 CONTRAPUNTO II**
 - 2.1 Introducción a la técnica contrapuntística**
 - 2.2 Visión histórico-analítica de la práctica contrapuntística**
 - 3 COMPOSICIÓN II**
 - 3.1 Introducción a las técnicas compositivas**
 - 3.2 Visión histórico-analítica de la práctica compositiva**
 - 4 ANÁLISIS II**
 - 5 ORQUESTACIÓN II**
 - 5.1 Instrumentación II**
 - 5.2 Principios básicos de orquestación II**
-

- 1. ARMONÍA IV**
 - 1.1. Técnica armónica**
 - 1.1.1.** Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos
 - 1.1.1.1.** Práctica de las notas extrañas a la armonía (II) (Revisión)
 - 1.1.1.1.1.** -Adornos melódicos
 - 1.1.1.1.2.** -Adornos armónicos
 - 1.1.1.2.** -Adornos armónicos
 - 1.1.2.** Armonía cromática y armonía alterada. Modulación.
 - 1.1.3.** Los corales de Bach (IV)
 - 1.1.4.** Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica.
 - 1.1.5.** Tonalidad extendida, fluctuante, ampliada.
 - 1.1.6.** Elementos que refuerzan y debilitan la tonalidad.
 - 1.1.6.1.** Desarrollo cronológico de los acordes y “disonancias”.
 - 1.1.6.2.** Sobre el acorde de 7ª disminuida.
 - 1.1.6.3.** Sobre la tríada aumentada.
 - 1.1.6.4.** Acordes de 5ª y 6ª, de 3ª y 4ª, de 2ª, de 6ª, y algunos otros acordes errantes.
 - 1.1.6.5.** Algunas adiciones y esquemas que completan o rompen el sistema tonal.
 - 1.1.6.5.1.** Notas de sustitución
 - 1.1.6.5.2.** Tonalidad y modalidad
 - 1.1.6.5.3.** Acordes por cuartas
 - 1.1.6.5.4.** Acordes por segundas
 - 1.1.6.5.5.** Poliacordes
 - 1.1.6.5.6.** Politonalidad y Polimodalidad
 - 1.1.6.5.7.** Intercambiabilidad del modo mayor y menor (Regiones: t-sd-v)
 - 1.2. Visión histórico-analítica de la práctica armónica**
 - 1.2.1.** Debussy, Ravel y Falla, entre otros.
 - 1.2.2.** De Schönberg a la actualidad (desde 1914). Introducción
-

2. CONTRAPUNTO

2.1. Introducción a la técnica contrapuntística

- 2.1.1. Introducción al contrapunto simple a tres partes
- 2.1.2. Canon a dos partes (II)
- 2.1.3. La invención a 2 (II) y 3 voces. El estilo de J. S. Bach
- 2.1.4. -Introducción al contrapunto no tonal

2.2. Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto

- 2.2.1. Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (II).
- 2.2.2. Acerca de algunos aspectos contrapuntísticos de la música del siglo XX.

3. COMPOSICIÓN

3.1. Tema y variaciones II

3.2. Las grandes Formas II

- 3.2.1. Formas de Sonata:
 - 3.2.1.1. Formas del primer movimiento
 - 3.2.1.2. El segundo movimiento
 - 3.2.1.3. El tercer movimiento
 - 3.2.1.4. El cuarto movimiento

3.3. Canción (Lied) y formas libres del Romanticismo.

3.4. La sonata y los lenguajes del siglo XX Y XXI

3.5. Algunas técnicas de composición del siglo XX

- 3.5.1. Dodecafonismo y serialismo
- 3.5.2. La técnica compositiva, entre otros, de:
 - 3.5.2.1. Skryabin
 - 3.5.2.2. Schönberg
 - 3.5.2.3. Webern
 - 3.5.2.4. Stravinsky
 - 3.5.2.5. Bartok
 - 3.5.2.6. Messiaen
 - 3.5.2.7. Ligeti

4. ANÁLISIS II

4.1. Ideas formales y recursos generadores de forma

- 4.1.1. La *lógica musical* como fundamento de la unidad y la coherencia
- 4.1.2. Condicionantes y libertad

4.2. Análisis melódico (ampliación)

4.3. Análisis rítmico

4.4. Análisis textural

4.5. Partituras: Clasicismo (sonata, concierto), Romanticismo y postromanticismo (sonata, lied, concierto y formas menores), Impresionismo, Nacionalismos y otros movimientos y autores del siglo XX y XXI.

5. ORQUESTACIÓN II

5.1. Instrumentación II

5.2. Principios básicos de orquestación II

SECUENCIACIÓN

1ª EVALUACIÓN	
Revisión de Armonía I y II e incorporación de nuevos conceptos. Práctica de las notas extrañas a la armonía (II) (Revisión): Adornos melódicos, Adornos armónicos. Armonía cromática y armonía alterada. Modulación.	1 SESIÓN
Los corales de Bach (IV)	A lo largo de la evaluación o del curso
Modulación con acordes tríadas, séptima de dominante, séptimas diatónicas, séptima de sensible y disminuida, novena, etc por transformación diatónica, cromática y enarmónica; y por resolución excepcional diatónica, cromática y enarmónica. Tonalidad extendida, fluctuante, ampliada.	2 SESIÓN
Elementos que refuerzan y debilitan la tonalidad. Desarrollo cronológico de los acordes y "disonancias": Sobre el acorde de 7ª disminuida, sobre la tríada aumentada, acordes de 5ª y 6ª, de 3ª y 4ª, de 2ª, de 6ª, y algunos otros acordes errantes. Algunas adiciones y esquemas que completan o rompen el sistema tonal: Notas de sustitución, tonalidad y modalidad, acordes por cuartas y acordes por segundas, acordes por segundas, poliacordes, politonalidad, polimodalidad. Intercambiabilidad del modo mayor y menor (Regiones: t-sd-v). Introducción al contrapunto no tonal	2 SESIONES
Introducción al contrapunto simple a tres partes Canon a dos partes (II) La invención a 2 (II) y 3 voces. El estilo de J. S. Bach	A lo largo de la evaluación o del curso.
Visión histórico-analítica de la práctica del contrapunto Aspectos contrapuntísticos de los maestros del clasicismo vienés y del siglo XIX (II). Acercas de algunos aspectos contrapuntísticos de la música del siglo XX.	1 SESIÓN
Visión histórico-analítica de la práctica armónica Debussy, Ravel y Falla, entre otros. De Schönberg a la actualidad (desde 1914). Introducción	2 SESIONES

2ª EVALUACIÓN	
Ideas formales y recursos generadores de forma La <i>lógica musical</i> como fundamento de la unidad y la coherencia Condicionantes y libertad Análisis melódico (ampliación) Análisis rítmico Análisis textural Partituras: Clasicismo (sonata, concierto), Romanticismo y postromanticismo (sonata, Lied, concierto y formas menores), Impresionismo, Nacionalismos y otros movimientos y autores del siglo XX y XXI.	2 SESIONES
Tema y variaciones (II) Las grandes Formas (II) Formas de Sonata: Formas del primer movimiento El segundo movimiento El tercer movimiento El cuarto movimiento Canción (Lied) y formas libres del Romanticismo. La sonata y los lenguajes del siglo XX Y XXI	6 SESIONES

3ª EVALUACIÓN	
Ideas formales y recursos generadores de forma La <i>lógica musical</i> como fundamento de la unidad y la coherencia Condicionantes y libertad Análisis melódico (ampliación)	1 SESIÓN
Instrumentación Principios básicos de orquestación	1 SESIÓN
Dodecafonismo y serialismo	1 SESIÓN
La técnica compositiva, entre otros, de: Skryabin Schönberg	1 SESIÓN
Webern Stravinsky	1 SESIÓN
Bartok Messiaen	1 SESIÓN
Ligeti	1 SESIÓN

❖ **Contenidos Mínimos**

- Realizar con musicalidad y corrección cánones e invenciones a 2 voces.
- Realizar trabajos vocales e instrumentales en cualquiera de los estilos trabajados durante el curso.
- En el análisis, además de identificar y comprender los elementos y procedimientos empleados, entender la utilización formal del material y las características de cada estilo.
- Identificar auditivamente los elementos estudiados en los cursos anteriores, así como elementos no tonales, la organización formal de una obra o fragmento, el estilo y la tímbrica.
- Ser capaz de explicar teóricamente todo aquello que de forma práctica usa en la realización de los ejercicios.

❖ **Bibliografía, recursos didácticos y repertorio**

Armonía

Gauldin, Robert: *La práctica armónica en la música tonal*
Motte, Diether de la: *Armonía*
Persichetti, Vincent: *Armonía del s. XX*
Piston, Walter: *Armonía*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Tratado práctico de armonía*
Schoenberg, Arnold: *Armonía y Funciones estructurales de la armonía*
Zamacois, Joaquín: *Tratado de Armonía (3 vols.)*

Contrapunto

Blanquer, Amando: *Contrapunto*
Forner, J. / Wilbrandt, J.: *Contrapunto creativo*
García Gago, José: *Contrapunto tonal y atonal*
Gauldin, Robert: *A Practical Approach to Eighteenth-Century Counterpoint y A Practical Approach to Sixteenth-Century Counterpoint*

Hindemith, Paul: *Práctica de la composición a dos voces*
Jeppesen: *Counterpoint*
Kennan, Kent: *Counterpoint*
Motte, Diether de la: *Contrapunto*
Piston, Walter: *Contrapunto*
Salzer, Felix / Schachter, C.: *El contrapunto en la composición*
Schoenberg, Arnold: *Ejercicios preliminares de contrapunto*

Análisis

Bas, Giulio: *Tratado de la forma musical*
Berry, Wallace: *Structural Functions in Music*
Caplin, William: *Classical Form*
Catalán, Teresa: *Sistemas compositivos temperados en el s. XX*
Cook, Nicholas: *A Guide to Musical Analysis*
Kühn, Clemens: *Historia de la composición musical, Tratado de la forma musical*
LaRue, Jan: *Análisis del estilo musical*
Lester, Joel: *Enfoques analíticos de la música del s. XX*
Rosen, Charles: *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven, Formas de sonata*
Perle, George: *Composición serial y atonalidad*

Instrumentación y orquestación

Adler, Samuel: *El estudio de la orquestación*
Casella, A. / Mortari, V.: *Técnica de la orquesta contemporánea*
Piston, Walter: *Orquestación*
Rimsky-Korsakov, Nikolay: *Principios de orquestación (2 vols.)*

Enlaces a otras webs:

Partituras en pdf:

www.imsip.org

Partituras corales:

<http://www.choralwiki.org/wiki/>

Artículos sobre análisis musical y teoría de la música (en inglés):

<http://www.mtosmt.org/>

Blog sobre armonía y análisis musical:

<http://www.yolandasarmiento.com/>

Revista online sobre diversos temas relacionados con la música:

<http://www.filomusica.com/archivo/>

Web en castellano sobre ópera:

<http://www.weblaopera.com/>

Enlaces sobre acústica y organología:

<http://www.ehu.es/acustica/espanol/Enlaces.html>

Blog sobre música contemporánea:

<http://aulacontemporanea.blogspot.com/>

Web de enlaces sobre música:

<http://www.musiclopedia.com/>

VER TAMBIÉN BIBLIOGRAFÍA GENERAL

3 Metodología.

3.1 Opciones metodológicas propias.

La responsabilidad del profesor, que no es poca, no consiste únicamente en transmitir una serie de conocimientos más o menos programados. Nos estaríamos exigiendo demasiado poco. Enseñar, por llamarlo de alguna manera, nunca puede consistir en una mera transmisión de conocimientos, además, debemos asumir con humildad la responsabilidad que supone preparar a futuros profesionales. Para ello, debemos reflexionar sobre la importancia que supone informar sobre otros campos culturales (musicales o no) y fomentar todo tipo de capacidades expresivas, estéticas, perceptivas y críticas que permitan llegar a un estado de valoraciones autónomas. Sin embargo, no se trata de crear seres individualistas, sino comprometidos con lo que les rodea e interactuando con el entorno (musical o no).

Mediante la reflexión, también podemos estimular facultades tan olvidadas como: incertidumbre, curiosidad, reconsideración, iniciativa o memoria, entre otras; y con seguir un aprendizaje por descubrimiento a través de un método de búsqueda activa. Además no debemos olvidar, que tanto los alumnos como los profesores, debemos ser creativos y demostrar que la creatividad es el auténtico motor del conocimiento y de la acción.

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual, y por tanto, divisibles analíticamente, percibimos de forma unitaria en un contexto musical. Sin embargo, el esfuerzo por crear leyes artísticas sin excepciones ha ocasionado multitud de errores en la concepción del hecho musical en los estudiantes. Un auténtico sistema debe poseer unas bases o normas que abarquen todos los resultados que existen realmente. Tales bases son las leyes naturales. Como dice Schönberg en su tratado de Armonía: "Tan sólo esas leyes podrían ser consideradas válidas en su totalidad, pero las "leyes artísticas" tienen, ante todo excepciones. Los esfuerzos por hallar leyes artísticas, por así decirlo, lograrán los mejores resultados cuando consigan desvelar ciertas analogías: descubrir como el órgano del sujeto observador se instaura en las peculiaridades del objeto observado. La comparación acerca lo que está lejos, aumenta los rasgos de detalle y aleja lo que está demasiado cerca, hasta que consigue una visión de conjunto (...) El intento de construir leyes artísticas a partir de peculiaridades comunes, así como la observación de analogías, no debe de faltar en ningún tratado de arte. Pero no debe pretenderse que tan pobres resultados sean considerados como leyes eternas, como algo semejante a las leyes naturales. Lo repetiré de nuevo: las leyes naturales no conocen excepciones. Lo que queda fuera de tales excepciones puede bastar, si se da como método de enseñanza, como sistema expositivo cuya organización sea coherente y consecuente con respecto al objeto pedagógico propuesto; cuya claridad sea, simplemente, claridad de exposición, pero no de las cosas mismas que constituyen la materia expuesta."

Si un gran maestro y pedagogo como Schönberg reconoce con humildad la imposibilidad de enseñar a crear, tanto más atrevido será entonces el traslado de lo ya de por sí indefinible en forma de programación. Asumiré con modestia la tarea encomendada y me sumaré, con el debido respeto, a todos aquellos compositores, que venciendo los escrúpulos de tantos siglos de tradición han desarrollado una labor docente y/o pedagógica.

La formación del alumno responde a un nivel de gran exigencia que recoge su preparación técnica, su adiestramiento en el saber teórico musical así como su interés en otras disciplinas, que aparte de su carácter colateral no dejan de ser

imprescindibles (Historia de la Música, Análisis, Fundamentos de Composición, Armonía, Educación Auditiva...).

La metodología de esta programación didáctico-pedagógica obedece y apoya el aprendizaje por descubrimiento buscando la adquisición de conceptos, principios o contenidos a través de un método de búsqueda activa. Desde este presupuesto, el alumno, ante una serie de datos que se le ofrezcan, pondrá en marcha sus mecanismos de razonamiento y descubrirá a partir de ahí las relaciones entre esos datos, las claves existentes y cualesquiera otros hallazgos que tienen allí su punto de partida por medio de la reflexión y asimilación de las ideas o hechos más fundamentales que la historia de la música, la estética, el pensamiento o el propio arte nos brindan, resolviendo de este modo sus propios conflictos y llegando a conclusiones adecuadas, evitando en todo momento que la materia se convierta en un cúmulo de datos que al quedar fijados de forma tan superficial pronto se olvidarán y de poco servirán, a fin de que el propio alumno resuelva sus conflictos y llegue a las conclusiones adecuadas.

3.1.1 La clase colectiva

La clase colectiva cumple satisfactoriamente funciones educativas fundamentales, como son el desarrollo de la personalidad, la socialización y la transmisión de saberes. En el currículo de los conservatorios encontramos objetivos que hacen alusión directa a las actividades colectivas. Los objetivos de grado medio se refieren a la capacidad de participar en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros y a la capacidad de tener la disposición necesaria para saber integrarse en un grupo como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto. Estos son objetivos que inciden mucho en lo actitudinal.

Con una perspectiva más amplia, podemos considerar que la clase colectiva de música cumple diversas funciones psicológicas, estéticas, epistemológicas, técnicas y éticas

Desde el punto de vista psicológico, la clase colectiva sirve para despertar una motivación lúdica entre los alumnos. En general, es más estimulante y divertida que una clase personal. Ello contribuye a la socialización y al crecimiento personal de los alumnos, que servirá para evitar inhibiciones y desarrollar en ellos seguridad, autonomía y libertad.

3.1.2 Distribución de roles

Conviene contrarrestar la tendencia a la polarización clásica de funciones, que empuja al profesor a asumir un papel pasivo en la clase individual, y en la colectiva a los alumnos. En general, cuanto más responsabilidad acapara uno de los dos estamentos, el docente o el discente, más reduce el otro las suyas. En las clases colectivas, el profesorado suele tender a protagonizar la clase, disertando todo el rato sobre sus propios conocimientos, sin dar ocasión de intervención a los alumnos. El profesor prepara previamente la materia que va a exponer, fija el ritmo de trabajo colectivo según el suyo personal, y controla la disciplina y el aprendizaje a través de la evaluación. Ello produce que el alumnado se relaje, escuche atentamente en el mejor de los casos, no prepare nada en casa salvo cuando hay examen y, en general, se aburra. Por el contrario, en las clases individuales el alumno marca el ritmo, preparando en casa las obras que lleva a cada lección, y sufre cierta tensión por la responsabilidad que ello supone, mientras que el profesor no prepara nada, escucha y

corrige al alumno sobre la marcha, no se enfrenta a ningún problema de disciplina y tiende a aburrirse, sobre todo si el alumno estudia poco o no prepara las clases.

Conviene apostar por un modelo docente intermedio, más dinámico e integrador, que comparta la responsabilidad, que estimule el diálogo y la participación ordenada de los alumnos, que facilite el aprendizaje por descubrimiento, que integre las sugerencias de los alumnos y que así pueda adaptarse mejor a sus necesidades, y que se preocupe más del proceso que de los resultados o de la cantidad de contenidos impartidos. En cualquier caso, el profesor debe asumir siempre la responsabilidad de preparar u orientar las actividades, para llevar a buen término el proceso educativo, especialmente con aquellos alumnos que tienen más dificultades.

Ni que decir tiene que el ambiente de trabajo es determinante para el buen funcionamiento de las clases colectivas. Depende en gran medida del ambiente general que se viva en el centro, pero también de las medidas que existan para mejorarlo a través del plan de acción tutorial.

3.2 Acuerdos sobre utilización de espacios y organización del tiempo.

El Conservatorio Profesional de Música de Huesca cuenta con 38 aulas y más de 45 profesores, es decir, menos aulas que profesores.

La organización de espacios y tiempo resulta bastante compleja si a esto añadimos:

- que nuestro horario de clases debe establecerse fuera de las franjas horarias de la enseñanza de régimen general (primaria, secundaria y bachillerato), y teniendo en cuenta que muchos de nuestros alumnos son menores de 12 años, por lo que el horario posterior a las 20:30 es poco adecuado.
- que las aulas de un conservatorio no son fácilmente intercambiables dado que, por las características de cada materia, se necesita distinto equipamiento en cada una de ellas,

Para gestionar el reparto de las aulas con mayor facilidad, a principio de curso se asigna a cada departamento unas aulas determinadas en función de sus necesidades docentes (clases individuales, clases de música de cámara o de conjunto, etc.), procurando que tengan en la oferta aulas de todos los tamaños y equipadas con distintos materiales. Es el propio departamento el que decide cuál es el reparto más adecuado de esas aulas.

3.3 Selección de materiales y otros recursos didácticos.

Entre los recursos comunes a todas las materias que se imparten en este conservatorio se encuentran los relativos a mobiliario básico del aula, es decir, mesas, sillas, pizarras, armarios, percheros, equipos de sonido y, en bastantes aulas, piano.

De manera más específica el centro cuenta con una sala de profesores equipada con 5 ordenadores conectados a internet, y una fotocopiadora con función de impresora y escáner. En el resto del edificio la conexión a internet está habilitada mediante acceso *Wifi*.

Además, en la sala de coordinación hay un televisor plano de 47 pulgadas, conectado a internet (*Smart Tv*) mediante PLC, y un reproductor de DVD. Por último, el conservatorio dispone de 2 cañones y 2 pantallas de proyección.

Para lo relativo a materiales bibliográficos remitimos a las páginas 17-18, 25-26, 31-32, 41-42, 47-48; y al punto 6.4 de esta programación, en los que se especifican manuales y libros concretos para el estudio de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición.

El centro cuenta también con una extraordinaria Biblioteca con numerosos materiales impresos y audiovisuales.

3.4 Actividades complementarias y extraescolares.

Hay muchas posibles actividades de enseñanza y aprendizaje para realizar en las clases colectivas, dependiendo del tipo de grupo y de los contenidos, conceptos, procedimientos o actitudes que se quieran desarrollar.

Hay actividades colectivas que tienen como objeto el análisis e interpretación (exégesis) de un material determinado que puede ser un texto, una partitura o una audición. En este caso, el trabajo colectivo alterna con el trabajo personal; requiere un cierto clima de concentración y adaptación a los distintos ritmos individuales. No todo el mundo se concentra con igual intensidad ni precisa el mismo tiempo para entender determinadas cosas. En estas actividades se tocan también contenidos procedimentales y se fomenta el descubrimiento. La corrección en clase de los ejercicios de armonía se encuentra en este apartado.

También se pueden trabajar en grupo los aspectos interpretativos de las obras que los alumnos van montando. Se pueden exponer datos históricos y contextuales de las obras, hacer análisis técnicos y formales, estudiar las indicaciones de la partitura y añadir las que hagan falta, comparar distintas versiones de los alumnos y de la discografía. Todo ello permite aprovechar mejor el tiempo que luego se destina a las clases individuales y ahorra al profesor tener que repetir, de una en una, las aclaraciones que puede hacer en grupo.

Los recursos extraescolares son los relacionados con las actividades complementarias que se realizan fuera del centro, tales como excursiones, visitas a museos y exposiciones, asistencia a conciertos y otros similares. Están más o menos al alcance de cada centro dependiendo de su ubicación geográfica. Las grandes ciudades disponen, por lo general, de una mayor oferta artística y cultural, pero tampoco está mal organizar viajes a otros sitios, siempre que las condiciones económicas lo permitan. Hay ofertas muy interesantes para viajes de grupos y existe también la posibilidad de organizar intercambios escolares con conservatorios de otras ciudades o países.

Durante el curso 2018-2019, siempre en función de los recursos económicos del centro o mediante autofinanciación, se podrían organizar las siguientes actividades:

1. CHARLA AUDIOVISUAL SOBRE:

VERDI & SHAKESPEARE

Esta charla podría desarrollarse en un día, aún sin confirmar, de enero de 2019 en el salón de actos del conservatorio, y podrán asistir todos los alumnos y, posiblemente, se extenderá a todo el público interesado en este tema; aunque no tenga relación con el conservatorio. Dicha charla será impartida por Aurelio Bardaxí, Titulado Superior en Composición y Orquestación por el Conservatorio Superior de Música de Barcelona. Los objetivos y contenidos de esta charla son los que el propio ponente expone a continuación:

TÍTULO: VERDI & SHAKESPEARE

(Charla de carácter divulgativo)

TEMPORALIZACIÓN: 3 sesiones de dos horas cada una.

FECHA: Enero 2019 (una sesión por semana). Valorar lunes o jueves.

OBJETIVOS:

- La finalidad de este curso es realizar una aproximación de estos dos colosos de la escena mundial.
- Conocer conjunción de la música y la literatura en estas tres cumbres del teatro y la ópera: **MACBETH**, **OTELLO** Y **FALSTAFF**.
- Analizar la dificultad en la elaboración de un libreto a partir de los textos de Shakespeare.
- Estudiar los cambios en la composición de Verdi y su evolución en estas tres óperas.

CONTENIDO DEL CURSO:

Primera sesión: **MACBETH**

- Breve esbozo de la figura William Shakespeare
- El problema del libreto de ópera con los textos de Shakespeare
- Verdi el gran enamorado de Shakespeare.
- Concepción de Macbeth en la evolución de la escritura de Verdi.
- Análisis de distintos actos de la ópera. Se proyectarán mediante sistema de BLU-RAY (lo trae el ponente) con subtítulos en castellano.

Segunda sesión: **OTELLO**

- El gran cambio de Verdi en su estilo de composición.
- La mirada wagneriana en Otello
- Análisis de la nueva concepción de libreto sobre una obra de Shakespeare
- Análisis de distintos actos de la ópera. Valoración de las voces y la orquestación

Tercera sesión: **FALSTAFF**

- La gran creación Verdiana; una ópera cómica.
- “*Las alegres comadres de Windsor*” libreto con misterio.
- El viejo Verdi se despide cantando a la juventud, el amor, y a la alegría.
- La sombra de Bach en el último Verdi.

Posible asistencia con alumnos a alguna de las sesiones de:

2. NOCHES DE ÓPERA II

Explica el ponente que se trata de un curso de carácter divulgativo, diseñado para cuatro sesiones donde se escucharán y se examinarán cuatro óperas de las más significativas del repertorio: **La Traviata**, **Carmen**, **Turandot** y **Tristán e Isolda**. Así como en el curso anterior (Noches de ópera I) se habló de aspectos generales de la ópera como género, en este curso nos centraremos en profundizar en cada una de ellas para tener una visión completa de la obra.

El objetivo, según el ponente, es ayudar al oyente de una ópera, ya sea en el teatro, o a través de un medio audiovisual, a disponer de una serie de elementos que le permitan comprender y valorar mejor lo que está viendo y escuchando. Una obra de arte no se “explica por sí misma”, siempre es importante disponer de una guía para poder profundizar en la sustancia vital que el libretista y el compositor quisieron que viéramos y escucháramos.

Está dirigido al público, en general y se desarrollará en el *Centro Ibercaja de Huesca*.

Programa

Lunes 5 de noviembre:

La Traviata de G. Verdi.

- El choque moral de la sociedad del siglo XIX con la protagonista: Violeta
- Fracaso y gloria de La Traviata. - Análisis del libreto y la música.
- Visualización de distintas escenas de los tres actos.

Jueves 8 de noviembre:

Carmen de G. Bizet.

- España como fuente de inspiración de muchos compositores.
- ¿Es Carmen la ópera española por excelencia?
- Análisis del libreto y la música.
- Visualización de distintas escenas de los cuatro actos.

Lunes 12 de noviembre:

Turandot de G. Puccini.

- El elemento exótico como estética. - Las mujeres en Puccini.
- Análisis del libreto y la música. - Visualización de distintas escenas de los tres actos.

Jueves 15 de noviembre:

Tristán e Isolda de R. Wagner.

- Un drama de estados espirituales.
- La imposibilidad de la luz y la muerte de amor. - Análisis del libreto y la música.
- Visualización de distintas escenas de los tres actos.

3. CONFERENCIA SOBRE: HEROÍNAS EN LA ÓPERA

Comenta el ponente que a menudo nos preguntamos por qué la ópera es tan cruel con sus personajes femeninos. Las heroínas operísticas son entregadas a innumerables muertes violentas. En Rigoletto, La Traviata, Tosca, Carmen, etc. Es como si el género en sí mismo quisiera devorar a las mujeres. ¿Cómo han tratado los compositores del siglo XIX los papeles femeninos? ¿Podríamos decir que muchos autores desvelan algún aspecto de misoginia en sus obras? Todos estos factores se analizarán a través de cuatro inolvidables personajes femeninos: La Traviata, Carmen, Turandot y Tristán e Isolda.

VIOLETA. La Traviata abrió una herida en el corazón de la sociedad europea del siglo XIX, en la hipocresía, misoginia y política sexual. Y al revelarlo a su público, al crear esa "piedad" problemática para Violeta a través de esta ópera, Verdi tuvo que enfrentarse con ciertas dificultades sociales en su propia vida.

CARMEN. Una gitana de gran espíritu y una seductora apasionada, Carmen se deleita en su poder sobre los hombres, persuadiendo a Don José para que abandone el ejército y lo rechace poco después. Valiente y testaruda, dice la verdad cuando dice en el Acto IV: "Carmen nunca cederá. ¡Libre nació y libre morirá!". Sus palabras son tremendamente proféticas.

TURANDOT. Turandot, mujer fría y cruel, revela las razones detrás de su furia hacia los hombres. Ella cuenta la historia de la joven Lou-Ling, parienta, quien fue violada y asesinada por un príncipe durante su persecución. Después de la muerte de Lou-Ling, Turandot decidió no permitir jamás que un hombre la poseyera, sabotando su oportunidad de encontrar el amor.

ISOLDA. Tristán murió, dejando a Isolda con pocas razones para vivir. En lugar de la vida, ella anhela la redención a través de la muerte. Isolda se canta a sí misma la llegada de su muerte, en esta escena culminante y sublime de la ópera. Isolda alcanza su "Liebestod" (muerte de amor) que es la unión mística donde la muerte se convierte en vida que le permitirá alcanzar la plenitud del amor. Dirigido al público, en general, y se desarrollará en el *Centro Ibercaja de Huesca*.

4. Participación del conservatorio (orquesta y alumnos de fundamentos de composición) en el estreno y composición de algunas piezas o números de una obra del compositor Aurelio Bardaxí.

5. Excursión al *Instituto Ramón y Cajal* para ver y obtener información del funcionamiento del módulo superior de sonido.

6. Viaje de estudios cultural y musical.

7. Asistencia a las proyecciones de ópera en directo de los Multicines Cinemundo.

<https://operaencines.blogspot.com.es/2017/09/publicado-el- calendario-de-opera-en.html>

8. Posible curso o taller sobre *Tradiciones musicales del mundo* para intérpretes y compositores a cargo de Fernando Pérez, músico y educador especializado en tradiciones musicales del mundo.

Guitar & World Music Traditions

www.fernandoperezguitar.com

También podrán organizarse otros desplazamientos a diversos conciertos, especialmente al Auditorio de Huesca, Zaragoza e incluso, se puede plantear el intercambio con alumnos de otros conservatorios como forma de conocer, especialmente en FC, las piezas y obras compuestas por otros alumnos. Se trata en realidad de un intercambio musical y compositivo.

3.5 Medidas de atención a la diversidad.

La enseñanza de los conservatorios no es obligatoria para toda la población, por lo que la incidencia de alumnos con necesidades específicas de apoyo educativo no tiene nada que ver, ni en cantidad ni en tipo, con la que puede darse en los centros de primaria y secundaria.

No obstante, sí podemos encontrarnos con algún caso de alumno superdotado, con dificultad de aprendizaje (hiperactividad, déficit de atención...) o con alguna deficiencia física (principalmente visual).

En el caso de los alumnos superdotados se usará la misma programación pero se avanzará a mayor ritmo, introduciendo si llega el caso, objetivos y contenidos del curso siguiente, e incluso solicitando la matrícula en más de un curso (ampliación de matrícula).

Para los alumnos con dificultades, las adaptaciones consistirán en hacer que determinados objetivos o contenidos les sean más accesibles, o incluso en eliminar aquellos elementos del currículum que les sea imposible alcanzar temporal o permanentemente dada su circunstancia personal, sea cual sea. La finalidad última de

esta herramienta es garantizar la permanencia y la progresión de este alumnado en el sistema educativo mientras sea viable.

4 Evaluación.

4.1 Enseñanzas Profesionales.

4.1.1 Criterios generales de evaluación.

Los criterios de evaluación deben desarrollar 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 lo más personalizada posible, 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.

4.1.2 Procedimientos e instrumentos de evaluación.

Podemos distinguir diversos tipos de evaluación según el momento en el que se producen y según los agentes que intervienen. Según el momento en que se producen dentro del proceso educativo distinguimos la evaluación inicial, continua o final.

La evaluación inicial tiene una función diagnóstica relacionada con la función formativa. También existen evaluaciones iniciales de carácter selectivo, que tienen un carácter más coyuntural que pedagógico, pues suelen producirse a causa de la insuficiencia de puestos escolares y resultan sumamente polémicas por lo que pueden significar de limitación del derecho a la educación.

La evaluación continua es la que cumple con la misión formativa y se imbrica en todo el proceso.

La evaluación final o sumativa tiene carácter más administrativo que pedagógico. En ella se valora de manera objetiva el rendimiento tras un proceso completo, con una doble finalidad de control. La primera es decidir sobre la promoción de los alumnos al curso siguiente, y la segunda determinar si procede la concesión de los títulos correspondientes al grado. Los exámenes de acceso a EEPP y Enseñanzas Superiores son una evaluación inicial selectiva y al mismo tiempo de control sobre lo aprendido en el grado anterior. El carácter administrativo, irracional y antipedagógico de estas pruebas, que mezclan la selección y el control, hacen que resulten escasamente formativas y que generen una cierta ansiedad que influye desfavorablemente sobre el rendimiento de los alumnos en el momento de examinarse. Debido a ello, la puntuación suele estar por debajo de lo que debería ser, dando lugar a una desviación que se conoce como disonancia.

4.1.3 Criterios de evaluación y calificación por cursos.

4.1.3.1 Armonía: Criterios de evaluación.

Los criterios de evaluación forman parte del currículo y garantizan una evaluación sistemática y objetiva. La evaluación es sistemática cuando se organiza conforme a un plan preconcebido e integral, previsto en una programación. Es objetiva cuando se basa, como su nombre indica, en la armonía entre los resultados conseguidos y los objetivos propuestos y conocidos por todos. Los criterios son indicadores preestablecidos para la observación y valoración de los procesos educativos y de su alcance. Coinciden esencialmente con los objetivos curriculares, pero deben concretarlos señalando el grado de desarrollo mínimo que se espera de ellos y los indicadores que lo manifiestan.

A continuación se presentan los criterios que rigen para la enseñanza de los **CURSOS DE ARMONÍA I Y II (3º y 4º de EPP)**.

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

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

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

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

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

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

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

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

5. 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 alumno para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

4.1.3.2 Armonía: Criterios de calificación de EE.PP.

Durante el mes de octubre se pondrán a disposición de los alumnos vía e-mail, mediante fotocopia o con la publicación en la página web del centro, los objetivos, contenidos del curso, mínimos exigibles, procedimientos de evaluación y criterios de calificación. Una vez leído el documento por parte de los padres o tutores y de los alumnos, deberán firmar, si se considera oportuno, el escrito expuesto a continuación. Obviamente, en el caso de los alumnos menores de edad, firmarán los padres o tutores legales. El mencionado escrito es el que presento a continuación:

<p>Nombre del alumno/a: Asignatura, curso y grupo: Nombre del padre/madre o tutor legal (sólo si son menores):</p> <p>-----</p> <p>Tras la lectura de la documentación perteneciente a la Programación Didáctica, acepto las normas que regirán en esta asignatura durante el curso académico 2018-2019.</p> <p>En Huesca a..... de2018</p> <p>Fdo.....</p>

1. Tanto la calificación trimestral como la Evaluación Final estará basada en:

INSTRUMENTO	VALOR	EXPLICACIÓN
Exámenes	70 %	1 por evaluación
Trabajos y/o controles	20 %	Trabajos: min.1 semanal
Actitud	10 %	$N_d = \frac{p}{p+n} \times 10$ <p>Donde p es el nº de positivos y n el nº de negativos.</p>

EXÁMENES TRIMESTRALES: computarán un 70% de la nota trimestral en Armonía, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5.

Al final de cada evaluación, se realizará una prueba escrita en la fecha que el profesor determine. Dicha prueba que, en principio tendrá una duración de dos horas para su realización, consistirá para

1º DE ARMONÍA (3º EEPP) en:

- **Un BAJO, un TIPLE o un BAJO-TIPLE** (En la primera evaluación el examen podría consistir en ejercicios interválicos, acórdicos, escalísticos, etc) que el alumno deberá armonizar a 4 partes teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; así como un análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- De forma opcional, el profesor podrá incluir en la misma prueba, además, **EI ANÁLISIS ARMÓNICO O ARMÓNICO Y FORMAL DE UNA PARTITURA (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de 1 hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical,

La forma de calificar a los alumnos de

2º DE ARMONÍA consistirá en:

- **Un TIPLE o, en algún caso, BAJO-TIPLE**, que el alumno deberá armonizar a 4 partes teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento (se recuerda que la evaluación es continua; por lo tanto seguirá vigente todo el programa del curso 1º) o en una **MELODÍA armonizada en forma de ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; así como un análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- El profesor podrá incluir, además, en la misma prueba, **EI ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de una hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical (**seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad**).
- El profesor podrá plantear para el tercer trimestre, la composición de una pequeña pieza musical (podrá sustituir el último examen siempre que la media de calificaciones y trabajos semanales de la evaluación no sea inferior de 8; y, aunque no lo sustituya, podría suponer, si la composición lo merece, la suma adicional de hasta 2 puntos) donde se puedan apreciar las diferentes estrategias armónicas aprendidas durante el curso. Entre todas las obras compuestas se realizará una selección para incluir las mejor elaboradas en la audición de **FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN** que podría realizarse durante el tercer trimestre.
- La **NO REALIZACIÓN** de alguna de las pruebas o la no presentación de al menos el 90% de los ejercicios de cada trimestre, supondrá la calificación negativa para ese trimestre y se exigirá la realización de los mismos para aprobar las siguientes evaluaciones.

TRABAJOS SEMANALES: computarán un 20% de la nota trimestral en Armonía, siempre y cuando se entreguen al menos el 90% de los solicitados para cada trimestre. De no ser así, la calificación de este apartado será de un máximo de 4 (siempre en función de la cantidad y calidad de los trabajos entregados).

Sólo se aceptarán para corregir los trabajos entregados en el plazo solicitado por el profesor. Si se entregan más tarde podrán ser corregidos, si el profesor lo considera oportuno, sólo como indicación del trabajo a mejorar; pero en ningún caso computarán con una calificación superior a 4.

ACTITUD: La nota en actitud, para cada alumno, será a través del seguimiento de cinco indicadores que se evaluarán con "+" (positivo) o "-" (negativo).

Material	Deberes	Comportamiento	Atención	Trabajo
M	D	C	A	T

- **"M" (Material).** Se indicará el material necesario de los alumnos en clase. Si lo llevan no se les pondrá nada porque es obvio y si no lo hacen "-".

- **“D” (Deberes mandados para casa).** Si el alumno realiza la tarea no se pondrá nada porque es su trabajo; si no la realiza, se pondrá un “-“. El profesor podrá mandar actividades “extra” que sumarán un “+”.
 - **“C” (Comportamiento, conducta, modales, educación, respeto....).** La mala conducta en clase tendrá un “-“. Son comportamientos negativos: levantarse sin permiso, interrumpir a un compañero o al profesor, molestar con ruidos, mascar chicle, llevar móvil a clase..... Si la falta fuese grave, se dará parte al tutor.
 - **“A” (Atención, interés, actitud, participación en clase).**
 - **“T” (Trabajo, estudio en clase).** Se pondrá “-“si no realiza el trabajo propuesto por el profesor o no aprovecha el tiempo. Si el alumno estudia otra asignatura en la hora que no corresponda, se dará parte al tutor.
2. Los decimales que deriven de los porcentajes de todos los apartados se redondearán al alza o a la baja en función del **comportamiento en clase, la actitud del alumno y su implicación y rendimiento en la materia** (en los boletines de calificaciones sólo se puede calificar con números enteros).
 3. La calificación, tanto de los trabajos semanales como de los exámenes trimestrales, estará basada en los contenidos, objetivos y criterios de evaluación reflejados en la programación.
 4. Al inicio de cada curso los padres o alumnos mayores de edad, podrán consultar un documento guardado en el aula con los criterios de calificación o la publicación en la página web.
 5. En la asignatura de Armonía, **LA EVALUACIÓN SERÁ CONTINUA**. Las calificaciones trimestrales se valorarán según la evolución del alumno; pero no se hará media entre los trimestres.
 6. Para aprobar la evaluación y, en definitiva el curso, ninguna de las 3 partes: EXAMEN DE ARMONIZACIÓN, EXAMEN DE ANÁLISIS (si lo hubiera), y TRABAJO PERSONAL DURANTE EL TRIMESTRE, tendrá una calificación inferior a un 5, y los ejercicios pendientes de evaluaciones anteriores deberán entregarse antes de final de curso, en la fecha que determine el profesor.

4.1.3.3 Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 1, 2, 3, 4.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN (GENERALES)	
Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados con gran habilidad y destreza, de forma profunda y completa.	10-9
Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados de forma profunda y sin grandes complicaciones; aunque sin llegar a su completa asimilación.	8-7
Manifiesta ciertas dificultades en la profunda asimilación de los distintos elementos estudiados.	6-5
Tiene complicaciones importantes en la asimilación de estos elementos.	4-3
Presenta grandes dificultades en la asimilación de este criterio.	2-1

Los siguientes indicadores están pensados para un ejercicio de aproximadamente 12 compases. La mayor o menor longitud del ejercicio se calificará proporcionalmente y consistirá en descontar los posibles errores partiendo de la calificación de 10 y según la siguiente tabla:

Octavas y quintas paralelas por movimiento directo o contrario. Cada una	-0,50 p.
Octavas y quintas directas resultantes. Cada una	-0,50 p.
Disposición incorrecta de las voces (tesituras, cruces y distancia entre ellas). Cada error	-0,25 p.
Enlaces y movimientos defectuosos (prep. y res. de la disonancia, intervalos y duplicaciones no permitidas). Cada error	-0,50 p.
Armonización, cifrado o identificación incorrecta de los procesos cadenciales y modulatorios. Hasta	-1 p
Realización incorrecta de las series y progresiones (series de sextas, de séptimas, secuencias, progresiones unitónicas y modulantes). Cada caso	-0,50 p
Monotonía y falta de creatividad en la conducción de las partes armónicas, especialmente en el tratamiento de la soprano y el bajo. Hasta	-1 p
Armonizar sin incluir ninguno (el examen se considerará suspenso) o muy pocos conceptos aprendidos hasta el momento. Hasta	- 2 p
Desarrollo de un esquema armónico-contrapuntístico poco coherente con la armonía tonal correspondiente a la práctica común. Hasta	- 1 p
Falta de variedad y uso inadecuado de los distintos tipos de acordes y de los encadenamientos armónicos (acordes tríada, de séptima, de novena de dominante, dominantes sec, series de séptimas diatónicas, acorde de sexta napolitana). Cada error	- 0,50 p
Falta de adecuación al lenguaje propuesto por el profesor para el ejercicio, y ausencia de indicaciones de cifrado, modulaciones y fraseo, si se hubiesen exigido. Hasta	- 2 p
Planteamiento y/o desarrollo defectuoso de la estructura formal, ya sea libre o propuesta por el profesor. Hasta	- 2 p

4.1.3.4 Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 5, 6, 7

CONCEPTOS	CALIFICACIONES						
	SUSPENSO (1)	SUSPENSO (2)	SUSPENSO (3-3,99)	SUSPENSO (4-4,99)	APROBADO (5-6,99)	NOTABLE (7-8,99)	SOBRESAL. (9-10)
INTERVÁLICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan un gran número de errores.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan bastantes errores.	Tiene todavía problemas, pero consigue superar algunas dificultades.	Suele percibir con exactitud los ejercicios interválicos, pero no es seguro siempre.	Realiza con total precisión todos los ejercicios interválicos.
RÍTMICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Presenta graves imprecisiones en las transcripciones rítmicas y tiene un pulso inestable.	Todavía hay muchos fallos rítmicos y el pulso no acaba de ser estable.	Algunos ritmos son imprecisos dependiendo del tipo de dificultad. El pulso no es estable del todo.	El ritmo es bastante exacto al original, pero presenta algunos errores.	Realiza perfectamente cualquier tipo de diseño rítmico.
REC. MELÓDICO A 1 VOZ	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	La transcripción y el original son completamente diferentes.	Aunque hay sonidos correctos, la transcripción y el original presentan serias diferencias.	La transcripción se parece bastante al original, pero todavía presenta muchos errores.	Las diferencias entre la transcripción y el original son mínimas.	No hay diferencias o si las hay no tienen ninguna importancia.
REC. CONTRAPUNTÍSTICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Es incapaz de discriminar las diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina algunas diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina las principales diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Es capaz de reconocer bastantes diferencias a dos voces e incluso a tres y cuatro voces.	No tiene prácticamente ningún problema para el reconocimiento incluso a varias voces.
REC. ESTRUCTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No percibe ningún ordenamiento estructural que determine la forma ni a gran escala ni a pequeña escala.	Percibe algunos elementos de la forma a pequeña escala y casi ninguno de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y algunos de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y bastantes de la forma a gran escala	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y casi todos o todos los elementos de la forma a gran escala
DISCRIMINACIÓN DE DIFERENTES LINEAS	No asiste a clase y no hace	Asiste alguna vez a clase,	Es incapaz de discriminar las líneas	Discrimina algunos elementos entre dos	Es bastante correcto en la discriminación a dos	Discrimina los sonidos perfectamente a 2 e	Discrimina perfectamente los

MELÓDICAS	ni los trabajos ni los exámenes.	pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	melódicas simples a 2 voces.	líneas melódicas.	voces, pero presenta muchas dificultades a más de dos voces.	incluso a tres voces, pero no a 4.	sonidos incluso a 4 voces.
PROGRES. ARMÓNICAS	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ninguna progresión por simple que pueda parecer.	Sólo reconoce las progresiones básicas, pero presenta serios problemas para discriminar el resto.	Además de las progresiones básicas, puede discriminar alguna más, pero con muchos esfuerzos.	Discrimina muchos tipos de progresiones, pero con diferentes grados de seguridad.	Reconoce todas o casi todas las progresiones sin ninguna duda.
REC. ACÓRDICO AISLADO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ningún tipo de acorde.	Reconoce algunos tipos de acordes, pero gran dificultad y muy poca seguridad.	Reconoce bastantes tipos de acordes, pero con ciertas dificultades y poca seguridad.	Reconoce muchos tipos de acordes con cierta facilidad y bastante seguridad	Reconoce todos los tipos de acordes con mucha seguridad y facilidad.
REC. TÍMBRICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ni los instrumentos más conocidos.	Reconoce algunos instrumentos, pero los confunde fácilmente y no los discrimina cuando suenan a la vez.	Reconoce los instrumentos con cierta facilidad, pero muestra algunos problemas cuando suenan simultáneamente.	Reconoce muy bien los instrumentos a solo y bastante bien cuando suenan simultáneamente.	No tiene ninguno o casi ningún problema para reconocer los instrumentos a solo o en grupo.
REC. TEXTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Conoce algunas texturas, pero no sabe reconocerlas.	Conoce las diferentes texturas, pero tiene problemas para reconocerlas.	Conoce todas las texturas, pero presenta algunos problemas para su reconocimiento.	Conoce todas las texturas y las reconoce con bastante seguridad.	Conoce todas las texturas y las reconoce siempre.

4.1.3.5 Armonía: Criterios de calificación para los criterios de ev. 8, 9 y 10.

Los criterios de evaluación 8, 9 y 10 se corregirán de acuerdo a la siguiente tabla:

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LOS EJERCICIOS DE ANÁLISIS MUSICAL	puntos
<i>Cualquier error u omisión en la identificación de dominantes secundarias</i>	- 0,75
<i>Error u omisión en la identificación de un acorde aislado o en progresión</i>	- 0,75
<i>Errores u omisiones en la identificación de las estrategias armónicas</i>	- 2 p
<i>Error u omisión en el análisis de las notas extrañas. Cada una</i>	- 0,25
<i>Error u omisión en la identificación de una tonalidad o de una modulación</i>	- 0,50
<i>Cualquier error relacionado con el acorde de 4ª y 6ª</i>	- 0,50
<i>Incoherencia, error u omisión en la identificación de la forma.</i>	- 2
<i>Escasez de datos analíticos en otros parámetros como: melodía, ritmo, fraseología, textura y análisis motivico. Por cada parámetro hasta</i>	- 2
<i>Fragmentos sin identificar o analizar. Hasta</i>	- 5
<i>Incomprensión, incoherencia grave o errores básicos de la teoría musical. Hasta</i>	- 4
<i>La redacción defectuosa, sin orden, mala letra y mala presentación del comentario analítico. Hasta</i>	- 1
<i>La exposición razonada de los conceptos musicales. Hasta</i>	+1
<i>La capacidad para expresarse de forma ordenada, clara y concisa. Hasta</i>	+1
<i>La originalidad en el planteamiento y todas aquellas aportaciones que el alumno quiera y pueda añadir con relación al análisis o comentario. Hasta</i>	+2
<i>La aportación de datos biográficos, históricos y/o estilísticos consultados previos al examen.</i>	+1

4.1.3.6 Análisis: Criterios de evaluación.

Los criterios de evaluación forman parte del currículo y garantizan una evaluación sistemática y objetiva. La evaluación es sistemática cuando se organiza conforme a un plan preconcebido e integral, previsto en una programación. Es objetiva cuando se basa, como su nombre indica, en la armonía entre los resultados conseguidos y los objetivos propuestos y conocidos por todos. Los criterios son indicadores preestablecidos para la observación y valoración de los procesos educativos y de su alcance. Coinciden esencialmente con los objetivos curriculares, pero deben concretarlos señalando el grado de desarrollo mínimo que se espera de ellos y los indicadores que lo manifiestan.

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 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 el 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.

4.1.3.7 Análisis: Criterios de calificación de EE.PP.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN (GENERALES)	
<i>Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados con gran habilidad y destreza, de forma profunda y completa.</i>	10-9
<i>Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados de forma profunda y sin grandes complicaciones; aunque sin llegar a su completa asimilación.</i>	8-7
<i>Manifiesta ciertas dificultades en la profunda asimilación de los distintos elementos estudiados.</i>	6-5
<i>Tiene complicaciones importantes en la asimilación de estos elementos.</i>	4-3
<i>Presenta grandes dificultades en la asimilación de este criterio.</i>	2-1

Los criterios de evaluación 1, 2 y 3 se corregirán con arreglo a la tabla que aparece a continuación:

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LOS EJERCICIOS DE ANÁLISIS MUSICAL	puntos
<i>Cualquier error u omisión en la identificación de dominantes secundarias.</i>	- 0,75
<i>Error u omisión en la identificación de un acorde aislado o en progresión.</i>	- 0,75
<i>Errores u omisiones en la identificación de las estrategias armónicas. Hasta</i>	- 2 p
<i>Error u omisión en el análisis de las notas extrañas.</i>	- 0,25
<i>Error u omisión en la identificación de una tonalidad o de una modulación.</i>	- 0,50
<i>Cualquier error relacionado con el acorde de 4ª y 6ª. Cada caso</i>	- 0,50
<i>Incoherencia, error u omisión en la identificación de la forma. Hasta</i>	- 2
<i>Escasez de datos analíticos en otros parámetros como: melodía, ritmo, fraseología, textura y análisis motivico. Por cada parámetro hasta</i>	- 2
<i>Fragmentos sin identificar o analizar. Hasta</i>	- 2
<i>Incomprensión, incoherencia grave o errores básicos de la teoría musical. Hasta</i>	- 3
<i>La redacción defectuosa, sin orden, mala letra y mala presentación del comentario analítico. Hasta</i>	- 1
<i>La exposición razonada y argumentada de las conclusiones analíticas. Hasta</i>	+1
<i>La capacidad para expresarse de forma ordenada, clara y concisa. Hasta</i>	+1
<i>La originalidad en el planteamiento y todas aquellas aportaciones que el alumno quiera y pueda añadir con relación al análisis o comentario. Hasta</i>	+2
<i>La aportación de datos biográficos, históricos y/o estilísticos consultados previos al examen.</i>	+1

Los criterios de evaluación: 4, 5 y 6 se corregirán con arreglo a la siguiente tabla:

		CALIFICACIONES					
CONCEPTOS	SUSPENSO (1)	SUSPENSO (2)	SUSPENSO (3-3,99)	SUSPENSO (4-4,99)	APROBADO (5-6,99)	NOTABLE (7-8,99)	SOBRESAL. (9-10)
INTERVÁLICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan un gran número de errores.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan bastantes errores.	Tiene todavía problemas, pero consigue superar algunas dificultades.	Suele percibir con exactitud los ejercicios interválicos, pero no es seguro siempre.	Realiza con total precisión todos los ejercicios interválicos.
RÍTMICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Presenta graves imprecisiones en las transcripciones rítmicas y tiene un pulso inestable.	Todavía hay muchos fallos rítmicos y el pulso no acaba de ser estable.	Algunos ritmos son imprecisos dependiendo del tipo de dificultad. El pulso no es estable del todo.	El ritmo es bastante exacto al original, pero presenta algunos errores.	Realiza perfectamente cualquier tipo de diseño rítmico.
REC. MELÓDICO A 1 VOZ	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	La transcripción y el original son completamente diferentes.	Aunque hay sonidos correctos, la transcripción y el original presentan serias diferencias.	La transcripción se parece bastante al original, pero todavía presenta muchos errores.	Las diferencias entre la transcripción y el original son mínimas.	No hay diferencias o si las hay no tienen ninguna importancia.
REC. CONTRAPUNTÍSTICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Es incapaz de discriminar las diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina algunas diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina las principales diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Es capaz de reconocer bastantes diferencias a dos voces e incluso a tres y cuatro voces.	No tiene prácticamente ningún problema para el reconocimiento incluso a varias voces.
REC. ESTRUCTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No percibe ningún ordenamiento estructural que determine la forma ni a gran escala ni a pequeña escala.	Percibe algunos elementos de la forma a pequeña escala y casi ninguno de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y algunos de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y bastantes de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y casi todos o todos los elementos de la forma a gran escala.
DISCRIMINACIÓN DE DIFERENTES LINEAS MELÓDICAS	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Es incapaz de discriminar las líneas melódicas simples a 2 voces.	Discrimina algunos elementos entre dos líneas melódicas.	Es bastante correcto en la discriminación a dos voces, pero presenta muchas dificultades a más.	Discrimina los sonidos perfectamente a 2 e incluso a tres voces, pero no a 4.	Discrimina perfectamente los sonidos incluso a 4 voces.

					de dos voces.		
PROGRES. ARMÓNICAS	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ninguna progresión por simple que pueda parecer.	Sólo reconoce las progresiones básicas, pero presenta serios problemas para discriminar el resto.	Además de las progresiones básicas, puede discriminar alguna más, pero con muchos esfuerzos.	Discrimina muchos tipos de progresiones, pero con diferentes grados de seguridad.	Reconoce todas o casi todas las progresiones sin ninguna duda.
REC. ACÓRDICO AISLADO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ningún tipo de acorde.	Reconoce algunos tipos de acordes, pero gran dificultad y muy poca seguridad.	Reconoce bastantes tipos de acordes, pero con ciertas dificultades y poca seguridad.	Reconoce muchos tipos de acordes con cierta facilidad y bastante seguridad	Reconoce todos los tipos de acordes con mucha seguridad y facilidad.
REC. TÍMBRICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ni los instrumentos más conocidos.	Reconoce algunos instrumentos, pero los confunde fácilmente y no los discrimina cuando suenan a la vez.	Reconoce los instrumentos con cierta facilidad, pero muestra algunos problemas cuando suenan simultáneamente.	Reconoce muy bien los instrumentos a solo y bastante bien cuando suenan simultáneamente.	No tiene ninguno o casi ningún problema para reconocer los instrumentos a solo o en grupo.
REC. TEXTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Conoce algunas texturas, pero no sabe reconocerlas.	Conoce las diferentes texturas, pero tiene problemas para reconocerlas.	Conoce todas las texturas, pero presenta algunos problemas para su reconocimiento.	Conoce todas las texturas y las reconoce con bastante seguridad.	Conoce todas las texturas y las reconoce siempre.

El criterio de evaluación nº 7 se valorará con un “+” o “-“, y se incluirá dentro del cómputo T del apartado de actitudes.

En cuanto a los trabajos y exámenes, los dos cursos de análisis se basarán en:

- 1) **TRABAJOS TRIMESTRALES:** computarán un 20% de la nota trimestral, siempre y cuando la calificación de este apartado sea igual o superior a 5.
- 2) **EXÁMEN TRIMESTRAL:** computará un 70% de la nota trimestral, siempre y cuando la calificación de este apartado sea igual o superior a 5. Dicho examen se basará en:
 - El análisis de una partitura (50%).
 - La posibilidad de introducir, a su vez, dictados de funciones armónicas, dictados a 2, 3 y 4 voces; y el análisis auditivo de una audición (10%)
 - Definición de conceptos (facultativo) (10%)

3) ACTITUD (10%)

La calificación de los trabajos semanales y trimestrales como la de los exámenes estará basada en los contenidos y criterios de evaluación reflejados en la programación didáctica de la asignatura Análisis Musical.

Aún siendo recomendable una evaluación continua, será necesario recuperar los exámenes que no hayan demostrado un completo control de las diferentes formas musicales y técnicas analíticas; por lo tanto, se recuperarán las evaluaciones suspensas, aunque éstas no podrán ser superadas con una nota mayor a un 6 con el fin de no discriminar a los que hayan aprobado cada una de las evaluaciones. Además, será obligatoria la entrega del 100% de los ejercicios propuestos durante el trimestre en las fechas señaladas a tal fin.

Tanto en 1) como en 2), además de los contenidos específicos de la prueba, también se valorará positivamente el orden, la concreción, la argumentación y cualquier otra consideración no expuesta en el presente enunciado que complete el estudio de la partitura.

Alumnos de 6º

El tipo de examen para los alumnos de 6º curso de Análisis, podrá ser mediante exposición oral (una vez realizada la prueba escrita).

Con los criterios anteriormente citados, pretendemos que los padres/tutores de estos alumnos estén debidamente informados al inicio de cada curso.

La NO REALIZACIÓN de alguna de las pruebas o trabajos de cada trimestre, supondrá automáticamente la no promoción del alumno en dicha evaluación.

4.1.3.8 Fundamentos de composición: Criterios de evaluación y calificación I

Los criterios de evaluación forman parte del currículo y garantizan una evaluación sistemática y objetiva. La evaluación es sistemática cuando se organiza conforme a un plan preconcebido e integral, previsto en una programación. Es objetiva cuando se basa, como su nombre indica, en la armonía entre los resultados conseguidos y los objetivos propuestos y conocidos por todos. Los criterios son indicadores preestablecidos para la observación y valoración de los procesos educativos y de su alcance. Coinciden esencialmente con los objetivos curriculares, pero deben concretarlos señalando el grado de desarrollo mínimo que se espera de ellos y los indicadores que lo manifiestan.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN (GENERALES)	
<i>Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados con gran habilidad y destreza, de forma profunda y completa.</i>	10-9
<i>Reconoce y comprende los distintos elementos estudiados de forma profunda y sin grandes complicaciones; aunque sin llegar a su completa asimilación.</i>	8-7
<i>Manifiesta ciertas dificultades en la profunda asimilación de los distintos elementos estudiados.</i>	6-5
<i>Tiene complicaciones importantes en la asimilación de estos elementos.</i>	4-3
<i>Presenta grandes dificultades en la asimilación de este criterio.</i>	2-1

El alumno deberá conseguir un buen dominio de las siguientes capacidades:

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

Criterios de calificación

Los siguientes indicadores están pensados para un ejercicio de aproximadamente 12 compases. La mayor o menor longitud del ejercicio se calificará proporcionalmente y consistirá en descontar los posibles errores partiendo de la calificación de 10 y según la siguiente tabla:

GUÍA DE CORRECCIÓN PARA LOS EJERCICIOS DE ARMONÍA	
<i>Octavas y quintas paralelas por movimiento directo o contrario</i>	-0,50 p.
<i>Octavas y quintas directas resultantes</i>	-0,50 p.
<i>Disposición incorrecta de las voces (tesituras, cruces y distancia entre ellas)</i>	-1 p.
<i>Enlaces y movimientos defectuosos (prep. y res. de la disonancia, intervalos y duplicaciones no permitidas)</i>	-0,5 p.
<i>Armonización, cifrado o identificación incorrecta de los procesos cadenciales y modulatorios.</i>	-1 p
<i>Realización incorrecta de las series y progresiones (series de sextas, de séptimas, secuencias, progresiones unitónicas y modulantes)</i>	-1 p
<i>Monotonía y falta de creatividad en la conducción de las partes armónicas, especialmente en el tratamiento de la soprano y el bajo.</i>	-1 p

Armonizar sin incluir ninguno o muy pocos conceptos aprendidos hasta el momento.	- 2 p
No aplicar, reconocer, disponer o resolver los acordes procedentes de la armonía cromática.	- 1p
Desarrollo de un esquema armónico-contrapuntístico poco coherente con la armonía tonal correspondiente a la práctica común. Hasta	- 1 p
Falta de variedad y uso inadecuado de los distintos tipos de acordes y de los encadenamientos armónicos (acordes tríada, de séptima, de novena de dominante, dominantes sec, series de séptimas diatónicas, acorde de sexta napolitana). Cada error	- 0,75
Falta de adecuación al lenguaje propuesto por el profesor para el ejercicio, y ausencia de indicaciones de cifrado, modulaciones y fraseo, si se hubiesen exigido. Hasta	- 3 p
Planteamiento y/o desarrollo defectuoso de la estructura formal, ya sea libre o propuesta por el profesor. Hasta	- 4 p

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.

Criterios de calificación

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LOS EJ. DE COMPOSICIÓN O LA COMPOSICIÓN DE OBRAS	PUNTOS
CREATIVIDAD, CONTROL Y LENGUAJE	+3
<i>Aprovechamiento creativo de los medios técnicos incorporados durante el curso y en los cursos precedentes.</i>	+1
<i>Control consciente de los materiales y técnicas.</i>	+0,50
<i>Comprensión de los distintos lenguajes (épocas y/o autores). Adecuación al lenguaje propuesto por el profesor para el ejercicio o pieza musical, indicando cifrado, modulaciones y fraseo, si fuera necesario.</i>	+1
<i>Aplicación de criterios selectivos en lo relativo a disposición de los acordes, registración, densidad, estructura, timbre, ritmo armónico, etc.</i>	+0,50
ARMONÍA	+4
<i>Desarrollo de un esquema armónico-contrapuntístico coherente con la armonía tonal correspondiente a la práctica común.</i>	+1
<i>Correcta conducción de las voces y uso adecuado de los elementos melódicos.</i>	+0,50
<i>Claridad y unidad del planteamiento armónico, búsqueda de precisión y coherencia.</i>	+0,50
<i>Variedad y uso adecuado de los distintos tipos de acordes y de los encadenamientos armónicos (acordes tríada, de séptima, de novena de dominante, dominantes sec, series de séptimas diatónicas, acorde de sexta napolitana.</i>	+2
INSTRUMENTACIÓN	+1
<i>Calidad de la escritura instrumental: aprovechamiento de las posibilidades y atención a la singularidad del instrumento y/o conjunto de instrumentos empleado.</i>	+1
DOMINIO CONCEPTUAL Y NIVEL DE REALIZACIÓN GENERAL	+2
<i>Grado de aplicación de los nuevos contenidos y de elaboración final.</i>	+0,50
<i>Dominio conceptual, capacidad de producir, reproducir y aplicar instrumentos teóricos y analíticos a situaciones concretas. Elaboración</i>	+0,50

<i>temática.</i>	
<i>Utilización del vocabulario técnico general y específico de las terminologías y nomenclaturas de uso corriente.</i>	+0,25
<i>Uso adecuado de la estructura formal, ya sea libre o propuesta por el profesor</i>	+0,75

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.

Criterios de calificación

CRITERIOS DE CORRECCIÓN PARA LOS EJERCICIOS DE CONTRAPUNTO	
<i>Octavas y quintas paralelas por movimiento directo o contrario</i>	-0,5 p.
<i>Octavas y quintas directas resultantes</i>	-0,5 p.
<i>Disposición incorrecta de las voces (tesituras, cruces y distancia entre ellas). Hasta</i>	-1 p.
<i>Enlaces y movimientos defectuosos (prep. y res. de la disonancia, intervalos y duplicaciones no permitidas)</i>	-0,5 p.
<i>Realización incorrecta de los procesos cadenciales y modulatorios.</i>	-1 p
<i>Monotonía y falta de creatividad en la conducción de las partes armónicas, especialmente en el tratamiento de la soprano y el bajo.</i>	-1 p
<i>Realizar el contrapunto sin incluir ninguno o muy pocos conceptos aprendidos hasta el momento.</i>	- 2 p
<i>Desarrollo de un esquema armónico-contrapuntístico poco coherente con el contrapunto y la armonía tonal correspondiente a la práctica común. Hasta</i>	- 1 p
<i>Falta de variedad y uso inadecuado de los distintos tipos de acordes y de los encadenamientos armónicos y recursos contrapuntísticos (acordes tríada, de séptima, de novena de dominante, dominantes sec, series de séptimas diatónicas, acorde de sexta napolitana). Cada error</i>	- 0,75
<i>Falta de adecuación al lenguaje propuesto por el profesor para el ejercicio, y ausencia de indicaciones de cifrado, modulaciones y fraseo, si se hubiesen exigido. Hasta</i>	- 3 p
<i>Planteamiento y/o desarrollo defectuoso de la estructura formal, ya sea libre o propuesta por el profesor. Hasta</i>	- 4 p

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.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LA REALIZACIÓN DE CÁNONES	PUNTOS
CRITERIOS TÉCNICOS (MORFOLÓGICOS)	+1
<i>Correcta definición del material armónico en cuanto a su estructura</i>	+0,50
<i>Fluidez en la disposición e inversión de los acordes</i>	+0,25
<i>Uso consciente y justificado de los cruzamientos, duplicaciones y omisiones</i>	+0,25
CRITERIOS TÉCNICOS (SINTÁCTICOS)	+1
<i>Enlace de acordes correcto</i>	+0,25
<i>Tratamiento armónico, melódico y rítmico en los procesos cadenciales</i>	+0,25
<i>Tratamiento y concreción a nivel ornamental</i>	+0,25
<i>Correcto uso de los procesos modulantes</i>	+0,25
CRITERIOS MUSICALES CREATIVOS	+5
<i>Líneas melódicas interesantes y equilibradas desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, y destreza en la superposición de las mismas.</i>	+1
<i>Independencia melódica de las voces</i>	+1
<i>Uso de técnicas de imitación transformativa y su funcionamiento dentro de un contexto canónico, así como la habilidad para obtener el máximo partido de su utilización.</i>	+1
<i>Criterio melódico y estructural en el empleo de las ornamentaciones</i>	+0,50
<i>Funcionamiento canónico equilibrado armónica y contrapuntísticamente para conseguir una forma global coherente y proporcionada.</i>	+1
<i>Variedad en las posibilidades armónicas</i>	+0,50
DOMINIO CONCEPTUAL Y NIVEL DE REALIZACIÓN GENERAL	+3
<i>Equilibrio en la conjunción de los parámetros verticales (armonía, registro, octavación) y horizontales (melodía, ritmo, contrapunto)</i>	+2
<i>Variedad en el tratamiento de la textura</i>	+0,50
<i>Coherencia estructural y formal</i>	+0,50

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.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LAS INVENCIONES	PUNTOS
CRITERIOS TÉCNICOS (MORFOLÓGICOS)	+1
<i>Correcta definición del material armónico en cuanto a su estructura</i>	+0,50
<i>Fluidez en la disposición e inversión de los acordes</i>	+0,25
<i>Uso consciente y justificado de los cruzamientos, duplicaciones y omisiones</i>	+0,25
CRITERIOS TÉCNICOS (SINTÁCTICOS)	+1
<i>Enlace de acordes correcto</i>	+0,25
<i>Tratamiento armónico, melódico y rítmico en los procesos cadenciales</i>	+0,25
<i>Tratamiento y concreción a nivel ornamental</i>	+0,25
<i>Correcto uso de los procesos modulantes</i>	+0,25
CRITERIOS MUSICALES CREATIVOS	+5
<i>Líneas melódicas interesantes y equilibradas desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, y destreza en la superposición de las mismas.</i>	+0,50
<i>Independencia melódica de las voces, riqueza en la octavación del conjunto polifónico y uso fluido en el ámbito de cada voz</i>	+0,50
<i>Coherencia estructural en las posibilidades de armonización de la voz dada</i>	+0,50
<i>Tratamiento correcto del acorde modulante dentro de los procesos modulantes</i>	+0,50
<i>Criterio melódico y estructural en el empleo de las ornamentaciones</i>	+0,50
<i>Tratamientos contrapuntísticos correctos de los elementos temáticos</i>	+0,50
<i>Variación en las posibilidades armónicas de un mismo motivo</i>	+0,50
<i>Variación del tratamiento temático en base a la métrica</i>	+0,50
<i>Variación en los procesos de transformación temática</i>	+0,50
<i>Estructuración de los procesos cadenciales</i>	+0,50
DOMINIO CONCEPTUAL Y NIVEL DE REALIZACIÓN GENERAL	+3
<i>Equilibrio en la conjunción de los parámetros verticales (armonía, registro, octavación) y horizontales (melodía, ritmo, contrapunto)</i>	+2
<i>Variación en el tratamiento de la textura</i>	+0,50
<i>Coherencia estructural y formal</i>	+0,50

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.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN	PUNTOS
CREATIVIDAD, CONTROL Y LENGUAJE	+3
<i>Aprovechamiento creativo de los medios técnicos incorporados durante el curso y en los cursos precedentes.</i>	+1
<i>Control consciente de los materiales y técnicas.</i>	+0,50
<i>Comprensión de los distintos lenguajes (épocas y/o autores). Adecuación al lenguaje propuesto por el profesor para el ejercicio o pieza musical, indicando cifrado, modulaciones y fraseo, si fuera necesario.</i>	+1
<i>Aplicación de criterios selectivos en lo relativo a disposición de los acordes, registración, densidad, estructura, timbre, ritmo armónico, etc.</i>	+0,50
ARMONÍA	+2
<i>Desarrollo de un esquema armónico-contrapuntístico coherente con la armonía tonal correspondiente a la práctica común.</i>	+0,50
<i>Correcta conducción de las voces y uso adecuado de los elementos melódicos.</i>	+0,50
<i>Claridad y unidad del planteamiento armónico, búsqueda de precisión y coherencia.</i>	+0,25
<i>Variedad y uso adecuado de los distintos tipos de acordes y de los encadenamientos armónicos (acordes tríada, de séptima, de novena de dominante, dominantes sec, series de séptimas diatónicas, acorde de sexta napolitana).</i>	+0,75
CONTRAPUNTO	+2
<i>Líneas melódicas interesantes y equilibradas desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, y destreza en la superposición de las mismas.</i>	+1
<i>Uso fluido de las líneas contrapuntísticas, de distribución equilibrada a pequeña y gran escala, así como para organizar sus secciones con arreglo a un plan tonal proporcionado.</i>	+1
INSTRUMENTACIÓN	+1
<i>Calidad de la escritura instrumental: aprovechamiento de las posibilidades y atención a la singularidad del instrumento y/o conjunto de instrumentos empleado.</i>	+1
DOMINIO CONCEPTUAL Y NIVEL DE REALIZACIÓN GENERAL	+2
<i>Grado de aplicación de los nuevos contenidos y de elaboración final.</i>	+0,50
<i>Dominio conceptual, capacidad de producir, reproducir y aplicar instrumentos teóricos y analíticos a situaciones concretas. Elaboración temática.</i>	+0,50
<i>Utilización del vocabulario técnico general y específico de las terminologías y nomenclaturas de uso corriente.</i>	+0,50
<i>Uso adecuado de la estructura formal, ya sea libre o propuesta por el profesor</i>	+0,50

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.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LOS EJERCICIOS DE ANÁLISIS MUSICAL	puntos
<i>Cualquier error u omisión en la identificación de dominantes secundarias</i>	- 0,75
<i>Error u omisión en la identificación de un acorde aislado o en progresión</i>	- 0,75
<i>Errores u omisiones en la identificación de las estrategias armónicas</i>	- 2 p
<i>Error u omisión en el análisis de las notas extrañas. Cada una</i>	- 0,25
<i>Error u omisión en la identificación de una tonalidad o de una modulación</i>	- 0,50
<i>Cualquier error relacionado con el acorde de 4ª y 6ª</i>	- 0,50
<i>Incoherencia, error u omisión en la identificación de la forma.</i>	- 2
<i>Escasez de datos analíticos en otros parámetros como: melodía, ritmo, fraseología, textura y análisis motivico. Por cada parámetro hasta</i>	- 2
<i>Fragmentos sin identificar o analizar. Hasta</i>	- 5
<i>Incomprensión, incoherencia grave o errores básicos de la teoría musical. Hasta</i>	- 4
<i>La redacción defectuosa, sin orden, mala letra y mala presentación del comentario analítico. Hasta</i>	- 1
<i>La exposición razonada de los conceptos musicales. Hasta</i>	+1
<i>La capacidad para expresarse de forma ordenada, clara y concisa. Hasta</i>	+1
<i>La originalidad en el planteamiento y todas aquellas aportaciones que el alumno quiera y pueda añadir con relación al análisis o comentario. Hasta</i>	+2
<i>La aportación de datos biográficos, históricos y/o estilísticos consultados previos al examen.</i>	+1

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.

Criterios de calificación

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN PARA LOS EJERCICIOS AUDITIVOS							
CONCEPTOS	SUSPENSO (1)	SUSPENSO (2)	SUSPENSO (3-3,99)	SUSPENSO (4-4,99)	APROBADO (5-6,99)	NOTABLE (7-8,99)	SOBRESAL. (9-10)
INTERVÁLICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan un gran número de errores.	Tiene muchos problemas y los ejercicios y exámenes presentan bastantes errores.	Tiene todavía problemas, pero consigue superar algunas dificultades.	Suele percibir con exactitud los ejercicios interválicos, pero no es seguro siempre.	Realiza con total precisión todos los ejercicios interválicos.
RÍTMICA	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Presenta graves imprecisiones en las transcripciones rítmicas y tiene un pulso inestable.	Todavía hay muchos fallos rítmicos y el pulso no acaba de ser estable.	Algunos ritmos son imprecisos dependiendo del tipo de dificultad. El pulso no es estable del todo.	El ritmo es bastante exacto al original, pero presenta algunos errores.	Realiza perfectamente cualquier tipo de diseño rítmico.
REC. MELÓDICO A 1 VOZ	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	La transcripción y el original son completamente diferentes.	Aunque hay sonidos correctos, la transcripción y el original presentan serias diferencias.	La transcripción se parece bastante al original, pero todavía presenta muchos errores.	Las diferencias entre la transcripción y el original son mínimas.	No hay diferencias o si las hay no tienen ninguna importancia.
REC. CONTRAPUNTÍSTICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Es incapaz de discriminar las diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina algunas diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Discrimina las principales diferencias entre dos líneas contrapuntísticas.	Es capaz de reconocer bastantes diferencias a dos voces e incluso a tres y cuatro voces.	No tiene prácticamente ningún problema para el reconocimiento incluso a varias voces.
REC. ESTRUCTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No percibe ningún ordenamiento estructural que determine la forma ni a gran escala ni a pequeña escala.	Percibe algunos elementos de la forma a pequeña escala y casi ninguno de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y algunos de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y bastantes de la forma a gran escala.	Percibe todos los elementos de la forma a pequeña escala y casi todos o todos los elementos de la forma a gran escala.
DISCRIMINACIÓN DE DIFERENTES LINEAS MELÓDICAS	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo.	Es incapaz de discriminar las líneas melódicas.	Discrimina algunos elementos entre dos líneas melódicas.	Es bastante correcto en la discriminación a	Discrimina los sonidos perfectamente a 2	Discrimina perfectamente los sonidos incluso a 4

	exámenes.	trabajo. A veces realiza los exámenes.	simples a 2 voces.		dos voces, pero presenta muchas dificultades a más de dos voces.	e incluso a tres voces, pero no a 4.	voces.
PROGRES. ARMÓNICAS	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ninguna progresión por simple que pueda parecer.	Sólo reconoce las progresiones básicas, pero presenta serios problemas para discriminar el resto.	Además de las progresiones básicas, puede discriminar alguna más, pero con muchos esfuerzos.	Discrimina muchos tipos de progresiones, pero con diferentes grados de seguridad.	Reconoce todas o casi todas las progresiones sin ninguna duda.
REC. ACÓRDICO AISLADO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ningún tipo de acorde.	Reconoce algunos tipos de acordes, pero gran dificultad y muy poca seguridad.	Reconoce bastantes tipos de acordes, pero con ciertas dificultades y poca seguridad.	Reconoce muchos tipos de acordes con cierta facilidad y bastante seguridad	Reconoce todos los tipos de acordes con mucha seguridad y facilidad.
REC. TÍMBRICO	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	No reconoce ni los instrumentos más conocidos.	Reconoce algunos instrumentos, pero los confunde fácilmente y no los discrimina cuando suenan a la vez.	Reconoce los instrumentos con cierta facilidad, pero muestra algunos problemas cuando suenan simultáneamente.	Reconoce muy bien los instrumentos a solo y bastante bien cuando suenan simultáneamente.	No tiene ninguno o casi ningún problema para reconocer los instrumentos a solo o en grupo.
REC. TEXTURAL	No asiste a clase y no hace ni los trabajos ni los exámenes.	Asiste alguna vez a clase, pero no hace ningún trabajo. A veces realiza los exámenes.	Conoce algunas texturas, pero no sabe reconocerlas.	Conoce las diferentes texturas, pero tiene problemas para reconocerlas.	Conoce todas las texturas, pero presenta algunos problemas para su reconocimiento.	Conoce todas las texturas y las reconoce con bastante seguridad.	Conoce todas las texturas y las reconoce siempre.

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.

Criterios de calificación

Los criterios de evaluación nº 16 y 17 se valorarán con un “+” o “-”; y se incluirá dentro del cómputo T del apartado de actitudes.

4.1.3.9 Fundamentos de composición: Criterios de evaluación y calificación II

Durante el mes de octubre se pondrán a disposición de los alumnos vía e-mail, mediante una fotocopia o con la publicación de la página web, los objetivos, contenidos del curso, mínimos exigibles, procedimientos de evaluación y criterios de calificación. Una vez leído el documento por parte de los padres o tutores y de los alumnos, deberán firmar, si se considera oportuno, el escrito expuesto a continuación. Obviamente, en el caso de los alumnos menores de edad, firmarán los padres o tutores legales. El mencionado escrito es el que presento a continuación:

<p>Nombre del alumno/a: Asignatura, curso y grupo: Nombre del padre/madre o tutor legal (sólo si son menores):</p> <p>-----</p> <p>Tras la lectura de la documentación perteneciente a la Programación Didáctica, acepto las normas que regirán en esta asignatura durante el curso académico 2018-2019.</p> <p>En Huesca a..... de2018</p> <p>Fdo.....</p>

1. Tanto la calificación trimestral como la Evaluación Final estará basada en:

INSTRUMENTO	VALOR	EXPLICACIÓN
Exámenes	40 %	1 por evaluación
Ejercicios y trabajos de composición.	50 %	Semanales y mensuales
Actitud	10 %	$N_d = \frac{p}{p+n} \times 10$ <p>Donde <i>p</i> es el nº de positivos y <i>n</i> el nº de negativos.</p>

La forma de calificar a los alumnos de Fundamentos de composición será como sigue a continuación:

EXÁMENES TRIMESTRALES: computarán un 40% de la nota trimestral en Fundamentos de composición, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5. Al final de cada una de las evaluaciones, el alumno realizará una prueba escrita de tipo armónico, contrapuntístico y/o analítico cuya calificación será el 40% de la nota final en cada evaluación. También se podrá realizar un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 3 y 4 voces; y una análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.

TRABAJOS SEMANALES, MENSUALES Y TRIMESTRALES: computarán un 50% de la nota trimestral en Fundamentos de composición, siempre y cuando se entreguen al menos el 90% de los solicitados para cada trimestre. De no ser así, la calificación de este apartado será de un máximo de 4 (siempre en función de la cantidad y calidad de los trabajos entregados).

Sólo se aceptarán para corregir los trabajos entregados en el plazo solicitado por el profesor. Si se entregan más tarde podrán ser corregidos, si el profesor lo considera oportuno, sólo como indicación del trabajo a mejorar; pero en ningún caso se computarán con una calificación superior a 4.

ACTITUD: La nota en actitud, para cada alumno, será a través del seguimiento de cinco indicadores que se evaluarán con “+” (positivo) o “-“ (negativo).

Material	Deberes	Comportamiento	Atención	Trabajo
M	D	C	A	T

- **“M” (Material).** Se indicará el material necesario de los alumnos en clase. Si lo llevan no se les pondrá nada porque es obvio y si no lo hacen “-“.
 - **“D” (Deberes mandados para casa).** Si realiza la tarea no se le pondrá nada porque es su trabajo; si no la realiza se le pondrá un “-“. El profesor podrá mandar actividades “extra” que sumarán un “+”.
 - **“C” (Comportamiento, conducta, modales, educación, respeto....).** La mala conducta en clase tendrá un “-“. Son comportamientos negativos: levantarse sin permiso, interrumpir a un compañero o al profesor, molestar con ruidos, mascar chicle, llevar móvil a clase..... Si la falta fuese grave, se dará parte al tutor.
 - **“A” (Atención, interés, actitud, participación en clase).**
 - **“T” (Trabajo, estudio en clase).** Se pondrá “-“si no realiza el trabajo mandado por el profesor o no aprovecha el tiempo. Si el alumno estudia otra asignatura en la hora que no corresponda, se dará parte al tutor.
2. Los decimales que deriven de los porcentajes de todos los apartados se redondearán al alza o a la baja en función del **comportamiento en clase, la actitud del alumno y su implicación y rendimiento en la materia** (sólo se puede calificar con números enteros en los boletines de notas).

3. La calificación tanto de los trabajos como de los exámenes trimestrales y mensuales estará basada en los contenidos, objetivos y criterios de evaluación reflejados en la programación.
4. Al inicio de cada curso se informará a los padres o alumnos mayores de edad de estos criterios de calificación.
5. En la asignatura de Fundamentos de Composición, por su propia idiosincrasia, la nota final será la media entre las tres notas trimestrales (mínima calificación: 5) debido al tipo de temas trabajados, relacionados entre sí, pero independientes de la evaluación continua. Una evaluación suspendida se podrá recuperar a lo largo del curso en los exámenes que se plantearán para conseguir este objetivo. Con dos evaluaciones suspensas, se planteará un último examen de recuperación en junio.
6. La calificación de la 3ª evaluación se calculará con la nota del examen (40%) consistente en el **ANÁLISIS DE UNA PARTITURA** con una prueba escrita destinada a tal fin, actitud, ejercicios técnicos y de análisis (10%) y las composiciones (trabajos: 50%). Para calcular la nota final se realizará la media entre las tres evaluaciones siempre y cuando ninguna de las tres evaluaciones tenga una nota inferior a 5.

4.1.3.10 Fundamentos de composición: Programa de trabajos, ejercicios y composiciones.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN I (5º EEP)

El programa de trabajos, ejercicios y composiciones se detalla a continuación:

- Pequeñas piezas de composición guiada (10/11)
- Análisis propuestos en clase. Repertorio Barroco, clásico y romántico.
- Una obra para plantilla y lenguaje libre de 3 o 4 minutos de duración.
- Ejercicios de armonía y/o contrapunto.
- Conceptos y definiciones
- Ejercicios de audición.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN II (6º EEP)

Programa de composiciones, análisis y ejercicios para todos los que aspiren a calificaciones **ENTRE 7 Y 9**. (La calificación de 10 y/o MH aparece en el apartado destinado a "matrículas de honor"):

1ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

- Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos: Barroco y/o clásico, romántico o postromántico y alguno de los lenguajes propios del siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc.
 - 1-LIED CON PIANO
 - 2-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano y, al menos, un instrumento monódico.
 - 3-ORQUESTA DE CÁMARA: La plantilla se formará entre un grupo de instrumentos obligatorios y, al menos 5 a elegir entre los presentados en un 2º bloque. Por ejemplo:
 - OBLIGATORIOS:
Voz/Voces, Flautín/FI; Corno Inglés/Ob; Cl; Tpt; Trb, Marimba y Bandurria.
 - OPCIONALES PARA COMPLETAR LA PLANTILLA:
FI de pico, Piano, Fg, Tp, VI I, VI II, Vla, Vc, Cb, Clave y percusión.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta (del repertorio del instrumento del alumno), perfectamente presentada.

C-DOSSIER. En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas de todo el curso académico perfectamente presentadas.

2ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos:

1-Barroco y/o clásico

2-Romanticismo o postromanticismo

3-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

1-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano y, al menos, un instrumento monódico.

2-QUINTETO CLÁSICO: Fl, Ob, Cl, Tp y Fg

3-GRUPO DE METALES Y PERCUSIÓN: 2Tpt, 2Tp, 2 Trb y percusión.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta (del repertorio del instrumento del alumno), perfectamente presentada.

C-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas de todo el curso académico perfectamente presentadas.

3ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos:

1-Barroco y/o clásico

2-Romanticismo o postromanticismo

3-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

○ 1-LIED

○ 2-INVENCION

○ 3-ORQUESTA DE CÁMARA (Forma sonata libre). La plantilla se formará entre un grupo de instrumentos obligatorios y, al menos, 5 a elegir entre los presentados en el 2º grupo.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta.

C-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas perfectamente presentadas.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN II (6º EEP)

Programa para todos los que aspiren a calificaciones **entre 5 y 6**.

A-COMPOSICIÓN

Entre las 2 composiciones se recrearán 2 estilos musicales:

1- Histórico: Barroco, clasicismo, romanticismo, postromanticismo

2-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

- 1-LIED CON PIANO, QUINTETO DE CUERDA O QUINTETO CLÁSICO.
- 2-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano (o instrumento polifónico) y, al menos, otro monódico.

B-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, análisis, trabajos y pequeñas piezas trabajados durante todo el curso perfectamente presentadas.

4.1.4 Actividades de recuperación.

En la asignatura de armonía la evaluación es continua. Eso significa que no será necesario ningún examen de recuperación si hubiera alguna evaluación suspensa; sin embargo, será importante tratar mediante ejercicios el problema que hubiera originado la situación para, de esta forma, aprobar la siguiente evaluación y con ella, la anterior.

Para la asignatura de Análisis, se recuperará cada examen suspendido, siempre que se trate de formas musicales diferentes; y si los ejercicios semanales o trimestrales no se han entregado o aprobado, será deber inexcusable su entrega. La nota de recuperación no podrá superar el 6 con el fin de no discriminar a los alumnos que hayan aprobado la evaluación.

En Fundamentos de composición, será recomendable la recuperación siempre y cuando se hayan entregado y aprobado todos los ejercicios y trabajos semanales o trimestrales.

La asignatura de Educación auditiva será evaluación continua.

4.1.5 Convocatoria extraordinaria de septiembre.

El profesor incluirá en la Memoria Final (que remitirá por correo electrónico al jefe del departamento y al jefe de estudios) un informe especificando los objetivos que no han sido superados por el alumno y los contenidos pendientes, y detallando en qué consistirá el examen de septiembre.

Los criterios de evaluación y calificación serán los planteados para las pruebas ordinarias. La calificación será la obtenida en la realización de las siguientes pruebas:

1-Un examen escrito durante dos horas, que consistirá para 1º DE ARMONÍA (3º de EEPP) en:

- **Un BAJO, un TIPLE o un BAJO-TIPLE** que el alumno deberá armonizar a 4 partes teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; y análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- De forma opcional, el profesor podrá incluir en la misma prueba, además, **El ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de 1 hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical, **(seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad).**

- **Al menos los ejercicios de la tercera evaluación o trabajo equivalente.**

La forma de calificar a los alumnos de **2º DE ARMONÍA** (4º de EEPP) consistirá en:

- **Un TIPLE o, en algún caso, BAJO-TIPLE**, que el alumno deberá armonizar a 4 partes (durante dos horas) teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento (se recuerda que la evaluación es continua; por lo tanto seguirá vigente todo el programa del curso 1º) o en una **MELODÍA armonizada en forma de ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; así como el análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- El profesor podrá incluir, además, en la misma prueba, **EI ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de una hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical (**seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad**).
- **Al menos los ejercicios de la tercera evaluación o trabajo equivalente.**

Los criterios de evaluación y calificación para **ANÁLISIS** serán los planteados para las pruebas ordinarias. La calificación será la obtenida en la realización de las siguientes pruebas:

1-Un examen escrito durante dos horas, que consistirá para 1º y 2º DE ANÁLISIS (5ºY 6º DE EEPP) en:

TRABAJOS Y EJERCICIOS: computarán un 20% de la nota trimestral, siempre y cuando la calificación de este apartado sea igual o superior a 5. Al menos los de la tercera evaluación o los usados para preparar el examen.

EXÁMEN TRIMESTRAL: computará un 80% de la nota trimestral, siempre y cuando la calificación de este apartado sea igual o superior a 5. Dicho examen consistirá en:

- El análisis de una partitura (50%). Primeramente se calificará de 1 a 10, siendo imprescindible la obtención de, al menos, un 5.
- La posibilidad de introducir, a su vez, dictados de funciones armónicas y dictados a 2, 3 y 4 voces (10%) y/o análisis auditivo de una audición. También se calificará de 1 a 10 en las mismas condiciones que el apartado anterior.
- Definición de conceptos (facultativo) (10%). También se calificará de 1 a 10 en las mismas condiciones que el apartado anterior.

Los criterios de evaluación y calificación para **FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN** serán los planteados para las pruebas ordinarias. La calificación será la obtenida en la realización de las siguientes pruebas:

1. La calificación de los trabajos y pruebas escritas del examen extraordinario de septiembre estará basada en los contenidos, objetivos y criterios de evaluación reflejados en la programación.
2. La calificación se calculará con la nota del examen (50%) consistente en el **ANÁLISIS DE UNA PARTITURA (se podrán añadir ejercicios auditivos: progresiones armónicas, dictados a 4 voces, análisis auditivo; y definición de conceptos)** con una prueba escrita destinada a tal fin, ejercicios técnicos y de análisis (10%) y las composiciones (trabajos: 40%). Para calcular la nota final se realizará la media ponderada, siempre y cuando ninguna de las tres partes tenga una nota inferior a 5.

4.1.5.1 Fundamentos de composición: Programa de trabajos, ejercicios y composiciones.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN I (5º EEP)

El programa de trabajos, ejercicios y composiciones se detalla a continuación:

- Pequeñas piezas de composición guiada (10/11)
- Análisis propuestos en clase. Repertorio Barroco, clásico y romántico.
- Una obra para plantilla y lenguaje libre de 3 o 4 minutos de duración.
- Ejercicios de armonía y/o contrapunto.
- Conceptos y definiciones
- Ejercicios auditivos.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN II (6º EEP)

Programa de composiciones, análisis y ejercicios para todos los que aspiren a calificaciones **ENTRE 7 Y 9**. (La calificación de 10 y/o MH aparece en el apartado destinado "matrículas de honor"):

1ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

- Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos: Barroco y/o clásico, romántico o postromántico y alguno de los lenguajes propios del siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc.

A-COMPOSICIÓN

- ❖ 1-LIED CON PIANO
- ❖ 2-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano y, al menos, un instrumento monódico.
- ❖ 3-ORQUESTA DE CÁMARA: La plantilla se formará entre un grupo de instrumentos obligatorios y, al menos, 5 a elegir entre los presentados en un 2º bloque. Por ejemplo:
 - OBLIGATORIOS:
Voz/Voces, Flautín/FI; Corno Inglés/Ob; Cl; Tpt; Trb, Marimba y Bandurria.
 - OPCIONALES PARA COMPLETAR LA PLANTILLA:
FI de pico, Piano, Fg, Tp, VI I, VI II, Vla, Vc, Cb, Clave y percusión.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta (del repertorio del instrumento del alumno), perfectamente presentada.

C-DOSSIER. En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas perfectamente presentadas.

2ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos:

1-Barroco y/o clásico

2-Romanticismo o postromanticismo

3-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

1-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano y, al menos, un instrumento monódico.

2-QUINTETO CLÁSICO: Fl, Ob, Cl, Tp y Fg

3-GRUPO DE METALES Y PERCUSIÓN: 2Tpt, 2Tp, 2 Trb y percusión.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta (del repertorio del instrumento del alumno), perfectamente presentada.

C-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas perfectamente presentadas.

3ª OPCIÓN

A-COMPOSICIÓN

Entre las 3 composiciones se recrearán 3 estilos musicales históricos:

1-Barroco y/o clásico

2-Romanticismo o postromanticismo

3-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

○ 1-LIED

○ 2-INVENCION

○ 3-ORQUESTA DE CÁMARA (Forma sonata libre). La plantilla se formará entre un grupo de instrumentos obligatorios y, al menos, 5 a elegir entre los presentados en el 2º grupo.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta.

C-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas perfectamente presentadas.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN II (6º EEP)

Programa para todos los que aspiren a calificaciones **entre 5 y 6**.

A-COMPOSICIÓN

Entre las 2 composiciones se recrearán 2 estilos musicales:

1- Histórico: Barroco, clasicismo, romanticismo, postromanticismo

2-siglo XX: Estilo personal usando materiales propios del siglo XX: neotonal, modal, atonal, dodecafónico, jazzístico, etc

- 1-LIED CON PIANO O QUINTETO DE CUERDA O QUINTETO CLÁSICO.
- 2-PRIMER TIEMPO DE SONATA. Para piano (o instrumento polifónico) y, al menos, otro monódico.

B-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, análisis, trabajos y pequeñas piezas perfectamente presentadas.

4.1.6 Promoción con asignatura pendiente al siguiente curso académico

Los alumnos que promocionen a un curso de Enseñanzas Profesionales con una de las asignaturas pendientes de las pertenecientes al departamento de composición, tiene el deber y el derecho de asistir a las clases de las dos materias.

Los trabajos, los criterios de evaluación y los criterios de calificación serán los descritos para ese curso y asignatura.

5 Publicidad de la Programación.

A principio de curso se informará a padres y alumnos de la programación del curso:

- a) objetivos del curso
- b) contenidos del curso
- c) criterios de evaluación y calificación
- d) actividades del departamento

Un ejemplar de la *Programación Didáctica de Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición* se guardará en el Aula 4 y estará disponible para consulta en cualquier momento del curso, tanto por parte de los alumnos como de los padres; así como el correspondiente documento en la página web del conservatorio.

6 Anexos.

6.1 Pruebas de Acceso a Enseñanzas Profesionales.

6.1.1 ACCESO A 4º EE.PP.

Los criterios de evaluación serán los planteados para las pruebas ordinarias. La calificación será la obtenida en la realización de las siguientes pruebas:

Un examen escrito durante dos horas, que consistirá para 1º de Armonía en:

- **Un BAJO, un TIPLE o un BAJO-TIPLE** que el alumno deberá armonizar a 4 partes teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; y análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- De forma opcional, el profesor podrá incluir en la misma prueba, además, **El ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O EL ANÁLISIS ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de 1 hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical, **(seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad)**.
- Al menos los ejercicios de la tercera evaluación o trabajo equivalente.

6.1.2 ACCESO A 5º EE.PP.

La forma de calificar a los alumnos que deseen acceder a 5º de EEP consistirá en:

- **Un TIPLE o, en algún caso, BAJO-TIPLE**, que el alumno deberá armonizar a 4 partes (durante dos horas) teniendo en cuenta todos los conceptos estudiados hasta el momento (se recuerda que la evaluación es continua; por lo tanto seguirá vigente todo el programa del curso 1º) o en una **MELODÍA armonizada en forma de ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; y análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- El profesor podrá incluir, además, en la misma prueba, **El ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O EL ANÁLISIS ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de una hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical **(seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad)**.
- **Entrega de un dossier perfectamente presentado con los ejercicios que el alumno haya trabajado para este examen.**

6.1.3 ACCESO A 6º EE.PP. OPCIÓN ANÁLISIS

La forma de calificar a los alumnos de Análisis será como sigue a continuación:

EXÁMEN ESCRITO. Computará un 85% de la nota final, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5. Dicho examen consistirá en:

- 1- El análisis de una o varias partituras o un ejercicio similar.
- 2- Definición de conceptos.
- 3- Ejercicio auditivo basado en un dictado de funciones armónicas, un dictado a tres o cuatro voces y un análisis auditivo de una audición.

Cada una de las partes se calificará de 1 a 10 y será necesario al menos un 4 para realizar la media ponderada. La primera parte valdrá un 50%; la segunda un 20% y la tercera un 15%.

DOSSIER. El 15% restante de la nota final se dedicará a la valoración de los trabajos, en un dossier perfectamente ordenado, que presente el candidato y que deberá incluir obligatoriamente:

- Análisis de partituras barrocas, clásicas y románticas.
- Apuntes o esquemas de análisis y formas musicales.
- Ejercicios auditivos de todo tipo.

Sólo se aceptarán los trabajos entregados en la fecha correspondiente al día del examen.

6.1.4 ACCESO A 6º EE.PP. OPCIÓN F.C.

La forma de calificar a los alumnos de Fundamentos de composición será como sigue a continuación:

EXÁMEN ESCRITO. Computará un 85% de la nota final, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5. Dicho examen consistirá en:

- 1- Un ejercicio armónico-contrapuntístico o una composición de dificultad acorde al curso en cuestión.
- 2- El análisis de una partitura o un ejercicio similar.
- 3- Definición de conceptos.
- 4- Ejercicio auditivo basado en un dictado de funciones armónicas, un dictado a tres o cuatro voces y un análisis auditivo de una audición.

Cada una de las partes se calificará de 1 a 10 y será necesario al menos un 5 para realizar la media ponderada. La primera parte valdrá un 40%; la segunda un 25%; la tercera un 10% y la cuarta otro 10%.

DOSSIER. El 15% restante de la nota final se dedicará a la valoración de los trabajos, en un dossier perfectamente ordenado, que presente el candidato y que deberá incluir obligatoriamente:

- Pequeñas piezas de composición guiada (en número no inferior a 8)
- Análisis de partituras barrocas, clásicas y románticas.
- Una obra para plantilla y lenguaje libre de 3 o 4 minutos de duración.
- Ejercicios de armonía y/o contrapunto.

Sólo se aceptarán los trabajos entregados en la fecha correspondiente al día del examen.

6.2 Ampliaciones de matrícula

Para poder realizar la ampliación en la asignatura, el alumno deberá dar muestras de un completo dominio de la materia en relación a los contenidos del curso. Para ello, se realizará un examen antes de la 1ª evaluación con los contenidos de todo el curso y deberá superarlo al menos con un 5. Además se presentarán, debidamente ordenados, todos los ejercicios y trabajos detallados en el capítulo dedicado a los criterios de calificación, para confirmar, de esta manera, que el alumno tiene el nivel suficiente para llevar a cabo dicha ampliación.

Para la ampliación de 3º a 4º de E.E.P.P (de Armonía I a armonía II), el alumno realizará el siguiente examen:

1-Un examen escrito durante dos horas, que consistirá en:

- **Un BAJO, un TIPLE o un BAJO-TIPLE** que el alumno deberá armonizar a 4 partes teniendo en cuenta todos los conceptos y contenidos planteados en esta programación. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; y un análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- De forma opcional, el profesor podrá incluir en la misma prueba, además, **El ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O EL ANÁLISIS ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de 1 hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical, **(seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad).**

2-Un dossier con los ejercicios y trabajos que el alumno hubiera realizado para preparar la prueba.

Para la ampliación de 4º a 5º de E.E.P.P (de Armonía II a análisis I o F.C. I), el alumno realizará el siguiente examen:

- **Un TIPLE o, en algún caso, BAJO-TIPLE**, que el alumno deberá armonizar a 4 partes (durante dos horas) teniendo en cuenta todos los conceptos y contenidos planteados en esta programación (se recuerda que la evaluación es continua; por lo tanto seguirá vigente todo el programa del curso 1º) o en una **MELODÍA armonizada en forma de ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL**. También podrá realizarse un ejercicio auditivo (progresiones armónicas, dictados a 2 y 3 voces; y un análisis auditivo de una audición) y de definición de conceptos.
- El profesor podrá incluir, además, en la misma prueba, **El ANÁLISIS ARMÓNICO DE UNA PARTITURA O EL ANÁLISIS ARMÓNICO Y FORMAL (30% de la nota del examen)** o plantear una segunda prueba (de una hora de duración, aproximadamente), en la que se analice dicha pieza musical **(seguirá suponiendo el 30% de la nota del examen en su totalidad).**

2-Un dossier con los ejercicios y trabajos que el alumno hubiera realizado para preparar la prueba.

Para la ampliación de 5º a 6º de E.E.P.P (de Análisis I a análisis II), el alumno realizará el siguiente examen:

EXÁMEN ESCRITO. Computará un 85% de la nota final, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5. Dicho examen consistirá en:

- 1- El análisis de una o varias partituras o un ejercicio similar.
- 2- Definición de conceptos.
- 3- Ejercicio auditivo basado en un dictado de funciones armónicas, un dictado a tres o cuatro voces; y un análisis auditivo de una audición.

Cada una de las partes se calificará de 1 a 10 y será necesario al menos un 4 para realizar la media ponderada. La primera parte valdrá un 50%; la segunda un 20% y la tercera un 15%.

DOSSIER. El 15% restante de la nota final se dedicará a la valoración de los trabajos, en un dossier perfectamente ordenado, que presente el candidato y que deberá incluir obligatoriamente:

- Análisis de partituras barrocas, clásicas y románticas.
- Apuntes y/o esquemas de análisis y formas musicales.
- Ejercicios auditivos de todo tipo.

Sólo se aceptarán los trabajos entregados en la fecha correspondiente al día del examen.

Para la ampliación de 5º a 6º de E.E.P.P (de F.C. I a F.C. II), el alumno realizará el siguiente examen:

EXÁMEN ESCRITO. Computará un 85% de la nota final, siempre y cuando la calificación de dicho examen sea igual o superior a 5. Dicho examen consistirá en:

- 1- Un ejercicio armónico-contrapuntístico o una composición de dificultad acorde al curso en cuestión.
- 2- El análisis de una partitura o un ejercicio similar.
- 3- Definición de conceptos.
- 4- Ejercicio auditivo basado en un dictado de funciones armónicas, un dictado a tres o cuatro voces; y un análisis auditivo de una audición.

Cada una de las partes se calificará de 1 a 10 y será necesario al menos un 4 para realizar la media ponderada. La primera parte valdrá un 40%; la segunda un 25%; la tercera un 10% y la cuarta otro 10%.

DOSSIER. El 15% restante de la nota final se dedicará a la valoración de los trabajos, en un dossier perfectamente ordenado, que presente el candidato y que deberá incluir obligatoriamente:

- Pequeñas piezas de composición guiada (en número no inferior a 8)
- Análisis de partituras barrocas, clásicas y románticas.
- Una obra para plantilla y lenguaje libre de 3 o 4 minutos de duración.
- Ejercicios de armonía y/o contrapunto.

Sólo se aceptarán los trabajos entregados en la fecha correspondiente al día del examen.

6.3 Matrículas de honor

ARMONÍA

Al alumno que alcance la calificación de 9 ó 10, y previa la realización de una prueba, trabajo equivalente o ambas cosas, podrá obtener Matrícula de Honor. La prueba será voluntaria a propuesta del profesor.

Para la obtención de **MH en Armonía**, el alumno presentará un “dossier” con todos los ejercicios y análisis en el que se pueda apreciar su trabajo. Además compondrá una obra libre en la que poder apreciar el manejo de las diferentes estrategias armónicas.

ANÁLISIS

Al alumno que alcance la calificación de 9 ó 10, y previa la realización de una prueba, trabajo equivalente o ambas cosas, podrá obtener Matrícula de Honor. La prueba será voluntaria a propuesta del profesor.

Para la obtención de **MH en Análisis**, el alumno presentará un “dossier” con todos los ejercicios y análisis en el que se pueda apreciar su trabajo. Así mismo, presentará un trabajo de análisis de alguna partitura del repertorio de su instrumento, previamente pactada con el profesor de análisis.

FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN

Al alumno que alcance la calificación de 9 ó 10, y previa la realización de una prueba, trabajo equivalente o ambas cosas, podrá obtener Matrícula de Honor. La prueba será voluntaria a propuesta del profesor.

Para Fundamentos de composición será deber ineludible la presentación del siguiente programa:

A-COMPOSICIÓN

Entre las 6 composiciones se recrearán 6 estilos musicales históricos:

1-Barroco

2-clasicismo

3-romanticismo o postromanticismo

4 y 5 siglo XX:

- 4-neotonal/modal/recreación jazzística (Hindemith, Britten, Stravinsky, Bartok, Scriabin, Messiaen, etc)
- 5-no tonal (atonal, dodecafónico)

6-estilo personal libre.

BLOQUE SOLISTA:

- LIED CON PIANO
Sugerencia: Estilo romántico o postromántico (tonalidad ampliada)
- INVENCION A 2 VOCES PARA CLAVE
Sugerencia: Estilo barroco
- PRIMER TIEMPO DE SONATA
Para piano y al menos, un instrumento monódico

Sugerencia: Estilo clásico o romántico

BLOQUE DE CÁMARA

OPCIÓN A:

1-QUINTETO CLÁSICO: Fl, Ob, Cl, Tp y Fg

2-GRUPO DE METALES Y PERCUSIÓN: 2Tpt, 2Tp, 2 Trb y percusión.

OPCIÓN B:

1-QUINTETO DE CUERDA

2-GRUPO DE METALES Y PERCUSIÓN: 2Tpt, 2Tp, 2 Trb y percusión.

BLOQUE DE ORQUESTA DE CÁMARA

La plantilla se formará entre un grupo de instrumentos obligatorios y, al menos, 5 a elegir entre los que se presenten en el 2º grupo. Por ejemplo:

➤ OBLIGATORIOS:

Voz/Voces, Flautín/Fl; Corno Inglés/Ob; Cl; Tpt; Trb, Marimba y Bandurria.

➤ OPCIONALES PARA COMPLETAR LA PLANTILLA: Fl de pico, Piano, Fg, Tp, VI I, VI II, Vla, Vc, Cb, Clave y percusión.

B-ANÁLISIS

Trabajo analítico sobre una obra de cámara o de orquesta de la especialidad instrumental del alumno.

C-DOSSIER

En este dossier se entregarán todos los ejercicios, trabajos, análisis y pequeñas piezas trabajadas durante el curso, perfectamente presentadas.

6.4 Bibliografía clasificada

6.4.1 OBRAS DE CONTENIDO GENERAL Y SOBRE METODOLOGÍA ANALÍTICA

- *BEACH, David. *Aspects of schenkerian theory*.
- BENT, Ian D. "Analysis", en *The New Grove*, London, Macmillan, 1980, vol. 1, pp. 340-388.
- BENT, Ian & Drabkin, William, *Analysis*, New York-London, Norton, 1987.
- BERRY, Wallace, *Structural functions in music*, New York, Dover, 1987 (1º ed.: Prentice Hall, 1976).
- BONDS, Mark Evan, *Wordless rhetoric: musical form and the metaphor of the oration*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1991.
- *CADWALLADER, Allen. *Trends in schenkerian research*. Schirmer Books.
- *CADWALLADER, A y GAGNÉ, D. *Analysis of tonal music. A schenkerian approach*. Oxford.
- COOK, Nicholas, *A guide to musical analysis*, London & Melbourne, J.M. Dent & Sons, 1987 (reeds. 1989 y 1992).
- COOPER, Grosvenor W. y MEYER, Leonard B., *The rhythmic structure of music*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1963 (1ª ed.: *Ibidem*. 1960).
- CROKER, R., *A history of musical style*, New York, Dover, 1986.
- DUNSBY, Jonathan y WHITTALL, Arnold, *Musical Analysis in theory and practice*, London and Boston, Faber & Faber, 1988.
- DELIEGE, Celestin. *Les fondements de la musique tonale. Une perspective analytique post-schenkerienne*. Paris, 1984.
- FORTE, Allen y GILBERT, Steven E., *Introducción al análisis schenkeriano*, Barcelona, Labor, 1992 (ed. original en inglés: London, Norton, 1982).
- GERVAIS, Françoise, *Précis d'analyse musicale*, Paris, Honoré Champion, 1988.
- GUT, Serge y PISTONE, Danièle, *Le commentaire musicologique du grégorien à 1700*. Principes et exemples, Paris, Honoré Champion, 1985.
- KREMER, Joseph François, *Les formes symboliques de la musique*, Paris, Klincksieck, 1984.
- KÜHN, Clemens, *Analyse lernen*, Kassel, Bärenreiter- Verlag, 1993.
- LA RUE, Jan, *Análisis del estilo musical*, Barcelona, Labor, 1989 (1ª ed. en inglés: New York, Norton, 1970).
- LERDAHL, Fred y JACKENDOFF, Ray. *Teoría generativa de la música tonal*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.
- LESTER, Joel, *The rhythms of tonal music*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1986.
- LUSSY, Mathias. *El ritmo musical. Su origen, función y acentuación [1945]*. Trad. Pascual Quaratino. Buenos Aires, 1981.
- MEYER, Leonard B., *Style and music. Theory, history and ideology*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1996 (ed. original: University of Pennsylvania Press, 1989).
- NATTIEZ, Jean-Jacques, *Music and discourse. Toward a semiology of music*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1990 (ed. original en francés: *Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1987).
- NARMOUR, Eugene. *The analysis and cognition of melodic complexity*. Chicago, 1992.
- *JONAS, Oswald. *Introduction to the Theory of H. Schenker*. Longman.
- RIEMANN, Hugo, *Fraseso musical*, 2ª ed., revisada por Otto Mayer, Barcelona, Labor, 1936 (1ª ed.: *Ibidem*, 1928).
- ROSEN, Charles. *Sonata forms*. New York, 1988. En castellano: *Formas de sonata*, Barcelona, Editorial Labor, 1994.
- *ROTHSTEIN, William. *Phrase rhythm in tonal music*. Schirmer Books.

- SALZER, Félix., *Audición estructural. Coherencia tonal de la música*. Barcelona, Labor, 1990 (ed. original en inglés: 1952).
- *SALZER, F y SCHACHTER, C. *El contrapunto en la composición*. Ideabooks.
- *SCHENKER, H. *The free composition*. Logman. 2 vol.
- *SCHENKER, H. *Five graphics musical analysis*. Dover.
- *SCHENKER, H. *The masterwork in music*. (Cambridge. 2 Vol).
- STOIANOVA, Ivanka. *Manuel d'analyse musicale*. Paris, 1996.
- TOCH, Ernst. *La Melodía*. Barcelona, 1985.
- SWAIN, Joseph P., "The concept of musical syntax", en *The Musical Quarterly*, 79/2 (1995), pp. 281-308.
- WHITE, John D., *Comprehensive musical analysis*, Metuchen, N.J. and London, The Scarecrow Press, 1994.
- *YESTON, Maury. *Readings in schenker analysis and other approaches*. Yale

6.4.2 <u>ARMONÍA, CONTRAPUNTO, FUGA, COMPOSICIÓN Y ORQUESTACIÓN.</u>

- BARRIO, Adelino, *Tratado de armonía. Teoría y práctica*, Madrid, Musicinco, 1986.
- BERLIOZ, Hector. *Grande Trattato di Strumentazione e di Orchestrazione*. 3 vol. Milano, 1985.
- CASELLA, Alfredo y MORTARI, Virgilio, *La técnica de la orquesta contemporánea*, Buenos Aires, Ricordi, imp.1997
- CHAILLEY, Jacques, *Traité historique d'analyse harmonique*, Paris, Alphonse Leduc, 1977.
- DAHLHAUS, Carl, *Studies on the origin of harmonic tonality*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1990.
- D'INDY, Vincent, *Cours de composition musicale*, Paris, A.Durand et fils, [1912]
- FOCILLON, Henri, *La vida de las formas*, Madrid, Xarait, D.L. 1983
- FORNER, Johannes, y WILBRANDT, Jürgen, *Contrapunto creativo*, Barcelona, Labor, 1993
- FRANCO RIBATE, José, *Manual de instrumentación de Banda*, Madrid, Música Moderna, 1983
- GARCIA GAGO, José, *Tratado de contrapunto tonal y atonal*, Barcelona, Clivis, 1977
- GEDALGE, A. *Tratado de fuga*. Madrid, 1990.
- GJERDINGEN, Roben. "A guide to the terminology of german harmony." Carl Dahlhaus. *Studies on the origin of harmonic tonality*. Princeton, 1990, pp. xi-xv.
- GOLOMAN. R. F., *Harmony in Western Music*, New York, Norton, 1965.
- GUT, Serge. "Plaidoyer pour une utilisation pondérée des principes riemanniens d'analyse tonale." *Analyse musicale*, 1/1993, pp. 13-20.
- HABA, H., *Nuevo tratado de armonía*, Madrid, Real Musical, 1984
- HERRERA, Enric *Teoría musical y armonía moderna. Vol. 1*, 3a ed., Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1988 (5a reimp.: *Ibidem*, 1991).
- *Teoría musical y armonía moderna. Vol. II*, Barcelona, Antoni Bosch Editor, 1987 (la reimp.: *Ibidem*, 1990).
- HINDEMITH, Paul, *Armonía tradicional*, 8ª ed., Buenos Aires, Ricordi, 1971.
- KÜHN, Clemens, *La formación musical del oído*, Barcelona, Labor, 1989
- KÜHN, Clemens, *Tratado de la forma musical*, 2ª ed., Barcelona, Labor, 1992
- LLACER PLA, F. *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*, Madrid, Real Musical, D.L. 1997
- MANN, Alfred, *The study of Fugue*, New York, Dover, 1986.
- MOTTE, Diether de la, *Armonía*, Barcelona, Labor, 1989 (ed. original en alemán: *Harmonielehre*, Kassel, Bärenreiter- Verlag, 1976).
- *Contrapunto*. Barcelona, Labor. 1991 (ed. original en alemán: *Kontrspunkl*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1981).
- NORDEN, Hugo, *The technique of canon*, Boston, Branden Press, 1982 (ed. original: 1970).

- PERSICETTI, Vincent, *Armonía del siglo XX*, Madrid, Real Musical, 1985
- PISTON, Walter. *Armonía, rev. y ampliada por Mark Devoto*, Barcelona. Labor. 1991 (la reimp. en español: 1993; ed. original en inglés: *Harmony*. New York-London. Norton, 1941).
- *Contrapunto*, Barcelona, Labor, 1992.
- *Orquestación*, Madrid, Real musical, 1978.
- POUSSEUR, Henri, *Música, semántica y sociedad*, Madrid, Alianza, 1983
- RAMEAU, Jean-Philippe, *Traité de l'Harmonie reduite à ses principes naturels*. Paris, 1722 (ed. facsímil: Madrid, Arte Tripharia. 1984).
- REGER, Max. *Contribuciones al estudio de la modulación*. Madrid. Real Musical, 1979.
- RIEMANN, H., *Composición musical*, Barcelona, Labor, 1943
- RIMSKY-KORSAKOV, Nicolás. *Tratado práctico de armonía*. Buenos Aires. Ricordi, 1990 (1886).
- SCHENKER, Heinrich. *Tratado de Armonía*, Madrid, Real Musical. 1990.
- SCHÖNBERG, Arnold, *Armonía*, Madrid, Real Musical, 1987 (1922).
- *Ejercicios preliminares de Contrapunto*, Barcelona, Labor, 1990.
- *Funciones estructurales de la Armonía*, Barcelona, Labor, 1990.
- *Modelos para estudiantes de composición: ejemplos musicales*, Buenos Aires Ricordi Americana, imp. 1995
- *Fundamentos de la composición musical*, Madrid, Real musical, 2000.
- SEARLE, Humphrey, *El contrapunto del siglo XX: guía para estudiantes*, Barcelona, Vergara, [1957]
- SOLER, Josep, *La fuga, técnica e historia*, 1ª reimp., Barcelona, Antoni Bosh, 1989 (1ª ed.: *Ibidem*, 1980).
- TOCH, Ernst, *Elementos constitutivos de la música. Armonía, melodía, contrapunto y formas*, Barcelona, Idea Books, 2001
- TORRE BERTUCCI, José, *Tratado de contrapunto*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1991 (Ed. original: 1947).
- TURINA, Joaquín, *Tratado de composición musical*, Madrid, Unión Musical Española, [Prensa Española, 1946]
- ZAMACOIS, Joaquín, *Tratado de Armonía*, 6ª ed., Barcelona, Labor, 1978,3 vols.

6.4.3 MANUALES SOBRE FORMAS MUSICALES

- BAS, Giulio, *Tratado de la forma musical*, 8ª ed., Buenos Aires, Ricordi Americana, 1997 (ed. original: 1913).
- BLANQUER PONSODA, Amando, *Análisis de la forma musical (curso teórico-analítico)*, Valencia, Piles, 1989.
- CARDUCCI, Edgardo, *Trattato di composizione estudio delle forme musicali*, Roma, Edizioni de Santis, 1972,2 vols.
- COOK, Nicholas. "Analyzing music in sonata form". *A guide to musical analysis*. London,1991,pp.260-293.
- KÜHN, Clemens, *Tratado de la forma musical* , Barcelona, Labor, 1991 (ed. original en alemán: Kassel, Bärenreiter, 1989).
- LLACER PLA, Francisco, *Guía analítica de formas musicales para estudiantes*, Madrid, Real Musical, 1982.
- ROLDÁN SAMIÑÁN, R., *Formas musicales. Análisis*, Málaga, Copistería Pavón, 1991.
- ZAMACOIS, Joaquín, *Curso de formas musicales*, 10ª ed., Barcelona Labor, 1994 (1ª ed.: 1960).

6.4.4 OTRAS LECTURAS

- ABRAHAM, Gerald, *Cien años de música*, Madrid, Alianza, D.L. 1985
- ADORNO, Theodor W., *Disonancias*, Madrid, Rialp, 1966
- ADORNO, Theodor y Eisler, Hanns, *El cine y la música*, Madrid, Fundamentos, 1981
- ATTALI, Jacques, *Ruidos: ensayo sobre la economía política de la música*, Barcelona, Ibérica de Ediciones y Publicaciones, D.L. 1978
- AUSTIN, William W., *La música en el siglo XX: desde Debussy hasta la muerte de Stravinsky*, Madrid, Taurus, D.L. 1985
- BAGUENA SOLER, José, *El laboratorio de la música*, Valencia, Piles, 1980
- BARCE, Ramón, *Fronteras de la música*, Madrid, Real Musical, D.L. 1985
- BAS, Giulio, *Tratado de la forma musical*, Buenos Aires, Ricordi, [1940]
- BASSO, Alberto, *La época de Bach y Haendel*, Madrid, Turner, D.L. 1986
- BERENGUER, José, *Introducción a la música electroacústica*, Valencia, Ed. Fernando Torres, [1974]
- BIANCONI, Lorenzo, *El siglo XVII*, Madrid, Turner Música, D.L. 1986
- BLANXART, D., *Teoría física de la música: acústica, bases de la música, instrumentos*, Barcelona, Antonio Bosch, editor, [1958]
- BONASTRE, Francesc, *Música y parámetros de especulación*, Madrid, Alpuerto, imp. 1977
- BOUCOURECHLIEV, A., *Igor Stravinsky*, Madrid, Turner Música, D.L. 1987
- BOULEZ, P., *Puntos de diferencia*, Barcelona, Gedisa, 1984
- BRENET, Michel, *Diccionario de la música, histórico y técnico*, Barcelona, Iberia, 1976
- CALDWELL, J., *La música medieval*, Madrid, Alianza, 1991
- CASINI, Claudio, *El siglo XIX. Segunda parte*, Madrid, Turner Música, imp. 1997
- V.V.A.A. *Cuadernos de Veruela: anuario de creación musical*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1997-
- DEBUSSY, C., *El señor Corchea y otros escritos*, Madrid, Alianza, D.L. 1987
- DI BENEDETTO, Renato, *El siglo XIX. Primera parte*, Madrid, Turner Música, D.L. 1987
- DONINGTON, Robert, *La música y sus instrumentos*, Madrid, Alianza, D.L. 1986
- EIMERT, Herbert, *¿Qué es la música dodecafónica?*, Buenos Aires, Nueva visión, 1973
- ERIKSON, Robert, *La estructura de la música*, Barcelona, Vergara, [1959]
- FUBINI, E., *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza, 1999
- GRATER, M., *Guía de la música contemporánea*, Barcelona, Vergara, [s.a.]
- GROVE, George, *Beethoven y sus nueve sinfonías*, Madrid, Altalena, 1982
- GUARDIA, Ernesto de la, *Los cuartetos de Beethoven*, Buenos Aires, Ricordi Americana, [1952]
- GUARDIA, Ernesto de la, *Las sinfonías de Beethoven: su historia y análisis*, Buenos Aires, Ricordi Americana, [s.a]
- GUARDIA, Ernesto de la, *Las sonatas para piano de Beethoven: historia y análisis*, Buenos Aires, Ricordi Americana, 1983
- HEGEL, F., *Introducción a la estética*, Barcelona, Península, 2001
- HILDESHEIMER, Wolfgang, *Mozart*, Barcelona, Vergara, D.L. 1985
- HURTADO, L., *Introducción a la estética de la música*, Buenos Aires, Paidós, 1971
- KANDINSKY, Vasili V., *Punto y línea sobre el plano*, Barcelona, Labor, 1991
- KANDINSKY, Vasili V. *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Labor, 1991
- LaRUE, Jan, *Análisis del estilo musical: pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía y el crecimiento formal*, Barcelona, Labor, 1989
- LIBERMANN, Arnoldo, *Gustav Mahler o el corazón abrumado*, Madrid, Altalena, 1983
- LÓPEZ, Julio, *La música de la modernidad: (de Beethoven a Xenakis)*, Barcelona, Antrophos, 1984
- MEYER, Leonard, *Emoción y significado en la música*, Madrid, Alianza, 2001
- MORGAN, Robert, *La música del siglo XX*, Madrid, Akal, 1994
- PESTELLI, Giorgio, *La época de Mozart y Beethoven*, Madrid, Turner, D.L. 1986
- PIERCE, John R. *Los sonidos de la música*, Barcelona, Labor, Prensa Científica, D.L. 1985

- REMNANT, Mary, *Historia de los instrumentos musicales*, Barcelona, Robin Book, 2002
RETI, Rudolph, *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad*, Madrid, Rialp, 1965
ROBERTSON, Alec ...[et al.], *Historia general de la música*. Volumen 3, Madrid, Itsmo, 1980
ROSEN, Charles, *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*, Madrid, Alianza, 1986
ROSTAND, C., *Anton Webern*, Madrid, Alianza, 1987
ROWELL, Lewis, *Introducción a la filosofía de la música: antecedentes históricos y problemas estéticos*, Barcelona, Gedisa, 1990
RUBIO, Samuel, *La polifonía clásica*, Madrid, El Escorial, 1956
SALAZAR, Adolfo, *Conceptos fundamentales en la historia de la música*, Madrid, Alianza, D.L. 1988
SALAZAR, Adolfo, *Juan Sebastián Bach. Un ensayo*, México, El Colegio de México, 1951
SALAZAR, Adolfo, *La música orquestal en el siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967
SCHAEFFER, Pierre, *Qué es la música concreta*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1959
SCHERCHEN, Hermann, *El arte de dirigir la orquesta*, Barcelona, Labor, 1988
SCHÖNBERG, Arnold, *El estilo y la idea*, Madrid, Taurus, [1963]
SMITH BRINLE, Reginald, *La nova música: (l'avanguardia desde 1945)*, Barcelona, Antoni Bosch, D.L. 1979
STRAVINSKY, Igor, *Poética musical*, Madrid, Taurus, 1977
STROBEL, Heinrich, *Claude Debussy*, Madrid [etc], Rialp, D.L. 1966
STROMBERG, Roland, *Historia intelectual europea desde 1789*, Madrid, Debate, 1995
STUCKENSCHMIDT, H.H., *Arnold Schönberg*, Madrid, Rialp, 1964
TRANCHEFORT, François-René (dir), *Guía de la Música sinfónica*, Madrid, Alianza, 1989 (imp. 1991)
VILLA-ROJO, Jesús, *El clarinete y sus posibilidades: estudio de nuevos procedimientos*, Madrid, Alpuerto, [1975]
VILLA-ROJO, Jesús, *Juegos gráfico-musicales*, Madrid, Alpuerto, D.L. 1982
WEBERN, Anton, *El camí cap a la nova música*, Barcelona, Antoni Bosch, D.L. 1982
XENAKIS, Iannis, *Música. Arquitectura*, Barcelona, Antoni Bosch editor, D.L. 1982
ZAMACOIS, Joaquín, *Temas de historia y estética de la música*, 10ª ed., Barcelona, Labor, 1986

**CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA DE HUESCA
ANTONIO VIÑUALES GRACIA**

8 DE OCTUBRE DE 2018

PROFESORES:
MARINA NIKÍTINA
CHABIER PÉREZ SEN
