

de la localidad de Chapinería, por disolución del Colegio Rural Agrupado, código 28044793, con sede en esta localidad.

2. Colegio de Educación Infantil y Primaria "San Vicente", código 28067756, situado en la calle de la Escuela, sin número, de la localidad de Colmenar del Arroyo, por disolución del Colegio Rural Agrupado, código 28044793, con sede en la localidad de Chapinería.

3. Colegio de Educación Infantil y Primaria "San Miguel", código 28067768, situado en la calle del Olivar, sin número, de la localidad de Villamantilla, por disolución del Colegio Rural Agrupado, código 28044793, con sede en la localidad de Chapinería.

#### Cuarto

*Creación de un nuevo colegio por desdoblamiento-desglose de otro ya existente*

Se crea un Colegio de Educación Infantil y Primaria por desdoblamiento-desglose de otro existente en la siguiente localidad:

1. Colegio de Educación Infantil y Primaria "Salvador de Madariaga", código 28067604, situado en la calle de la Lámpara, sin número, de la localidad de Daganzo de Arriba, por desglose del Colegio de Educación Infantil y Primaria "Ángel Berzal Fernández", código 28002671, de la misma localidad.

#### Quinto

*Creación de un nuevo Colegio Rural Agrupado por desdoblamiento-desglose de otro ya existente*

Se crea un Colegio Rural Agrupado por desdoblamiento-desglose de otro existente, con sede en la siguiente localidad:

1. Colegio Rural Agrupado de Venturada, código 28067537, con sede en la calle Place de Ver, sin número, de la localidad de Venturada, por desglose del Colegio Rural Agrupado de Lozoyuela, código 28044781.

Las localidades de Venturada, Cabanillas de la Sierra, Navalafuente y Valdemanco, que hasta ahora pertenecían al ámbito del Colegio Rural Agrupado de Lozoyuela, pasan a formar parte del ámbito del nuevo Colegio Rural Agrupado con sede en Venturada.

#### Sexto

*Cese de actividades y finalización del mandato de los órganos de gobierno*

La Escuela de Educación Infantil de Segundo Ciclo "Miguel Hernández", código 28030526, y el Colegio Rural Agrupado de Chapinería, código 28044793, a los que se hace referencia en los apartados segundo y tercero del presente Decreto, cesarán en sus actividades al término del presente curso escolar 2006/2007.

Con esta misma fecha finalizarán los mandatos de los actuales órganos de gobierno, tanto colegiados como unipersonales.

#### Séptimo

*Nombramientos de Directores provisionales*

En los centros creados en virtud del presente Decreto, apartados primero, segundo, tercero, cuarto y quinto, el Director General de Recursos Humanos, a propuesta de los Directores de Área Territorial correspondientes, podrá efectuar los nombramientos de Directores provisionales de acuerdo con lo establecido en el título V, capítulo IV, artículo 137, de la Ley Orgánica de Educación, y en el Decreto 63/2004, de 15 de abril, que aprueba el procedimiento para la selección, nombramiento y cese de Directores de centros docentes públicos de la Comunidad de Madrid, en los que se impartan enseñanzas escolares (BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID de 22 de abril de 2004).

#### Octavo

*Constitución de los Consejos Escolares*

La constitución de los Consejos Escolares de los colegios creados por el presente Decreto, apartados primero, segundo, tercero, cuarto y quinto, se realizará una vez se haya desarrollado el procedimiento de elección de los representantes de los distintos sectores de las respectivas comunidades educativas, de acuerdo con la normativa vigente.

#### Noveno

*Facultad de desarrollo*

Se autoriza al Consejero de Educación a adoptar las medidas necesarias para el desarrollo del presente Decreto.

#### Décimo

*Entrada en vigor*

El presente Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

Dado en Madrid, a 24 de mayo de 2007.

El Consejero de Educación,  
LUIS PERAL GUERRA

La Presidenta,  
ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA

(03/16.030/07)

FAPA. Reg.: 808/07

### Consejería de Educación

**2359** *DECRETO 30/2007, de 14 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo de las enseñanzas profesionales de música.*

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE en adelante), determina en su artículo 6.2 que es competencia del Gobierno fijar las enseñanzas mínimas de cada una de las enseñanzas, es decir, los aspectos básicos del currículo, con el fin de garantizar una formación común a todo el alumnado y la validez de los títulos correspondientes en todo el territorio español. El apartado 4 del mismo artículo precisa que las Administraciones educativas competentes establecerán los currículos de las distintas enseñanzas reguladas en la Ley, que incluirán dichas enseñanzas mínimas.

En desarrollo de este imperativo legal, a propuesta del Ministerio de Educación y Ciencia se ha aprobado el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Procede ahora establecer el currículo de dichas enseñanzas para el ámbito de competencia de la Comunidad de Madrid.

Las enseñanzas profesionales de música forman parte de las enseñanzas artísticas reguladas en la LOE, que dispone que estas enseñanzas se organicen en un grado de seis cursos de duración. Dicha profesionalidad queda patente en este Decreto, al establecerse que la formación del futuro profesional de la música debe basarse, a lo largo de los seis cursos, en el estudio de la especialidad instrumental, que actúa como eje vertebrador del currículo. De esta forma, la función de estas enseñanzas queda definida y netamente diferenciada de otras vías trazadas en la nueva ordenación del sistema educativo para acceder al conocimiento de la música, como son la formación musical presente en la enseñanza obligatoria, o las enseñanzas, no conducentes a titulación, impartidas en las escuelas de música a las que se refiere el artículo 48.3 de la LOE.

La Comunidad de Madrid regula por primera vez estas enseñanzas y lo hace de forma que el currículo de las enseñanzas profesionales de música responda a las necesidades detectadas en este ámbito. En él se establecen los objetivos generales y específicos correspondientes a estas enseñanzas y se desarrollan determinados aspectos básicos para su organización académica. Al mismo tiempo, se introduce el reconocimiento de la excelencia mediante la instauración de distinciones como "Matrícula de Honor" en cada asignatura y "Premio Extraordinario" o "Premio Fin de Grado" a la terminación de los estudios.

En los Anexos se incorporan los objetivos específicos de las asignaturas, sus contenidos, criterios de evaluación y orientaciones metodológicas. El currículo se completa con cuatro perfiles en los dos últimos cursos, pretendiendo ofrecer una respuesta educativa completa para el afianzamiento y la ampliación de los conocimientos teóricos y las habilidades interpretativas de los alumnos, cuya especialización y definitiva formación como músicos tendrá lugar en los Estudios Superiores.

En la determinación de los contenidos de las especialidades instrumentales que se establecen en este Decreto, se ha buscado un equilibrio entre los diversos aspectos que son básicos en la forma-

ción musical: Comprensión y expresión, conocimiento y realización, que constituyen el núcleo de una formación que gradualmente irá incrementando su grado de dificultad interpretativa. Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera que hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado respecto de los objetivos generales de las enseñanzas, las capacidades indicadas en los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música y los propios de cada especialidad.

Entre las novedades que se introducen en este Decreto respecto a regulaciones anteriores destaca el tratamiento de la práctica musical de conjunto. Teniendo en cuenta la individualidad que requiere el estudio de un instrumento o canto, el currículo debe albergar asignaturas como orquesta, coro, banda o música de cámara que trasciendan este componente unipersonal de la práctica musical y que introduzcan elementos colectivos. Asimismo, se posibilita la compatibilidad real entre estas enseñanzas y las de educación secundaria.

Estas enseñanzas deben promover la autonomía de los alumnos de modo que su capacidad de expresión musical alcance la calidad artística necesaria para poder disfrutar de forma adecuada y enriquecedora de la práctica instrumental y al mismo tiempo les permita adquirir la preparación técnica y teórica adecuada para que, si es su deseo, inicien los Estudios Superiores en la especialidad elegida.

La Comunidad de Madrid, al amparo de lo previsto en el artículo 29 del Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid, es plenamente competente en materia de educación no universitaria y le corresponde, por tanto, establecer las normas que, respetando las competencias estatales, desarrollen los aspectos que han de ser de aplicación en su ámbito territorial.

En el proceso de elaboración de este Decreto, ha emitido dictamen el Consejo Escolar de la Comunidad de Madrid, de acuerdo con artículo 2.1.b) de la Ley 12/1999, de 29 de abril, del Consejo Escolar de la Comunidad de Madrid.

En virtud de todo lo anterior, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 21 de la Ley 1/1983, de 13 de diciembre, de Gobierno y Administración de la Comunidad de Madrid, a propuesta del Consejero de Educación, tras y previa deliberación del Consejo de Gobierno, en su reunión del día 14 de junio de 2007,

## DISPONE

### I. Disposiciones de carácter general

#### Artículo 1

##### *Objeto de la norma y ámbito de aplicación*

1. El presente Decreto tiene por objeto establecer el currículo correspondiente a las enseñanzas profesionales de música en la Comunidad de Madrid, que incluye los aspectos básicos previstos en el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, determinando las asignaturas que integran las distintas especialidades, los cursos en que se imparten, así como otros aspectos académicos relacionados con estas enseñanzas.

2. Esta norma será de aplicación en los centros docentes públicos y en los centros docentes privados de la Comunidad de Madrid que, debidamente autorizados, impartan las enseñanzas profesionales de música.

### II. De la finalidad y organización de las enseñanzas profesionales de música

#### Artículo 2

##### *Finalidad y organización*

1. Conforme al artículo 1.1 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, las enseñanzas profesionales de música tendrán como finalidad proporcionar al alumna-

do una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música.

2. La finalidad de las enseñanzas profesionales de música se ordena en tres funciones básicas: Formativa, orientadora y preparatoria para estudios posteriores.

3. Las enseñanzas profesionales de música se organizan en un grado de seis cursos de duración. Asimismo, se organizan en especialidades instrumentales cuyo estudio actúa como eje vertebrador del currículo.

#### Artículo 3

##### *Objetivos de las enseñanzas profesionales de música*

1. Las enseñanzas profesionales de música tienen como objetivo general contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Habitarse a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música.
- d) Conocer los valores de la música y optar por los aspectos que emanados de ella sean más idóneos para el desarrollo personal.
- e) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música.
- f) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante el patrimonio histórico y cultural.
- h) Capacitar para contribuir a la creación de una conciencia social de valoración del patrimonio musical que favorezca su disfrute y la necesidad de transmitirlo a las generaciones futuras.
- i) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos en los distintos contextos históricos.
- j) Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación.

2. Los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música deberán contribuir a que los alumnos adquieran las capacidades siguientes:

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

- k) Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- l) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
- m) Asimilar los posibles cambios estéticos y nuevas tendencias profesionales.
- n) Desarrollar valores estéticos y culturales que les permita encaminarse hacia la práctica del buen gusto y refinamiento necesarios dentro de nuestra sociedad.
- o) Evaluar estéticamente, de acuerdo con criterios correctos, los fenómenos culturales coetáneos.
- p) Desarrollar una actividad creadora e imaginativa.
- k) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.

#### Artículo 4

##### *Especialidades de las enseñanzas profesionales de música*

1. Las especialidades de las enseñanzas profesionales de música reguladas en el presente Decreto son:

- Acordeón.
- Arpa.
- Bajo eléctrico.
- Cante flamenco.
- Canto.
- Clarinete.
- Clave.
- Contrabajo.
- Dulzaina.
- Fagot.
- Flauta travesera.
- Flauta de pico.
- Guitarra.
- Guitarra eléctrica.
- Guitarra flamenca.
- Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco.
- Instrumentos de púa.
- Oboe.
- Órgano.
- Percusión.
- Piano.
- Saxofón.
- Trombón.
- Trompa.
- Trompeta.
- Tuba.
- Viola.
- Viola da gamba.
- Violín.
- Violoncelo.

2. Cada especialidad se configura en sus respectivos perfiles formativos.

#### III. Del currículo

#### Artículo 5

##### *Currículo*

1. Se entiende por currículo de las enseñanzas profesionales de música el conjunto de objetivos, contenidos, criterios de evaluación y métodos pedagógicos que regulan la práctica docente de estos estudios.

2. El Anexo I recoge los objetivos, contenidos, criterios de evaluación y métodos pedagógicos de las distintas asignaturas que integran el Plan de Estudios de las enseñanzas profesionales de música de la Comunidad de Madrid.

3. En el Anexo II se recoge la relación numérica profesor/alumno para cada asignatura de estas enseñanzas.

4. Corresponde a la Consejería de Educación regular el régimen académico de los centros integrados que impartan las enseñanzas profesionales de música.

#### Artículo 6

##### *Asignaturas que constituyen el currículo*

1. Las asignaturas de las distintas especialidades que integran el currículo de las enseñanzas profesionales de música se organizan de la siguiente forma:

- A) Asignaturas comunes y obligatorias a todas las especialidades, que deberán ser cursadas independientemente de la especialidad en la que el alumno esté matriculado, en los cursos que corresponda:
  - Armonía: Se impartirá en los cursos 3.º y 4.º.
  - Historia de la música: Se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
  - Instrumento o canto: Se impartirá en todos los cursos.
  - Lenguaje musical: Se impartirá en los cursos 1.º y 2.º.
- B) Asignaturas propias de la especialidad:
  - a) Asignaturas de carácter grupal-instrumental:
    - Música de cámara: En las especialidades de Acordeón, Arpa, Canto, Clarinete, Clave, Contrabajo, Fagot, Flauta de pico, Flauta travesera, Guitarra, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Instrumentos de púa, Oboe, Órgano, Percusión, Piano, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Viola da gamba, Violín y Violoncelo.
    - Orquesta: En las especialidades de Arpa, Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta travesera, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Violín y Violoncelo.
    - Orquesta barroca o conjunto barroco: En las especialidades de Clave, Flauta de pico, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Órgano y Viola da gamba.
    - Banda: En las especialidades de Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta travesera, Oboe, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba.
    - Conjunto: En las especialidades de Acordeón, Arpa, Bajo eléctrico, Dulzaina, Guitarra, Guitarra eléctrica, Instrumentos de púa, Percusión, Piano y Saxofón.
    - Coro: En las especialidades de Acordeón, Bajo eléctrico, Cante flamenco, Canto, Clave, Dulzaina, Flauta de pico, Guitarra, Guitarra eléctrica, Guitarra flamenca, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Instrumentos de púa, Órgano, Piano, Viola da gamba.
    - Idiomas aplicados al canto (italiano, francés, inglés, alemán), en la especialidad de Canto.

Los alumnos que cursen una especialidad instrumental deberán realizar, como mínimo, durante los seis cursos que componen las enseñanzas profesionales de música, trescientas o trescientas cuarenta horas según especialidades, en el conjunto de las agrupaciones especificadas, de acuerdo con lo establecido en el Anexo II del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Cada centro determinará en su proyecto educativo, que deberá ser aprobado por la Consejería de Educación, los cursos en los que se deberán incluir estas asignaturas, teniendo en cuenta que las asignaturas de Música de cámara y de Coro se cursarán cada una de ellas un mínimo de dos cursos académicos.

Los alumnos que cursen la especialidad de Canto deberán realizar, como mínimo, doscientas cuarenta horas de la asignatura "Idiomas aplicados al canto" durante, al menos, cuatro cursos, así como ciento ochenta horas en el conjunto de las agrupaciones de coro y concertación, que se cursarán cada una de ellas un mínimo de dos cursos. Cada centro determinará en su proyecto educativo, que deberá ser aprobado por la Consejería de Educación, los cursos en los que se deberán incluir estas asignaturas.

## b) Otras asignaturas:

- Acompañamiento al baile, en la especialidad de Cante flamenco y Guitarra flamenca, se impartirá en los cursos 4.º y 6.º.
- Acompañamiento al cante, en la especialidad de Cante flamenco y Guitarra flamenca, se impartirá en los cursos 3.º y 5.º.
- Acompañamiento, en las especialidades de Piano, Guitarra y Guitarra eléctrica, se impartirá en los cursos en 5.º y 6.º.
- Agrupación, en las especialidades de Acordeón, Instrumentos de púa y Arpa, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Bajo continuo, en las especialidades de Clave, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco y Órgano, se impartirá en los cursos 3.º, 4.º, 5.º y 6.º.
- Clave complementario, en las especialidades de Viola da gamba y Flauta de pico, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Concertación, en la especialidad de Canto, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Conjunto flamenco, en las especialidades de Cante flamenco y Guitarra flamenca, se impartirá en el curso 6.º.
- Consort, en las especialidades de Flauta de pico y Viola da gamba, se impartirá en los cursos 1.º, 2.º y 3.º.
- Piano complementario, en las especialidades sinfónicas, Bajo eléctrico, Dulzaina e Instrumentos de púa, se impartirá en uno o dos cursos a determinar por cada centro en su proyecto educativo (excepto en la especialidad de Canto, que se impartirá en cuatro cursos).
- Repertorio con clavecinista acompañante, en las especialidades de Viola da gamba y Flauta de pico, se impartirá en los cursos 3.º, 4.º, 5.º y 6.º.
- Repertorio con pianista acompañante, en todas las especialidades sinfónicas, Bajo eléctrico y Dulzaina, se impartirá en los cursos 3.º, 4.º, 5.º y 6.º. (En la especialidad de Canto se impartirá en todos los cursos.)
- Teoría del flamenco, en las especialidades de Cante flamenco y Guitarra flamenca, se impartirá en el curso 5.º.

## C) Asignaturas propias del perfil:

- Análisis, en el perfil Instrumento, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Cifrado americano, en el perfil Jazz, se impartirá en el curso 5.º.
- Composición del jazz, en el perfil Jazz, se impartirá en el curso 6.º.
- Conjunto de jazz, en el perfil Jazz, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Fundamentos de Composición, en el perfil Composición, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.
- Instrumento antiguo de la especialidad, en el perfil Música antigua, se impartirá en los cursos 5.º y 6.º.

## D) Asignatura optativa:

Los centros ofertarán, al menos, una asignatura optativa para cada una de las especialidades, con la excepción de la especialidad de Canto y el perfil Jazz de todas las especialidades. La Consejería de Educación establecerá los requisitos que deberán reunir estas materias para su posterior autorización.

## E) Tiempo lectivo de libre disposición:

Los centros dispondrán, en algunas especialidades, de tiempo lectivo de libre disposición para completar la formación de los alumnos con una segunda asignatura optativa o para afianzamiento de las ya existentes. Su justificación la establecerán los centros en su proyecto educativo, previa autorización de la Consejería de Educación.

## 2. Número total de horas por especialidad.

La Consejería de Educación establecerá la dedicación horaria semanal de las asignaturas correspondientes a cada curso en función

de las especialidades. En todos los centros, con la excepción de los integrados, el conjunto total de horas lectivas por especialidad a lo largo de las enseñanzas será el mismo.

**Artículo 7***Perfiles formativos*

1. De acuerdo con el artículo 6.3 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, los alumnos que inicien el 5.º curso de las enseñanzas profesionales de música de cada una de las especialidades cursarán, a su elección, uno de los siguientes perfiles previstos en el presente Decreto:

## a) Perfil Instrumento.

Este perfil incluirá las siguientes asignaturas:

- Instrumento de la especialidad.
- Asignaturas de carácter grupal-instrumental, de acuerdo con lo establecido en el artículo 6.B) del presente Decreto.
- Historia de la Música.
- Análisis.
- Bajo continuo: Clave, Órgano e Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco.
- Idiomas aplicados al canto: Canto.
- Repertorio con pianista acompañante: Especialidades sinfónicas.
- Repertorio con clavecinista acompañante: Viola da gamba y Flauta de pico.

## b) Perfil Composición.

Este perfil incluirá las siguientes asignaturas:

- Instrumento de la especialidad.
- Asignaturas de carácter grupal-instrumental, de acuerdo con lo establecido en el artículo 6.B) del presente Decreto.
- Historia de la Música.
- Fundamentos de Composición.
- Bajo continuo: Clave, Órgano e Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco.
- Idiomas aplicados al canto: Canto.
- Repertorio con pianista acompañante: Especialidades sinfónicas.
- Repertorio con clavecinista acompañante: Viola da gamba y Flauta de pico.

## c) Perfil Jazz.

Este perfil incluirá las siguientes asignaturas:

- Instrumento de la especialidad.
- Asignaturas de carácter grupal-instrumental, de acuerdo con lo establecido en el artículo 6.B) del presente Decreto.
- Análisis.
- Conjunto de Jazz.
- Historia de la Música.
- Cifrado americano.
- Composición de Jazz.
- Repertorio con pianista acompañante: Para las especialidades sinfónicas.

## d) Perfil Música Antigua.

Este perfil incluirá las siguientes asignaturas:

- Instrumento de la especialidad.
- Instrumento antiguo de la especialidad.
- Asignaturas de carácter grupal-instrumental, de acuerdo con lo establecido en el artículo 6.B) del presente Decreto.
- Historia de la Música.
- Repertorio con pianista acompañante, en las especialidades sinfónicas.
- Análisis.
- Idiomas aplicados al canto, en la especialidad de Canto.

2. La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid determinará qué especialidades y perfiles de las mismas se impartirán en los centros atendiendo a la petición de los mismos, a la plantilla de profesores, a la disponibilidad de espacios y a la organización general de los estudios de las enseñanzas profesionales de música en el ámbito de la Comunidad de Madrid.

#### IV. Del acceso a las enseñanzas profesionales de música

##### Artículo 8

###### *Acceso a las enseñanzas profesionales de música*

1. Acceso al curso primero de las enseñanzas profesionales de música.

Para acceder al curso primero de las enseñanzas profesionales de música será necesario superar una prueba de acceso en la que se valorarán la madurez, aptitudes y conocimientos para cursar con aprovechamiento las enseñanzas profesionales, de acuerdo con los objetivos establecidos en este Decreto. Dicha prueba será regulada y organizada por la Consejería de Educación y tendrá una calificación entre 0 y 10 hasta un máximo de un decimal, siendo precisa la calificación de 5 para el aprobado.

La posterior matriculación de quienes hayan superado la prueba se podrá efectuar en una de las especialidades ofrecidas por los centros, siempre que existan plazas vacantes.

2. Acceso a otros cursos:

- a) Para acceder directamente a un curso distinto del primero en una especialidad determinada, siempre que no se haya cursado ninguno de los anteriores, será preciso superar una prueba específica de acceso mediante la que el aspirante demuestre tener los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento estas enseñanzas. Dicha prueba tendrá como referente los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de las asignaturas de los cursos anteriores al que se aspira, será regulada y organizada por la Consejería de Educación y tendrá una calificación comprendida entre 0 y 10 hasta un máximo de un decimal, siendo precisa la calificación de 5 para el aprobado.
- b) La superación de una prueba de acceso a un curso distinto del primero comporta la superación de todas las asignaturas de los cursos anteriores al que se accede. Para cada una de ellas en el libro de calificaciones de alumno se utilizará la expresión "Superada en prueba de acceso" en el espacio correspondiente a la calificación.
3. Prueba única.

Los aspirantes podrán presentarse en cada convocatoria a una única prueba de acceso a un determinado curso. La superación de esta prueba faculta exclusivamente para matricularse en ese curso y para el año académico para el que haya sido convocada.

##### Artículo 9

###### *Admisión y matriculación de alumnos*

La Consejería de Educación regulará el proceso de admisión y matriculación de los alumnos en los conservatorios de música de la Comunidad de Madrid de acuerdo con los principios de igualdad, mérito y capacidad.

##### Artículo 10

###### *Aspectos de la matriculación*

1. Anulación de matrícula:

- a) Los alumnos podrán solicitar al director del centro la anulación de matrícula en los supuestos de enfermedad u otra causa que perturbe sustancialmente el desarrollo de las enseñanzas. Las solicitudes serán resueltas por el director, quien podrá recabar los informes pertinentes a efectos de su oportuna concesión o denegación y que deberá ser motivada. La anulación de matrícula no supondrá la devolución de las tasas abonadas.
- b) La anulación de matrícula se hará constar en los documentos de evaluación que corresponda mediante la oportuna diligencia.
- c) Los alumnos que hubiesen anulado su matrícula podrán retomar, sin más requisitos, sus estudios en el mismo centro en el curso escolar siguiente al de la anulación. Transcurrido el curso escolar siguiente a la anulación de matrícula, los alumnos podrán retomar sus estudios sometiéndose al proceso de admisión que con carácter general se establezca.
- d) La anulación de matrícula en un curso no computará a efectos de permanencia en dicho curso ni en la totalidad de las enseñanzas profesionales de música.

2. Simultaneidad de especialidades:

- a) Los alumnos de estas enseñanzas que, habiendo superado, al menos, un curso de una especialidad, superen la prueba de acceso a un curso distinto del primero, en otra podrán simultáneas el estudio de las dos especialidades, siempre que el tutor del alumno considere que puede hacerlo con aprovechamiento y que ambas se cursen en el mismo centro. No se podrá simultáneas el estudio de más dos especialidades.
- b) Las asignaturas comunes a las dos especialidades cursadas simultáneamente por un alumno que hayan sido superadas en una de ellas, se considerarán superadas en la otra especialidad, con la misma calificación o expresión que figure en los documentos de evaluación en los que consten como superadas.
- c) Si el alumno realizara en un mismo año académico el mismo curso en las dos especialidades, las asignaturas comunes a ambas se cursarán en una de ellas. Las calificaciones obtenidas se harán constar en la otra especialidad una vez cursadas en la primera especialidad.
3. Matrícula en más de un curso:
  - a) El director de un centro podrá autorizar, con carácter excepcional, la matriculación en el curso inmediatamente superior a aquellos alumnos que, previa orientación del tutor e informe favorable del equipo de profesores, tengan los suficientes conocimientos y madurez interpretativa para abordar las enseñanzas del curso superior.
  - b) La solicitud de ampliación de matrícula se hará con anterioridad al mes de enero de cada curso escolar.
  - c) Los alumnos que se hayan matriculado en más de un curso asistirán solamente a las clases de la especialidad instrumental o vocal del curso más elevado. Sin embargo, el alumno asistirá a los dos cursos de las asignaturas teóricas.
  - d) La consignación de la ampliación de matrícula se realizará en los documentos de evaluación que corresponda conforme a las normas que se dicten a tal efecto.

#### V. De la evaluación, la promoción y la permanencia

##### Artículo 11

###### *Evaluación y calificaciones*

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

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

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

4. Deberá hacerse público al inicio del curso los criterios de evaluación y de calificación, así como los objetivos que deberán ser superados por los alumnos en cada asignatura y que deberán estar contemplados en las correspondientes programaciones didácticas.

5. La evaluación y calificación final de los alumnos se realizarán en el mes de junio. La evaluación final de la asignatura de la especialidad instrumental o vocal correspondiente al sexto y último curso será realizada por un tribunal nombrado a tal efecto por el director del centro.

6. La Consejería de Educación regulará la organización por los centros de las oportunas pruebas extraordinarias una vez finalizado el período lectivo, con el fin de facilitar a los alumnos la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa.

7. Los resultados de la evaluación de las distintas asignaturas que componen el currículo se consignarán en los documentos de evaluación que corresponda conforme a las normas que dicte la Consejería de Educación, mediante las correspondientes calificaciones o expresiones. No obstante, las calificaciones se expresarán utilizando la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5.

## Artículo 12

### “Matrícula de Honor” y “Premio Extraordinario”

1. Los centros podrán conceder la calificación de “Matrícula de Honor” en cada una de las asignaturas del currículo de las enseñanzas profesionales de música a aquellos alumnos que, por su especial aprovechamiento, hayan obtenido la calificación de 10 y previa la realización de la prueba que el centro determine.

2. La Consejería de Educación, en función de las especialidades y cursos, establecerá el número máximo de “Matrículas de Honor” que puedan concederse en cada centro.

3. La obtención de la “Matrícula de Honor” se consignará en los documentos de evaluación del alumno mediante una diligencia específica.

4. Los alumnos que hayan obtenido la calificación de 10 en el 6.º curso en la asignatura de Instrumento podrán optar al “Premio Fin de Grado” de la especialidad. Para ello, el director del centro nombrará un tribunal de profesores de la especialidad o de especialidad afín y del que no podrá formar parte el profesor del alumno aspirante. El “Premio Fin de Grado” no podrá ser compartido. Los alumnos que, habiendo optado al “Premio Fin de Grado”, no lo hayan obtenido, podrán ser premiados con una “Mención de Honor”, si el tribunal lo considera oportuno. La obtención del “Premio Fin de Grado”, así como de la “Mención de Honor” se consignará en los documentos de evaluación del alumno mediante una diligencia específica.

5. Los alumnos que hayan obtenido el “Premio Fin de Grado” en una determinada especialidad en su centro podrán concurrir a las pruebas que en su momento organice la Consejería de Educación para la obtención del “Premio Extraordinario de la Comunidad de Madrid”.

## Artículo 13

### Promoción

1. Los alumnos promocionarán de curso cuando hayan superado las asignaturas cursadas o tengan evaluación negativa como máximo en dos asignaturas. En el supuesto de asignaturas pendientes de superación referidas a la práctica instrumental o vocal, la recuperación de la asignatura deberá realizarse en la clase del curso siguiente si forma parte del mismo. En el resto de los casos los alumnos deberán asistir a las clases de las asignaturas no superadas en el curso anterior.

2. Los alumnos que promocionen con una o dos asignaturas con calificación negativa deberá matricularse de las mismas en el curso siguiente.

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

4. Los alumnos que al término del 6.º curso de las enseñanzas profesionales de música tuvieran calificación negativa en una o dos asignaturas deberán cursar solamente dichas asignaturas. Con carácter general, los alumnos que tuvieran evaluación negativa en tres o más asignaturas deberán repetir el curso en su totalidad; no obstante, quienes al término del 6.º curso solo tuvieran calificación negativa en tres asignaturas, no todas del citado curso, deberán cursar solamente dichas asignatura.

## Artículo 14

### Límites de permanencia

1. El límite de permanencia en las enseñanzas profesionales de música será de ocho años. El alumno no podrá permanecer más de dos años en el mismo curso, excepto en 6.º curso, en el que podrá permanecer tres, hasta completar los ocho de permanencia.

2. Con carácter excepcional se podrá ampliar en un año la permanencia en supuestos de enfermedad que impida el normal desarrollo de los estudios u otras circunstancias relevantes que merezcan igual consideración. Corresponde a la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid conceder dicha ampliación, a solicitud del interesado, conforme al procedimiento que se establezca.

## VI. De los documentos de evaluación

## Artículo 15

### Documentos de evaluación

1. Según lo establecido en el artículo 15 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, son documentos de evaluación de las enseñanzas profesionales de música el expediente académico personal, las actas de evaluación, el libro de calificaciones y los informes de evaluación individualizados. De ellos, tendrá la consideración de documento básico el libro de calificaciones.

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

3. La Consejería de Educación elaborará los documentos de evaluación que habrán de reflejar la evaluación del aprendizaje de los alumnos, así como el procedimiento de cumplimentación y custodia de los citados documentos.

## Artículo 16

### Libro de calificaciones

1. El libro de calificaciones de las enseñanzas profesionales de música es el documento oficial que refleja los estudios cursados. En él se recogerán las calificaciones o expresiones resultado de la evaluación, la información sobre su permanencia en el centro y, en su caso, sobre los traslados de expediente. Asimismo, constará la solicitud, por parte del alumno, de la expedición del título correspondiente, una vez superadas todas las asignaturas correspondientes a las enseñanzas profesionales de música.

2. El libro de calificaciones se referirá a los estudios cursados en una única especialidad. En el caso de alumnos que cursen más de una especialidad, se cumplimentará un libro de calificaciones por cada especialidad cursada, indicándose, en su caso, en la página de “Estudios previos de enseñanzas profesionales de música en otras especialidades”, las asignaturas comunes superadas y la calificación o expresión correspondiente.

3. Corresponde a los centros la cumplimentación y custodia de los libros de calificaciones. Una vez superados los estudios, el libro será entregado a los alumnos, lo cual se hará constar en la diligencia correspondiente del libro, de la que se guardará copia con el expediente del alumno.

4. La Consejería de Educación editará el libro de calificaciones y establecerá el procedimiento de solicitud y registro del citado documento.

## Artículo 17

### Traslado de expediente

1. Los alumnos que deseen proseguir las enseñanzas profesionales de música en otro centro podrán ser admitidos si hubiera plazas vacantes en la especialidad y curso solicitado, en las condiciones que determine la Consejería de Educación. Para ello, los alumnos deberán aportar una certificación académica expedida por el conservatorio donde cursen estudios o por aquel al que se encuentre adscrito el centro privado donde los cursen, el cual remitirá al centro de destino, a petición de este último, el libro de calificaciones del alumno, haciendo constar, mediante la diligencia correspondiente, que las calificaciones concuerdan con las actas que obran en el centro. La matriculación se considerará definitiva a partir de la recepción del libro de calificaciones por parte del centro de destino.

2. Sin perjuicio de lo establecido en el apartado anterior, y siempre que se produzcan circunstancias que debidamente documentadas así lo justifiquen, podrá producirse el traslado a otro centro antes de haber concluido el curso. Para ello se emitirá un informe de evaluación individualizado, en el que se recogerá toda aquella información que resulte necesaria para la continuidad del proceso de aprendizaje. Será elaborado por el tutor del alumno, a partir de los datos facilitados por los profesores de las distintas asignaturas y remitido por el centro de origen al de destino junto con el libro de calificaciones.

3. Los alumnos que trasladen su matrícula desde el ámbito de gestión de otra Administración educativa a la Comunidad de Madrid, se incorporarán en el curso correspondiente siempre que existan plazas disponibles, de acuerdo con las indicaciones previstas en el apartado 1 del presente artículo.

4. En todos los casos, el centro receptor abrirá el correspondiente expediente académico personal del alumno al que incorporará los datos del libro calificaciones.

### Artículo 18

#### *Titulación*

1. Los alumnos que hayan superado los estudios de las enseñanzas profesionales de música obtendrán el título profesional de música, en el que constará la especialidad cursada.

2. Conforme a lo dispuesto en el artículo 14.2 del Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, los alumnos que finalicen las enseñanzas profesionales de música obtendrán el Título de Bachiller si superan las materias comunes del Bachillerato, aunque no hayan realizado el Bachillerato de la modalidad de Artes en su vía específica de Música y Danza.

### VII. Correspondencia con otras enseñanzas

### Artículo 19

#### *Correspondencia entre enseñanzas profesionales de música y enseñanzas de la Educación Secundaria Obligatoria y de Bachillerato*

1. La Consejería de Educación facilitará al alumnado la posibilidad de cursar simultáneamente las enseñanzas profesionales de música y la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato. Asimismo, adoptará las oportunas medidas de organización y de ordenación académica que incluirá, entre otras, las convalidaciones y la creación de centros integrados.

2. La Consejería de Educación aplicará la correspondencia entre materias de Educación Secundaria Obligatoria y de Bachillerato con las asignaturas de las enseñanzas profesionales de música conforme a la normativa que en su momento establezca el Ministerio de Educación y Ciencia.

3. La Consejería de Educación establecerá convalidaciones cuando estas afecten a las materias optativas de Educación Secundaria y Bachillerato.

4. Las enseñanzas recogidas en el apartado anterior podrán cursarse simultáneamente, o bien, realizar los estudios de las materias comunes de Bachillerato, con posterioridad a la superación de las enseñanzas profesionales de música.

### VIII. De los centros docentes

### Artículo 20

#### *Centros en los que se imparten las enseñanzas profesionales de música*

Las enseñanzas profesionales de música se impartirán en los conservatorios profesionales de música, en los centros integrados de música y en los centros privados autorizados.

### Artículo 21

#### *Autorización administrativa*

Corresponde a la Consejería de Educación la autorización para la apertura y funcionamiento de centros docentes privados que deseen impartir las enseñanzas profesionales de música, una vez que se acredite que cumplen los requisitos mínimos que se establezcan. Cada centro privado autorizado a impartir las enseñanzas profesionales de música será adscrito a un conservatorio profesional de música.

### IX. Autonomía de los centros

### Artículo 22

#### *Autonomía pedagógica y organizativa de los centros*

1. Los centros docentes dispondrán de autonomía pedagógica que se concretará en el proyecto educativo que establezcan. Para la elaboración de dicho proyecto deberán tenerse en consideración las características del centro, así como las necesidades educativas de los alumnos.

2. Los centros impartirán las enseñanzas con arreglo al currículo que se establece en el presente Decreto para cada especialidad y lo desarrollarán mediante las correspondientes programaciones didácticas elaboradas por los distintos departamentos didácticos, ajustándose a lo dispuesto por la Consejería de Educación.

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

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

### Artículo 23

#### *Evaluación del proceso de enseñanza*

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

2. Los resultados de la evaluación se incluirán en la memoria anual del centro y se tendrá en cuenta para modificar aquellos aspectos de la práctica docente y del proyecto educativo que se consideren inadecuados.

### Artículo 24

#### *Tutoría y orientación*

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

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

3. El profesor-tutor del alumno desempeñará las funciones que determine la Consejería de Educación.

### DISPOSICIÓN ADICIONAL PRIMERA

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

En relación con la prueba de acceso a las enseñanzas superiores, la nota media del expediente de los estudios de las enseñanzas profesionales de música constituirá el 30 por 100 de la nota de la prueba, en el caso de los alumnos que opten a ella y estén en posesión del título profesional de música.

### DISPOSICIÓN ADICIONAL SEGUNDA

#### *Alumnos con necesidad específica de apoyo educativo*

1. La Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid adoptará las medidas oportunas para la adaptación del currículo a las necesidades de los alumnos con necesidad de apoyo educativo. En todo caso, dichas adaptaciones deberán respetar en lo esencial los objetivos fijados en este Decreto.

2. Asimismo, la Consejería de Educación adoptará las medidas oportunas para flexibilizar la duración de las enseñanzas profesionales de música en los supuestos de alumnos con altas capacidades intelectuales y artísticas.

3. En el marco de las disposiciones establecidas en la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de Igualdad de Oportunidades, no Discriminación y Accesibilidad Universal de las Personas con Discapacidad, los centros escolares de nueva creación deberán cumplir con las disposiciones vigentes para la promoción de la accesibilidad. El resto de los centros deberán adecuarse a dicha Ley en los plazos y con los criterios establecidos en la citada norma.

#### DISPOSICIÓN TRANSITORIA ÚNICA

##### *Implantación de estas enseñanzas*

1. Conforme al artículo 21 del Real Decreto 806/2006, de 30 de junio, por el que se establece el calendario de aplicación de la nue-

va ordenación del sistema educativo establecida por la LOE en el curso 2007-2008, se implantarán los cuatro primeros cursos de las enseñanzas profesionales de música y quedarán extinguidos los dos primeros ciclos de las enseñanzas de grado medio vigentes hasta ese momento.

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

3. La incorporación del alumnado procedente del sistema que se extingue a los diferentes cursos de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la LOE, se hará de acuerdo con el siguiente cuadro de equivalencias:

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

4. La promoción de los alumnos que se incorporan a las nuevas enseñanzas se hará de acuerdo con las equivalencias establecidas en el apartado anterior y con lo establecido en el artículo 13 del presente Decreto.

#### DISPOSICIÓN DEROGATORIA ÚNICA

##### *Derogación de normas*

Quedan expresamente derogadas la Orden 5097/2003, de 5 de septiembre, por la que se establece el currículo de los grados elemental y medio de Música en la especialidad de Guitarra flamenca; la Resolución del 21 de enero de 2002, por la que se establece el procedimiento para la autorización de las asignaturas optativas del tercer ciclo de grado medio de las enseñanzas de Música y de Danza, y la Resolución de 15 de junio de 2005, de la Dirección General de Ordenación Académica, por la que se regula la simultaneidad de especialidades en los grados elemental y medio de las enseñanzas de Música.

Igualmente, quedan sin efecto cuantas normas de igual o inferior rango venían siendo de aplicación en la Comunidad de Madrid y se opongan a lo establecido en el presente Decreto.

#### DISPOSICIÓN FINAL PRIMERA

##### *Habilitación de desarrollo*

1. Corresponde a la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid dictar cuantas disposiciones sean precisas para el desarrollo y aplicación del presente Decreto.

2. Asimismo, se habilita al Consejero de Educación para determinar la organización y características de las enseñanzas elementales de Música, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 48.1 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

#### DISPOSICIÓN FINAL SEGUNDA

##### *Entrada en vigor*

El presente Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el BOLETÍN OFICIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

Dado en Madrid, a 14 de junio de 2007.

El Consejero de Educación,  
LUIS PERAL GUERRA

La Presidenta,  
ESPERANZA AGUIRRE GIL DE BIEDMA

## ANEXO I

### Objetivos, contenidos, criterios de evaluación y principios metodológicos correspondientes a las Enseñanzas Profesionales de Música en la Comunidad de Madrid

#### ACOMPAÑAMIENTO

##### INTRODUCCION

La práctica musical que se realiza bajo el nombre de Acompañamiento se caracteriza por la necesidad de interrelacionar capacidades, conocimientos y destrezas que, por sí mismas, constituyen ámbitos de saberes propios.

El sentido y valor educativo de esta disciplina deriva de la conveniencia de globalizar los diversos componentes que la integran (lectura a vista, transposición, realización de cifrados, etc.), por ser, comunes todos ellos a la función de "acompañar", sin olvidar por ello la experiencia que aporta cada uno de dichos componentes por sí mismo. Ambos aspectos, el funcional y el formativo, son iniciales y complementarios.

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

Los contenidos del Acompañamiento en las Enseñanzas profesionales de música han sido establecidos no sólo por su valor de preparación para conocimientos que puedan adquirirse en tramos posteriores dentro de una elección propia de especialización profesional, sino también por el valor intrínseco que representan en la formación de un músico. Por esta última razón, permanecen dentro del marco de conocimientos considerados indispensables para satisfacer las necesidades habituales del instrumentista.

##### Objetivos

Las enseñanzas del Acompañamiento de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Reconocer la estructura armónica y el fraseo de una obra o fragmento según se toca a primera vista o después de una lectura rápida sin instrumento.
- b) Conocer, como esquemas de pensamiento, los elementos y procedimientos armónicos y fraseológicos básicos del sistema tonal.
- c) Conocer la disposición formal de obras de factura clara, analizando sus secciones, puntos de tensión, etc., para determinar los aspectos esenciales y posibilitar la lectura a primera vista.

d) Demostrar los reflejos necesarios para resolver, en el momento, las posibles eventualidades que puedan surgir en la interpretación.

e) Valorar la improvisación como una práctica que desarrolla la creatividad y la imaginación musical.

##### Contenidos

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

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

**Improvisación:** Ejercicios con una armonía única y con variantes rítmicas de progresiva dificultad. Estructuras armónicas básicas formando frases de cuatro, ocho y dieciséis compases. Estructuras rítmicas básicas: descripción de la estructura rítmica y realización de estructuras rítmicas de acompañamiento y de solista. Análisis de frases de diferentes tipos. Subdivisión interna de la frase. Proceso pregunta-respuesta de acuerdo con las estructuras armónicas.

**Bajo cifrado:** Aproximación al cifrado armónico. Utilización y significado de los cifrados correspondientes a tríadas, séptimas de dominante y séptimas diatónicas de la armonía tonal. Desarrollo improvisado de estructuras armónicas basadas en estos cifrados.

##### Criterios de evaluación

###### 1. Llegar a través del análisis a la estructura armónica interna de un fragmento de una partitura.

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

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

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

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

Se trata de valorar la capacidad del alumnado para interpretar una estructura armónica previamente compuesta, así como evaluar el grado de adquisición de una técnica básica.

#### 4. Lectura armónica de un fragmento sencillo de partitura.

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

#### 5. Repentización de una partitura de una extensión determinada.

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

#### 6. Realización, con un ritmo básico, de los acordes señalados en la partitura de una canción elegida previamente, en la que sólo aparezcan la melodía y el cifrado de los acordes utilizados.

Mediante este criterio de evaluación se trata de valorar el grado de desarrollo en el alumnado de la capacidad para dar forma instrumental a través de la descodificación del cifrado armónico.

### ACOMPAÑAMIENTO AL BAILE Y AL CANTE

#### INTRODUCCION

El Acompañamiento al baile y al cante que se realiza dentro del estudio de la guitarra flamenca, se caracteriza por la necesidad de interrelacionar capacidades, conocimientos y destrezas que constituyen ámbitos de conocimiento propios.

El sentido y valor educativo de esta disciplina deriva de la conveniencia de globalizar los diversos componentes que la integran (destreza instrumental, conocimiento de los distintos palos, improvisación, conocimientos teóricos del flamenco, integración con el bailar y cantaor, etc.), por ser comunes todos ellos a la función guitarrística de "acompañar", sin olvidar por ello la importancia que cada uno de dichos componentes tiene por sí mismo.

De acuerdo con ello, en los contenidos básicos de esta disciplina, que normalmente debe ser dirigida por el profesor de guitarra flamenca, hay que otorgar un lugar prioritario a los procedimientos, que, si bien resultan de naturaleza diversa, se articulan en torno a tres ejes principales: una cierta *destreza* en la técnica de ejecución de la guitarra flamenca, o, lo que viene a ser lo mismo, un cierto grado de desarrollo de los mecanismos reflejos que la determinan, adquirida mediante la práctica diaria a lo largo de los años iniciales; *comprensión* de los conocimientos del flamenco previamente adquiridos, y por último, la *capacidad creativa* para desarrollarlos y aplicarlos en el acompañamiento al baile y al cante.

Los contenidos del Acompañamiento al baile y al cante en las Enseñanzas profesionales de música han sido establecidos no sólo por su valor de preparación para conocimientos que puedan adquirirse en tramos posteriores dentro de una elección propia de especialización profesional, sino también por el valor que por sí mismos representan en la formación musical. Por ello, estos conocimientos permanecen dentro del marco de los considerados indispensables para cubrir las necesidades habituales del guitarrista flamenco.

#### Objetivos

Las enseñanzas de Acompañamiento al baile y al cante de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Adquirir la musicalidad y la intuición en el acompañamiento al baile y al cante.
- b) Adquirir las herramientas y estructuras musicales que forman parte de la guitarra de acompañamiento al baile y al cante.
- c) Adquirir las bases rítmico-armónicas de los diferentes estilos y los elementos formales propios del acompañamiento al baile y al cante.
- d) Desarrollar los itinerarios de improvisación rítmica característicos del baile y cante flamenco.
- e) Sintetizar los contenidos de las asignaturas de guitarra flamenca por medio del acompañamiento al baile y al cante.
- f) Conocer las variantes melódicas de cada grupo de estilos y sus soluciones en el plano de la armonización guitarrística.
- g) Valorar el patrimonio musical flamenco.
- h) Adquirir una formación integral en la estética del flamenco y capacidad crítica ante el hecho musical.

#### Contenidos

##### 1. Acompañamiento al baile.

Estudio de las estructuras musicales. Elementos formales característicos. Esquema tradicional de los diferentes estilos del baile flamenco. Montaje musical para coreografías tradicionales propuestas por el bailar. Patrones de improvisación rítmica. Variantes y diferencias de estructura de cada estilo. Práctica del acompañamiento al baile. Estudio de los siguientes estilos: alegrías, soleá, bulerías, tangos, taranto, seguriya, soleá por bulerías, fandangos y cantes abandonaos, guajira.

##### 2. Acompañamiento al cante.

Soleá. Soleá por bulerías. Caña y polo. Estructura rítmico-armónica en el toque por arriba (mi flamenco) y por medio (la flamenco). Estudio de los elementos formales y secciones del cante y la guitarra. Estudio de compases, variaciones, adornos y remates en cada progresión armónica de la estructura. Diferentes estilos de soleares y sus variantes en el acompañamiento. Adaptación del material utilizado (falsetas) en la asignatura de guitarra flamenca. Alegrías y cantiñas. Estudio del compás de doce aplicado al entorno tonal. Estudio de las tonalidades guitarrísticas de Do mayor, mi y la mayor y menor. Diferentes estilos de alegrías y cantiñas. Estudio del cante por secciones y sus itinerarios de armonización y soporte rítmico. Adaptación del material utilizado en la asignatura de guitarra flamenca. Fandangos. Malagueñas.

Granáinas. Cantes de Levante. Estudio de las estructuras armónicas y rítmicas en los fandangos y cantes abandolaos. Tratamiento de la bimodalidad según las tonalidades guitarrísticas de mi flamenco, *si flamenco*, *la flamenco* y *fa sostenido flamenco*. Variantes de estos estilos. Tientos y tangos. Estudio de los cambios de subdivisión en el compás de cuatro. Secciones y elementos formales. Estructuras rítmico-armónicas. Bulerías. Compás de doce y de seis. Fórmulas rítmicas propias del acompañamiento al cante. Estructuras, secciones y variantes. Introducción a los estilos de ida y vuelta.

### **Criterios de Evaluación**

#### **1. Dominar la práctica del acompañamiento de los bailes estudiados.**

Este criterio tiene como finalidad evaluar el conocimiento del alumnado de los contenidos teórico-prácticos del acompañamiento a los distintos bailes..

#### **2. Mostrar conocimiento de los diferentes estilos estudiados y capacidad de análisis.**

Este criterio tiene como finalidad evaluar el grado de madurez del alumno respecto de los contenidos tratados.

#### **3. Desarrollar una actuación que demuestre calidad en la interpretación y penetración con el bailar y cantar.**

Este criterio tiene como finalidad comprobar que el alumno está formado para pasar a un entorno profesional o seguir formándose en el grado superior.

#### **4. Llegar a través del análisis a la estructura interna de una partitura.**

Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumnado para utilizar el análisis como medio para hallar la estructura de una partitura de flamenco, y determinar los diferentes tratamientos que puede tener a la hora de aplicarle un acompañamiento guitarrístico.

#### **5. Repentización de una partitura de flamenco de una extensión determinada en conjunto con el bailar o cantar.**

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

#### **6. Realización dentro de un palo determinado de los acordes señalados en la partitura de una obra elegida previamente, en la que sólo aparezcan la melodía y el cifrado de los acordes utilizados.**

Mediante este criterio de evaluación se trata de valorar el grado de desarrollo en el alumnado de la capacidad para dar forma instrumental a través de la descodificación del cifrado armónico.

### **AGRUPACIÓN**

### **INTRODUCCIÓN**

La agrupación de instrumentos de la misma naturaleza constituye un espacio de formación de suma importancia para experimentar y aplicar, además de las habilidades

adquiridas en la clase de instrumento de la especialidad, los conocimientos adquiridos en otras asignaturas. La agrupación de instrumentos de la misma naturaleza podrá permitir recorrer el repertorio expresamente compuesto para estas formaciones, así como el estudio de obras de diferentes épocas o estilos expresamente adaptadas para ser interpretadas por estas agrupaciones (acordeones, arpas o la agrupación que comúnmente se ha llamado "orquesta de instrumentos de púa").

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

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita a los alumnos dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses.

La práctica indistinta de grupo, ya sea en la orquesta, la banda, el coro, el conjunto o, en su caso, la agrupación que corresponda, tiene por finalidad facilitar la participación, a través de distintas formaciones, de todo el alumnado al procurarse una organización más flexible de la enseñanza. Por una parte, esta participación en agrupaciones permitirá que determinados instrumentos con dificultades de integración tengan el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva, y por otra, supone y garantiza la presencia activa de los alumnos en actividades, que junto con el coro, la orquesta, la banda o el conjunto, implican mayor proyección del centro en la sociedad.

Las tradicionales asociaciones de instrumentos darán paso a un repertorio que alberga un complejo entramado de interrelaciones instrumentales sin perder la unidad de criterio y la igualdad de la ejecución que han de ser las principales metas a alcanzar. El alumno deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades y hábitos acordes con su papel en el grupo que estará condicionado al repertorio de su instrumento.

En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con dificultades de inserción en el marco de la orquesta o la banda, la agrupación supone la posibilidad de adentrarse en las obras más relevantes propias del instrumento con lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical. Por otra parte, la posibilidad de participación en otras agrupaciones con instrumentos de naturaleza idéntica o cercana, como en el caso de la "orquesta de instrumentos de púa", proporcionará al alumno una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de la diversidad de timbres que posee el mismo instrumento. El alumno, se sentirá participe de una interpretación colectiva dando paso a un enriquecimiento personal y musical que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.

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

### Objetivos

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

- a) Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- b) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- c) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
- d) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- e) Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos de la agrupación y de las necesidades interpretativas de la obra.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- h) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- i) Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.
- j) Interpretar obras representativas del repertorio de la agrupación instrumental de dificultad adecuada al nivel.

### Contenidos

La unidad sonora: respiración, ataque, vibrato, afinación, articulación, ritmo, fraseo, etc. Agógica y dinámica. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Desarrollo de la igualdad de ataques. Análisis e interpretación de obras del repertorio. Práctica colectiva de la

agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de agrupaciones, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.

### Criterios de evaluación

#### 1. Interpretar obras del repertorio propio de la agrupación correspondiente.

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

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

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

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

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

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

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

#### 5. Interpretar en público obras del repertorio para la agrupación correspondiente.

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

### ANÁLISIS

### INTRODUCCION

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

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

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

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

El análisis adquiere carta de naturaleza en los dos últimos cursos de las Enseñanzas Profesionales de Música, aunque, por su propia esencia, se trata de una enseñanza que debe estar presente, de forma ininterrumpida, desde el inicio de los estudios musicales. Naturalmente, en un nivel básico o elemental, el grado de complejidad del análisis que el profesor de Lenguaje Musical o de Instrumento lleve a cabo habrá de guardar la proporción necesaria con los conocimientos que posea el alumno, centrando la atención en el reconocimiento de aquellos elementos temáticos, fraseológicos, etc., cuya comprensión sea indispensable para interpretar correctamente las obras y evitando tecnicismos que puedan resultar incomprensibles. A la altura de los dos últimos cursos de las Enseñanzas Profesionales de Música el alumno posee ya los conocimientos necesarios para profundizar en una materia de importancia tan incuestionable.

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

técnicas musicales occidentales, así como los criterios metodológicos que podrán ser aplicados al análisis de otras obras.

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

### Objetivos

Las enseñanzas de Análisis de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos el desarrollo de las capacidades siguientes:

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

### Contenidos

Estudio a través del análisis de los diversos componentes del lenguaje musical (forma, melodía, ritmo, transformación temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relación, 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 principios del siglo XX (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 de los elementos y procedimientos aprendidos que conduzca a su interiorización.

### Criterios de evaluación.

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

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

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

Mediante este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado 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 alumnado 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 alumnado, 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 alumnado en la identificación de los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de una obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.), así como comprender su interrelación con los elementos que configuran la forma a pequeña escala.

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

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

## **ARMONÍA**

### **INTRODUCCIÓN**

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual y, por tanto, divisibles analíticamente, percibimos en forma unitaria en un contexto musical. La Armonía se ocupa por un lado, y dentro de una consideración

morfológica, de lo que se produce en un mismo instante temporal; por otro, dentro de lo sintáctico, de su relación con lo que antecede y con lo que le sigue: su función en el contexto de que forma parte.

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

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

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

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

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

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

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

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

### Objetivos

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

- a) Conocer los elementos básicos de la armonía tonal y sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- b) Utilizar en trabajos escritos los elementos y procedimientos básicos de la armonía tonal.
- c) Desarrollar el oído interno tanto en el análisis como en la realización de ejercicios escritos.
- d) Identificar a través de la audición los acordes y procedimientos más comunes de la armonía tonal.
- e) Identificar a través del análisis de obras los acordes, los procedimientos más comunes de la armonía tonal y las transformaciones temáticas.
- f) Comprender la interrelación de los procesos armónicos con la forma musical.
- g) Aprender a valorar la calidad de la música.

### Contenidos

El acorde. Consonancia y disonancia. Estado fundamental e inversiones de los acordes triadas y de séptima sobre todos los grados de la escala y de los acordes de novena dominante. Enlace de acordes. Tonalidad y funciones tonales. Elementos y procedimientos de origen modal presentes en el Sistema Tonal. El ritmo armónico. Cadencias Perfecta, Imperfecta, Plagal, Rota. Procesos cadenciales. Modulación: Diatónica y cromática, por cambio de función tonal, cambios de tono y modo, etc. Flexiones introtonales. Progresiones unitonales y modulantes. Series de sextas y de séptimas. Utilización de los elementos y procedimientos anteriores en la realización de trabajos escritos. Práctica auditiva e instrumental que conduzca a la interiorización de los

elementos y procedimientos aprendidos. Análisis de obras para relacionar dichos elementos y procedimientos, así como las transformaciones temáticas de los materiales utilizados con su contexto estilístico y la forma musical.

### Criterios de evaluación

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

Con este criterio de evaluación se trata de comprobar el dominio del alumnado 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 alumnado 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 alumnado 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 alumnado 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 alumnado 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 del alumnado 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 alumnado 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 alumnado para reconocer los procedimientos armónicos estudiados y los elementos formales básicos, su papel funcional y su comprensión desde el punto de vista estilístico.

## 10. Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos de transformación temática.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

## 11. Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones.

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

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

Este criterio permite valorar la habilidad del alumnado 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.

### BAJO CONTINUO

#### INTRODUCCION

Entre las más importantes características definitorias del Barroco musical se encuentra, sin lugar a dudas, la adopción de un lenguaje homofónico, cuya base práctica se sustenta sobre la base del *bajo continuo*. Su origen se remonta al siglo XVII y nace como contraste al acompañamiento del siglo XVI. Desde entonces el *continuo* juega un papel determinante en el desarrollo de la música occidental.

En los últimos años se ha registrado un notable incremento del estudio, de la práctica y del consumo de lo que se denomina de forma generalizada "música antigua" –medieval, renacentista y, sobre todo, barroca-. En la actualidad el *continuo* forma parte de la práctica musical de grupos de cámara y orquestas barrocas dedicados a la interpretación de la música de oratorios, cantatas, pasiones, etc. Es por ello de una necesidad urgente introducir en la enseñanza de nuestros conservatorios una materia que, por lo lejana, resulta casi desconocida para la mayoría de nuestros músicos, pero cuya comprensión está en constante avance debido

a la aparición e interpretación de nuevos documentos rescatados de las bibliotecas y archivos musicales.

#### Objetivos

Las enseñanzas del Bajo continuo de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Conocer los elementos y procedimientos compositivos de la época en que se usó el continuo, de los distintos estilos y de los diversos autores.
- b) Utilizar, respetando un bajo dado, los procedimientos de armonización de la época correspondiente.
- c) Realizar el continuo de pequeñas obras con bajo dado y con melodía que responda a los criterios ya señalados
- d) Comprender el sentido cadencial de las distintas épocas y aplicarlo.
- e) Conocer los distintos sistemas de cifrado.
- f) Conocer la ornamentación de las distintas épocas y autores.
- g) Conocer y realizar recitativos de los siglos XVII y XVIII.
- h) Conocer los distintos sistemas de temperamento y afinación.

#### Contenidos

Acordes fundamentales. Tablas de enlace de acordes. Sistema de cifras y sistema de letras. Utilización de arpeggios y notas de paso. Acompañamiento en recitativos, oratorios y pasiones. Estudio y práctica de los diferentes temperamentos y afinaciones. Estudio de la retórica musical. El continuo a cuatro voces –continuo lleno-. Estudio de la ornamentación. Conocimiento del repertorio de los siglos XVII y XVIII. Conocimiento de los instrumentos afines. Estudios de los tratados antiguos sobre el bajo continuo. Estudio y conocimiento de las formas musicales de los diferentes géneros. Estudio de los continuos realizados por los propios compositores.

#### Criterios de evaluación

##### 1. Realizar el continuo con un tempo estable.

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para combinar la realización del continuo con la interpretación.

##### 2. Utilizar el cifrado correcto en una obra de mediana extensión y dificultad.

Con este criterio se pretende evaluar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y capacidad de memorizar tipos y enlaces de acordes.

### 3. Interpretar obras con el estilo adecuado a cada compositor.

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad y la comprensión del alumnado para abordar los distintos estilos y géneros.

### 4. Realizar recitativos con los recursos y técnicas correspondientes a cada época.

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado en la utilización de las técnicas del acompañamiento y el grado de madurez de su personalidad artística.

### 5. Aplicar los conocimientos teóricos en la interpretación de las obras de las distintas épocas.

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para interrelacionar los conocimientos adquiridos en la interpretación adecuada de las obras de repertorio.

## CIFRADO AMERICANO

### INTRODUCCION

Entre las más importantes características definitorias del siglo XX musical se encuentra, sin lugar a dudas, la adopción de un lenguaje sincopado, cuya base práctica se sustenta sobre lo que comúnmente se engloba como "música de jazz". Su origen se remonta los principios del siglo XX y nace como contraste a la música que llamamos de forma generalizada "música clásica". Desde entonces el jazz juega un papel determinante en el desarrollo de la música occidental.

A partir de los años sesenta se registra un notable incremento del estudio, de la práctica y del consumo de lo que se denomina de forma generalizada "música de jazz". En la actualidad el jazz forma parte de la práctica musical de grupos y de orquestas, dedicados exclusivamente a la interpretación de esta clase de música. Es por ello de una necesidad urgente introducir en la enseñanza de nuestros conservatorios profesionales una materia que, por lo cercana, resulta muy conocida para la mayoría de nuestros músicos, pero cuya comprensión está en constante renovación debido a la aparición de nuevas corrientes, estilos, grupos, solistas, etc., que ha hecho que numerosos conservatorios y escuelas de música, y sobre todo centros especializados, hayan incluido ya desde hace tiempo entre su oferta educativa la especialidad de la música de jazz.

El lenguaje del jazz incluye una multiplicidad de elementos no muy distintos en lo conceptual del lenguaje de la música clásica, pero incluye también elementos propios que el alumno debe conocer. Entre estos elementos propios podemos incluir la forma de expresar los acordes, base de la improvisación inherente a la música de jazz, y que, en contraste con el bajo cifrado histórico, se ha venido en llamar "cifrado americano". Este sistema de notación acordal, que puede ser calificado como una de las mayores y más prolíficas invenciones dentro de la música, necesita un conocimiento profundo de sus peculiaridades para convertirse en una poderosa herramienta para desarrollar una realización inteligente y consciente de la mecánica del funcionamiento de los elementos de que se compone la música de jazz.

Al estar ubicada esta enseñanza en los dos últimos cursos de las Enseñanzas profesionales de música y únicamente en el "perfil jazz", es lógico que sus aspectos teóricos

más básicos estén ya incluidos en los estudios de otras materias, como pueden ser el Lenguaje musical y la Armonía. Por otra parte, la asistencia del alumno a las actividades musicales propias de su entorno social, le habrán puesto, sin duda, en contacto con un repertorio basado en el predominio casi absoluto de músicas compuestas en y para un entorno jazzístico. Partiendo de ese supuesto, la enseñanza del Cifrado americano habrá de ir paso a paso descubriendo al alumnado lo que ya sabe sin saber que lo sabe.

Siendo esta una enseñanza eminentemente práctica, habrá de fomentarse ya desde el comienzo del estudio de esta materia la propia capacidad creativa de los alumnos, aún sabiendo que en el último curso de las Enseñanzas profesionales de música los alumnos que hayan escogido el "perfil jazz" cursarán una asignatura expresamente orientada a la composición de jazz. Por ello, el alumno deberá ser motivado no sólo en lo concerniente a la comprensión de los elementos teóricos sobre el cifrado, sino también en lo referente a pequeñas piezas libres, vocales o instrumentales, a través de las cuales desarrollará su espontaneidad creativa.

### Objetivos

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

- a) Conocer los elementos básicos del lenguaje jazzístico, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos y estilísticos.
- b) Utilizar en trabajos escritos los elementos y procedimientos básicos de la música jazzística.
- c) Desarrollar el oído interno, tanto en el análisis como en la realización de ejercicios escritos.
- d) Identificar a través de la audición los acordes y procedimientos más comunes de la música jazzística.
- e) Identificar a través del análisis de obras los acordes, los procedimientos más comunes de la música jazzística y las transformaciones temáticas.
- f) Comprender la interrelación de los procesos musicales jazzísticos con la forma musical.
- g) Aprender a valorar la calidad de la música de jazz.

### Contenidos

Consonancia y disonancia. Resonancia y brillo. Intervalos "límite". Inversión de los intervalos. Intervalos compuestos (9<sup>as</sup>, 11<sup>as</sup>, 13<sup>as</sup>). Los acordes de tres sonidos. Cifrado. El acorde de cuarta. Cifrado. Alteración de la quinta. Cifrado. Combinaciones de los acordes de tres sonidos. Cifrado. Los acordes de cuatro sonidos: estructura (las tres notas de base; nota suplementaria: la séptima menor y mayor; la sexta). Combinaciones en los acordes de cuatro sonidos. Los acordes de más de cuatro sonidos: esquema general (acorde de base + notas de tensión). El acorde de novena. El acorde de onceava. El acorde de treceava. Notas de tensión para cada tipo de acorde de cuatro sonidos. Combinaciones. Cifrado de todos los acordes posibles de cuatro sonidos. Tabla de tensiones sobre todos los tipos de acordes y su cifrado. El acorde de séptima alterado: definición, combinaciones posibles, y cifrado. El acorde de séptima disminuido: definición, particularidades, funciones y cifrado. Escalas y modos. La escala mayor y sus modos (jónico, dórico, frigio, lidio, mixolidio, eólico y locrio). Las escalas menores (menor natural, menor armónica, menor melódica). Las escalas simétricas. Armonización de la escala

mayor: concepto. Armonización de la escala mayor con acordes de tres y cuatro sonidos. Acordes resultantes: denominación y cifrado. Importancia de la armonización de las escalas para la improvisación y para la composición. Armonización de la escala menor armónica con acordes de tres y cuatro sonidos. Acordes resultantes: armonización y cifrado. Armonización de la escala menor melódica con acordes de tres y cuatro sonidos. Acordes resultantes: armonización y cifrado. Progresiones de acordes basadas sobre el movimiento de la fundamental. Progresiones de acordes basadas en el círculo de 5<sup>as</sup>. La progresión VI - II - V - I. La progresión II - V - I en la escala mayor y en la menor armónica. Acordes resultantes. Progresión de acordes basadas en el círculo "simplificado" de 5<sup>as</sup>.

### **Criterios de evaluación**

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

Con este criterio de evaluación se trata de comprobar el dominio del alumnado en lo referente a la mecánica del cifrado americano.

#### **2. Realizar ejercicios de armonización con cifrado americano a partir de melodías del repertorio propio.**

Con este criterio se evaluará la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes acordes y procedimientos propios del cifrado americano por medio de una realización cuidada e interesante.

#### **3. Realizar ejercicios de cifrado americano a partir de bajos sin cifrar dados.**

Este criterio permite evaluar la capacidad del alumnado para emplear con un sentido sintáctico los diferentes acordes y procedimientos propios del cifrado americano, así como su habilidad para la consecución de una realización correcta e interesante desde el punto de vista de la música de jazz.

#### **4. Componer ejercicios breves a partir de una sucesión de acordes con cifrado americano dado.**

Este criterio de evaluación permitirá valorar la capacidad del alumnado para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de un esquema de cifrado americano dado.

#### **5. Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos (escalas utilizadas, grados, variantes, etc.) de un ejercicio propuesto con tal fin..**

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la habilidad auditiva del alumnado 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 de jazz.**

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

#### **7. Identificar auditivamente la estructura formal de una canción propuesta con tal finalidad.**

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

#### **8. Identificar mediante el análisis de canciones los elementos morfológicos de la armonía jazzística.**

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

#### **9. Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos sintácticos y formales de la armonía jazzística.**

Mediante este criterio será posible evaluar la habilidad alumnado para reconocer los procedimientos 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 del género los procedimientos de transformación temática.**

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervienen en una obra jazzística y su relación con el contexto histórico y estilístico.

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

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

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

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

## **CLAVE COMPLEMENTARIO**

### **INTRODUCCION**

La música que en los últimos siglos ha surgido como producto de nuestra cultura occidental, es esencialmente polifónica. Para cualquier músico que no tenga como primer objetivo hacer una carrera de intérprete instrumental (para un compositor, un director de orquesta o de coro, un musicólogo, un cantante, un profesor de teoría o de instrumento, etc.), la práctica de un instrumento polifónico es un auxiliar valiosísimo, una herramienta de trabajo de

indudable eficacia, ya que le ofrecerá la posibilidad de penetrar en el tejido de una partitura polifónica más o menos compleja, aprehendiéndola globalmente en sus dimensiones vertical y horizontal y convirtiéndola de inmediato en realidad sonora. Para los intérpretes que cultivan instrumentos monódicos como la flauta de pico o la viola da gamba el aprendizaje paralelo del clave resulta ser un medio auxiliar de inestimable utilidad para el mejor conocimiento del repertorio específico de su propio instrumento, necesitado casi siempre en la práctica del apoyo o la colaboración más o menos estrecha de un instrumento polifónico.

El clave aparece como el instrumento idóneo para llenar esta función complementaria para los estudiantes de flauta de pico y de viola da gamba; las razones que hacen de él un auxiliar ideal son numerosas. En primer lugar está su ya reseñada capacidad polifónica, que comparte con otros instrumentos de teclado. En segundo lugar, el clave es un instrumento que ofrece un aprendizaje relativamente fácil en los inicios, ya que no padece, a este nivel, las limitaciones o las desventajas que presentan los instrumentos de cuerda o viento (afinación, embocadura, respiración, obtención de un sonido de entonación y calidad razonablemente aceptable, etc.).

Con la inclusión de esta asignatura se pretende ofrecer una enseñanza orientada a complementar la formación de los estudiantes de flauta de pico y viola da gamba. Con este objetivo, la enseñanza no se orientará tanto hacia el desarrollo de una gran capacidad técnica, cuanto a potenciar otros aspectos, ya señalados antes, tales como percepción global de la polifonía, audición interna, habilidad en la lectura a primera vista (incluida una posible simplificación rápida de lo escrito en la partitura), etc. Por supuesto, conviene tener muy en cuenta que la capacidad de realización al teclado estará siempre condicionada por el grado de dominio alcanzado en la técnica del instrumento, pero es evidente que, en este sentido, los niveles a fijar tienen que estar por debajo de los que se exigen normalmente al clavecinista si no se quiere interferir negativamente en lo que para cada estudiante suponga la finalidad principal de su trabajo. De esta manera podrá cumplir el clave una función complementaria en la educación de los profesionales de flauta de pico y de viola da gamba.

### Objetivos

Las enseñanzas de Clave complementario en las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Conocer las distintas posibilidades del instrumento.
- b) Adquirir un grado de destreza en la ejecución que permita desenvolverse soltura en el teclado, enfrentándose a dificultades de un nivel medio.
- c) Alcanzar progresivamente una adecuada rapidez de reflejos en la lectura a primera vista.
- d) Leer partituras polifónicas con suficiente comprensión de sus formulaciones armónicas, así como de sus aspectos lineales o contrapuntísticos.

### Contenidos

Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, ligada a un principio de utilización consciente del peso del brazo. Planificación del trabajo de la técnica teniendo en cuenta la unidad profunda de los factores que la determinan: desarrollo de la técnica digital,

independencia, velocidad, fuerza y resistencia en los movimientos de articulación de los dedos y desarrollo de la técnica del antebrazo y brazo. Principios de digitación clavecinística. Práctica de los diversos modos de pulsación o de ataque posibles, en función siempre de la dinámica, el fraseo y el sentido musical general del fragmento de que se trate. Desarrollo de una técnica polifónica básica. Conocimiento de los pedales y sus funciones. Práctica de la lectura a primera vista. Lectura armónica (lectura de acordes, series de acordes enlazados, acordes desplegados en toda su variedad de presentaciones posibles), y lectura contrapuntística a dos e incluso a tres voces. Estudios y obras del repertorio propio de dificultad progresiva, prestando especial atención a todo aquel material de trabajo que contribuya de manera especial a la capacidad de aprehender y realizar de forma inmediata en el teclado la escritura polifónica.

### Criterios de evaluación

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

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

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

Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumnado es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones de los profesores y, con ellas, desarrollar una autonomía de trabajo que le permita una cierta valoración de su rendimiento.

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

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

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

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

#### 5. Leer de forma simplificada obras o fragmentos con disposiciones armónicas típicamente clavecinísticas.

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

### COMPOSICION DE JAZZ

#### INTRODUCCION

Los conocimientos adquiridos previamente por el alumno en la asignatura Cifrado americano le permitirán desarrollar durante el último año de las Enseñanzas profesionales de

música determinadas destrezas de escritura, así como profundizar en el conocimiento de los principales elementos y procedimientos del lenguaje jazzístico y su relación con las distintas técnicas compositivas de los diversos autores y estilos de la música de jazz, con el fin de iniciarse en el estudio de la composición en este campo tan atrayente y de avanzar cada vez más en una comprensión de la música jazzística que le posibilite una interpretación adecuada.

La asignatura Composición de jazz ha sido diseñada, fundamentalmente, para aquellos alumnos que deseen orientarse hacia el jazz como compositores, para los que es imprescindible una sólida formación de escritura previa a los estudios de grado superior, sin que ello excluya que pueda ser cursada por alumnos que deseen orientarse hacia la interpretación jazzística.

Además de la escritura, el análisis del repertorio propio constituye parte integrante, sino básica, de la asignatura, ya que dicha disciplina se ocupa no sólo del aspecto eminentemente teórico de todo lo concerniente a las diversas técnicas compositivas del jazz, sino de múltiples aspectos relacionados con la historia, la estética, la psicología, y lo puramente perceptivo, cuyo conocimiento es imprescindible para la comprensión del jazz como fenómeno cultural.

Paralelamente a este análisis, el alumno continuará el aprendizaje de aquellos elementos y procedimientos del lenguaje jazzísticos que no fueron trabajados en la asignatura Cifrado americano. Además de la práctica de la realización de los acordes cifrados, el estudio de elementos y procedimientos nuevos se centrará sobre todo en la práctica estilística, más que sobre una realización predominante de trabajos escritos. De este modo, durante el último curso de las Enseñanzas profesionales de música, el alumno, si cursa el "perfil jazz", además de experimentar a través de su práctica instrumental los procedimientos básicos de los estilos barroco, clásico y romántico, experimentará también por medio de la práctica instrumental en el "conjunto de jazz" y de la composición de pequeñas piezas escritas dentro de los postulados estilísticos propios de la música de jazz, sensaciones muy propias de su tiempo que le llevará a una mejor comprensión de la sociedad musical que le ha tocado vivir.

### Objetivos

Las enseñanzas de Composición de jazz de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos el desarrollo de las capacidades siguientes:

- a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas, estilos y autores de la música de jazz..
- b) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de estos autores, estilos y épocas.
- c) Realizar pequeñas obras de música de jazz con la finalidad de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.
- d) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.
- e) Analizar obras de género desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.

f) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas, estilos y autores con las estructuras formales que de ellos se derivan.

g) Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

### Contenidos

Continuación del estudio y práctica de los elementos estudiados en la asignatura Cifrado americano. Progresiones diatónicas de 2<sup>as</sup>. Progresiones cromáticas de 2<sup>as</sup> por medio del acorde de 5<sup>a</sup> disminuida. Progresiones por 3<sup>as</sup>. Acorde de dominante. Su resolución. Acorde de dominante secundaria. Su resolución. Progresiones de dominantes secundarias. Los acordes de subdominante. Sus resoluciones. Los acordes de "predominante". Progresiones de acordes tríadas menores en el modo mayor. Su constitución y utilización. Acordes tríadas y sus séptimas sobre bajo. Los "blues". Historia. Su importancia como fuente esencial de las formas del jazz y en su evolución. Características melódicas. Características armónicas. Características formales. Evolución armónica, melódica y estructural de los blues. La "progresión rock". Diferencias entre la "armonización jazz" y la "armonización rock". El Las sustituciones. Concepto. Formas de sustituciones. Rearmonización. Concepto. Técnica de la rearmonización. Estructuras: AB; ABA; AABA; AAB; ABAC; los "blues". El "intro", el "intermedio", y el "fin" de una canción. Características y diferencias según estilos (rock, jazz, jazz-rock, latin, etc.). Los signos de repetición. La modulación en jazz. La modulación directa: a partir del acorde de tónica; a partir de acordes diatónicos; modulación sugerida. La modulación por acorde pivote. La modulación pasajera. La relación entre los acordes y la escala a la que pertenecen. El análisis armónico de la música de jazz. Su sistematización (definición, finalidad, etapas: tonalidad general, cadencias, acordes diatónicos, tonalidades centrales, acordes de sustitución, acordes de paso y melodía). Sistemas de composición: técnicas de desarrollo melódico, técnicas de desarrollo rítmico y técnicas de desarrollo armónico. La composición modal. La composición en espejo. Sistematización de la composición de una obra de jazz: a) definición de objetivos (tipo, ambiente, público, intérprete, etc.); b) definición de estructura; c) definición de método (a partir de acordes, a partir de melodía, a partir de una secuencia rítmica, etc.). El arreglo orquestal.

### Criterios de evaluación

#### 1. Realizar ejercicios a partir de bajos con cifrado americano, bajos sin cifrar y melodías dadas.

Con este criterio se evalúa el dominio del alumnado 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 del jazz.

#### 2. Componer ejercicios breves a partir de un cifrado americano dado o propio.

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

#### 3. Realizar pequeños ejercicios de jazz para voz, piano, bajo y batería.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para crear líneas melódicas interesantes y equilibradas, así como la destreza en la orquestación para un grupo

básico que le permitirá abordar la composición de obras en las que se planteen además problemas formales.

#### **4. Armonizar “blues” para voces a capella”.**

Con este criterio se evaluará la capacidad del alumnado tanto para realizar una armonización equilibrada como para elaborar líneas melódicas interesantes. Igualmente, servirá para comprobar la asimilación de los elementos y procedimientos propios de este género.

#### **5. Realizar trabajos y componer pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en estilo jazzístico.**

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado para utilizar en un contexto jazzístico 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.

#### **6. Componer obras de dimensiones apropiadas dentro del estilo jazzístico.**

Con este criterio se pretende valorar la capacidad del alumnado 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, autores y estilos de la música de jazz componer obras de dimensiones apropiadas en las que pueda desarrollar su espontaneidad creativa. Igualmente podrá evaluarse la capacidad del alumnado para sacar consecuencias de los materiales elegidos y resolver los problemas que pueda presentar su tratamiento.

## **CONJUNTO**

### **INTRODUCCIÓN**

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

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

En el presente desarrollo normativo se ha considerado conveniente reforzar las actividades de grupo e incrementar su presencia en los centros. La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales cuyas literaturas presentan amplios repertorios de conjuntos específicos indican la idoneidad de incluir como una asignatura más en el marco de las enseñanzas profesionales de música, la de conjunto. Por otra parte, razones de índole

organizativa de los centros indican asimismo la conveniencia de ampliar esta nueva asignatura de grupo en aras a la participación de todos los estudiantes de cualesquiera que sea la especialidad instrumental cursada.

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos y de las alumnas a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno y a la alumna dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses.

La práctica indistinta de grupo, ya sea en la orquesta, la banda, el coro o, en su caso, el conjunto que corresponda, tiene por finalidad facilitar la participación, a través de distintas formaciones, de todo el alumnado al procurarse una organización más flexible de la enseñanza. Por una parte, esta participación en agrupaciones permitirá que determinados instrumentos con dificultades de integración tengan el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva, y por otra, supone y garantiza la presencia activa de los alumnos y de las alumnas en una de las actividades, que junto con el coro, la orquesta o la banda, implican mayor proyección del centro en la sociedad.

Las tradicionales asociaciones de instrumentos darán paso a un repertorio que alberga un complejo entramado de interrelaciones instrumentales sin perder la unidad de criterio y la igualdad de la ejecución que han de ser las principales metas a alcanzar. El alumno y la alumna, como en otras agrupaciones, deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades y hábitos acordes con su papel en el grupo que estará condicionado al repertorio de su instrumento.

En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con dificultades de inserción en el marco de la orquesta o la banda, el conjunto supone la posibilidad de adentrarse en las obras más relevantes que le son propias al instrumento con lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno y de la alumna. Por otra parte, la convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas cercanas, así como la posibilidad de participación en otras agrupaciones con instrumentos de naturaleza diversa, proporcionará al alumno y a la alumna una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres y de las diversas peculiaridades organológicas. En suma, el alumno y la alumna se sentirán partícipes de una interpretación colectiva dando paso a un enriquecimiento personal y musical del instrumentista que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.

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

## Objetivos

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

- a) Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- b) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- c) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
- d) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- e) Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.
- h) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- i) Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.
- j) Interpretar obras representativas del repertorio del conjunto instrumental de dificultad adecuada al nivel.

## Contenidos

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

## Criterios de evaluación

### 1. Interpretar obras del repertorio propio de la agrupación correspondiente.

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

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

Mediante este criterio se pretende verificar que el alumno y la alumna tienen un conocimiento global de la partitura y saben utilizar los gestos necesarios de la concertación.

Asimismo, se pueden valorar sus criterios sobre unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación, fraseo, etc.

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

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

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

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

### 5. Interpretar en público obras del repertorio para conjunto

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

## CONJUNTO FLAMENCO

### INTRODUCCIÓN

En el presente desarrollo normativo se ha considerado conveniente reforzar las actividades de grupo e incrementar su presencia en los centros. La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales, como la guitarra flamenca, cuyas literaturas presentan repertorios de conjuntos específicos, indican la idoneidad de incluir como una asignatura más en el marco de las Enseñanzas profesionales de música, la de conjunto flamenco. Por otra parte, razones de índole histórica indican asimismo la conveniencia de incluir esta nueva asignatura de grupo en aras de responder de forma adecuada a la formación de los alumnos que cursan la especialidad de guitarra flamenca.

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las Enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses.

La práctica indistinta de grupo, ya sea en la orquesta, la banda, el coro, el conjunto, y en este caso, en el conjunto flamenco, tiene por una parte la finalidad de facilitar la participación, y por otra, el que la guitarra flamenca tenga el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva. Esto garantiza la presencia activa de los alumnos en una de las actividades que implican mayor proyección en la sociedad.

Las tradicionales asociaciones de instrumentos darán paso a un repertorio que alberga un complejo entramado de interrelaciones instrumentales sin perder la unidad de criterio y la igualdad de la ejecución que han de ser las principales metas a alcanzar. El alumno, como en

otras agrupaciones, deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades y hábitos acordes con su papel en el grupo que estará condicionado al repertorio de su instrumento.

En el caso de la guitarra flamenca, con difícil inserción en el marco de la orquesta o la banda, el conjunto flamenco supone la posibilidad de adentrarse en las obras más relevantes que le son propias con lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno. Por otra parte, la convivencia con cantaores, bailaores, instrumentistas de percusión y, en su caso, con instrumentistas sinfónicos o polifónicos, proporcionará al alumno de guitarra flamenca una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres y de las diversas peculiaridades organológicas. En suma, el alumno se sentirá participe de una interpretación colectiva, dando paso a un enriquecimiento personal y musical que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.

### **Objetivos**

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

- a) Desarrollar la musicalidad y la capacidad de tocar en grupo.
- b) Favorecer la integración en la música flamenca de otros instrumentistas distintos de los guitarristas.
- c) Adquirir la función concertística desde el punto de vista de la composición y elaboración de arreglos para el conjunto.
- d) Estudiar y analizar las obras de dúo y trío de guitarra y de conjunto que existen en la historia de la música flamenca.
- e) Relacionar la práctica de conjunto del guitarrista flamenco con el acompañamiento al cante y al baile y con el concierto.

### **Contenidos**

Concepto de dúo de guitarras. Elaboración de arreglos para primera y segunda guitarra. Estudio del material existente en la discografía flamenca y transcripciones editadas para dos guitarras. Adaptación de falsetas y obras para trío y demás agrupaciones de guitarra flamenca. Concepto de conjunto flamenco (guitarras, percusión, cante, baile, vientos y/o cuerda, bajo, etc). Elaboración y estudio de arreglos de falsetas para conjunto. Estudio de las bases rítmicas habituales en los estilos propios de conjunto. Iniciación a la improvisación rítmica. Estudio de la función armónica de la guitarra. Estudio de distintos itinerarios de armonizaciones en secciones en las que la guitarra desarrolla esta función. La improvisación melódica. Práctica musical de conjunto flamenco.

### **Criterios de evaluación**

#### **1. Manejar los conceptos estudiados de manera práctica.**

Este criterio tiene como finalidad evaluar la asimilación por parte del alumno de los aspectos del curso, como la fluidez en la elaboración de arreglos o la adaptación de falsetas y variaciones para conjunto de flamenco.

#### **2. Tocar cualquier estilo rítmico básico para conjunto flamenco.**

Este criterio tiene como finalidad valorar la comprensión del alumno de los esquemas musicales propios de la música flamenca, así como de la función propia de cada parte del conjunto.

#### **3. Interpretar obras del repertorio propio del conjunto flamenco correspondiente.**

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

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

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

#### **5. Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad de conjunto flamenco.**

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

#### **6. Estudiar las obras correspondientes al repertorio programado**

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

#### **7. Interpretar en público obras del repertorio para conjunto flamenco.**

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

## **CONJUNTO DE JAZZ**

### **INTRODUCCIÓN**

En el presente desarrollo normativo se ha considerado conveniente reforzar las actividades de grupo e incrementar su presencia en los centros. La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales, como la guitarra y el bajo eléctrico, cuyas literaturas presentan amplios repertorios de conjuntos específicos; así como la incorporación de nuevos perfiles, como el perfil "Jazz", indican la idoneidad de incluir como una asignatura más en el marco de las enseñanzas profesionales de música, la de conjunto de jazz. Por otra parte, razones de índole organizativa de los centros indican asimismo la conveniencia de ampliar esta

nueva asignatura de grupo en aras a la participación de todos los estudiantes de cualesquiera que sea la especialidad instrumental o perfil cursados.

La educación musical no puede ni debe perseguir como única meta la formación de solistas. El carácter propedéutico de las Enseñanzas profesionales de música conlleva la incorporación de los alumnos a las distintas agrupaciones que se configuren en sus centros a fin de propiciar un marco amplio de experiencias que permita al alumno dirigirse hacia la formación musical que más se adapte a sus cualidades, conocimientos e intereses.

La práctica indistinta de grupo, ya sea en la orquesta, la banda, el coro o, en su caso, el conjunto de jazz, tiene por finalidad facilitar la participación, a través de distintas formaciones, de todo el alumnado al procurarse una organización más flexible de la enseñanza. Por una parte, esta participación en agrupaciones permitirá que determinados instrumentos con dificultades de integración tengan el marco adecuado para la práctica instrumental colectiva, y por otra, supone y garantiza la presencia activa de los alumnos en una de las actividades, que junto con el coro, la orquesta o la banda, implican mayor proyección del centro en la sociedad.

Las tradicionales asociaciones de instrumentos darán paso a un repertorio que alberga un complejo entramado de interrelaciones instrumentales sin perder la unidad de criterio y la igualdad de la ejecución que han de ser las principales metas a alcanzar. El alumno en el conjunto de jazz deberá incrementar la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación en la agrupación: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc., adquiriendo progresivamente, una serie de habilidades y hábitos acordes con su papel en el grupo que estará condicionado al repertorio de su instrumento.

En el caso de instrumentos como el bajo y la guitarra eléctrica, y aún en el caso de instrumentos sinfónicos, como la trompeta, el clarinete, etc., o polifónicos, como el piano, el conjunto de jazz supone la posibilidad de adentrarse en uno de los fenómenos musicales más relevantes del siglo XX, con lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno. La convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas cercanas, así como la posibilidad de participación en una agrupación tan característica de nuestros tiempos, proporcionará al alumno una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de las corrientes musicales actuales. En suma, el alumno se sentirá partícipe de una interpretación colectiva de primer orden, dando paso a un enriquecimiento personal y musical como instrumentista que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento practicado en su vertiente clásica.

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

### Objetivos

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

- a) Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- b) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.

c) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.

d) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

e) Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.

f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.

h) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

i) Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada.

j) Interpretar obras representativas del repertorio del conjunto de jazz de dificultad adecuada al nivel.

### Contenidos

La unidad sonora: respiración, ataque, vibrato, afinación, articulación, ritmo, fraseo, etc. Agógica y dinámica. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Desarrollo de la igualdad de ataques. Análisis e interpretación de obras del repertorio jazzístico. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjuntos de jazz, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones. Contexto histórico, social y cultural del jazz. Análisis de los géneros, grupos e intérpretes más representativos. Comprensión de las funciones rítmicas, melódicas y estilísticas inherentes al jazz. Lectura a vista de las obras de repertorio. Recursos armónicos y técnicos aplicados al acompañamiento. Aplicación de los recursos adquiridos para tocar en grupo. Técnicas de acompañamiento. Aplicación de los recursos y las técnicas propias de la improvisación. El sólo en el conjunto de jazz.

### Criterios de evaluación

#### 1. Interpretar obras del repertorio propio del conjunto de jazz.

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

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

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

#### 3. Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad de conjunto de jazz.

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

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

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

#### 5. Interpretar en público obras del repertorio para conjunto de jazz.

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

### CONSORT DE FLAUTAS DE PICO Y VIOLAS DA GAMBA

#### INTRODUCCION

Aunque la práctica del consort de flautas de pico o de violas da gamba, si nos atenemos simplemente a la circunstancia de ser agrupaciones instrumentales reducidas, podría considerarse como una forma más de la práctica de cámara, presenta sin embargo características específicas que justifican un tratamiento diferenciado. Por una parte, existencia de un abundante repertorio escrito específicamente para conjunto de flautas de pico y violas da gamba, con un lenguaje idiomático propio desarrollado a partir de la música vocal polifónica, que debe ser conocido y practicado por el intérprete de estos instrumentos. Por otra parte, el conjunto de de flautas de pico y violas da gamba, (a diferencia de los grupos de cámara que habitualmente, con excepción del cuarteto de cuerdas, reúnen instrumentos de diferentes familias desempeñando funciones musicales distintas,) reúne solamente instrumentos de la misma familia y todos con la misma función: interpretar una voz en un conjunto polifónico homogéneo. Por último, los alumnos de flauta de pico y viola da gamba, aunque centran su aprendizaje en un sólo instrumento, tienen asimismo que adquirir dominio en la interpretación con las flautas de pico y violas de gamba de la familia, y el conjunto de flautas de pico violas da gamba es el contexto idóneo para practicar el resto de instrumentos de las familias.

Antes de que apareciera a mediados del siglo XVI un repertorio para flauta de pico y viola da gamba bajo como solista, una práctica usual para la familia de las flautas de pico y de las violas da gamba consistía en la interpretación de danzas y piezas polifónicas vocales: madrigales, chansons, villancicos, etc. Además, el primer desarrollo de una técnica virtuosística de estos instrumentos ocurre a partir de la glosa, es decir, a partir de ornamentaciones improvisadas en obras de repertorio vocal. Es, por lo tanto, imprescindible en la formación del flautista de pico y del gambista un conocimiento directo de dicho repertorio y de las características estilísticas propias del lenguaje musical renacentista: el trabajo sobre obras vocales permite de manera idónea el aprendizaje de la interpretación de una voz en una textura polifónica homogénea basada en el contrapunto imitativo, la interpretación rítmica basada en el *tactos*, y no en el compás, buscando, con la ayuda del texto de la obra vocal, una acentuación más libre basada en los acentos prosódicos y en el fraseo, así como aspectos más específicos, como el uso de la semitonía.

La práctica del "concerto de viole" está ampliamente documentada en Italia, Francia, España y Alemania, pero sólo en Inglaterra dio lugar a un desarrollo autónomo que cristalizó en un amplio repertorio compuesto específicamente de obras para conjunto de violas da gamba,

que en esa nación era denominado "*consort of viols*". Este repertorio presenta exigencias técnicas más avanzadas y un mayor desarrollo del lenguaje idiomático del instrumento, repertorio de un marcado carácter contrapuntístico para 3, 4, 5 o 6 violas da gamba. La formación de un gambista quedaría incompleta sin un amplio conocimiento y práctica de este repertorio.

#### Objetivos

Las enseñanzas de Consort de flautas de pico y violas da gamba de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
- b) Saber destacar cuando su parte tiene un tema o motivo principal.
- c) Saber sustituir la noción de compás por la de "tactus" o pulso.
- d) Acentuar rítmicamente en función del fraseo y no en base a una acentuación periódica de base.
- e) Conocer el repertorio vocal del renacimiento e interpretar de acuerdo con la prosodia del texto.
- f) Conocer el repertorio inglés de "consort" de flautas de pico y de violas da gamba, dominando sus características estilísticas y exigencias interpretativas.
- g) Saber responder con receptividad a las indicaciones o correcciones del profesor.
- h) Adquirir soltura en la lectura a vista en distintas claves.
- i) Adquirir dominio en la interpretación con todos los instrumentos de la familia de flautas de pico y violas da gamba.
- j) Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.
- k) Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.

#### Contenidos

Concebir el conjunto polifónico como un grupo homogéneo de partes iguales pero independientes, y aprender a integrarse en él con autonomía. Conocer e interpretar obras del repertorio polifónico vocal del renacimiento: chansons, madrigales, villancicos, etc. Conocer las características esenciales del lenguaje musical basado en el contrapunto imitativo. Aprender a frasear de manera independiente en cada voz de una obra polifónica vocal, atendiendo a las sílabas acentuadas y a las cadencias, y no acentuar en función de un compás. Conocer las reglas de la época para la adaptación del texto a una voz polifónica. Trabajar los golpes de arco

adecuados a las exigencias de fraseo. Conocer las reglas básicas para la aplicación de la “semitonia subintelecta” y saber valorar la conveniencia de las sugerencias a este respecto de las ediciones modernas de partituras. Conocer e interpretar el repertorio inglés para “consort” de flautas de pico y violas da gamba, practicando obras para distinto número flautas y de violas, de tres a seis, de los principales compositores: W. Byrd, A. Holborne, J. Jenkins, O. Gibbons, W. Lawes, Ferrabosco, etc. Aprender a frasear en cada voz de manera independiente en obras puramente instrumentales, a partir de una profunda comprensión de la rítmica propia de la música y basado en el conocimiento de las características de estilo de la época. Analizar la obra para observar cómo esa independencia rítmica es compensada con la interrelación temática entre las voces mediante la imitación motivica. Desarrollar una actitud receptiva de las indicaciones del profesor sobre fraseo y golpes de arco. Practicar la lectura a vista en distintas claves.

### **Criterios de evaluación**

#### **1. Utilizar los conceptos estudiados de manera práctica.**

Este criterio tiene como finalidad evaluar la asimilación por parte del alumno de los aspectos estudiados en el curso, como la fluidez en la improvisación

#### **2. Tocar en cualquier estilo, renacentista, barroco, etc. para consort de flautas de pico o de violas da gamba.**

Este criterio tiene como finalidad valorar la comprensión del alumno de los esquemas musicales propios de la música de consort, así como de la función propia de cada parte del conjunto.

#### **3. Interpretar obras del repertorio del consort propio, sabiendo acentuar en función del fraseo independiente de su voz, y no en función de los tiempos fuertes y débiles de los compases.**

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

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

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

#### **5. Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad de consort de flautas de pico o violas da gamba con una lectura correcta y fluida las diversas claves.**

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

#### **6. Estudiar las obras correspondientes al repertorio programado Adquirir dominio en la interpretación con las distintas flautas y violas da gamba.**

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

### **7. Interpretar en público obras del repertorio para consort de flautas de pico y violas da gamba.**

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

## **CORO**

### **INTRODUCCIÓN**

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

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

Si el currículo de enseñanzas profesionales de música acoge la asignatura “Orquesta” o, en su caso, “Banda” o “Conjunto”, para el primer tipo de instrumentos citados, resulta obligada, asimismo, la inclusión de una materia que opere de igual manera en la formación de los alumnos. En este sentido, se impone también una materia que incorpore, por un lado, un matiz de colectividad y, por otro, una relativización del papel que juega el intérprete en la consecución de los resultados finales.

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

Así pues, cantar se convertirá en un modelo y en una vía alternativa de aproximación a la música, desligada del lento y complejo aprendizaje de una técnica. El estudiante sentirá cómo las barreras que parecían interponerse entre su cuerpo y su instrumento desaparecen y cómo la música surge con espontaneidad con inmediatez. Es su propio cuerpo quien la produce desde su interior, que a la vez actúa como ejecutante y como caja de resonancia. Es el cuerpo quien

se transforma en música, experiencia que sin duda enriquecerá al alumno y modificará sustancialmente la perspectiva de su aproximación al instrumento.

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

El coro fomentará, asimismo, las relaciones humanas entre los alumnos y las alumnas, acostumbrados a una práctica instrumental individual. Como en la ejecución orquestal, el coro incentivará tanto una actitud de disciplina como la necesidad de seguir las indicaciones del director o directora, de manera que el trabajo realizado en los ensayos puede dar sus frutos en el concierto o en la interpretación de la versión definitiva de una obra. La sensación, como integrantes de un cuerpo colectivo, será también muy diferente, ya que los alumnos o las alumnas sentirán la responsabilidad compartida, al verse arropados y, de algún modo, protegidos por sus compañeros con los que, sin duda, surgirán relaciones de compañerismo y de intercambio.

La historia nos muestra cómo las capillas musicales de catedrales, iglesias o cortes han constituido la mejor escuela para formar tanto a compositores como a instrumentistas o cantantes. Algunos países de nuestro entorno cultural han conservado esta tradición y muchos de sus músicos más destacados iniciaron su formación de este modo. La actividad coral permite un acercamiento a la gran tradición polifónica -particularmente rica en el caso de nuestro país-, no menos importante, al riquísimo patrimonio folklórico. Este contraste entre repertorio culto y popular, religioso y profano, acentúa aún más si cabe la importancia de esta disciplina coral y la necesidad de su inclusión en el currículo de las enseñanzas profesionales.

### Objetivos

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

- a) Familiarizarse con el lenguaje gestual propio de la dirección coral.
- b) Controlar de forma consciente el mecanismo respiratorio y la emisión vocal para enriquecer las posibilidades tímbricas y proporcionarle a la voz capacidad de resistencia.
- c) Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Darse cuenta de la importancia de escuchar al conjunto y de integrarse en el mismo para contribuir a la unidad sonora.

e) Conocer a través de la práctica coral tanto la música de nuestra tradición occidental, como la de otras culturas, haciendo así patente su importancia en la formación integral de la persona, profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.

f) Reconocer los procesos armónicos y formales a través del repertorio vocal.

g) Leer a primera vista con un nivel que permita el montaje fluido de las obras.

h) Participar en la planificación y realización en equipo de actividades corales, valorando las aportaciones propias y ajenas en función de los objetivos establecidos, mostrando una actitud flexible y de colaboración y asumiendo responsabilidades en el desarrollo de las tareas.

### Contenidos

Respiración, entonación, articulación y resonancia como elementos básicos de la emisión vocal. Vocalizaciones, entonación de acorde y cadencias para desarrollar el oído armónico y la afinación. Práctica de la memoria como elemento rector de la interpretación. Desarrollo de la audición interna como elemento de control de la afinación, de la calidad vocal y del color sonoro del conjunto. Entonación de intervalos consonantes y disonantes en diferentes grados de complejidad para afianzar la afinación. Práctica de la lectura a vista. Análisis e interpretación de repertorio de estilo polifónico y contrapuntístico a cuatro y más voces mixtas con o sin acompañamiento instrumental. Adquisición progresiva de la seguridad personal en el ejercicio del canto coral. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Interpretación de los textos que favorezcan el desarrollo de la articulación, la velocidad y la precisión rítmica. Análisis e interpretación de obras de repertorio coral de diferentes épocas y estilos así como de otros géneros y otros ámbitos culturales.

### Criterios de evaluación

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN**

**INTRODUCCION**

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

La asignatura Composición ha sido diseñada, fundamentalmente, para aquellos alumnos que deseen orientarse hacia la Composición, la Musicología, la Dirección, la Pedagogía, etc., para quienes es imprescindible una sólida formación de escritura previa a los estudios de grado superior, sin que ello excluya que pueda ser cursada por alumnos que deseen orientarse hacia la interpretación.

En esta asignatura quedan fusionadas las enseñanzas de Armonía y Contrapunto, tradicionalmente separadas. Ambas materias no deben seguir considerándose independientes, sino más bien como dos dimensiones no distintas, sino complementarias en la música; a partir de este nivel del aprendizaje parece aconsejable que el estudio de las bases técnicas de la Composición incluya, como objetivo referido a la práctica de la escritura, el dominio de la realización de las ideas musicales tanto en lo referente a la lógica sintáctica que supone la consideración vertical o armónica, como en lo referente a una consideración más lineal u horizontal. Por supuesto, ambas enseñanzas no han sido nunca incompatibles, pero su separación como materias independientes llevaba con mayor frecuencia de la deseable a una defectuosa comprensión de sus objetivos, además de a un desarrollo separado y a menudo divergente de sus contenidos. Por consiguiente las diferentes técnicas contrapuntísticas clásicas deben aprenderse simultáneamente con los contenidos de la Armonía, así como con el estudio de los elementos y procedimientos de los estilos barroco, clásico y romántico.

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

comprensión de las obras musicales, a partir de todos aquellos puntos de vista que puedan ser relevantes para conseguir dicha finalidad.

El análisis adquiere carta de naturaleza en los dos últimos años de las Enseñanzas Profesionales de Música, aunque por su propia esencia, se trata de una disciplina que debe estar presente, de forma no interrumpida, desde el inicio de los estudios musicales. Naturalmente, en un nivel básico o elemental el grado de complejidad del análisis que el profesor de Lenguaje Musical o de Instrumento lleve a cabo habrá de guardar la proporción necesaria con los conocimientos que posea el alumno, centrandó la atención en el reconocimiento de aquellos elementos temáticos, fraseológicos, etc., cuya comprensión sea indispensable para interpretar correctamente las obras, y evitando tecnicismos que puedan resultar incomprensibles. En este momento de sus estudios el alumno posee ya los conocimientos necesarios para profundizar en una materia de importancia tan incuestionable.

En lo referente a los contenidos de escritura, se recoge la práctica del Contrapunto simple o de especies, gimnasia mental que desarrolla la capacidad para elaborar y superponer líneas melódicas equilibradas e interesantes, y permite abordar la realización de obras más relacionadas con la realidad musical. En particular, el ejercicio de esta técnica será de gran utilidad para trabajar con mayor profundidad el Coral dentro del estilo de J. S. Bach.

El estudio de las técnicas del Contrapunto invertible, así como del Canon y de las distintas transformaciones temáticas, suministrarán una sólida base para abordar, al final de estas enseñanzas, el estudio de la Invención, objetivo idóneo en cuanto supone un perfecto equilibrio entre lo horizontal y lo vertical, y por lo que entraña de dominio de las proporciones formales y de las posibilidades de desarrollo temático.

Paralelamente a todo ello, el alumno continuará el aprendizaje de aquellos elementos y procedimientos del lenguaje tonal que no fueron trabajados con anterioridad. Además de una práctica escolástica de los mismos, el estudio de dichos elementos y procedimientos se centrará, de forma prioritaria, en una práctica estilística, con predominio de una realización de los trabajos. De este modo, durante los dos últimos cursos de las Enseñanzas Profesionales de Música el alumno experimentará a través de su práctica los procedimientos básicos de los estilos barroco, clásico y romántico, por medio de la composición de pequeñas piezas o fragmentos escritos dentro de los postulados estilísticos de dichas épocas, siendo el análisis previo una útil y necesaria herramienta para su conocimiento teórico.

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

**Objetivos**

Las enseñanzas de Fundamentos de composición de las Enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivos el desarrollo de las capacidades siguientes:

- a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX.

b) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.

c) Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.

d) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.

e) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.

f) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.

g) Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

### Contenidos

Continuación del estudio y práctica de los elementos y procedimientos compositivos que intervienen en el sistema tonal: notas de paso, floreos, retardos, apoyaturas, elisiones, escapadas, anticipaciones, cromatización de la tonalidad, modulaciones por enarmonía, acordes alterados, nota pedal, etc. Práctica del contrapunto simple o de especies a dos, tres y cuatro 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 dos voces a todas las distancias interválicas y a tres y cuatro voces con y sin "cantus firmus". Práctica de la imitación transformativa por movimiento contrario, retrogrado, 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 obra de diferentes épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX, y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.).

### Criterios de evaluación

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

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

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

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

#### 3. Realizar ejercicios de contrapunto simple o de especies a dos, tres y cuatro voces en las combinaciones clásicas.

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

#### 6. Realizar cánones por movimiento directo a dos voces a todas las distancias interválicas, y a tres y cuatro voces con y sin "cantus firmus".

Este criterio de evaluación trata de valorar la capacidad del alumnado 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, retrogrado, aumentación y disminución.

Este proceso pretende evaluar la asimilación por parte del alumnado de las técnicas de imitación transformativa y su funcionamiento dentro de un contexto canónico, así como la habilidad para obtener el máximo partido de su utilización.

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

Este criterio evalúa la capacidad del alumnado 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 conectados, y obtener de forma ordenada el máximo aprovechamiento de las posibilidades de desarrollo que ofrece un único motivo generador.

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

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumnado 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 del alumnado 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 del alumnado para sacar consecuencias de los materiales elegidos y resolver los problemas que pueda presentar su tratamiento.

### HISTORIA DE LA MÚSICA

#### INTRODUCCION

La vasta instrucción teórica recibida y el prolongado contacto con la práctica instrumental o vocal se completan integrando en las Enseñanzas Profesionales de Música la asignatura de Historia de la Música.

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

De ahí que esta asignatura deba tener un marcado enfoque práctico y utilitario. No debe convertirse en ningún caso en una larga enumeración de datos, fechas, obras o autores que obligue al alumno a realizar un inútil ejercicio memorístico. Su principal finalidad debe ser la de hacer comprender al alumno que la música va más allá de las piezas o los ejercicios técnicos con los que ha de enfrentarse en otras materias o en el arduo dominio de su instrumento. Ha de trazar un amplio panorama histórico en el que tengan cabida de manera clara los diferentes períodos en los que suele dividirse la Historia de la Música desde sus orígenes hasta nuestros días, profundizando especialmente en las épocas que han legado literatura musical. Las características más relevantes de cada uno de estos períodos y, muy especialmente, las circunstancias históricas y sociales que motivaron estos cambios deben ser aprehendidas por el alumno con claridad mediante la asidua audición de obras representativas de cada momento histórico y el contacto directo con los documentos y las fuentes - musicales o no - que testimonien de manera más clara y significativa las transformaciones producidas.

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

La Historia de la Música debe abordar prioritariamente aspectos tan importantes como la evolución de la notación musical; la distinta consideración del músico profesional en los diferentes países y períodos históricos; la posibilidad de trazar una historia de la práctica interpretativa a través de las fuentes iconográficas; el examen de la interrelación existente entre la evolución histórica de los diversos estilos musicales y las transformaciones organológicas operadas en los instrumentos, con la consiguiente aparición de nuevas familias, la inevitable caída en desuso de otros instrumentos y la ulterior etiquetación de estos últimos como "instrumentos históricos"; la existencia de sonoridades propias de cada período histórico; la conexión entre música "popular" y música "culto"; la interpretación entendida como la traducción práctica de la partitura y como el recipiente en el que debe volcarse la subjetividad del músico, así como la comparación de los diferentes enfoques que admite la plasmación en sonidos de una misma obra (con incidencia en las modernas corrientes que propugnan la utilización de los instrumentos propios de cada período histórico); la creación o permanencia, en fin, de las diversas formas musicales como uno de los principales elementos delimitadores de los distintos estilos.

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

El alumno ampliará estos conocimientos en materias incluidas en el currículo de las Enseñanzas superiores. Pero lo importante es que, una vez concluidos los estudios de las Enseñanzas profesionales de música, todo los alumnos hayan adquirido una formación más amplia y una visión más globalizadora del hecho musical.

#### Objetivos

Las enseñanzas de Historia de la música de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adquirir el hábito de escuchar música e interesarse por ampliar y diversificar las preferencias personales.
- b) Captar a través de la audición las distintas corrientes estéticas para situar las obras musicales en el tiempo y reconocer su estilo.
- c) Conocer y comprender la música de cada época en relación con los conceptos estéticos imperantes y saber aplicar dichos conocimientos a la interpretación del repertorio de estudio.
- d) Valorar la importancia de la música en el desarrollo de la naturaleza humana y relacionar el hecho musical con los fenómenos socio-culturales en los que se desarrolla.
- e) Conocer en cada época las relaciones entre la creación musical y el resto de las artes.

## Contenidos

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

### Criterios de Evaluación

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## IDIOMAS APLICADOS AL CANTO

### INTRODUCCION

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

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

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

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

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

### Objetivos

Las enseñanzas de Idiomas Aplicados al canto de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

e) Valorar la importancia de la lengua dentro de un texto cantado.

f) Apreciar la riqueza que suponen las diversas culturas y sus lenguajes, concibiendo estos últimos como otras tantas formas de codificar la experiencia y de hacer posibles las relaciones interpersonales.

### Contenidos

Comprensión global de mensajes orales. Reproducción y producción de mensajes orales. Entrenamiento de las destrezas fonéticas (articulación, emisión correcta, reconocimiento y diferenciación auditiva de los fonemas, pronunciación correcta, aplicación de la fonética cantada, conocimiento de las reglas del sistema fonético-fonológico). Utilización del repertorio individualizado para la adquisición y realización automatizada del sistema fonético-fonológico. Comprensión global de los textos poético-literarios y conocimiento de su contexto histórico, cultural y artístico. Análisis fonético para diferenciar signos de forma autónoma.

### Criterios de evaluación

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

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

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

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

#### 3. Memorizar textos breves pertenecientes a obras musicales.

Este criterio evalúa la capacidad del alumnado para comprender e interrelacionar el texto con la obra musical.

#### 4. Transcribir y comentar fonéticamente textos de partituras estudiadas.

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

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

Este criterio evalúa el dominio del alumnado de relacionar las destrezas fonéticas adquiridas.

## LENGUAJE MUSICAL

### INTRODUCCIÓN

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

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

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

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

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

Todo un mundo, apasionante por su fuerza cinética, que en la medida adaptada a las enseñanzas profesionales debe ser un importante contenido de la misma.

Si el mundo tonal en sus formulaciones básicas constituye el cometido primordial del lenguaje musical, no es menos cierta la necesidad de una parte y la obligación de otra, de abordar el trabajo del lenguaje pos-tonal y atonal, surtiendo al alumnado de cuantas herramientas, técnicas y códigos le permitan un mejor acercamiento y una mayor y mejor comprensión de las nuevas literaturas musicales.

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

El oído, el gran instrumento que el músico nunca puede dejar de trabajar, debe ser ahora receptor y captador de mensajes varios, a veces para su comprensión y apreciación, a veces para su posterior escritura.

Esta labor no será nunca posible si no se potencia la memoria musical. La música es arte que se desarrolla en el tiempo y los sonidos tienen una presencia efímera. Sólo la memoria puede ayudar a entender reteniendo, asociando, comparando, estableciendo referencias.

El lograr una corrección formal en la escritura permitirá al alumno y a la alumna comunicar sus ideas o reproducir las ajenas en una forma inteligible.

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

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

### Objetivos

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

- a) Compartir vivencias musicales con los demás elementos del grupo que le permita enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo.
- b) Conocer los elementos del lenguaje musical y su evolución histórica, para relacionarlos con las obras musicales dentro de su tiempo y su circunstancia.
- c) Interpretar correctamente los símbolos gráficos y conocer los que son propios del lenguaje musical contemporáneo.
- d) Utilizar la disociación motriz y auditiva necesarias para ejecutar o escuchar con independencia desarrollos rítmicos o melódicos simultáneos.
- e) Reconocer y representar gráficamente obras, fragmentos musicales a una o dos voces realizadas con diferentes instrumentos.
- f) Reconocer a través de la audición y de la lectura estructuras armónicas básicas.
- g) Utilizar los conocimientos sobre el lenguaje musical para afianzar y desarrollar hábitos de estudio que propicien una interpretación consciente.
- h) Conocer los elementos del lenguaje musical relativos al "jazz" y la música moderna.

### Contenidos

**Rítmicos.** Práctica, identificación y conocimiento de compases originados por dos o más pulsos desiguales. Conocimiento y práctica de metros irregulares con estructuras fijas o variables. Polirritmias y polimetrías. Reconocimiento y práctica de grupos de valoración especial con duraciones y posiciones métricas varias. Práctica de ritmos simultáneos que suponen divisiones distintas de la unidad. Práctica de estructuras rítmicas atípicas en compases convencionales. Ritmos «aksak», «cojos» o de valor añadido. Práctica de música sin compasear. Reconocimiento y práctica de ritmos que caracterizan la música de «jazz», «pop», etc. Práctica de cambios de compás con unidades iguales o diferentes y aplicación de las

equivalencias indicadas. Desarrollo de hábitos interpretativos a partir del conocimiento y análisis de los elementos rítmicos. Improvisación sobre esquemas rítmicos establecidos o libres.

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

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

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

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

### Criterios de evaluación

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

Este criterio tiene por objetivo evaluar la capacidad del alumnado para interiorizar correctamente el pulso de forma que permita una ejecución correcta individual o en conjunto.

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

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

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

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

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

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

**5. Identificar o entonar todo tipo de intervalo melódico.**

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

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

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

**7. Identificar intervalos armónicos y escribirlos en su registro correcto.**

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

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

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

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

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

**10. Identificar y reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados.**

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

**11. Reconocer y escribir fragmentos musicales a dos voces.**

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

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

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

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

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

**14. Reconocer auditivamente diferentes timbres instrumentales.**

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

**15. Reconocer auditivamente modos de ataque, articulaciones, matices y ornamentos de una obra o fragmento.**

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

**16. Improvisar vocal o instrumentalmente sobre un esquema armónico dado.**

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

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

Este criterio trata de evaluar el conocimiento del alumnado de las obras de repertorio y su capacidad de memorización.

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

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

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

Este criterio pretende buscar la capacidad del alumnado en la asociación melódico-armónica.

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

Con este criterio se trata de evaluar la atención del alumnado al escuchar música y el conocimiento de los caracteres generales que identifican estilos y autores.

## **21. Analizar una obra de su repertorio instrumental: momento histórico, autor y características musicales de la misma ( armónicas, formales, tímbricas, etc.)**

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumnado para un estudio inteligente y riguroso, así como el conocimiento que tiene de las circunstancias técnicas y sociales que rodean a la obra artística.

### **MÚSICA DE CÁMARA**

#### **INTRODUCCIÓN**

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

La actividad camerística supone el vehículo fundamental para integrar y poner en práctica una serie de aspectos técnicos y musicales cuyo aprendizaje a través de los estudios instrumentales y teóricos posee forzosamente un carácter analítico que debe ser objeto de una síntesis ulterior a través de la práctica interpretativa.

La práctica de la música de cámara cumple una función decisiva en el desarrollo del oído musical en todos sus aspectos. El repertorio camerístico constituye el medio idóneo para que el alumno y la alumna desarrollen el sentido de la afinación, desarrollo que no puede dejar de ser intuitivo y mimético, que se resiste a ser enseñado o transmitido por métodos racionales y que requiere una larga praxis musical, preferentemente en conjunto.

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

Asimismo, el ejercicio de la música de cámara estimula la capacidad -imprescindible para todo músico- para escuchar a los otros instrumentos mientras se toca el propio y para desarrollar el sentido de «sonoridad del conjunto».

La interacción entre diversos instrumentistas colabora igualmente al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo, ritmo y vibrato: en cuanto a la «dinámica», por exigir una sensibilización con respecto a la audición de planos sonoros y a la percepción de la función desempeñada en cada momento por cada uno de los instrumentos (solística, acompañante, contrapuntística, armónica, etc.); en cuanto al «fraseo», porque colabora a desarrollar el sentido del diálogo y la mimesis musical; en cuanto al «ritmo», porque la música de conjunto exige por sí misma una precisión y compenetración rítmica que haga posible la simultaneidad y el ajuste entre los diversos instrumentos, al tiempo que propicia el desarrollo de la comunicación a través del gesto, y de cualquier otra forma no verbal, entre los instrumentistas (entradas, definición del 'tempo', rubato y otras modificaciones del «tempo», cortes finales, respiraciones, etc.); en cuanto al «vibrato», en el sentido de que la práctica camerística obliga a homogeneizar y simultanear el período, velocidad y amplitud de los diversos vibratos.

La música de cámara obliga a los músicos que la practican a desarrollar determinados hábitos de autodisciplina y método extremadamente beneficiosos, tales como la homogeneización de la articulación, la planificación de los golpes de arco en los instrumentos de cuerda o de las respiraciones en los de viento, etc., al tiempo que permite el contraste del instrumento propio con otros de diferente naturaleza.

Desde un punto de vista musical, la práctica camerística es imprescindible para la maduración de un músico en el terreno de la expresividad y la emotividad, puesto que supone un campo idóneo para que la capacidad afectiva del futuro músico aflore en su interpretación, hecho que debe ser propiciado lo antes posible.

A su vez, el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos resulta sumamente formativa y estimulante para un instrumentista en período de formación, colabora al desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical y trascienda el nivel de mera lectura.

Asimismo, la práctica y conocimiento del repertorio de cámara supone un paso decisivo en el conocimiento del repertorio del instrumento y de la evolución estilística de los diferentes períodos de la historia de la música.

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

#### **Objetivos**

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

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

#### **Contenidos**

La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Agógica y dinámica. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Equilibrio sonoro y de planos. Análisis e interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos. Conjunto de instrumentos monódicos. Cuarteto de cuerda: Igualdad de sonido en los distintos ataques del arco, vibrato, afinación, etc., distribución del arco para el fraseo. Quinteto de viento: Igualdad en los ataques, articulación, fraseo, etcétera. Respiración, afinación y vibrato. Conjunto de metales. Práctica camerística en formaciones diversas. Cámara con piano: Equilibrio en los ataques dentro de la diversidad de respuestas. Equilibrio de cuerdas, viento y piano. Articulación, afinación, fraseo, etc. Estudio de

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

### **Criterios de evaluación**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## **ORQUESTA/BANDA**

### **INTRODUCCIÓN**

El proceso de enseñanza y aprendizaje de las diversas especialidades instrumentales tiene forzosamente un marcado carácter individual. De ahí que el currículo deba albergar

asignaturas que trasciendan este componente unipersonal de la práctica musical e introduzcan elementos colectivos. La práctica instrumental resulta así entendida no sólo como la adquisición de una compleja técnica y la progresiva formación de unos criterios musicales propios, sino también como una herramienta de relación social y de intercambio de ideas entre los propios instrumentistas.

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

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

La práctica, tanto de la orquesta como de la banda, constituye una materia necesaria para la formación musical y su lógica consecuencia debe ser la inclusión en el currículo de las enseñanzas profesionales de música de dos asignaturas, Orquesta y Banda, y su presencia viene justificada en un doble sentido. Por un lado, porque ofrecerá a los instrumentistas la experiencia y los conocimientos necesarios relativos al funcionamiento, las reglas y la convivencia características de la interpretación de estas agrupaciones. Por otro, porque actuará positivamente sobre todos aquellos instrumentos cuyo nivel les capacite especialmente para tocar en una agrupación. Evitará, en suma, que consideren la vida profesional de estos músicos como una opción de segunda fila, acrecentará su decantación hacia el inicio de una determinada opción profesional y facilitará su ingreso y su adaptación psicológica en un cuerpo social reducido, pero con unas reglas muy definidas y no siempre cómodas o fáciles de cumplir.

Al igual que la música de cámara -una asignatura que persigue objetivos de una naturaleza similar-, la orquesta, la banda o el conjunto servirán para sacar al alumnado de un repertorio casi siempre caracterizado por sus dificultades técnicas y por la desigualdad con respecto al instrumento encargado de acompañarlo (a menudo el piano) e introducirlo en un mundo nuevo, más igualitario y de naturaleza más rica y variopinta. Así, los géneros musicales dejarán de ser solamente la sonata, el concierto o las piezas de virtuosismo, con lo cual el alumno y la alumna podrán adentrarse en otras como la sinfonía, el oratorio, el poema sinfónico o incluso la ópera. En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con partituras de muy desigual valía musical, estas agrupaciones suponen la posibilidad de adentrarse en las composiciones más relevantes de la historia de la música occidental en igualdad de condiciones con respecto a instrumentos más «hegemónicos» (violín, flauta o trompa, por ejemplo), con todo lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumnado. La convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas muy diversas, en fin, proporcionará también al alumno y a la alumna una visión mucho más amplia del hecho musical y enriquecerá su

conocimiento de los timbres (tanto individual como colectivamente considerados) y de las diversas peculiaridades organológicas.

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

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

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

### Objetivos

Las enseñanzas de Orquesta y banda de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- b) Elaborar criterios personales y razonados sobre cuestiones estéticas a través del trabajo del director y de la experiencia del grupo que le permitan cumplir con su responsabilidad como intérprete dentro del mismo.
- c) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.
- d) Aplicar en todo momento la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia, demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

e) Utilizar una amplia y variada gama sonora, de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas de la obra.

f) Interpretar obras representativas del repertorio de la agrupación de acuerdo con su nivel instrumental y reaccionar con precisión a las indicaciones del director.

g) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

h) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista.

i) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

j) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo: Afinación previa, atención continua, valoración del trabajo colectivo, etc., y responsabilizarse en todo momento de las mismas.

k) Valorar la práctica en grupo como un proceso de aprendizaje imprescindible para el futuro ejercicio profesional.

### Contenidos

Importancia de la afinación previa a partir del “la” del oboe. La anacrusa como movimiento básico de la práctica del grupo. Reacción y comprensión ante las diferentes anacrusas del director. Desarrollo del oído para el control permanente de la afinación dentro de la agrupación. Desarrollo de la igualdad en ataques (instrumentos de viento y percusión). Desarrollo de la igualdad en los golpes de arco. Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la agrupación. Estudio previo de la “particella”; silencio y concentración para ejecutar en todo momento las indicaciones del director, responsabilidad de anotar las indicaciones, etc. Importancia del papel de cada uno de los miembros de la agrupación. Trabajo por secciones. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación. Valoración del silencio como marco de la interpretación.

### Criterios de evaluación

#### 1. Interpretar por secciones cualquiera de las obras programadas durante el curso.

Mediante este criterio se trata de valorar la capacidad para adecuar el propio sonido al de la familia correspondiente y la precisión de ataques y entradas de acuerdo con la anacrusa del director o de la directora.

#### 2. Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso, reduciendo la cuerda al número mínimo posible de alumnos por cada sección de la misma.

Este criterio pretende evaluar la capacidad de escucha de las otras partes, unificándose con las afines, y el grado de afinación armónica y del conjunto, unificando unisonos.

#### 3. Repentizar una obra de pequeña dificultad.

Este criterio pretende comprobar la integración rítmica en el conjunto siguiendo el tempo marcado por el director o la directora, la precisión para reaccionar a sus indicaciones, el dominio de su instrumento y el grado de afinación en la lectura a vista.

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

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

#### 5. Realizar conciertos públicos con las obras ensayadas.

Este criterio constata la actitud, necesariamente disciplinada del instrumentista en la orquesta, la capacidad de asumir el papel asignado, su contribución dentro del equilibrio de planos del conjunto y su adecuación al carácter y estilo que marca el director.

### PIANO COMPLEMENTARIO

#### INTRODUCCION

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

Los instrumentos de gran capacidad polifónica son, por definición los de teclado: Órgano, clave y piano, principalmente. Descartando por razones obvias, los dos primeros, el piano aparece como el instrumento idóneo para llenar esta función complementaria; las razones que hacen de él un auxiliar ideal son numerosas. En primer lugar está su ya reseñada capacidad polifónica, que comparte, como se ha dicho, con los otros instrumentos de teclado. En segundo lugar, el piano es un instrumento que ofrece un aprendizaje relativamente fácil en los inicios, ya que no padece, a este nivel, las limitaciones o las desventajas que presentan los instrumentos de cuerda o viento (afinación, embocadura, respiración, obtención de un sonido de entonación y calidad razonablemente aceptable, etc.). En cuanto a la amplitud de registro, el piano es, a efectos prácticos, equiparable a la orquesta sinfónica, y casi otro tanto cabe decir en lo que se refiere a su riqueza dinámica. Inmediatez en la emisión del sonido y agilidad sin más

limitación que los que imponga la propia habilidad del ejecutante, son otras cualidades valiosas del piano. Por último, habla en favor de él su inmensa difusión en el mundo musical de hoy.

Hasta el momento actual, el piano ha estado presente como materia obligatoria en ciertas carreras musicales, para las que se exigía, al menos, el grado elemental de dicho instrumento. En estos casos el nivel de exigencia en cuanto a capacidad técnico-interpretativa ha sido siempre el mismo para pianistas como para no pianistas, y en nada se diferenciaba la metodología a seguir en unos y otros casos. Por otra parte, esa obligatoriedad del piano no contemplaba la posible necesidad que de él pudieran tener otros instrumentistas, sino que se refería solamente a compositores, directores, musicólogos, cantantes, etc. Con la inclusión de esta asignatura se pretende ofrecer una enseñanza orientada a complementar la formación de los instrumentistas no polifónicos, y a poner en manos de los estudiantes que vayan a optar por otras especialidades en el grado superior un útil que les permita el acceso práctico a cualquier música. Con este objetivo, la enseñanza no se orientará tanto hacia el desarrollo de una gran capacidad técnica, cuanto a potenciar otros aspectos, ya señalados antes, tales como percepción global de la polifonía, audición interna, habilidad en la lectura a primera vista (incluida una posible simplificación rápida de lo escrito en la partitura), etc. Por supuesto, conviene tener muy en cuenta que la capacidad de realización al teclado estará siempre condicionada por el grado de dominio alcanzado en la técnica del instrumento, pero es evidente que, en este sentido, los niveles a fijar tienen que estar por debajo de los que se exigen normalmente al pianista si no se quiere interferir gravosamente en lo que para cada estudiante suponga la finalidad principal de su trabajo. De esta manera podrá cumplir el piano una deseable y conveniente función complementaria en la educación de todo profesional de la música.

#### Objetivos

Las enseñanzas de Piano complementario de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Conocer las distintas posibilidades del instrumento.
- b) Adquirir un grado de destreza en la ejecución que permita desenvolverse con soltura en el teclado, enfrentándose a dificultades de un nivel elemental.
- c) Alcanzar progresivamente una adecuada rapidez de reflejos en la lectura a primera vista.
- d) Leer partituras polifónicas con suficiente comprensión de sus formulaciones armónicas, así como de sus aspectos lineales o contrapuntísticos.

#### Contenidos

Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, ligada a un principio de utilización consciente del peso del brazo. Planificación del trabajo de la técnica teniendo en cuenta la unidad profunda de los factores que la determinan: desarrollo de la técnica digital, independencia, velocidad, fuerza y resistencia en los movimientos de articulación de los dedos y desarrollo de la técnica braquial (caída y lanzamientos de antebrazo y brazo, movimientos de rotación y circulares de la mano y la muñeca, desplazamientos laterales, etc.). Principios de digitación pianística. Práctica de los diversos modos de pulsación o de ataque posibles, en función siempre de la dinámica, el fraseo y el sentido musical general del fragmento de que se

trate. Desarrollo de una técnica polifónica básica. Conocimiento de los pedales y sus funciones. Práctica de la lectura a primera vista. Lectura armónica (lectura de acordes, series de acordes enlazados, acordes desplegados en toda su variedad de presentaciones posibles, tales como fórmulas del tipo "bajo de Alberti", acordes partidos, desplegados de diversas maneras, arpegiados, etc.) y lectura contrapuntística, estrictamente lineal, a dos e incluso a tres voces. Estudios y obras del repertorio pianístico de dificultad progresiva, prestando especial atención a todo aquel material de trabajo que contribuya de manera especial a la capacidad de aprehender y realizar de forma inmediata en el teclado la escritura polifónica.

### **Criterios de evaluación**

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

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

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

Este criterio de evaluación pretende verificar que el alumnado es capaz de aplicar en su estudio las indicaciones de los profesores y, con ellas, desarrollar una autonomía de trabajo que le permita una cierta valoración de su rendimiento.

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

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

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

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

#### **5. Lectura simplificada de obras o fragmentos con disposiciones armónicas típicamente pianísticas.**

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

## **REPERTORIO CON PIANISTA O CON CLAVECINISTA**

### **INTRODUCCION**

La práctica del instrumento con profesor repertorista durante el período de estudios correspondiente a las Enseñanzas profesionales de música responde a un conjunto de necesidades del alumnado de música que difícilmente pueden hoy ser atendidas si no es a través de esta actividad.

La actividad instrumental con repertorista supone un vehículo importantísimo para integrar y poner en práctica una serie de aspectos técnicos y musicales cuyo aprendizaje a través de los estudios instrumentales y teóricos posee forzosamente un carácter analítico que debe ser objeto de una síntesis ulterior a través de la práctica interpretativa.

La práctica del instrumento con profesor repertorista cumple una función decisiva en el desarrollo del oído musical en todos sus aspectos. El estudio semanal con un profesor de instrumento polifónico constituye un medio idóneo para que el alumno mejore el sentido de la afinación, desarrollo que no puede dejar de ser intuitivo y mimético, que se resiste a ser enseñado o transmitido por métodos racionales y que requiere una larga praxis musical, preferentemente en compañía siempre de un profesor competente.

En la práctica del instrumento con profesor repertorista, éste se convierte en el director del alumnos. Ello obliga a desarrollar las competencias necesarias de comunicación visual y gestual entre los dos componentes, a valorar la importancia de la respiración conjunta, a establecer criterios comunes de interpretación y, en definitiva, a favorecer el desarrollo de una nueva dimensión de la interpretación basada en la coejecución.

Asimismo, la práctica del repertorio con instrumentista acompañante estimula la capacidad -imprescindible para todo músico- para escuchar al otro instrumento mientras el alumno toca el propio y para desarrollar el sentido de «sonoridad del conjunto».

El intercambio de ideas y la confrontación de diversos puntos de vista interpretativos entre las opiniones que sobre una misma obra puedan tener dos profesionales de la música, el profesor del instrumento o voz y el profesor repertorista, resulta sumamente formativa y estimulante para un instrumentista en período de formación, colabora al desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical completa y trascienda el nivel de una interpretación rígida.

Asimismo, la práctica del instrumento o voz con su acompañamiento pianístico o clavecinístico supone un paso decisivo en el conocimiento del repertorio del instrumento y de la evolución estilística de los diferentes períodos de la historia de la música.

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

### **Objetivos**

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

- a) Conocer cuáles son las necesidades o los problemas que plantea el trabajo conjunto con el repertorista.
- b) Comunicarse continuamente con el repertorista.
- c) Completar y ampliar el trabajo realizado con el profesor de instrumento de la voz.
- d) Aplicar los recursos técnicos adquiridos consiguiendo el máximo aprovechamiento de la música, adaptándose a las características requeridas por la partitura.

e) Conocer los criterios interpretativos aplicables a su repertorio, de acuerdo con su evolución estilística.

f) Transmitir emociones que trasciendan lo meramente técnico.

g) Encontrar una interpretación final única y personal.

h) Poner en práctica de forma sistemática la audición global, con el objeto de que se escuche siempre la parte pianística o clavecinística como si fuera tocada por uno mismo.

i) Conocer la partitura general.

j) Relacionar las obras del repertorio propio con su entorno histórico y estético.

k) Reaccionar con rapidez de reflejos necesaria ante los problemas que puedan surgir en la actuación en público.

l) Desarrollar la crítica hacia la propia actuación mediante una adecuada autoescucha.

### Contenidos

Conocimiento de la terminología y de la grafía para instrumentos solistas o voz con acompañamiento de piano o clave, y para solista con acompañamiento de orquesta. Estudio del fraseo de acuerdo con el estilo y época de las obras de repertorio. Afinación en el trabajo de la línea melódica de acuerdo con la armonía del acompañamiento. Articulación adecuada a la época y al estilo musical de las obras estudiadas. Conocimiento del entorno histórico de los compositores de las obras de repertorio. Análisis formal, armónico y estético del repertorio. Estudio de los recursos técnicos necesarios para la ejecución con acompañante. Desarrollo de hábitos gestuales necesarios para la interpretación en conjunto. Estudio de los mecanismos necesarios para el desarrollo de la capacidad de autocontrol en la actuación en público. Colaboración activa y participativa en los proyectos propuestos por el profesor de instrumento o voz y el repertorista .

### Criterios de evaluación

#### 1. Interpretar las obras del propio repertorio dentro de un tiempo determinado.

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para leer en un corto espacio de tiempo aquellas obras que llevan acompañamiento de piano o clave.

#### 2. Actuar como responsabilidad mientras realiza su propia parte.

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

#### 3. Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad.

Este criterio pretende constatar la capacidad del alumnado para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto musical, su grado de fluidez y adecuación al acompañante, con el objeto de preparar el estudio de las obras de repertorio.

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

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

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

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

#### 6. Interpretación pública de una obra contemporánea con acompañamiento instrumental adecuado.

Mediante este criterio se pretende comprobar el grado de comprensión del lenguaje contemporáneo, el conocimiento de efectos y grafías, así como el equilibrio sonoro dentro de un acompañamiento instrumental no habitual.

## TEORÍA DEL FLAMENCO

### INTRODUCCIÓN

La adquisición de un lenguaje propio del instrumento es un proceso continuo. El lenguaje del flamenco debe desvelar a los alumnos de guitarra flamenca todos los conceptos necesarios para su estudio, y facilitarles la tarea de realizar, analizar, comprender y aprender cuanto las obras del flamenco significan. El repertorio de obras se extiende a lo largo de diferentes épocas y estilos. Sus materiales de trabajo deben recoger también esta panorámica extensa, no limitando el estudio a ejercicios híbridos en cuanto a estilos, formas y contenidos. El aprendizaje del lenguaje y de la armonía flamenca ha sido una tarea práctica diaria a lo largo de los años de estudio del instrumento, aunque no estructurada como tal. El estudio del instrumento junto con las indicaciones del profesor ha aportado unas sensaciones claras y unas prácticas básicas para el desarrollo de la técnica armónica sobre unos fundamentos sólidos.

El estudio del lenguaje estructurado del flamenco proporciona la comprensión de los elementos y reglas que lo forman proporcionando así al alumno la capacidad de expresarse musicalmente a través de la improvisación, la interpretación o la creación de pequeñas obras. De esta manera, se completa el proceso del estudio de un instrumento y de una estética tan peculiar y arraigada en toda nuestra geografía

Es evidente que el conocimiento teórico quedaría sin sentido, si todos los elementos conocidos no pasan a ser una capacidad de expresión, lo que hace necesario fomentar la improvisación y la elaboración de los pensamientos musicales del alumno respecto del flamenco, haciendo completo el proceso de recibir y transmitir ineludible en la adquisición de un lenguaje tan característico. Todo este catálogo de acciones debe dirigirse a potenciar unas actitudes de desarrollo de las facultades creativas y analíticas del alumno, así como a una búsqueda de rigor en el estudio, de respeto y valoración del flamenco y de todos aquellos que de una forma u otra han hecho posible la existencia, desarrollo y comprensión de este fenómeno musical.

## Objetivos

Las enseñanzas de Teoría del flamenco de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Comprender las estructuras musicales propias de la práctica musical flamenca.
- b) Desarrollar la capacidad crítica y de análisis del flamenco.
- c) Acercarse al espacio de la composición y a la singularidad del guitarrista flamenco.
- d) Utilizar las herramientas de la teoría y del análisis musical como recursos para mejorar el nivel de la práctica musical.
- e) Conocer y valorar el patrimonio musical flamenco.

## Contenidos

El ambiente modal de la música flamenca. La cadencia flamenca. La cadencia andaluza. El modo flamenco. Grados, progresiones características. Relaciones con el entorno tonal. Concepto y características de melodía flamenca. Bimodalidad. Relativos tonales del modo flamenco. La estética de la sonoridad y la armonía: de la conducción de las voces a la multiplicidad de texturas. Estudio de las tonalidades guitarrísticas y del lenguaje armónico de la guitarra flamenca. Concepto y características del ritmo flamenco. Estudio del ritmo en los distintos estilos. Fórmulas rítmicas características. Iniciación a la transcripción de guitarra flamenca. Notación descriptiva y prescriptiva. Orientación de rasgos de estilo e iniciación a la composición. Práctica del análisis musical.

## Criterios de evaluación

### 1. Reconocer los estilos flamencos y sus fundamentos musicales.

Este criterio tiene como finalidad valorar el grado de asimilación de los contenidos teórico-prácticos, así como la formación del alumno en cuanto a la cultura flamenca se refiere.

### 2. Manejar los fundamentos musicales del flamenco en un nivel descriptivo y aplicativo.

Este criterio tiene como finalidad valorar el conocimiento adquirido el alumno y su nivel de información en cuánto a contenidos teóricos.

### 3. Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de las distintas épocas y estilos del flamenco.

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

### 4. Identificar mediante el análisis los elementos, procedimientos y niveles estructurales que configuran cada palo.

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

### 5. Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran cada palo.

Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la capacidad auditiva del alumnado a través de la identificación de los diversos elementos y procedimientos estudiados.

### 6. Reproducir por escrito o en el instrumento modelos melódicos, escalísticos y acordales en diferentes alturas.

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

### 7. Improvisar vocal o instrumentalmente melodías dentro de un palo determinado.

Este criterio pretende comprobar el entendimiento por parte del alumnado de los conceptos modales básicos al hacer uso libre de los elementos de un palo con lógica modal, tonal y estructural.

### 8. Identificar y reproducir por escrito fragmentos de flamenco escuchados.

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

### 9. Reconocer auditivamente aspectos cadenciales y formales de un fragmento de flamenco tocado con la guitarra.

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

### 10. Reconocer auditivamente modos de ataque, articulaciones, matices y ornamentos de una obra o fragmento del flamenco.

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

### 11. Improvisar vocal o instrumentalmente en un palo sobre un esquema armónico dado.

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

### 12. Aplicar libremente ritmos percutidos con las palmas a un fragmento musical escuchado.

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad de iniciativa del alumnado, implicando además su reconocimiento rápido de aspectos rítmicos y expresivos de la obra en cuestión.

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

Este criterio pretende buscar la capacidad del alumnado en la asociación melódico-armónica.

### **14. Situar con la mayor aproximación posible la época, el estilo y, en su caso, el autor de una obra escuchada.**

Con este criterio se trata de evaluar la atención del alumnado al escuchar música flamenca y el conocimiento de los caracteres generales que identifican estilos, épocas y autores.

### **15. Analizar una obra del repertorio instrumental del flamenco.**

Con este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumnado para un estudio inteligente y riguroso, así como el conocimiento que tiene de las circunstancias técnicas y sociales que rodean al flamenco.

## **INSTRUMENTOS**

### **INTRODUCCIÓN**

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete.

Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director o directora, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos, recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre- de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes. El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad –el fenómeno sonoro-temporal en que consiste la música- que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los «afectos», como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

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

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica.

El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras, ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, deben estar siempre indisolublemente unidas en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria –el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal –instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc.- no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura musical en general y la de su instrumento en particular. A ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también naturalmente los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias, pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete.

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud y que supone un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente

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

## ACORDEÓN

### Objetivos

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

a) Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

b) Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada, la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.

c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores, estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.

d) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, registración, fuelle, etc.

e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.

f) Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

g) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

### Contenidos

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos. Técnica del fuelle y efectos acústicos propios del instrumento (Bellowshatre, ricochet, distorsiones). Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación (legato, staccato, leggero, coulé, détaché, etc.). Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Estudio del repertorio adecuado para estas enseñanzas que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## ARPA

### Objetivos

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

a) Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

b) Demostrar un buen control del uso de los pedales y de la afinación.

c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.

d) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación (digitación, articulación, etc.).

e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

f) Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para el improvisación con el instrumento.

g) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

### Contenidos

Práctica en todas las octavas del arpa de: intervalos armónicos, acordes, escalas y arpeggios con cambios de tonalidades mayores y menores. Manos paralelas, inversas, cambios de sentido, manos cruzadas, alternadas, combinaciones de fórmulas en cada mano para desarrollar la independencia entre ambas. Ejercicios de improvisación. Estudio de cadencias e importancia de los grados de la escala como recursos para las técnicas «a piacere». Aplicación de los efectos y matices a las distintas épocas y estilos. Profundización en la digitación y el fraseo. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus graffias y efectos. Estudio de las notas de adorno en las distintas épocas y estilos. Estudio del repertorio sinfónico. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## BAJO ELÉCTRICO

### Objetivos

Las enseñanzas del Bajo eléctrico de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

a) Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

b) Adquirir las diferentes técnicas para la afinación del instrumento como fase previa para la ejecución

c) Entender la historia, evolución y características del instrumento en relación con los diferentes géneros musicales que forman parte de la música moderna y el jazz.

d) Asimilar los conceptos propios del lenguaje musical y de la armonía, lograr el nivel de lectura necesario para la interpretación de guiones, partituras y notaciones específicas para guitarra eléctrica, con fluidez.

e) Conocer las características técnicas del instrumento y su mantenimiento, utilizar los accesorios, los efectos, el material de amplificación y de ecualización para la adaptación adecuada a una situación musical concreta y para investigar en la creación de nuevas sonoridades.

f) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, fraseo, dinámica.

g) Profundizar en la ejecución con precisión rítmica y en la interiorización del "tempo".

h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.

i) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

j) Practicar la música de conjunto.

k) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de dificultad adecuada a este nivel.

### **Contenidos**

Posición de la mano izquierda. Pulsación. Combinaciones de dedos de la mano derecha. Profundización de estudios de la mano derecha en posición fija. Conocimiento y profundización en los cambios de posiciones: primeras posiciones y posiciones superiores. Saltos de cuerda. Ejercicios rítmicos sobre cuerdas al aire. Acordes. Arpeggios. Escalas. Estructuras armónicas. Patrones rítmicos: transposición de patrones rítmicos sobre estructuras armónicas. Estudios con cambios de figuras en distintos compases. Acompañamiento V-I sobre secuencias de acordes mayores y menores Control de tono, volumen y cambio de pastilla del instrumento. Ritmos básicos. Estudios en compases simples y compuestos. Transposición de patrones rítmicos sobre estructuras armónicas. Acompañamiento de secuencias con arpeggios hasta la séptima. Práctica de la lectura a vista. Práctica de conjunto.

### **CANTE FLAMENCO**

#### **Objetivos**

Las enseñanzas de Cante flamenco de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar el alumnado las siguientes capacidades:

a) Conocer la historia de los intérpretes del Cante flamenco.

b) Dominar la voz flamenca, demostrando un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática, que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y colocación de la voz.

c) Conocer las características y posibilidades de la voz flamenca (extensión, colocación, timbre, flexibilidad, cualidades expresivas, etc.).

d) Conocer las características y posibilidades de la propia voz y saber utilizarlas correctamente en la interpretación flamenca.

e) Conocer y emplear el Habla Andaluza, para la interpretación del cante flamenco.

f) Adquirir, desarrollar y emplear una vocalización que haga inteligible las coplas flamencas.

g) Conocer la métrica y compás de los palos flamencos.

h) Conocer e interpretar con el carácter adecuado, un repertorio que incluya los distintos palos y estilos del cante flamenco, de una dificultad acorde con este nivel.

### **Contenidos**

Estudio de la respiración. Estudio de la vocalización y de la dicción de los textos flamencos. Trabajo de la intensidad y gradación del sonido vocal flamenco. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz flamenca. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración para la consecución del máximo de "fiato" de la voz flamenca. Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de las distintas coloraturas vocales flamencas. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias y de las distintas técnicas vocales flamencas (voz rizada, voz llorada, voz nasal, etc.). Interpretación de los palos y estilos flamencos de forma gradual a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico vocal. Estudio de un repertorio que deberá incluir: tonás, cantes libres y cantes a compás. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria en relación con el texto y melodía flamenca. Práctica de la lectura a vista de obras flamencas. Audiciones comparadas de grandes intérpretes del cante flamenco para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones personales. Práctica de conjunto.

### **CANTO**

#### **Objetivos**

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

a) Demostrar un control suficiente del aire mediante la respiración diafragmática que posibilite una correcta emisión, afinación y articulación de la voz.

b) Conocer las características y posibilidades de la propia voz (extensión, timbre, flexibilidad, cualidades expresivas, etc.) y saber utilizarlas correctamente en la interpretación.

c) Emplear la fonética adecuada en relación con el idioma cantado y una dicción que haga inteligible el texto.

d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con la voz.

f) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

### Contenidos

Estudio de la respiración. Vocalizaciones. Trabajo de la intensidad y gradación del sonido vocal. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración para la consecución del máximo de «fiato». Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de distintos colores vocales. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias. Interpretación de obras acordes con cada voz, de menor a mayor dificultad a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico-vocal. Estudio de un repertorio que deberá incluir canciones y arias españolas e italianas antiguas, canciones de concierto españolas, canciones latino-americanas, italianas, alemanas y francesas, romanzas de zarzuela y ópera española y extranjera y arias de oratorios o cantatas. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

### CLAVE

#### Objetivos

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

a) Conocer la historia y la literatura del clave y de los instrumentos afines de teclado que convivieron con él, así como sus formas musicales básicas.

b) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

c) Aplicar la registración adecuada a las obras estudiadas atendiendo a consideraciones expresivas y estilísticas.

d) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.

e) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, cambios de teclado, registración, etcétera.

f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

h) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

### Contenidos

Trabajo de las diferentes digitaciones según épocas y estilos. Ejercicios encaminados a conseguir un buen control del instrumento y favorecer la automatización de las distintas dificultades técnicas. Registración y cambios de teclado. Estudio del bajo cifrado y su realización, improvisación y acompañamiento a partir de un bajo cifrado. Práctica de la lectura a vista. Estudio de la semitonía subintelecta. Sistema hexacordal. Conocimiento de los recursos y figuras retóricas de la época y su aplicación a la composición e interpretación de determinadas formas musicales. Estudio de las danzas y evolución de la suite. Interpretación del repertorio básico del clave que incluya reducciones orquestales realizadas por compositores de la época y el tratamiento dado al instrumento. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y sus grafías y efectos. Conocimiento del funcionamiento del clave de pedales: su registración y técnicas especiales. Estudio y práctica de las diversas afinaciones. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento. Conocimiento de los distintos tipos de clave, construcción e influencia en la literatura de las distintas épocas y estilos en cada país. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

### DULZAINA

#### Objetivos

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

a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

b) Demostrar una autonomía de forma progresiva la utilización de los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, vibrato, etc.

c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como en la de conjunto, en el repertorio propio del instrumento.

d) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos así como practicar música de conjunto en las formaciones propias del instrumento de diversa configuración, desempeñando papeles de solista para desarrollar la interdependencia de los distintos cometidos dentro del conjunto.

e) Apreciar y valorar la música tradicional como parte del patrimonio cultural, así como conocer y estudiar su evolución y estilo a través de la investigación etnomusicológica.

f) Adquirir suficiente destreza en el mantenimiento del instrumento y la elaboración de los elementos básicos para la producción del sonido.

g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para ornamentar de acuerdo con criterios estilísticos, así como fomentar la capacidad de creación e improvisación de elementos estilísticos propios.

h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

### **Contenidos**

Ejercicios de respiración con y sin instrumento. Correcta posición corporal. Adquisición de técnicas y hábitos de estudio. Dominio de la embocadura y de la correcta emisión del sonido en sus distintos tipos. Control de la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire. Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (Legato, "staccatos", saltos, etc.) Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo con todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Estudio de los registros extremos. Estudio del repertorio solista. Práctica de conjunto con otros instrumentos buscando el máximo sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc. Estudio de la ornamentación y de los recursos expresivos. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Conocimiento de los instrumentos afines. Conocimiento de los instrumentos de percusión que intervienen junto a la Dulzaina. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista y de la transposición. La improvisación. Audiciones comparadas. Profundización en el conocimiento de las partes del instrumento y su construcción. Mantenimiento del instrumento. Manipulación de las cañas. Conocimiento de las variantes de la dulzaina: origen y desarrollo. Estudio de la figura del músico popular y su incidencia en las sociedades rurales y urbanas.

### **FLAUTA DE PICO**

#### **Objetivos**

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

a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

b) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.

c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

f) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

### **Contenidos**

Estudio del repertorio para flauta solista, con y sin acompañamiento, y para conjunto de flautas. Desarrollo de la improvisación como premisa para la interpretación de glosas y cadencias solistas. Práctica de la ornamentación en los siglos XVI, XVII y XVIII. Estudio de los tratados antiguos sobre la técnica de la flauta de pico y sobre la interpretación de la música. Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque. Estudio en profundidad del fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Profundización en la dinámica y la precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refieren, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

### **GUITARRA**

#### **Objetivos**

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

a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

b) Utilizar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

c) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

f) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración.

g) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

## Contenidos

Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática: digitación de obras o pasajes polifónicos en relación con la conducción de las distintas voces. Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque. La dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de la guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos. Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbres, percusión, etc.). Armónicos octavados. Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## GUIARRA ELÉCTRICA

### Objetivos

Las enseñanzas de Guitarra eléctrica de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Desarrollar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Adquirir las diferentes técnicas para la afinación del instrumento como fase previa para la ejecución
- c) Entender la historia, evolución y características del instrumento en relación con los diferentes géneros musicales que forman parte de la música moderna y el jazz.
- d) Asimilar los conceptos propios del lenguaje musical y de la armonía, lograr el nivel de lectura necesario para la interpretación de guiones, partituras y notaciones específicas para guitarra eléctrica, con fluidez.
- e) Conocer las características técnicas del instrumento y su mantenimiento, utilizar los accesorios, los efectos, el material de amplificación y de ecualización para la adaptación adecuada a una situación musical concreta y para investigar en la creación de nuevas sonoridades.
- f) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, fraseo, dinámica.
- g) Profundizar en la ejecución con precisión rítmica y en la interiorización del "tempo".
- h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.

i) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

j) Practicar la música de conjunto.

k) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de dificultad adecuada a este nivel.

## Contenidos

Contexto histórico, social y cultural de la guitarra eléctrica. Análisis de los géneros e intérpretes más representativos en diferentes formatos gráficos y de audio. Comprensión de las funciones rítmicas, melódicas y estilísticas inherentes a la guitarra. Aprendizaje gradual de los valores rítmicos, compases, armaduras, escalas y tonalidades mediante el sistema de posiciones. Lectura a vista. Notación estándar y tablatura. Lectura rítmica, melódica y armónica. Cifrados de acuerdos. Articulaciones, dinámicas y estructuras. Desarrollo de la independencia y coordinación de las dos manos de forma progresiva mediante ejercitaciones mecánicas. Técnicas de la mano derecha con púa y con dedos. Técnicas de la mano izquierda y elementos expresivos. Recursos armónicos y técnicos aplicados al acompañamiento. Construcción, materiales y partes de la guitarra, ajuste de piezas. Controles de volumen y tono. Pastillas activas y pasivas. Pedales analógicos y multiefectos digitales. Ecualización y configuración del sonido en los equipos de amplificación. Ejercitación del calentamiento, relajación, concentración y posicionamiento del cuerpo hacia el instrumento. Aplicación de los recursos adquiridos para tocar en grupo. Técnicas de acompañamiento. Aplicación de los recursos y las técnicas propias de la improvisación de manera gradual fomentando su uso creativo. Dictados rítmicos, melódicos y armónicos. Transcripciones de solos. Participación y asistencia a exposiciones, conciertos, jams y seminarios especializados. Producción musical, edición de partituras, secuenciación e Internet.

## GUIARRA FLAMENCA

### Objetivos

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

- a) Conocer y comprender la dimensión del Flamenco como manifestación artística
- b) Interpretar un repertorio compuesto por obras representativas de los diversos períodos, palos y estilos, de una dificultad adecuada a este nivel.
- c) Demostrar una autonomía de forma progresiva la utilización de los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- d) Conocer las diversas corrientes interpretativas de distintos períodos de la historia del flamenco.
- e) Acompañar el canto y el baile en sus diversos palos y estilos.

f) Practicar la música de conjunto, integrándose en las formaciones propias del instrumento.

g) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

h) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento

### **Contenidos**

Profundización en el estudio de la digitación y su problemática. Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque, rasgueo y ejecución de falsetas. La dinámica y su precisión, el equilibrio de niveles y la calidad del sonido. El fraseo y el ritmo y su adecuación a los diferentes palos y estilos. Improvisación de falsetas. Combinaciones rítmicas propias del acompañamiento al cante y al baile. Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbre, percusión, etc.). Estudio de un repertorio de obras de grandes maestros. Iniciación a la interpretación de la música flamenca contemporánea. Principios armónicos prácticos adaptados a las necesidades específicas de la guitarra flamenca: ruedas rítmico-armónicas, acordes cifrados y transcripciones de ambos. Acompañamiento del cante y del baile. Práctica de conjunto en el cuadro flamenco. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista.

## **INSTRUMENTOS DE CUERDA**

### **Violín, viola, violoncello, contrabajo**

#### **Objetivos**

Las enseñanzas de Instrumentos de cuerda (violín, viola, violoncello y contrabajo) de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

a) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

b) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

c) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

d) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

e) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

f) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad de acuerdo con este nivel.

### **Contenidos**

Continuación del trabajo sobre los cambios de posiciones. Dobles cuerdas y acordes de tres y cuatro notas. Desarrollo de la velocidad. Perfeccionamiento de todas las arcadas. Armónicos naturales y artificiales. Trabajo de la polifonía en los instrumentos de cuerda. La calidad sonora: «cantabile» y afinación. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Profundización en el estudio de la dinámica, de la precisión en la realización de las diferentes indicaciones que a ella se refieren y del equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## **INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA DEL RENACIMIENTO Y BAROCO**

### **Objetivos**

Las enseñanzas de Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura de cada instrumento.

b) Conocer los diversos tipos de tablatura, incluyendo los signos de digitación y ornamentación.

c) Conocer las características, posibilidades y recursos expresivos de estos instrumentos para conseguir un perfeccionamiento de la calidad sonora.

d) Practicar música de conjunto de acuerdo a las formaciones propias de cada época e instrumento.

e) Conocer la historia y literatura de esta familia de instrumentos, así como sus formas musicales básicas.

f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento

h) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, según cada instrumento, de una dificultad acorde con este nivel.

## Contenidos

Estudio de un instrumento del Renacimiento y otro del Barroco. Desarrollo de la sensibilidad auditiva para el desarrollo de una buena calidad sonora. Desarrollo de la coordinación de los dedos y de ambas manos. Estudio de obras propias de este nivel. Práctica de la música de conjunto e iniciación al bajo continuo. Iniciación al mantenimiento del instrumento (trasteado y encordadura). Introducción a los ornamentos y a la disminución. Estudio de la articulación, fraseo y digitaciones. Desarrollo de una conducción clara de las voces. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## INSTRUMENTOS DE PÚA

### Objetivos

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

- a) Conocer básicamente las diferentes épocas que abarca la literatura de púa a lo largo de su historia y las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.
- b) Interpretar un repertorio adecuado a este nivel, de diversas épocas y estilos, en los dos instrumentos de la especialidad: bandurria y mandolina italiana.
- c) Actuar con autonomía progresivamente mayor para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse, relativos a digitación, calidad de sonido, articulación, ritmo, fraseo, dinámica, etc.
- d) Utilizar la doble y múltiple cuerda, así como los efectos y posibilidades sonoras de los instrumentos, de acuerdo con las exigencias del repertorio.
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

### Contenidos

Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática, el desarrollo y perfeccionamiento de las articulaciones (mantenimiento de la calidad de sonido en todas las articulaciones y capacidad de «modelar» ese sonido). La dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de púa de distintas épocas y estilos. Ejercitar la improvisación y la lectura a vista. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento. Estudio de los efectos acústicos en el instrumento (resonancia, armónicos, etc.). Interpretar con doble cuerda y conocer la ejecución en cuerdas múltiples. Trabajo de la transposición. Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos. Entrenamiento permanente y progresivo de

la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA

### Flauta travesera, oboe, clarinete, fagot y saxofón

### Objetivos

Las enseñanzas de Instrumentos de viento-madera (flauta travesera, oboe, clarinete, fagot y saxofón) de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- c) Practicar la fabricación de lengüetas dobles (para los instrumentos que las tienen).
- d) Demostrar autonomía de forma progresiva para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- h) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

### Contenidos

Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en legato, en los distintos «staccatos», en los saltos, etc.). Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Estudio del registro sobreagudo en los instrumentos que lo utilizan. Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc. Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas correspondiente a cada instrumento. Estudio de los instrumentos afines. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Fabricación de cañas según los métodos tradicionales (instrumentos de lengüeta doble). Entrenamiento permanente y

progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL**

### **Trombón, trompa, trompeta, tuba**

#### **Objetivos**

Las enseñanzas de Instrumentos de viento-metal (trompa, trompeta, trombón, tuba) de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.

b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.

c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos, de dificultad adecuada a este nivel.

d) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

g) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

#### **Contenidos**

Desarrollo de la velocidad en toda la extensión del instrumento. Estudio del registro agudo. Estudio de los ornamentos (trino, grupetos, apoyaturas, mordentes, etc.). Estudio de la literatura solista del instrumento adecuada a este nivel. Profundización en todo lo referente a la articulación: estudio del doble y triple picado. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Perfeccionamiento de la igualdad sonora y tímbrica en los diferentes registros. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio de los instrumentos afines (fliscorno, bombardino y trombón alto y bajo). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## **ÓRGANO**

### **Objetivos**

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

a) Conocer los fundamentos sonoros del órgano y adquirir la capacidad necesaria para utilizar sus posibilidades.

b) Demostrar el nivel de coordinación motriz necesario entre manos y pies a fin de poder hacer frente a las exigencias del repertorio.

c) Controlar y administrar el caudal sonoro del órgano y las distintas modalidades de toque en función de la acústica del local donde se ubique.

d) Conocer y utilizar en los distintos tipos de órgano la registración en función de la época y estilo de la música destinada a ellos.

e) Relacionar los conocimientos litúrgicos con la función de ciertas formas musicales características de su repertorio (preludios, corales, versos, etc.).

f) Conocer los distintos estilos de interpretación según épocas y escuelas.

g) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

i) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

j) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.

#### **Contenidos**

Ejercicios manuales sobre los que se trabajen las distintas modalidades de toque propias del órgano. Conocimiento y práctica del pedalero. Ejercicios combinados de manual y pedal para desarrollar la independencia de manos y pies (escalas por movimiento contrario entre manual y pedal, combinación simultánea de ritmos binarios y ternarios, ejercicios en trío, etc.). Estudio de los tratados de registración existentes, según escuelas y épocas. Conocimiento de la ornamentación, según países y estilos. Trabajo de la articulación, fraseo y digitaciones. Estudio del bajo continuo. Estudio de las distintas escuelas de construcción de órganos en Europa. Formas litúrgicas relacionadas con la música de órgano. Estudio del órgano barroco español y de la música ibérica destinada al mismo. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## PERCUSIÓN

### Objetivos

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

- a) Dominar técnicamente todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de los mismos.
- b) Tocar en grupo sin director con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.
- c) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc.
- d) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria
- e) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- f) Actuar en público con una formación de percusión combinada.
- g) Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.

### Contenidos

Desarrollo de toda la gama de modos de ataque. Ritmos compuestos y grupos irregulares. Caja (redobles, paradiddles, etc.). Timbales (afinación con cambios, técnica de glissando, etc.). Batería (independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks», etc.). Láminas (desarrollo de la velocidad, acordes con cuatro baquetas, técnicas «Stevens» y «Across»). Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada). Práctica de la lectura a vista. Trabajo de la improvisación. Trabajo de conjunto. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Estudio de la literatura orquestal y solos. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## PIANO

### Objetivos

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

- a) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

b) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

c) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento

d) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

e) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, pedalización, fraseo, dinámica.

f) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora

g) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.

### Contenidos

Estudio en profundidad de la digitación y su problemática; el desarrollo y perfeccionamiento de toda la gama de modos de ataque; la utilización progresivamente mayor del peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad; la dinámica, la precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refieren y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes; la utilización de los pedales y la potenciación que han experimentado sus recursos en la evolución de la escritura pianística; el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos; desarrollo de la cantabilidad en el piano. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

## VIOLA DA GAMBA

### Objetivos

Las enseñanzas de Viola da gamba de las Enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

a) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes estilos de dificultad adecuada al nivel.

b) Dominar, en su conjunto, la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.

c) Comprender la dualidad tensión-distensión en el texto musical y sus consecuencias en la respiración y en el gesto.

d) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria

f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar de forma progresiva los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

g) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

h) Aplicar con autonomía de forma progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación.

### Contenidos

Nociones de temperamentos históricos y de su aplicación a los instrumentos de trastes. Interpretación del repertorio solista. Práctica de acompañamiento, música de cámara, conjunto de violas y conjunto mixto. Realización de acordes según bajos cifrados. Práctica de improvisación histórica. Introducción a los ornamentos y a la disminución. Trabajo en toda la extensión del mástil del instrumento y desarrollo de todos los recursos que permitan el juego polifónico propio del instrumento. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de conjunto.

### Criterios de evaluación de los instrumentos

#### 1. Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.

Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.

#### 2. Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.

Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.

#### 3. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.

Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.

#### 4. Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio

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

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

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

#### 6. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.

Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

#### 7. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

#### 8. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

#### 9. Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.

#### 10. Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

### Principios metodológicos

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad de cada profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad

educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo está justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de regular la práctica docente de los profesores, y para desarrollar el currículo establecido en el presente decreto por parte de los mismos, se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas que se regulan en la presente norma.

El proceso de enseñanza ha de tener en cuenta el punto de partida, la graduación con la que se tienen que introducir los nuevos contenidos, la conciencia del desequilibrio entre la experiencia previa y las novedades planteadas, y la oferta de elementos que permitan ofrecer un nuevo equilibrio de conocimientos en el que las novedades puedan ser incorporadas, en la línea y forma que pretenden nuestras intenciones educativas, al bagaje de destrezas que ya poseen los alumnos. Esto pasa por el diseño de un tipo apropiado de los contenidos que se ofrecen al alumnado de música, y por la elaboración de unos materiales, elección de un repertorio y la selección de unas estrategias de enseñanza que permitan optimizar el proceso de aprendizaje.

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

Desde el comienzo esta enseñanza ha de conjugar las dos realidades del hecho comunicativo, esto es, la recepción y la emisión, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. La primera se manifiesta en la audición activa y crítica, y en la lectura de partituras mediante la correspondiente descodificación de los símbolos gráficos, de su evolución, del análisis del hecho musical y sus autores, y de su desarrollo a través de los siglos, mediante asignaturas como el Lenguaje musical, la Armonía, la Historia de la música, etc. Se llevará a cabo la segunda a través de la interpretación individual y colectiva, tanto vocal como instrumental, y de la creación. Conviene que estos dos ejes básicos de la enseñanza musical se interrelacionen tanto en las materias consideradas teóricas como en las básicamente instrumentales; se debe huir de la visión de las asignaturas “teóricas” como el lugar idóneo para el conocimiento, mientras que las asignaturas instrumentales se dedican exclusivamente a la emisión; y también de que la realización se centra meramente en la interpretación, excluyendo por ello, la creatividad.

La práctica instrumental centrada en una determinada especialidad tiene que ser entendida en una triple vía. En primer lugar, tiene que ser una formación que posibilite el acceso a los estudios superiores; en segundo lugar, tiene que servir como fundamento para la apertura a otros campos de especialización, como composición, dirección de orquesta o coros, pedagogía, etc. Finalmente, como medio de realización personal haciendo música a través de la voz o de un instrumento. En todos los casos conviene huir de la idea de que el alumno es un estudiante de piano o de guitarra y que además estudia armonía, sino que es un estudiante de música en la especialidad de piano o de guitarra.

Los contenidos básicos en la formación profesional que se expresan a través de la voz o de un instrumento necesitan de disciplina en el trabajo individual, de la adecuación de la propia interpretación a los criterios colectivos, del rigor en la escritura y la lectura de la notación musical, de la comprensión del hecho musical en su contexto histórico, etc. Evidentemente habrá que tener en cuenta la evolución de los alumnos en relación no sólo con la música, sino también con la capacidad de entender el lenguaje de los sonidos, la capacidad de expresarse teniendo en cuenta la multiplicidad de factores que intervienen, la capacidad de dedicación a los estudios, la forma de estudiar, etc. La adecuación de la enseñanza a estos criterios revertirá positivamente en la educación musical del alumno, no sólo en virtud de esta compenetración, sino también porque se hará una mejor aproximación entre la educación secundaria, que en la mayoría de los casos realizan los alumnos, y la enseñanza de régimen especial que cursan en los centros musicales

Para enseñar música se ha de conocer la pedagogía de la especialidad musical y aplicar convenientemente la opción metodológica que más se ajuste a la realidad en que se desarrolla la tarea docente. La formación, tanto musical como pedagógica, ha de ser puesta al día a través de una formación permanente que profundice en todos aquellos aspectos de los cuales depende una acción educativa coherente y correcta. La formación permanente constituye un derecho y un deber de todo profesional de la enseñanza de la música. No se puede pretender una enseñanza de calidad si no se dedica una parte del tiempo laboral a mejorar las capacidades y los conocimientos que puedan incidir en la mejora cualitativa individual y colectiva de la tarea docente. Esta formación permanente ha de ser entendida como un “continuo” que no solamente tenga en cuenta el profundizar en el propio campo de trabajo –la composición, el piano, la dirección coral, etc.–, sino también otros aspectos como la participación de los profesores en el diseño de estas actividades de formación, la mejora de las aptitudes de comunicación, el aprovechamiento pedagógico de los medios tecnológicos, etc.

Es imprescindible que el profesorado trabaje en todo momento en equipo, especialmente en la tarea de discutir y elaborar el proyecto educativo del centro y para llevar a término la secuenciación de los contenidos de las materias y la distribución por cursos a nivel de departamentos. Esta capacidad del profesorado de realizar una tarea colectiva ha de ser una característica que distinga a los profesionales docentes de los centros de enseñanza musical.

A lo largo del proceso de aprendizaje del alumno, el profesor debe ser un guía, un consejero que, a la vez que da soluciones concretas a problemas técnicos concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir hacia unos resultados predeterminados; esforzarse en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico: en la construcción de su nunca definitiva personalidad como músico, el alumno es el protagonista principal.

## ANEXO II

### Relación numérica profesor/alumno correspondiente a las Enseñanzas Profesionales de Música en la Comunidad de Madrid

La relación máxima de profesor/alumno en las distintas asignaturas que configuran las Enseñanzas profesionales de música en la Comunidad de Madrid será la siguiente:

#### A. Asignaturas comunes y obligatoria a todas las especialidades.

- Armonía: clase de grupo máximo de 10 alumnos.
- Historia de la Música: clase de grupo máximo de 25 alumnos.
- Instrumento o canto: clase individual.
- Lenguaje musical: clase de grupo máximo de 15 alumnos.

#### B. Asignaturas propias de la especialidad:

##### a) Asignaturas de carácter grupal-instrumental:

- Música de cámara: clase de grupo según repertorio.
- Orquesta: clase de grupo según repertorio.
- Banda: clase de grupo según repertorio.
- Conjunto: clase de grupo según repertorio.
- Agrupación: clase de grupo según repertorio.
- Coro: clase de grupo máximo de 30 alumnos.
- Idiomas aplicados al canto: clase de grupo máximo de 10 alumnos.

##### b) Otras asignaturas.

- Acompañamiento al baile: clase de grupo máximo de 4 alumnos.
- Acompañamiento al cante: clase de grupo máximo de 4 alumnos.
- Acompañamiento: clase de grupo máximo de 10 alumnos.
- Agrupación: clase de grupo según repertorio.
- Bajo continuo: clase de grupo máximo de 4 alumnos.

- Clave complementario: clase individual.
  - Concertación: clase de grupo según repertorio.
  - Conjunto flamenco: clase de grupo según repertorio.
  - Consort: clase de grupo según repertorio.
  - Piano complementario: clase individual.
  - Repertorio: Clase individual.
  - Repertorio con pianista acompañante: clase individual.
  - Teoría del flamenco: clase de grupo máximo de 10 alumnos.
- #### C. Asignaturas propias del perfil.
- Análisis: asignatura de grupo máximo de 10 alumnos.
  - Cifrado americano: clase de grupo máximo de 8 alumnos.
  - Composición del jazz: clase de grupo máximo de 8 alumnos.
  - Conjunto de jazz: clase de grupo según repertorio.
  - Fundamentos de Composición: clase de grupo máximo de 8 alumnos.
  - Instrumento antiguo de la especialidad: clase individual.

#### D. Asignatura optativa.

A determinar por cada centro en la propuesta que se envíe a la Consejería de Educación.

#### E. Tiempo lectivo de libre disposición.

1. Como 2ª asignatura optativa: a determinar por cada centro en la propuesta que se envíe a la Consejería de Educación.

2. Como afianzamiento de las ya existentes: a determinar por cada centro en la propuesta que se envíe a la Consejería de Educación.

(03/15.759/07)