



Conservatorio Profesional de Música de Segovia

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

Música de Cámara

Curso 2024-2025

Índice

| | | |
|-------|---|----|
| 1 | INTRODUCCIÓN | 4 |
| 2 | CONTEXTUALIZACIÓN: RECURSOS HUMANOS Y MATERIALES | 5 |
| 3 | ENSEÑANZAS PROFESIONALES | 6 |
| 3.1 | TERCER CURSO DE EE.PP. | 7 |
| 3.1.1 | OBJETIVOS | 7 |
| 3.1.2 | CONTENIDOS GENERALES | 8 |
| 3.1.3 | CONTENIDOS ESPECÍFICOS: | 9 |
| 3.1.4 | REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS | 15 |
| 3.1.5 | CRITERIOS DE EVALUACIÓN | 16 |
| 3.1.6 | MÍNIMOS EXIGIBLES..... | 17 |
| 3.2 | CUARTO CURSO DE EE.PP. | 18 |
| 3.2.1 | OBJETIVOS | 18 |
| 3.2.2 | CONTENIDOS GENERALES | 18 |
| 3.2.3 | CONTENIDOS ESPECÍFICOS: | 20 |
| 3.2.4 | REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS | 26 |
| 3.2.5 | CRITERIOS DE EVALUACIÓN | 26 |
| 3.2.6 | MÍNIMOS EXIGIBLES..... | 28 |
| 3.3 | QUINTO CURSO DE EE.PP. | 28 |
| 3.3.1 | OBJETIVOS | 28 |
| 3.3.2 | CONTENIDOS GENERALES | 29 |
| 3.3.3 | CONTENIDOS ESPECÍFICOS: | 31 |
| 3.3.4 | REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS | 37 |

| | | |
|-------|---|----|
| 3.3.5 | CRITERIOS DE EVALUACIÓN | 37 |
| 3.3.6 | MÍNIMOS EXIGIBLES..... | 39 |
| 3.4 | SEXTO CURSO DE EE.PP. | 39 |
| 3.4.1 | OBJETIVOS | 39 |
| 3.4.2 | CONTENIDOS GENERALES..... | 40 |
| 3.4.3 | CONTENIDOS ESPECÍFICOS: | 41 |
| 3.4.4 | REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS | 48 |
| 3.4.5 | CRITERIOS DE EVALUACIÓN | 49 |
| 3.4.6 | MÍNIMOS EXIGIBLES..... | 50 |
| 4 | METODOLOGÍA | 52 |
| 4.1 | ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES | 55 |
| 4.2 | MEDIDAS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD: ADAPTACIONES CURRICULARES 55 | |
| 5 | LA EVALUACIÓN | 57 |
| 5.1 | CRITERIOS DE EVALUACIÓN..... | 57 |
| 5.2 | PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN | 58 |
| 5.3 | CRITERIOS DE CALIFICACIÓN..... | 58 |
| 5.4 | PRUEBAS EXTRAORDINARIAS DE SEPTIEMBRE | 59 |
| 5.5 | PÉRDIDA DEL DERECHO A LA EVALUACIÓN CONTINUA..... | 60 |
| 5.6 | AMPLIACIÓN DE MATRÍCULA Y MATRÍCULA EN DOS CURSOS | 61 |
| 5.7 | CRITERIOS DE PROMOCIÓN Y PERMANENCIA | 61 |
| 5.8 | EVALUACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN, METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES PROPUESTAS..... | 62 |

1 INTRODUCCIÓN

La presente programación está basada en el Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad Autónoma de Castilla y León, de conformidad con las competencias atribuidas a esta comunidad en el artículo 35.1 del Estatuto de Autonomía.

Decreto 24/2018, de 23 de agosto: modifica el Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las EE y Profesionales de música.

El citado Decreto se promulga al amparo 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 y, en primera instancia, al amparo de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Las enseñanzas de música tienen por finalidad proporcionar al alumnado una formación artística de calidad, así como garantizar la cualificación de los futuros profesionales de la música. El citado Decreto supone el primer nivel de concreción curricular. El segundo nivel lo constituyen el Proyecto Educativo y Curricular del Centro. Estos proyectos se basan en la Orden ED/1188/2005, de 21 de septiembre, por la que se establece el funcionamiento de los conservatorios de música en la Comunidad de Castilla y León.

Esta programación didáctica supone el tercer nivel de concreción curricular y está pensada para los alumnos que realicen las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música en la asignatura de Música de Cámara integrada dentro del Departamento de Agrupaciones corales e instrumentales

Esta programación no es definitiva ni absoluta, sino abierta y flexible. Se trata de un primer modo de proceder para con los alumnos, el cual deberá ser revisado y modificado periódicamente, atendiendo a las necesidades educativas, al nivel previo de conocimientos y a las características del alumnado.

2 CONTEXTUALIZACIÓN: RECURSOS HUMANOS Y MATERIALES

En el presente curso escolar, la asignatura de música de cámara va a ser impartida por los siguientes profesores:

- Adrián Higuera Rueda
- Alberto Román Silgado
- Antonio Barrio Dávila
- César Mayorga Muñoz
- Elena Rey Izquierdo
- Estela Rodríguez Enríquez
- J. Álvaro Mendía Castejón

Todos los alumnos recibirán una hora de clase semanal.

La asignatura de música de cámara se imparte en las aulas 13, 9, órgano, percusión, etc. que en determinados momentos también se dedican a otras asignaturas.

En las aulas de música de cámara será imprescindible contar con el siguiente material:

- Piano de cola
- Un mínimo de 6 atriles
- Metrónomo
- Pizarra
- Equipo de música con entrada USB.

La biblioteca del Departamento (situada en el aula 9) cuenta con un fondo de bibliografía relacionado con la materia, que cada año se va incrementando.

2.1 CRITERIOS PARA LA ORGANIZACIÓN DE LOS GRUPOS

Uno de los mayores problemas con los que se encuentra la asignatura en los comienzos de curso es la formación de grupos camerísticos coherentes y homogéneos que permita el montaje de un repertorio adecuado al nivel y a las posibilidades de cada alumno. El problema es en ocasiones de difícil solución dadas las plantillas instrumentales que surgen cada año. Existe por un lado un gran número de instrumentistas polifónicos (piano, guitarra, acordeón, percusión) y un gran desequilibrio de instrumentistas sinfónicos que provoca grandes dificultades en la formación de grupos y en la búsqueda de un repertorio adecuado.

Por todo ello se hace imprescindible plantear una serie de criterios básicos para la formación de dichos grupos que garantice unos mínimos de calidad. Los criterios a tener en cuenta serán los siguientes:

1. Todos los alumnos deberán recibir, agrupados en las formaciones que les corresponda, un mínimo de una hora de clase semanal. Se entiende, por supuesto, que en éste tiempo de clase los alumnos son activos en todo momento.
2. Cada grupo estará formado por un instrumentista por papel; en ningún caso se podrá duplicar el número de instrumentistas que ejecutan un mismo papel en el mismo grupo.
3. Se podrán formar grupos con alumnos de distintos cursos siempre que el papel a interpretar por cada miembro sea adecuado al nivel instrumental de cada alumno.
4. Siempre se deberán formar grupos para los que exista repertorio camerístico adecuado.
5. Quedan excluidas las siguientes formaciones por no considerarse camerísticas ni apropiadas desde el punto de vista didáctico:
 - Acordeones a una mano.
 - Reducciones orquestales (excepto cuando exista una versión original para piano).
6. El horario de clase adjudicado a cada grupo deberá ser compatible con los horarios individuales de los alumnos, tanto en lo referido a enseñanza obligatoria, como a los horarios de asignaturas obligatorias de grupo en el conservatorio.

3 ENSEÑANZAS PROFESIONALES

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

OBJETIVOS GENERALES DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES:

Las Enseñanzas Profesionales de Música contribuirán a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- 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.
- Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos en los distintos contextos históricos.

- Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y realización personal.

OBJETIVOS ESPECIFICOS DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA DE CÁMARA:

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

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

3.1 TERCER CURSO DE EE.PP.

3.1.1 OBJETIVOS

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

1. Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
2. Aplicar, en todo momento, los diferentes tipos de audición –melódica, armónica, polifónica- para escuchar simultáneamente las diferentes partes, al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
3. Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás elementos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.
4. Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.
5. Adquirir los conocimientos organológicos necesarios para adaptar la técnica individual a la del conjunto.
6. Adquirir los conocimientos estilísticos necesarios, a través de un análisis completo de todos los elementos musicales, para poder realizar una interpretación personal adecuada y correcta de cada obra.

7. Desarrollar los conocimientos analíticos necesarios para poder dar una visión coherente de las obras a interpretar.

3.1.2 CONTENIDOS GENERALES

Cabe destacar, en relación con los contenidos de las especialidades instrumentales, una característica común: la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. **Este proceso complejo de educación artística debe de tener presente que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria educativa, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.**

Dada la posible diversidad de agrupaciones y las diferencias tan notables que se producen en cuanto a conocimientos técnicos y teóricos de los alumnos que llegan a esta asignatura (motivado entre otras cosas por la falta de controles globales intermedios en todo el Grado Medio), sería imprescindible plantear contenidos de ciclo y no de curso ya que sería imposible en un solo año unificar estos desniveles, aun así posteriormente se hará un detalle de los contenidos por curso.

Hay que tener en cuenta que en esta asignatura es imprescindible hacer puestas en común de muy diversos aspectos musicales, por lo que, para que no se produzcan soliloquios entre algunos alumnos, creemos preferible hacer planteamientos más a medio plazo.

Plantearémos en primer lugar contenidos generales para todos los alumnos, sean de la especialidad que sean, y en segundo lugar contenidos más específicos, dependiendo de la especialidad o familia instrumental a la que pertenezcan.

Los alumnos de tercero deberán trabajar a lo largo del curso todos los aspectos que aparecen en el apartado de contenidos generales referidos fundamentalmente al período o períodos de las obras que trabajen a lo largo del curso a un nivel básico.

1.Elementos analíticos del estilo:

- El sonido:
 - a) Timbre
 - b) Dinámica
 - c) Textura

- La melodía
- La armonía
- El ritmo
- La forma

Realizar un acercamiento paulatino a todos estos conceptos, consiguiendo a lo largo de este segundo ciclo tanto el manejo generalizado de un lenguaje técnico básico como la utilización y aplicación práctica de todos estos elementos analíticos tanto en la escucha de música grabada o en directo como en la puesta en común a la hora de interpretar las obras de repertorio.

2. Organología:

- Estudio básico de todas las familias instrumentales, del barroco al siglo XX
- Instrumentos sinfónicos principales, instrumentos polifónicos.
- Funcionamiento de los instrumentos transpositores.
- Aproximación al estudio de partituras orquestales y camerísticas.
- Reconocimiento auditivo de cualquier instrumento principal.

3. Historia:

- Cronología y aproximación histórica de los principales movimientos artísticos y musicales.
- Conocimiento básico de las diferentes estructuras melódicas, armónicas, rítmicas y formales de las obras a interpretar.
- Conocimiento básico de las principales formaciones instrumentales tanto camerísticas como sinfónicas a lo largo de los períodos antes citados.
- Conocimiento básico del surgimiento y desarrollo histórico de los diferentes instrumentos musicales principales.

3.1.3 CONTENIDOS ESPECÍFICOS:

A) **Cuerda frotada con y sin piano:**

- Análisis de fraseo y articulaciones:
 1. Utilización de golpes de arco básicos (legato, detaché, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de digitación con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en las cuerdas como en el piano.
 2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre cuerdas y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.
- Afinación:

1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.
 - Análisis de planos sonoros:
 1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeñe cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.
 - Vibrato y pedales:
 1. Análisis de las posibilidades de los vibratos – amplitud, velocidad dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro factor que pueda intervenir en su utilización. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de cuerda para conseguir un vibrato unificado.
 2. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de cuerda, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
 3. Puesta en común entre cuerdas y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.
 - Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.
 - Análisis del sonido de conjunto:
 1. Importancia de los puntos de contacto, de la distribución, velocidad y presión del arco unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
 2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido de las cuerdas y del piano, unificación de criterios.
 - Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.

2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

B) Viento con y sin piano:

- Análisis de fraseo y articulaciones:

1. Utilización de tipos de ataque básicos (ligado, picado, stacato, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de articulación y de respiración con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en el viento como en el piano.
2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre vientos y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:

1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.

- Análisis de planos sonoros:

1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeña cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

1. Análisis de las posibilidades de los vibratos(si es que los hubiera en los instrumentos en cuestión) – amplitud, velocidad- dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro elemento que pueda intervenir en su utilización.
2. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de viento para conseguir un vibrato unificado.
3. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de viento, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.

4. Puesta en común entre vientos y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.
 - Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.
 - Análisis del sonido de conjunto:
 1. Importancia del control de la respiración, cantidad de aire, golpes de lengua, etc. unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
 2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido y timbre de los instrumentos de viento y del piano, unificación de criterios.
 - Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

C) Ensembles de percusión:

- Organización de sets:
 1. Criterios prácticos para la organización y repartición de los sets instrumentales, buscando en todo momento tanto la funcionalidad, como la repartición homogénea de las dificultades.
 2. En los casos en los que no se disponga del material adecuado, habrá que buscar los instrumentos con más similitudes tímbricas y funcionales.
 3. Elección de baquetas y mazas, en los casos en los que no esté indicado, después de haber analizado los requerimientos musicales de cada papel y cada pasaje.
 4. Disposiciones espaciales de los sets para tener una buena escucha.
- Análisis rítmico, armónico, tímbrico:
 1. En el caso de sets de multipercusión en los que el trabajo fundamental este centrado en las rítmicas y las tímbricas, será imprescindible hacer un estudio previo de éstas teniendo en cuenta los siguientes aspectos:
 - a. Estructura rítmico-formal de la obra o movimiento.

- b. Combinaciones polirítmicas más importantes, tanto a nivel horizontal como vertical y su técnica de estudio.
 - c. Combinaciones tímbricas más importantes y su situación en planos sonoros; estudio de dinámicas.
2. En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

D) Agrupaciones diversas con guitarra, Instrumentos de Púa y acordeón:

Las posibilidades de combinación con estos dos instrumentos son, en general más limitadas que con el resto, por no existir un repertorio importante más que en determinadas épocas, fundamentalmente durante el renacimiento y el barroco, y posteriormente durante el siglo XX, con algunas excepciones. Este hecho va a limitar en gran medida la formación de grupos para la preparación de obras clásicas y románticas.

Además las combinaciones instrumentales posibles vienen limitadas también por las especiales características tímbricas y organológicas de estos dos instrumentos. Por éstas razones y por la cantidad de repertorio específico y muy interesante que existe para ellos, se admitirá, no sólo como una opción última, sino como una de las más interesantes, la posibilidad de agrupaciones para dúo de guitarras, trío de guitarras y cuarteto de guitarras, otras agrupaciones de l. de púa así como dúo de acordeones.

o dúo de acordeones.

1. Elementos específicos de trabajo para guitarristas:

- a) Aplicación y dominio técnico de articulaciones y tipos de toque básicos.
- b) Análisis y aplicación de puntos de ataque de las cuerdas.
- c) Análisis y aplicación de cuerdas pulsadas y apoyadas.
- d) Utilización básica de armónicos.
- e) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- f) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.).
- g) Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
- h) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

2. Elementos específicos de trabajo para acordeonistas:

- a) Análisis y aplicación de articulaciones básicas.
- b) Análisis y aplicación de distintos fuelles con fines expresivos y musicales
- c) Análisis y aplicación de registros.
- d) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- e) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.)
- f) Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

g) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

- 1.Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
- 2.Géstica básica. Marcas de anacrusa.

E) Otras formaciones:

La posibilidad de hacer formaciones mixtas es bastante habitual, por lo que se deberán contemplar como una opción a veces importante a tener en cuenta para la formación de grupos. Dada la diversidad que se puede dar en cuanto a posibilidades de combinaciones instrumentales, se aplicarán los criterios dados por familias instrumentales a cada uno de los miembros diferentes de cada agrupación, planteando criterios de unificación en los diferentes aspectos tratados anteriormente.

5.-Nivel de las obras a interpretar:

Las obras a interpretar en este tercer curso deberán poseer un nivel técnico individual similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de las especialidades instrumentales de cada alumno para dicho curso, y la aplicación de todos los contenidos relatados se hará acomodándolos a las características de cada una de las obras interpretadas.

No es posible en el caso de la asignatura de música de cámara hacer una reseña de cuales deben ser las obras a interpretar, por cuanto éstas vendrán definidas por las agrupaciones que cada año se puedan formar dependiendo de la matrícula de alumnos y de las especialidades de éstos.

3.1.4 REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS

1. Podrá utilizarse todo el repertorio camerístico de todas las épocas y estilos que haya sido editado, siempre que cumpla los requisitos básicos que como tal repertorio debe tener. No se admitirá aquel repertorio considerado de conjunto instrumental (para agrupaciones de los mismos instrumentos, o con varios instrumentistas por papel).
2. Es conveniente que el repertorio utilizado se consensúe con los tutores.

3. La bibliografía básica utilizada en la asignatura es la siguiente:

| | | |
|-----------------------------|----------------|------------------|
| Análisis del estilo musical | Jan Larue | Ed. Labor |
| Armonía | D. De la Motte | Ed. Labor |
| Orquestación | W. Piston | Ed. Real Musical |

| | | |
|--|------------------|-----------------------|
| Guía de la Música de Cámara | F.R. Tranchefort | Ed. Alianza Editorial |
| La Música de Cámara | A. Robertson | Ed. Taurus |
| Historia de la música occidental | H.G. Grout | Ed. Alianza |
| Enciclopedia de los grandes compositores | | Ed. Salvat |
| Los grandes temas de la música | | Ed. Salvat |

3.1.5 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y los específicos de cada asignatura y especialidad instrumental. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta la situación del alumno, es decir, el curso o ciclo educativo en el que se encuentra, así como sus propias características y posibilidades. Los criterios de evaluación constan de un enunciado y de una breve explicación del mismo y se refieren, en cada especialidad instrumental y asignatura, al conjunto de cada grado. Fundamentalmente, la evaluación cumple una función formativa, al ofrecer al profesorado unos indicadores de la evolución de los sucesivos niveles de aprendizaje de sus alumnos, con la consiguiente posibilidad de aplicar mecanismos correctores de las insuficiencias advertidas. Por otra parte, esos indicadores constituyen una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza. De esta forma, los criterios de evaluación vienen a ser un referente fundamental de todo el proceso interactivo de enseñanza y aprendizaje.

A la hora de evaluar el rendimiento y los conocimientos adquiridos por los alumnos, se tendrán en cuenta todos los aspectos que ya aparecieron separados en el apartado de Contenidos.

Por otra parte, se evaluará de manera continua la aplicación práctica de todos estos elementos, así como la adaptación técnica a ellos mediante los siguientes parámetros:

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

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de los criterios interpretativos entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes. Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

2. Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su 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. Así mismo se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, vibrato, timbre, afinación, fraseo, etc.

3. Analizar estilística, histórica, rítmica y formalmente las obras a interpretar.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas. Con este criterio se pretende valorar el grado de comprensión de la obra de conjunto, así como la adaptación técnica a las necesidades de cada obra.

4. Estudio individual y colectivo de las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como individuo y 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.

Queda a criterio del profesor la idoneidad de la realización, para la evaluación de los aspectos teóricos, de una prueba escrita.

A lo largo del curso se realizará una serie de conciertos públicos a cargo de los alumnos de la asignatura que tendrán carácter obligatorio y evaluable. Las fechas de realización de dichos conciertos serán casi con toda probabilidad las siguientes:

- Febrero
- Finales del mes de mayo

3.1.6 MÍNIMOS EXIGIBLES

Los alumnos deberán interpretar a lo largo de este curso un mínimo de dos a cuatro obras dependiendo del nivel camerístico técnico - interpretativo.

Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha

comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas.

3.2 CUARTO CURSO DE EE.PP.

3.2.1 OBJETIVOS

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

1. Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
2. Aplicar, en todo momento, los diferentes tipos de audición –melódica, armónica, polifónica- para escuchar simultáneamente las diferentes partes, al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
3. Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás elementos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.
4. Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.
5. Adquirir los conocimientos organológicos necesarios para adaptar la técnica individual a la del conjunto.
6. Adquirir los conocimientos estilísticos necesarios, a través de un análisis completo de todos los elementos musicales, para poder realizar una interpretación personal adecuada y correcta de cada obra.
7. Desarrollar los conocimientos analíticos necesarios para poder dar una visión coherente de las obras a interpretar.

3.2.2 CONTENIDOS GENERALES

Cabe destacar, en relación con los contenidos de las especialidades instrumentales, una característica común: la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. **Este proceso complejo de educación artística debe de tener presente que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y**

que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria educativa, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.

Dada la posible diversidad de agrupaciones y las diferencias tan notables que se producen en cuanto a conocimientos técnicos y teóricos de los alumnos que llegan a esta asignatura (motivado entre otras cosas por la falta de controles globales intermedios en todo el Grado Medio), sería imprescindible plantear contenidos de ciclo y no de curso ya que sería imposible en un solo año unificar estos desniveles, aun así posteriormente se hará un detalle de los contenidos por curso.

Hay que tener en cuenta que en esta asignatura es imprescindible hacer puestas en común de muy diversos aspectos musicales, por lo que, para que no se produzcan soliloquios entre algunos alumnos, creemos preferible hacer planteamientos más a medio plazo.

Plantearemos en primer lugar contenidos generales para todos los alumnos, sean de la especialidad que sean, y en segundo lugar contenidos más específicos, dependiendo de la especialidad o familia instrumental a la que pertenezcan.

Los alumnos de cuarto deberán trabajar a lo largo del curso todos los aspectos que aparecen en el apartado de contenidos generales referidos fundamentalmente al período o períodos de las obras que trabajen a lo largo del curso a un nivel básico.

1. Elementos analíticos del estilo:

- El sonido:
 - d) Timbre
 - e) Dinámica
 - f) Textura
- La melodía
- La armonía
- El ritmo
- La forma

Realizar un acercamiento paulatino a todos estos conceptos, consiguiendo a lo largo de este segundo ciclo tanto el manejo generalizado de un lenguaje técnico básico como la utilización y aplicación práctica de todos estos elementos analíticos tanto en la escucha de música grabada o en directo como en la puesta en común a la hora de interpretar las obras de repertorio.

2. Organología:

- Estudio básico de todas las familias instrumentales, del barroco al siglo XX
- Instrumentos sinfónicos principales, instrumentos polifónicos.
- Funcionamiento de los instrumentos transpositores.
- Aproximación al estudio de partituras orquestales y camerísticas.
- Reconocimiento auditivo de cualquier instrumento principal.

3. Historia:

- Cronología y aproximación histórica de los principales movimientos artísticos y musicales.
- Conocimiento básico de las diferentes estructuras melódicas, armónicas, rítmicas y formales de las obras a interpretar.
- Conocimiento básico de las principales formaciones instrumentales tanto camerísticas como sinfónicas a lo largo de los períodos antes citados.
- Conocimiento básico del surgimiento y desarrollo histórico de los diferentes instrumentos musicales principales.

3.2.3 CONTENIDOS ESPECÍFICOS:

A) **Cuerda frotada con y sin piano:**

- Análisis de fraseo y articulaciones:
 1. Utilización de golpes de arco básicos (legato, detaché, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de digitación con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en las cuerdas como en el piano.
 2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre cuerdas y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.
- Afinación:
 1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
 2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
 3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.
- Análisis de planos sonoros:
 1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeñe cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

1. Análisis de las posibilidades de los vibratos – amplitud, velocidad dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro factor que pueda intervenir en su utilización. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de cuerda para conseguir un vibrato unificado.
2. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de cuerda, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
3. Puesta en común entre cuerdas y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Análisis del sonido de conjunto:

1. Importancia de los puntos de contacto, de la distribución, velocidad y presión del arco unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido de las cuerdas y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
3. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

B) Viento con y sin piano:

- Análisis de fraseo y articulaciones:

1. Utilización de tipos de ataque básicos (ligado, picado, stacato, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de articulación y de respiración con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en el viento como en el piano.

2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre vientos y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:

1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.

- Análisis de planos sonoros:

1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeñe cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

1. Análisis de las posibilidades de los vibratos(si es que los hubiera en los instrumentos en cuestión) – amplitud, velocidad- dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro elemento que pueda intervenir en su utilización.
2. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de viento para conseguir un vibrato unificado.
3. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de viento, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
4. Puesta en común entre vientos y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Análisis del sonido de conjunto:

1. Importancia del control de la respiración, cantidad de aire, golpes de lengua, etc. unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.

2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido y timbre de los instrumentos de viento y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

C) Ensembles de percusión:

- Organización de sets:

1. Criterios prácticos para la organización y repartición de los sets instrumentales, buscando en todo momento tanto la funcionalidad, como la repartición homogénea de las dificultades.
2. En los casos en los que no se disponga del material adecuado, habrá que buscar los instrumentos con más similitudes tímbricas y funcionales.
3. Elección de baquetas y mazas, en los casos en los que no esté indicado, después de haber analizado los requerimientos musicales de cada papel y cada pasaje.
4. Disposiciones espaciales de los sets para tener una buena escucha.

- Análisis rítmico, armónico, tímbrico:

1. En el caso de sets de multipercusión en los que el trabajo fundamental este centrado en las rítmicas y las tímbricas, será imprescindible hacer un estudio previo de éstas teniendo en cuenta los siguientes aspectos:
 - a. Estructura rítmico-formal de la obra o movimiento.
 - b. Combinaciones polirítmicas más importantes, tanto a nivel horizontal como vertical y su técnica de estudio.
 - c. Combinaciones tímbricas más importantes y su situación en planos sonoros; estudio de dinámicas.
2. En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

D) Agrupaciones diversas con guitarra, Instrumentos de Púa y acordeón:

Las posibilidades de combinación con estos dos instrumentos son, en general más limitadas que con el resto, por no existir un repertorio importante más que en determinadas épocas, fundamentalmente durante el renacimiento y el barroco, y posteriormente durante el siglo XX, con algunas excepciones. Este hecho va a limitar en gran medida la formación de grupos para la preparación de obras clásicas y románticas.

Además las combinaciones instrumentales posibles vienen limitadas también por las especiales características tímbricas y organológicas de estos dos instrumentos. Por éstas razones y por la cantidad de repertorio específico y muy interesante que existe para ellos, se admitirá, no sólo como una opción última, sino como una de las más interesantes, la posibilidad de agrupaciones para dúo de guitarras, trío de guitarras y cuarteto de guitarras, otras agrupaciones de l. de púa así como dúo de acordeones.

1. Elementos específicos de trabajo para guitarristas:

- a) Aplicación y dominio técnico de articulaciones y tipos de toque básicos.
- b) Análisis y aplicación de puntos de ataque de las cuerdas.
- c) Análisis y aplicación de cuerdas pulsadas y apoyadas.
- d) Utilización básica de armónicos.
- e) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- f) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.).
- g) Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
- h) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.
2. Elementos específicos de trabajo para acordeonistas:
- a) Análisis y aplicación de articulaciones básicas.
 - b) Análisis y aplicación de distintos fuelles con fines expresivos y musicales
 - c) Análisis y aplicación de registros.
 - d) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
 - e) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.)
 - f) Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
 - g) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

D) Otras formaciones:

La posibilidad de hacer formaciones mixtas es bastante habitual, por lo que se deberán contemplar como una opción a veces importante a tener en cuenta para la formación de grupos. Dada la diversidad que se puede dar en cuanto a posibilidades de combinaciones instrumentales, se aplicarán los criterios dados por familias instrumentales

a cada uno de los miembros diferentes de cada agrupación, planteando criterios de unificación en los diferentes aspectos tratados anteriormente.

Nivel de las obras a interpretar:

Las obras a interpretar en este cuarto curso deberán poseer un nivel técnico individual similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de las especialidades instrumentales de cada alumno para dicho curso, y la aplicación de todos los contenidos relacionados se hará acomodándolos a las características de cada una de las obras interpretadas.

No es posible en el caso de la asignatura de música de cámara hacer una reseña de cuales deben ser las obras a interpretar, por cuanto éstas vendrán definidas por las agrupaciones que cada año se puedan formar dependiendo de la matrícula de alumnos y de las especialidades de éstos.

3.2.4 REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS

- Podrá utilizarse todo el repertorio camerístico de todas las épocas y estilos que haya sido editado, siempre que cumpla los requisitos básicos que como tal repertorio debe tener. No se admitirá aquel repertorio considerado de conjunto instrumental (para agrupaciones de los mismos instrumentos, o con varios instrumentistas por papel).
- Es conveniente que el repertorio utilizado se consensúe con los tutores.
- La bibliografía básica utilizada en la asignatura es la siguiente:

| | | |
|--|------------------|-----------------------|
| Análisis del estilo musical | Jan Larue | Ed. Labor |
| Armonía | D. De la Motte | Ed. Labor |
| Orquestación | W. Piston | Ed. Real Musical |
| Guía de la Música de Cámara | F.R. Tranchefort | Ed. Alianza Editorial |
| La Música de Cámara | A. Robertson | Ed. Taurus |
| Historia de la música occidental | H.G. Grout | Ed. Alianza |
| Enciclopedia de los grandes compositores | | Ed. Salvat |
| Los grandes temas de la música | | Ed. Salvat |

3.2.5 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y los específicos de cada asignatura y especialidad instrumental. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de

evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta la situación del alumno, es decir, el curso o ciclo educativo en el que se encuentra, así como sus propias características y posibilidades. Los criterios de evaluación constan de un enunciado y de una breve explicación de; mismo y se refieren, en cada especialidad instrumental y asignatura, al conjunto de cada grado. Fundamentalmente, la evaluación cumple una función formativa, al ofrecer al profesorado unos indicadores de la evolución de los sucesivos niveles de aprendizaje de sus alumnos, con la consiguiente posibilidad de aplicar mecanismos correctores de las insuficiencias advertidas. Por otra parte, esos indicadores constituyen una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza. De esta forma, los criterios de evaluación vienen a ser un referente fundamental de todo el proceso interactivo de enseñanza y aprendizaje.

A la hora de evaluar el rendimiento y los conocimientos adquiridos por los alumnos, se tendrán en cuenta todos los aspectos que ya aparecieron separados en el apartado de Contenidos.

Por otra parte se evaluará de manera continua la aplicación práctica de todos estos elementos así como la adaptación técnica a ellos mediante los siguientes parámetros:

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

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de los criterios interpretativos entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes. Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

2. Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su 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. Así mismo se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, vibrato, timbre, afinación, fraseo, etc.

3. Analizar estilística, histórica, rítmica y formalmente las obras a interpretar.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas. Con este criterio se pretende valorar el grado de comprensión de la obra de conjunto así como la adaptación técnica a las necesidades de cada obra.

4. Estudio individual y colectivo de las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como individuo y 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.

Queda a criterio del profesor la idoneidad de la realización, para la evaluación de los aspectos teóricos, de una prueba escrita.

A lo largo del curso se realizará una serie de conciertos públicos a cargo de los alumnos de la asignatura que tendrán carácter obligatorio y evaluable. Las fechas de realización de dichos conciertos serán casi con toda probabilidad las siguientes:

- Febrero
- Finales del mes de mayo

3.2.6 MÍNIMOS EXIGIBLES

Los alumnos deberán interpretar a lo largo de este curso un mínimo de dos a cuatro obras dependiendo del nivel camerístico técnico - interpretativo.

Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas.

3.3 QUINTO CURSO DE EE.PP.

3.3.1 OBJETIVOS

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

1. Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
2. Aplicar, en todo momento, los diferentes tipos de audición –melódica, armónica, polifónica- para escuchar simultáneamente las diferentes partes, al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
3. Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás elementos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.
4. Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.
5. Adquirir los conocimientos organológicos necesarios para adaptar la técnica individual a la del conjunto.
6. Adquirir los conocimientos estilísticos necesarios, a través de un análisis completo de todos los elementos musicales, para poder realizar una interpretación personal adecuada y correcta de cada obra.
7. Desarrollar los conocimientos analíticos necesarios para poder dar una visión coherente de las obras a interpretar.

3.3.2 CONTENIDOS GENERALES

Cabe destacar, en relación con los contenidos de las especialidades instrumentales, una característica común: la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. **Este proceso complejo de educación artística debe de tener presente que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria educativa, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.**

Dada la posible diversidad de agrupaciones y las diferencias tan notables que se producen en cuanto a conocimientos técnicos y teóricos de los alumnos que llegan a esta asignatura (motivado entre otras cosas por la falta de controles globales intermedios en todo el Grado Medio), sería imprescindible plantear contenidos de ciclo y no de curso ya que sería imposible en un solo año unificar estos desniveles, aún así posteriormente se hará un detalle de los contenidos por curso.

Hay que tener en cuenta que en esta asignatura es imprescindible hacer puestas en común de muy diversos aspectos musicales, por lo que, para que no se produzcan

soliloquios entre algunos alumnos, creemos preferible hacer planteamientos más a medio plazo.

Plantearémos en primer lugar contenidos generales para todos los alumnos, sean de la especialidad que sean, y en segundo lugar contenidos más específicos, dependiendo de la especialidad o familia instrumental a la que pertenezcan.

Los alumnos de quinto deberán trabajar a lo largo del curso todos los aspectos que aparecen en el apartado de contenidos generales referidos fundamentalmente al período o períodos de las obras que trabajen a lo largo del curso a un nivel medio.

1. Elementos analíticos del estilo:

- El sonido:
 - a) Timbre
 - b) Dinámica
 - c) Textura
- La melodía
- La armonía
- El ritmo
- La forma

Realizar un acercamiento paulatino a todos estos conceptos, consiguiendo a lo largo de este ciclo tanto el manejo generalizado de un lenguaje técnico básico como la utilización y aplicación práctica de todos estos elementos analíticos tanto en la escucha de música grabada o en directo como en la puesta en común a la hora de interpretar las obras de repertorio.

2. Organología:

- Estudio básico de todas las familias instrumentales, del barroco al siglo XX
- Instrumentos sinfónicos principales, instrumentos polifónicos.
- Funcionamiento de los instrumentos transpositores.
- Aproximación al estudio de partituras orquestales y camerísticas.
- Reconocimiento auditivo de cualquier instrumento principal.

3. Historia:

- Cronología y aproximación histórica de los principales movimientos artísticos y musicales.
- Conocimiento básico de las diferentes estructuras melódicas, armónicas, rítmicas y formales de las obras a interpretar.
- Conocimiento básico de las principales formaciones instrumentales tanto camerísticas como sinfónicas a lo largo de los períodos antes citados.

- Conocimiento básico del surgimiento y desarrollo histórico de los diferentes instrumentos musicales principales.

3.3.3 CONTENIDOS ESPECÍFICOS:

A) **Cuerda frotada con y sin piano:**

- Análisis de fraseo y articulaciones:

1. Utilización de golpes de arco básicos (legato, detaché, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de digitación con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en las cuerdas como en el piano.
2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre cuerdas y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:

1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.

- Análisis de planos sonoros:

1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeña cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

1. Análisis de las posibilidades de los vibratos – amplitud, velocidad dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro factor que pueda intervenir en su utilización. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de cuerda para conseguir un vibrato unificado.
2. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de cuerda, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
3. Puesta en común entre cuerdas y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Análisis del sonido de conjunto:
 1. Importancia de los puntos de contacto, de la distribución, velocidad y presión del arco unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
 2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido de las cuerdas y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

B) Viento con y sin piano:

- Análisis de fraseo y articulaciones:
 1. Utilización de tipos de ataque básicos (ligado, picado, stacato, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de articulación y de respiración con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en el viento como en el piano.
 2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre vientos y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:
 1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
 2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
 3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.

- Análisis de planos sonoros:

1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeñe cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

1. Análisis de las posibilidades de los vibratos(si es que los hubiera en los instrumentos en cuestión) – amplitud, velocidad- dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro elemento que pueda intervenir en su utilización.
2. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de viento para conseguir un vibrato unificado.
3. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de viento, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
4. Puesta en común entre vientos y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Análisis del sonido de conjunto:

1. Importancia del control de la respiración, cantidad de aire, golpes de lengua, etc. unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido y timbre de los instrumentos de viento y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.

3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

C) Ensembles de percusión:

- Organización de sets:

1. Criterios prácticos para la organización y repartición de los sets instrumentales, buscando en todo momento tanto la funcionalidad, como la repartición homogénea de las dificultades.
2. En los casos en los que no se disponga del material adecuado, habrá que buscar los instrumentos con más similitudes tímbricas y funcionales.
3. Elección de baquetas y mazas, en los casos en los que no esté indicado, después de haber analizado los requerimientos musicales de cada papel y cada pasaje.
4. Disposiciones espaciales de los sets para tener una buena escucha.

- Análisis rítmico, armónico, tímbrico:

1. En el caso de sets de multipercusión en los que el trabajo fundamental este centrado en las rítmicas y las tímbricas, será imprescindible hacer un estudio previo de éstas teniendo en cuenta los siguientes aspectos:
 - a. Estructura rítmico-formal de la obra o movimiento.
 - b. Combinaciones polirítmicas más importantes, tanto a nivel horizontal como vertical y su técnica de estudio.
 - c. Combinaciones tímbricas más importantes y su situación en planos sonoros; estudio de dinámicas.
2. En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.

2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

D) Agrupaciones diversas con guitarra, Instrumentos de Púa y acordeón:

Las posibilidades de combinación con estos dos instrumentos son, en general más limitadas que con el resto, por no existir un repertorio importante más que en determinadas épocas, fundamentalmente durante el renacimiento y el barroco, y posteriormente durante el siglo XX, con algunas excepciones. Este hecho va a limitar en gran medida la formación de grupos para la preparación de obras clásicas y románticas.

Además las combinaciones instrumentales posibles vienen limitadas también por las especiales características tímbricas y organológicas de estos dos instrumentos. Por éstas razones y por la cantidad de repertorio específico y muy interesante que existe para ellos, se admitirá, no sólo como una opción última, sino como una de las más interesantes, la posibilidad de agrupaciones para dúo de guitarras, trío de guitarras y cuarteto de guitarras, otras agrupaciones de l. de púa así como dúo de acordeones.

1. Elementos específicos de trabajo para guitarristas:
 - a) Aplicación y dominio técnico de articulaciones y tipos de toque básicos.
 - b) Análisis y aplicación de puntos de ataque de las cuerdas.
 - c) Análisis y aplicación de cuerdas pulsadas y apoyadas.
 - d) Utilización básica de armónicos.
 - e) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
 - f) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.).
 - g) Agógica y dinámica:
 2. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 3. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 4. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
 - h) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.

2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

2. Elementos específicos de trabajo para acordeonistas:

- a) Análisis y aplicación de articulaciones básicas.
- b) Análisis y aplicación de distintos fuelles con fines expresivos y musicales
- c) Análisis y aplicación de registros.
- d) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- e) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.)
- f) Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
- g) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

E) Otras formaciones:

La posibilidad de hacer formaciones mixtas es bastante habitual, por lo que se deberán contemplar como una opción a veces importante a tener en cuenta para la formación de grupos. Dada la diversidad que se puede dar en cuanto a posibilidades de combinaciones instrumentales, se aplicarán los criterios dados por familias instrumentales a cada uno de los miembros diferentes de cada agrupación, planteando criterios de unificación en los diferentes aspectos tratados anteriormente.

Nivel de las obras a interpretar:

Las obras a interpretar en este quinto curso deberán poseer un nivel técnico individual similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de las especialidades instrumentales de cada alumno para dicho curso, y la aplicación de todos los contenidos relatados se hará acomodándolos a las características de cada una de las obras interpretadas.

No es posible en el caso de la asignatura de música de cámara hacer una reseña de cuales deben ser las obras a interpretar, por cuanto éstas vendrán definidas por las agrupaciones que cada año se puedan formar dependiendo de la matrícula de alumnos y de las especialidades de éstos.

3.3.4 REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS

- Podrá utilizarse todo el repertorio camerístico de todas las épocas y estilos que haya sido editado, siempre que cumpla los requisitos básicos que como tal repertorio debe tener. No se admitirá aquel repertorio considerado de conjunto instrumental (para agrupaciones de los mismos instrumentos, o con varios instrumentistas por papel).
- Es conveniente que el repertorio utilizado se consensúe con los tutores.
- La bibliografía básica utilizada en la asignatura es la siguiente:

| | | |
|--|------------------|-----------------------|
| Análisis del estilo musical | Jan Larue | Ed. Labor |
| Armonía | D. De la Motte | Ed. Labor |
| Orquestación | W. Piston | Ed. Real Musical |
| Guía de la Música de Cámara | F.R. Tranchefort | Ed. Alianza Editorial |
| La Música de Cámara | A. Robertson | Ed. Taurus |
| Historia de la música occidental | H.G. Grout | Ed. Alianza |
| Enciclopedia de los grandes compositores | | Ed. Salvat |
| Los grandes temas de la música | | Ed. Salvat |

3.3.5 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y los específicos de cada asignatura y especialidad instrumental. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta la situación del alumno, es decir, el curso o ciclo educativo en el que se encuentra, así como sus propias características y posibilidades. Los criterios de evaluación constan de un enunciado y de una breve explicación de j mismo y se refieren, en cada especialidad instrumental y asignatura, al conjunto de cada grado. Fundamentalmente, la evaluación cumple una función formativa, al ofrecer al profesorado unos indicadores de la evolución de los sucesivos niveles de aprendizaje de sus alumnos, con la consiguiente posibilidad de aplicar mecanismos correctores de las insuficiencias advertidas. Por otra parte, esos indicadores constituyen una fuente de información sobre el mismo proceso de

enseñanza. De esta forma, los criterios de evaluación vienen a ser un referente fundamental de todo el proceso interactivo de enseñanza y aprendizaje.

A la hora de evaluar el rendimiento y los conocimientos adquiridos por los alumnos, se tendrán en cuenta todos los aspectos que ya aparecieron separados en el apartado de Contenidos.

Por otra parte se evaluará de manera continua la aplicación práctica de todos estos elementos así como la adaptación técnica a ellos mediante los siguientes parámetros:

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

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de los criterios interpretativos entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes. Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

2. Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su 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. Así mismo se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, vibrato, timbre, afinación, fraseo, etc.

3. Analizar estilística, histórica, rítmica y formalmente las obras a interpretar.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas. Con este criterio se pretende valorar el grado de comprensión de la obra de conjunto así como la adaptación técnica a las necesidades de cada obra.

4. Estudio individual y colectivo de las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como individuo y 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.

Queda a criterio del profesor la idoneidad de la realización, para la evaluación de los aspectos teóricos, de una prueba escrita.

A lo largo del curso se realizará una serie de conciertos públicos a cargo de los alumnos de la asignatura que tendrán carácter obligatorio y evaluable. Las fechas de realización de dichos conciertos serán casi con toda probabilidad las siguientes:

- Febrero
- Finales del mes de mayo

3.3.6 MÍNIMOS EXIGIBLES

Los alumnos deberán interpretar a lo largo de este curso un mínimo de dos a cuatro obras dependiendo del nivel camerístico técnico - interpretativo.

Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas.

3.4 SEXTO CURSO DE EE.PP.

3.4.1 OBJETIVOS

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

1. Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.
2. Aplicar, en todo momento, los diferentes tipos de audición –melódica, armónica, polifónica- para escuchar simultáneamente las diferentes partes, al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
3. Utilizar una amplia y variada gama sonora de manera que el ajuste de sonido se realice en función de los demás elementos del conjunto y de las necesidades estilísticas e interpretativas de la obra.

4. Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.
5. Adquirir los conocimientos organológicos necesarios para adaptar la técnica individual a la del conjunto.
6. Adquirir los conocimientos estilísticos necesarios, a través de un análisis completo de todos los elementos musicales, para poder realizar una interpretación personal adecuada y correcta de cada obra.
7. Desarrollar los conocimientos analíticos necesarios para poder dar una visión coherente de las obras a interpretar.

3.4.2 CONTENIDOS GENERALES

Cabe destacar, en relación con los contenidos de las especialidades instrumentales, una característica común: la necesidad de conjugar, desde el inicio del proceso de enseñanza y aprendizaje, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. **Este proceso complejo de educación artística debe de tener presente que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria educativa, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.**

Dada la posible diversidad de agrupaciones y las diferencias tan notables que se producen en cuanto a conocimientos técnicos y teóricos de los alumnos que llegan a esta asignatura (motivado entre otras cosas por la falta de controles globales intermedios en todo el Grado Medio), sería imprescindible plantear contenidos de ciclo y no de curso ya que sería imposible en un solo año unificar estos desniveles, aún así posteriormente se hará un detalle de los contenidos por curso.

Hay que tener en cuenta que en esta asignatura es imprescindible hacer puestas en común de muy diversos aspectos musicales, por lo que, para que no se produzcan soliloquios entre algunos alumnos, creemos preferible hacer planteamientos más a medio plazo.

Plantaremos en primer lugar contenidos generales para todos los alumnos, sean de la especialidad que sean, y en segundo lugar contenidos más específicos, dependiendo de la especialidad o familia instrumental a la que pertenezcan.

Los alumnos de sexto deberán trabajar a lo largo del curso todos los aspectos que aparecen en el apartado de contenidos generales referidos fundamentalmente al período o períodos de las obras que trabajen a lo largo del curso a un nivel medio.

1. Elementos analíticos del estilo:

- El sonido:
 - a) Timbre
 - b) Dinámica
 - c) Textura
- La melodía
- La armonía
- El ritmo
- La forma

Realizar un acercamiento paulatino a todos estos conceptos, consiguiendo a lo largo de este ciclo tanto el manejo generalizado de un lenguaje técnico básico como la utilización y aplicación práctica de todos estos elementos analíticos tanto en la escucha de música grabada o en directo como en la puesta en común a la hora de interpretar las obras de repertorio.

2. Organología:

- Estudio básico de todas las familias instrumentales, del barroco al siglo XX
- Instrumentos sinfónicos principales, instrumentos polifónicos.
- Funcionamiento de los instrumentos transpositores.
- Aproximación al estudio de partituras orquestales y camerísticas.
- Reconocimiento auditivo de cualquier instrumento principal.

3. Historia:

- Cronología y aproximación histórica de los principales movimientos artísticos y musicales.
- Conocimiento básico de las diferentes estructuras melódicas, armónicas, rítmicas y formales de las obras a interpretar.
- Conocimiento básico de las principales formaciones instrumentales tanto camerísticas como sinfónicas a lo largo de los períodos antes citados.
- Conocimiento básico del surgimiento y desarrollo histórico de los diferentes instrumentos musicales principales.

3.4.3 CONTENIDOS ESPECÍFICOS:

A) **Cuerda frotada con y sin piano:**

- Análisis de fraseo y articulaciones:

- 1.Utilización de golpes de arco básicos (legato, detaché, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de digitación con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en las cuerdas como en el piano.
- 2.Puesta en común y acondicionamiento técnico entre cuerdas y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:

- 1.Estudio detallado de la afinación interválica individual.
- 2.Estudio en grupo de la afinación armónica.
- 3.Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.

- Análisis de planos sonoros:

- 1.Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeñe cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.

- Vibrato y pedales:

- 1.Análisis de las posibilidades de los vibratos – amplitud, velocidad dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro factor que pueda intervenir en su utilización.Coordinación básica de los diferentes instrumentos de cuerda para conseguir un vibrato unificado.
- 2.Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de cuerda, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.

3. Puesta en común entre cuerdas y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Análisis del sonido de conjunto:

1. Importancia de los puntos de contacto, de la distribución, velocidad y presión del arco unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
2. Relaciones entre los distintos tipos de sonido de las cuerdas y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

B) Viento con y sin piano:

- Análisis de fraseo y articulaciones:

1. Utilización de tipos de ataque básicos (ligado, picado, stacato, etc.), así como un acercamiento progresivo a la utilización de diferentes posibilidades de articulación y de respiración con fines musicales, sonoros o expresivos, tanto en el viento como en el piano.
2. Puesta en común y acondicionamiento técnico entre vientos y piano, buscando igualdad en las articulaciones y en el fraseo.

- Afinación:

1. Estudio detallado de la afinación interválica individual.
 2. Estudio en grupo de la afinación armónica.
 3. Apoyo acórdico si fuera necesario por parte del pianista para la mejora de cualquiera de estos aspectos.
- Análisis de planos sonoros:
1. Se hará una puesta en común sobre las funciones que en cada momento desempeña cada uno de los miembros del grupo (líneas principales, secciones de acompañamiento, bajo armónico, etc.), aplicando a cada una un tratamiento dinámico específico, siempre razonado.
- Vibrato y pedales:
1. Análisis de las posibilidades de los vibratos(si es que los hubiera en los instrumentos en cuestión) – amplitud, velocidad- dependiendo de las características tanto del estilo como de cualquier otro elemento que pueda intervenir en su utilización.
 2. Coordinación básica de los diferentes instrumentos de viento para conseguir un vibrato unificado.
 3. Análisis de las diferentes posibilidades de pedalización (de los tres pedales del piano), buscando conseguir tanto un mayor empaste con los instrumentos de viento, como una acertada interpretación desde el punto de vista estilístico y musical.
 4. Puesta en común entre vientos y piano de las diferentes opciones posibles y toma de decisiones sobre las más adecuadas.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.
- Análisis del sonido de conjunto:

- 1.Importancia del control de la respiración, cantidad de aire, golpes de lengua, etc. unificando entre todos los miembros del grupo estos aspectos.
- 2.Relaciones entre los distintos tipos de sonido y timbre de los instrumentos de viento y del piano, unificación de criterios.

- Agógica y dinámica:

- 1.Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
- 2.Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
- 3.Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

C) Ensembles de percusión:

- Organización de sets:

- 1.Criterios prácticos para la organización y repartición de los sets instrumentales, buscando en todo momento tanto la funcionalidad, como la repartición homogénea de las dificultades.
- 2.En los casos en los que no se disponga del material adecuado, habrá que buscar los instrumentos con más similitudes tímbricas y funcionales.
- 3.Elección de baquetas y mazas, en los casos en los que no esté indicado, después de haber analizado los requerimientos musicales de cada papel y cada pasaje.
- 4.Disposiciones espaciales de los sets para tener una buena escucha.

- Análisis rítmico, armónico, tímbrico:

- 1.En el caso de sets de multipercusión en los que el trabajo fundamental este centrado en las rítmicas y las tímbricas, será imprescindible hacer un estudio previo de éstas teniendo en cuenta los siguientes aspectos:
 - a. Estructura rítmico-formal de la obra o movimiento.
 - b. Combinaciones polirítmicas más importantes, tanto a nivel horizontal como vertical y su técnica de estudio.

- c. Combinaciones tímbricas más importantes y su situación en planos sonoros; estudio de dinámicas.
2. En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

En el caso de sets con predominancia de instrumentos de láminas o de afinación concreta el trabajo será similar al planteado para los pianistas, teniendo lógicamente en cuenta las particularidades específicas de cada instrumento.

- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

- Agógica y dinámica:

1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

D) Agrupaciones diversas con guitarra, Instrumentos de Púa y acordeón:

Las posibilidades de combinación con estos dos instrumentos son, en general más limitadas que con el resto, por no existir un repertorio importante más que en determinadas épocas, fundamentalmente durante el renacimiento y el barroco, y posteriormente durante el siglo XX, con algunas excepciones. Este hecho va a limitar en gran medida la formación de grupos para la preparación de obras clásicas y románticas.

Además las combinaciones instrumentales posibles vienen limitadas también por las especiales características tímbricas y organológicas de estos dos instrumentos. Por éstas razones y por la cantidad de repertorio específico y muy interesante que existe para ellos, se admitirá, no sólo como una opción última, sino como una de las más interesantes, la posibilidad de agrupaciones para dúo de guitarras, trío de guitarras y cuarteto de guitarras,

otras agrupaciones de l. de púa así como dúo de acordeones.

Elementos específicos de trabajo para guitarristas:

- a) Aplicación y dominio técnico de articulaciones y tipos de toque básicos.
- b) Análisis y aplicación de puntos de ataque de las cuerdas.
- c) Análisis y aplicación de cuerdas pulsadas y apoyadas.
- d) Utilización básica de armónicos.
- e) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- f) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.).
- g) Agógica y dinámica:
 2. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 3. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.
 4. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.
- h) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:
 1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
 2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

1. Elementos específicos de trabajo para acordeonistas:

- a) Análisis y aplicación de articulaciones básicas.
- b) Análisis y aplicación de distintos fuelles con fines expresivos y musicales
- c) Análisis y aplicación de registros.
- d) Análisis y aplicación del vibrato y su adaptación al resto de los instrumentos del grupo.
- e) Análisis y estudio de planos sonoros en secuencias polifónicas, así como el trabajo de funciones a desarrollar en el grupo (rítmicas, de solo, de acompañamiento armónico, etc.)
- f) Agógica y dinámica:
 1. Técnica básica para la realización conjunta de acelerandos, ralentandos, rubatos, etc.
 2. Técnica básica para la aplicación en grupo de cambios de tempo.

3. Técnica básica para el estudio conjunto de cambios de dinámica, tanto instantáneos como progresivos.

g) Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director:

1. Importancia de las respiraciones como elemento de cohesión rítmica del grupo.
2. Géstica básica. Marcas de anacrusa.

Otras formaciones:

La posibilidad de hacer formaciones mixtas es bastante habitual, por lo que se deberán contemplar como una opción a veces importante a tener en cuenta para la formación de grupos. Dada la diversidad que se puede dar en cuanto a posibilidades de combinaciones instrumentales, se aplicarán los criterios dados por familias instrumentales a cada uno de los miembros diferentes de cada agrupación, planteando criterios de unificación en los diferentes aspectos tratados anteriormente.

Nivel de las obras a interpretar:

Las obras a interpretar en este sexto curso deberán poseer un nivel técnico individual similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de las especialidades instrumentales de cada alumno para dicho curso, y la aplicación de todos los contenidos relatados se hará acomodándolos a las características de cada una de las obras interpretadas.

No es posible en el caso de la asignatura de música de cámara hacer una reseña de cuales deben ser las obras a interpretar, por cuanto éstas vendrán definidas por las agrupaciones que cada año se puedan formar dependiendo de la matrícula de alumnos y de las especialidades de éstos.

3.4.4 REPERTORIO: TEXTOS RECOMENDADOS Y MATERIALES COMPLEMENTARIOS

1. Podrá utilizarse todo el repertorio camerístico de todas las épocas y estilos que haya sido editado, siempre que cumpla los requisitos básicos que como tal repertorio debe tener. No se admitirá aquel repertorio considerado de conjunto instrumental (para agrupaciones de los mismos instrumentos, o con varios instrumentistas por papel).
2. Es conveniente que el repertorio utilizado se consensúe con los tutores.
3. La bibliografía básica utilizada en la asignatura es la siguiente:

| | | |
|--|------------------|-----------------------|
| Análisis del estilo musical | Jan Larue | Ed. Labor |
| Armonía | D. De la Motte | Ed. Labor |
| Orquestación | W. Piston | Ed. Real Musical |
| Guía de la Música de Cámara | F.R. Tranchefort | Ed. Alianza Editorial |
| La Música de Cámara | A. Robertson | Ed. Taurus |
| Historia de la música occidental | H.G. Grout | Ed. Alianza |
| Enciclopedia de los grandes compositores | | Ed. Salvat |
| Los grandes temas de la música | | Ed. Salvat |

3.4.5 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y los específicos de cada asignatura y especialidad instrumental. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta la situación del alumno, es decir, el curso o ciclo educativo en el que se encuentra, así como sus propias características y posibilidades. Los criterios de evaluación constan de un enunciado y de una breve explicación de; mismo y se refieren, en cada especialidad instrumental y asignatura, al conjunto de cada grado. Fundamentalmente, la evaluación cumple una función formativa, al ofrecer al profesorado unos indicadores de la evolución de los sucesivos niveles de aprendizaje de sus alumnos, con la consiguiente posibilidad de aplicar mecanismos correctores de las insuficiencias advertidas. Por otra parte, esos indicadores constituyen una fuente de información sobre el mismo proceso de enseñanza. De esta forma, los criterios de evaluación vienen a ser un referente fundamental de todo el proceso interactivo de enseñanza y aprendizaje.

A la hora de evaluar el rendimiento y los conocimientos adquiridos por los alumnos, se tendrán en cuenta todos los aspectos que ya aparecieron separados en el apartado de Contenidos.

Por otra parte se evaluará de manera continua la aplicación práctica de todos estos elementos así como la adaptación técnica a ellos mediante los siguientes parámetros:

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

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de los criterios interpretativos entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes. Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra

dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

2. Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su 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. Así mismo se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, vibrato, timbre, afinación, fraseo, etc.

3. Analizar estilística, histórica, rítmica y formalmente las obras a interpretar.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas. Con este criterio se pretende valorar el grado de comprensión de la obra de conjunto así como la adaptación técnica a las necesidades de cada obra.

4. Estudio individual y colectivo de las obras correspondientes al repertorio programado.

Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad como individuo y 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.

Queda a criterio del profesor la idoneidad de la realización, para la evaluación de los aspectos teóricos, de una prueba escrita.

A lo largo del curso se realizará una serie de conciertos públicos a cargo de los alumnos de la asignatura que tendrán carácter obligatorio y evaluable. Las fechas de realización de dichos conciertos serán casi con toda probabilidad las siguientes:

- Finales de enero
- Finales del mes de mayo

3.4.6 MÍNIMOS EXIGIBLES

Los alumnos deberán interpretar a lo largo de este curso un mínimo de dos a cuatro obras dependiendo del nivel camerístico técnico - interpretativo.

Dichas interpretaciones deberán ajustarse a las características estilísticas de cada obra dentro de las posibilidades que les dé su nivel técnico individual, que, como ya se ha comentado, deberá ser similar o ligeramente inferior al planteado en las programaciones de sus especialidades instrumentales.

Los alumnos deberán ser capaces de analizar las obras a interpretar a un nivel básico que les permita tomar decisiones de índole técnico-interpretativa, aplicando éstas, dentro de su nivel individual, debiendo, así mismo, razonarlas.

4 METODOLOGÍA

La necesidad de adaptación física de la propia constitución corporal a las peculiaridades de los distintos instrumentos, hace que los estudios musicales deban ser iniciados a edades tempranas. La larga trayectoria formativa consecuenta con la dificultad de estos estudios obliga a una forzosa simultaneidad de los mismos con los correspondientes a la enseñanza obligatoria y bachillerato; ello hace aconsejable que los procesos educativos de ambos tipos de enseñanza sigan los mismos principios de actividad constructiva como factor decisivo en la realización del aprendizaje, que, en último término, es construido por el propio alumno, modificando y reelaborando sus esquemas de conocimiento.

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

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

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

Una programación abierta, nada rígida, se hace imprescindible en materias como ésta; los centros, y dentro de ellos los profesores, deben establecer programaciones lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución (al 'incremento' de la 'técnica'), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada alumno individual, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias.

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

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

El marcado carácter teórico de gran parte de los aspectos básicos de la cadena formada por las disciplinas de lenguaje musical, Armonía, Análisis y Fundamentos de Composición, ha favorecido una enseñanza de las mismas en la que tradicionalmente su aspecto práctico se ha visto relegado de forma considerable. Los criterios de evaluación contenidos en la presente Orden desarrollan una serie de aspectos educativos de cuya valoración debe servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquellos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.

Por otro lado, la compleja normativa por la que la composición musical se ha regido durante las diferentes épocas y estilos que serán objeto de estudio durante esta etapa, y que constituye la base de las distintas técnicas compositivas rigurosas que configuran tradicionalmente estos estudios, deberá ser enfocada según criterios que conduzcan tanto

a la soltura en su utilización como a una correcta valoración de la misma, que permita al alumno juzgar con la perspectiva necesaria su uso en la música perteneciente a los distintos períodos históricos -Para lo que serán de gran utilidad tanto el análisis como el estudio estilística práctico-, y no le supongan el lastre que un exceso de rigor en su completo dominio solía conllevar. Para la consecución de esto último, será imprescindible que el desarrollo de la Propia personalidad creativa del alumno -cuya aplicación es ya deseable desde el inicio de los estudios musicales- no sólo no se vea pospuesto por el estudio de las técnicas tradicionales, sino potenciado por medio de la composición de obras libres de forma paralela a la composición rigurosa tradicional,

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

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

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

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

Es preciso concretar dentro del proyecto curricular las formas, instrumentos y situaciones más adecuadas para realizar este tipo de evaluación. En él, los equipos docentes, además de contextualizar los objetivos generales y criterios de evaluación de grado, deberán especificar los objetivos y criterios de evaluación para cada uno de los cursos o ciclos, incluyendo en estos otros los aprendizajes relacionados con el correspondiente proyecto curricular,

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

4.1 ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES

Las actividades complementarias que se podrán realizar serán las siguientes.

- Asistencia a diversos conciertos, de acuerdo a las actividades que programe el departamento de agrupaciones corales e instrumentales.
- Se propondrá la realización de un curso de música de cámara.
- Fomentar la asistencia a conciertos realizados en el Conservatorio o fuera de él, tanto en excursiones organizadas por el centro como a nivel particular.
- Organizar intercambios con otros centros.
- Participación en cursos y concursos y otras actividades que organice el conservatorio u otras entidades culturales y/ educativas

4.2 MEDIDAS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD: ADAPTACIONES CURRICULARES

La Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) establece en el artículo 3.8 que *“Las enseñanzas a las que se refiere el apartado 2 [entre las que se encuentran las enseñanzas artísticas] se adaptarán al alumnado con necesidad específica de apoyo educativo. Dicha adaptación garantizará el acceso, la permanencia y la progresión de este alumnado en el sistema educativo”*.

En nuestra Comunidad, el Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León, en la Disposición adicional quinta (punto 2), indica que *“la Consejería competente en materia de educación adoptará las medidas oportunas para la adaptación del currículo a las necesidades de los alumnos con discapacidad. En todo caso, dichas adaptaciones deberán respetar en lo esencial los objetivos fijados en este Decreto”*.

Debemos, por tanto, asumir que las adaptaciones curriculares autorizadas serán no significativas.

Las medidas de atención a la diversidad contempladas en las Enseñanzas Profesionales serán las siguientes:

- **Optatividad:** Con el fin de orientar al alumno en la elección de asignaturas optativas, el Centro informará a los alumnos y sus padres o tutores sobre la elección de las distintas optativas y de sus contenidos. El tutor orientará al respecto a los alumnos en función de las capacidades del alumno y de la predisposición vocacional de éste.
- **Seguimiento del alumno:** El fin es detectar y valorar las dificultades de aprendizaje en cada caso. Este proceso nos permitirá conocer si el problema es transitorio o, por el contrario, es permanente. En este último caso, se analizará si es debido al contexto sociocultural del alumno, a su historia educativa o a condiciones personales unidas a superdotación, discapacidad sensorial o motora, otros trastornos, etc. Esta detección la efectuará la Junta de Profesores de cada grupo en las reuniones de los equipos docentes, en las sesiones de evaluación, o en cualquier momento en que se observe el problema. Se tendrá en cuenta la información recogida por los profesores en la evaluación inicial, en la marcha del curso y los informes finales de evaluación de años anteriores.
- **Adaptación al alumno:** El profesor realizará una evaluación individualizada de la situación de partida de cada alumno, adaptando los procesos metodológicos dentro del aula a través de actividades de ampliación, consolidación y profundización. Si el alumno no responde como el resto a programas específicos que han demostrado a través de los resultados su validez, en estos casos se hace necesario diseñar una serie de actividades de refuerzo, con vistas a que el alumnado pueda alcanzar los mínimos exigidos a través de unas estrategias educativas concretas.

Ante los problemas surgidos, la tutoría debe asesorar acerca del sentido de las modificaciones en la programación de las materias afectadas o, en el peor de los casos, tomar decisiones consensuadas con el resto del equipo docente y las familias sobre la viabilidad y la oportunidad de los estudios musicales de su tutorando.

Podemos encontrar información y pautas de actuación para los casos concretos que se puedan presentar en los diversos planes de atención a la diversidad que la Junta de Castilla y León ha publicado, tales como:

- II Plan de Atención a la Diversidad 2017-2022, aprobado por el Acuerdo 29/2017, de 15 de junio, de la Junta de Castilla y León.
- Plan Marco de Atención a la Diversidad.
- Plan de Atención al Alumnado Extranjero y de Minorías.
- Plan de Atención al Alumnado con Superdotación Intelectual.

- Plan de Atención al Alumnado con Necesidades Educativas Especiales.
- Plan de Orientación Educativa.

5 LA EVALUACIÓN

La evaluación de las enseñanzas de música se realizará teniendo en cuenta los objetivos educativos, así como los contenidos y criterios de evaluación de cada una de las asignaturas del currículo. La evaluación del aprendizaje del alumnado se realizará de forma continua e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo. - Continua, en cuanto está inmersa en el proceso educativo del alumno y tiene como finalidad analizarlo (con una vertiente diagnóstica) para detectar las dificultades en el momento en que se producen, averiguar sus causas y, en consecuencia, adecuar las actividades programadas y las estrategias metodológicas adoptadas. - Integradora porque tendrá en cuenta tanto las capacidades reflejadas en los objetivos generales de las enseñanzas de música, como las que corresponden a los objetivos específicos de la asignatura. 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. Los profesores evaluarán tanto el aprendizaje de los alumnos como los procesos de enseñanza, así como su propia práctica docente. Además, los profesores aportarán a los alumnos las estrategias necesarias para que éstos sean capaces de evaluar su propio aprendizaje.

5.1 CRITERIOS DE EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5.2 PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN

Dado que el proceso de evaluación consiste básicamente en la llamada evaluación continua deberemos observar a lo largo del desarrollo de las clases todos aquellos aspectos establecidos previamente conforme a los criterios de evaluación y valorarlos adecuadamente.

Además, deberán ser valorados los resultados obtenidos por los grupos en las dos audiciones señaladas como obligatorias y evaluables, en las que todos los profesores de la asignatura podrán hacer un seguimiento de todos los grupos y de su evolución.

5.3 CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

Durante el curso, los profesores tutores emitirán trimestralmente un boletín informativo con las calificaciones y las observaciones que se estimen oportunas sobre el proceso de aprendizaje de cada alumno. En ningún caso se entenderá que la calificación final del curso será la media de las calificaciones trimestrales, ya que esto estaría en completa contradicción con el carácter absolutamente continuo e integrador del proceso

educativo que nos ocupa. Así pues, sólo se considerará que un alumno ha conseguido la evaluación positiva del curso cuando la calificación del último trimestre y final sea positiva, independientemente de las calificaciones de los trimestres anteriores, lo que se deriva de la necesidad de la profundización permanente en los contenidos que componen la formación instrumental ya comentada anteriormente. La calificación final de los alumnos se realizará en el mes de junio. La calificación se expresará en términos numéricos utilizando la escala de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores a cinco. Establecido esto, procederemos a determinar, pues así lo demanda la normativa vigente, los criterios de evaluación que son de aplicación en cada una de los apartados de evaluación descritos anteriormente.

Por el tipo de enseñanza que impartimos, se valorarán los aspectos recogidos en los criterios de evaluación ponderando la calificación mediante un 70% por el trabajo trimestral, a modo de evaluación continua, y con un 30% por las interpretaciones en las audiciones, que serán obligatorias e indispensables para calcular la media, excepto en casos de fuerza mayor debidamente justificada. En estos casos se eximirá al grupo entero de la obligatoriedad de tocar y se calificará únicamente el trabajo del trimestre. A pesar de dichas causas justificadas, el grupo deberá tocar en un mínimo de 2 audiciones.

En cada audición se interpretará un programa de entre 5 y 10 minutos aproximadamente

Mínimos exigibles

Para superar el curso los alumnos deberán poder interpretar un programa de al menos 10/15 minutos aproximados. En el que se demuestre la consecución de los objetivos mínimos señalados para el curso. En el caso de no cumplir con los mínimos exigibles se tendrá que examinar en la convocatoria extraordinaria de septiembre.

5.4 PRUEBAS EXTRAORDINARIAS DE SEPTIEMBRE

El centro organizará en el mes de septiembre las oportunas pruebas extraordinarias con el fin de facilitar a los alumnos la recuperación de las asignaturas con evaluación

negativa. La evaluación de estas pruebas extraordinarias en cada uno de los cuatro cursos que componen las enseñanzas profesionales de música de cámara será realizada por un tribunal nombrado a tal efecto por el Director del centro.

Aquellos alumnos a los que les coincidan los exámenes de septiembre del conservatorio con algún otro de enseñanzas generales, deberán poner este hecho en conocimiento del centro con tiempo suficiente (antes de finalizar el mes de Julio) para que puedan hacerse los cambios pertinentes en la formación de los tribunales.

1º Los contenidos serán exactamente los mismos que para el resto de los alumnos oficiales, debiendo, en el caso de que se trate de alumnos que hayan dejado de venir a clase y por tanto hayan perdido su derecho a mantener su grupo, aportar los acompañantes necesarios. En el caso de que hayan seguido viniendo a clase podrán acompañarles en la prueba sus propios compañeros siempre que éstos no expresen lo contrario, en cuyo caso deberá ser también el alumno el que aporte a los acompañantes necesarios.

2º La prueba consistirá en la interpretación de un mínimo de dos obras en el caso de que éstas tengan un formato sonatístico y de cuatro en el caso de que se trate obras de pequeño formato, pudiéndosele solicitar al alumno el análisis estilístico e interpretativo de cualquiera de las obras que presente.

3º La prueba se realizará ante un tribunal de tres profesores, a ser posible de la asignatura o del departamento, convocado por el director del centro.

5.5 PÉRDIDA DEL DERECHO A LA EVALUACIÓN CONTINUA

Cuando un alumno haya alcanzado 6 faltas (el número máximo establecido por la Comisión de Coordinación Pedagógica como tope para conservar el derecho a la evaluación continua), se realizará una prueba a final de curso ante el profesor de la asignatura que tenga asignado. En caso de que haya varios alumnos de distintos profesores, el examen se podrá hacer conjuntamente, aunque la calificación de cada alumno le corresponde exclusivamente a su profesor.

- Los contenidos serán exactamente los mismos que para el resto de los alumnos oficiales, debiendo, en el caso de que se trate de alumnos que hayan dejado de venir a clase y por tanto hayan perdido su derecho a mantener su grupo, aportar los acompañantes necesarios. En el caso de que hayan seguido viniendo a clase podrán acompañarles en la prueba sus propios compañeros siempre que éstos no expresen lo contrario, en cuyo caso deberá ser también el alumno el que aporte a los acompañantes necesarios.
- **La prueba consistirá en la interpretación de un mínimo de dos obras en el caso de que éstas tengan un formato sonatístico y de cuatro en el caso de que se**

trate obras de pequeño formato, pudiéndosele solicitar al alumno el análisis estilístico e interpretativo de cualquiera de las obras que presente.

- ***La prueba se realizará ante el profesor de la asignatura.***

El alumno solicitará la realización de dicha prueba en la secretaría del centro en el plazo establecido por la dirección del centro, esto es, durante la primera quincena del mes de mayo.

5.6 AMPLIACIÓN DE MATRÍCULA Y MATRÍCULA EN DOS CURSOS

El director de un centro podrá autorizar, con carácter excepcional, previa notificación a la inspección educativa, la matriculación en el curso inmediatamente superior a aquellos alumnos que, previa orientación del tutor e informe favorable del equipo de profesores del alumno, tengan los suficientes conocimientos y madurez interpretativa para abordar las enseñanzas del curso superior. Para realizar su informe el equipo de profesores podrá decidir la realización de una prueba en una o varias de las asignaturas en las que el alumno se encuentre matriculado.

Los alumnos solicitarán la ampliación de matrícula durante el primer trimestre, es decir, antes de la primera evaluación.

El alumnado matriculado en más de un curso asistirá solamente a las clases de la especialidad instrumental o vocal del curso más elevado. No obstante, este alumnado asistirá a las asignaturas teóricas de los dos cursos, excepto en el caso de asignaturas con igual denominación o cuyos contenidos sean progresivos y para las que los departamentos correspondientes hayan establecido condiciones de superación, en cuyo caso el alumnado PODRÁ OPTAR a la asistencia únicamente a las clases de la asignatura teórica del curso superior.

5.7 CRITERIOS DE PROMOCIÓN Y PERMANENCIA

Los alumnos de las enseñanzas profesionales promocionarán de curso cuando tengan superadas todas las asignaturas o tengan evaluación negativa como máximo en dos asignaturas. Para los alumnos que promocionen con el instrumento pendiente, la recuperación se realizará en la clase del curso siguiente. En el resto de los casos, el alumno deberá asistir a las clases de los dos cursos. Los alumnos que al término de 6º curso tuvieran pendientes tres o más asignaturas, deberán repetir el curso en su totalidad. Cuando la calificación negativa se produzca en una o dos asignaturas solo será necesario que realicen las asignaturas pendientes. El límite de permanencia en las enseñanzas profesionales de música es de ocho años, sin que los alumnos puedan permanecer más de dos años en el mismo curso, excepto en 6º curso, siempre y cuando no se hayan agotado los ocho años de permanencia. Con carácter excepcional se podrá ampliar en un año la

permanencia en supuestos de enfermedad grave que impida el normal desarrollo de las enseñanzas u otras circunstancias que merezcan igual consideración. Corresponde a la Consejería competente en materia de educación conceder dicha ampliación.

5.8 EVALUACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN, METODOLOGÍA Y ACTIVIDADES PROPUESTAS

Al término de cada sesión, el profesor deberá evaluar si las actividades propuestas se han ajustado a los contenidos y objetivos que se pretendían conseguir, así como la adecuación de los ejercicios realizados al nivel de cada alumno. Al final de curso, se realizarán las modificaciones necesarias en la programación y en la metodología si es que fuese necesario.