

CONSERVATORIO  
PROFESIONAL DE MÚSICA  
DE ZAMORA

**PROYECTO  
CURRICULAR  
2016/2017**

---



CONSERVATORIO DE  
MUSICA

*“La música [...] debe elevar el alma por encima de sí misma, debe hacer que se engrandezca por encima de su sujeto y crear una región donde, libre de toda ansiedad, pueda refugiarse sin obstáculos en el puro sentimiento de sí misma”.*

G. W. F. Hegel, *Lecciones de estética*.



## ÍNDICE

### 1. PRÓLOGO.

### 2. NORMATIVA.

### 3. PROYECTO CURRICULAR DE LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES.

#### 3.1 INTRODUCCIÓN.

#### 3.2 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.

#### 3.3 LENGUAJE MUSICAL.

##### 3.3.1 INTRODUCCIÓN.

##### 3.3.2 OBJETIVOS.

##### 3.3.3 CONTENIDOS.

##### 3.3.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

#### 3.4 CORO.

##### 3.4.1 INTRODUCCIÓN.

##### 3.4.2 OBJETIVOS.

##### 3.4.3 CONTENIDOS.

##### 3.4.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

#### 3.5 INSTRUMENTOS.

##### 3.5.1 INTRODUCCIÓN.

##### 3.5.2 OBJETIVOS.

##### 3.5.3 CONTENIDOS.

##### 3.5.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.

### 4. PROYECTO CURRICULAR DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES.

#### 4.1 INTRODUCCIÓN.

#### 4.2 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.

#### 4.3 ASIGNATURAS TEÓRICAS.

##### 4.3.1 INTRODUCCIÓN.

##### 4.3.2 OBJETIVOS.

##### 4.3.3 CONTENIDOS.

##### 4.3.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.



#### **4.4 AGRUPACIONES O CONJUNTOS INSTRUMENTALES.**

##### **4.4.1 INTRODUCCIÓN.**

##### **4.4.2 OBJETIVOS.**

##### **4.4.3 CONTENIDOS.**

##### **4.4.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

#### **4.5 INSTRUMENTOS.**

##### **4.5.1 INTRODUCCIÓN.**

##### **4.5.2 OBJETIVOS.**

##### **4.5.3 CONTENIDOS.**

##### **4.5.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

#### **5 INFORMES DE EVALUACIÓN.**

#### **6 EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA EN CASO DE RECLAMACIÓN.**

#### **7 CRITERIOS PARA LA OFERTA DE ASIGNATURAS OPTATIVAS.**

#### **8 PLAN DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO.**

#### **9 PLAN DE ACCIÓN TUTORIAL.**

#### **10 PLAN DE ORIENTACIÓN ACADÉMICA Y PROFESIONAL.**

#### **11 PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN DEL PROYECTO CURRICULAR.**



## 1. PRÓLOGO.

El Proyecto Educativo de este centro se ha formulado valorando de forma detallada el contexto social, cultural, geográfico e incluso económico del Conservatorio, pues todos estos factores van a ser decisivos a la hora de configurar las diferentes líneas de actuación a seguir para procurar el mayor éxito en la labor educativa.

No puede dejarse de lado la influencia que ejerce la vida cultural de la ciudad y la provincia en la que está ubicado el centro, pues la cantidad o escasez de actividades artísticas y musicales que se programan en los diferentes espacios culturales son con frecuencia el primer punto de contacto que tienen las familias de la zona con la experiencia musical.

Así mismo es importante conocer las tendencias sociales del entorno más próximo, y los posibles condicionamientos basados en ideas preconcebidas sobre este tipo de enseñanzas.

Otro factor a tener en cuenta es la asistencia, cada vez mayor, de alumnos que se trasladan desde otras poblaciones limítrofes de la misma provincia, o bien desde provincias cercanas, sin olvidar las personas que por muy diversas razones recalán en esta zona provenientes incluso de diferentes países.

La trayectoria del centro, creado en el año 2007 sobre el centro proveniente del Conservatorio Elemental de Música, fundado en el año 1982 por la Diputación de Zamora, es un factor que también determina las singularidades de este centro, y lo hacen diferente de otros conservatorios.

Este documento hace especial hincapié en:

- La importancia de la flexibilidad a la hora de desarrollar el currículo, entendiéndose ésta como una adaptación a las singularidades de cada persona, que sin lugar a dudas, en parte estarán determinadas por todos los factores del entorno antes mencionados, además de otros como su edad, el grado de desarrollo físico o intelectual.
- La ineludible necesidad de aportar una formación integral y no sólo basada en la consecución de ciertas destrezas de carácter mecánico.
- La importancia de la educación en valores, acentuando el estímulo de la tenacidad, la perseverancia, la actitud positiva, la capacidad crítica, o la socialización del individuo.



Conservatorio Profesional de Música de Zamora

- La puesta en valor de la figura del profesor como ejemplo y referencia esencial para el alumno, tanto en el plano profesional como en el personal.
- El estímulo de la sensibilidad de los alumnos y su aprecio de la música, la cultura y la educación, de manera que éste sea el motor que impulse todos sus procesos de aprendizaje, e incluso una actitud a añadir a sus rasgos fundamentales de personalidad.
- El fomento de la parte lúdica de la experiencia educativa y de la música en sí misma, como uno de las facetas sobre las que apoyar los primeros pasos en el acercamiento al fenómeno musical.

Por tanto, estos son los principios que deben guiar la aplicación de los diseños curriculares en las programaciones de las diferentes especialidades.

El Proyecto Curricular debe ser revisado anualmente, al inicio de cada curso, para abordar cualquier adaptación que el devenir de los años y los diferentes cambios sociales o legales así lo aconsejen.

Siguiendo las directrices trazadas en el Reglamento Orgánico de los centros que imparten Enseñanzas Escolares de Régimen Especial desarrollado por la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, este Proyecto se divide en dos partes, dedicándose de manera diferenciada la primera a las Enseñanzas Elementales de Música, y la segunda, a las Enseñanzas Profesionales, poniendo especial atención a la adecuada continuidad y relación entre la primera y la segunda.



## 2. NORMATIVA.

La redacción de este Proyecto Educativo se ha hecho conforme a lo establecido al respecto en las siguientes disposiciones legales:

- **Ley Orgánica 2/2006 de 3 de Mayo**, de Educación (*BOE de 4 de Mayo de 2006*).
- **Real Decreto 1577/2006 de 22 de Diciembre**, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de Mayo, de Educación (BOE de 20 de Enero de 2007).
- **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 (BOCYL de 13 de Junio de 2007).
- **Decreto 65/2005** por el que se aprueba el Reglamento Orgánico de los centros que imparten Enseñanzas Escolares de Régimen Especial (BOCYL de 21 de Septiembre de 2005).
- **Orden EDU/1188/2005** por la que se regula la organización y funcionamiento de los Conservatorios Profesionales de Música de Castilla y León (*BOCYL de 22 de Septiembre de 2005*).



### **3. PROYECTO CURRICULAR DE LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES.**

#### **3.1 INTRODUCCIÓN.**

A la hora de desarrollar las programaciones dirigidas a los alumnos de las Enseñanzas Elementales de Música hay que prestar atención a los diferentes condicionantes preestablecidos en el prólogo de este proyecto, prestando especial atención a la flexibilidad que debe emplearse en el desarrollo de los primeros pasos en la educación musical, sin que esta flexibilidad implique un descuido de las bases técnicas y el aprendizaje de las diferentes destrezas relacionadas con la práctica instrumental, la asimilación del lenguaje musical, el desarrollo del oído, y la capacidad de entonación. Es importante no intentar apresurar la consecución de los objetivos trazados por el diseño curricular *a priori*, cuando ello implique sacrificar los principios establecidos en el Proyecto Educativo de este centro que inciden en el acercamiento al fenómeno educativo y a la práctica musical desde una actitud positiva, atractiva y sustentada en su faceta más lúdica. Esto se hace más importante cuanto menor es la edad de los alumnos, y en su mayoría los alumnos que comienzan este tipo de enseñanzas lo hacen con unos 7 u 8 años de edad.

#### **3.2 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.**

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

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales, es, por definición, un hecho diverso, en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modelándolo a través de su propia sensibilidad. Como en toda tarea



educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí. Se hace imprescindible una programación abierta para que, los centros a través de la redacción de este tipo de proyectos, y dentro de ellos los profesores, a través de su ulterior desarrollo de la programación de su asignatura, establezcan sistemas de aprendizaje lo bastante flexibles como para que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución del alumno (al «incremento» de la «técnica»), sea posible adaptarlas a las características y a las necesidades de cada persona, tratando de desarrollar sus posibilidades tanto como de suplir sus carencias. En lo que a técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno) en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que pueden ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite.

Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo, el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos.

Por otra parte, éstos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas. Los criterios de evaluación contenidos en la redacción de este proyecto así como en las diferentes programaciones que realicen los profesores, deben desarrollar una serie de aspectos educativos de cuya valoración ha de servirse el profesor para orientar al alumno hacia aquéllos cuya carencia o deficiencia lo haga necesario, estableciéndose a través de los mismos una forma de aprendizaje en que el aspecto más esencialmente práctico de la música, el contacto directo con la materia sonora, debe desarrollarse a la par que la reflexión teórica que el mismo debe conllevar en este tipo de estudios.



El carácter abierto y flexible de la propuesta curricular confiere gran importancia al trabajo conjunto del equipo docente. El proyecto curricular es un instrumento ligado al ámbito de reflexión sobre la práctica docente que permite al equipo de profesores adecuar el currículo al contexto educativo particular del centro. La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica, siendo en esta dónde cobra especial importancia este trabajo colectivo.

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

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

### **3.3 LENGUAJE MUSICAL.**

#### **3.3.1 INTRODUCCIÓN.**

Pocas analogías interdisciplinares pueden darse en que los puntos comunes sean tantos y de tan variada índole como entre la música y el lenguaje; como en el lenguaje, el ser humano adquiere la capacidad de la comprensión musical en los primeros años de su existencia, aunque, por razones obvias y a diferencia de lo que ocurre con el lenguaje, el uso



que en la infancia pueda llegar a hacerse de la música para la propia expresión se halle por fuerza limitado y subordinado a un cuidadoso aprendizaje técnico.

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

Lo que llamamos «Lenguaje Musical» recoge toda la tradición «solfística» desde sus orígenes como tal disciplina de solmisación hasta finales del siglo XIX con las escuelas del «Do fijo» y del «Do móvil».

Los contenidos del lenguaje musical plantean un entendimiento práctico e intuitivo de todos y cada uno de los aspectos del hecho musical, desde los esquemas más embrionarios a los progresivamente más complejos, con una paulatina racionalización y adquisición de las técnicas que permitan abordar en su momento las obras de cualquier etapa histórica, sin olvidar los intentos lingüísticos originados por la disgregación del sistema tonal-bimodal; con las complejidades y novedades tímbricas, rítmicas y gráficas que comporta.

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

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



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

Asimismo es esencial que los alumnos vean que lo aprendido les es útil en su práctica instrumental.

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

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

### **3.3.2 OBJETIVOS.**

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

- Compartir vivencias musicales con los compañeros del grupo, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través del canto, del movimiento, de la audición y de instrumentos.
- Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melodía general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomando el canto como actividad fundamental.
- Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación



del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.

- Utilizar el «oído interno» para relacionar la audición con su representación gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.
- Interpretar de memoria melodías y canciones que conduzcan a una mejor comprensión de los distintos parámetros musicales.
- Relacionar los conocimientos prácticos de lectura y escritura con el repertorio propio del instrumento.
- Realizar experiencias armónicas, formales, tímbricas, etc., que están en la base del pensamiento musical consciente, partiendo de la práctica auditiva vocal e instrumental.

### **3.3.3 CONTENIDOS.**

- Ritmo: Percepción, identificación e interiorización del pulso. Percepción e identificación el acento.
- Unidades métricas: reconocimiento de compases binarios, ternarios y cuaternarios. Figuras rítmicas. Fórmulas rítmicas básicas. Simultaneidad de ritmos. Tempo y agógica. Práctica, identificación y conocimiento de fórmulas rítmicas básicas originadas por el pulso binario o ternario. Práctica, identificación y conocimiento de grupos de valoración especial contenidos en un pulso. Práctica, identificación y conocimiento de signos que modifican la duración (puntillos, ligaduras). Práctica, identificación y conocimiento de hechos rítmicos característicos: síncope, anacrusa, etc. Práctica e identificación de cambios de compás con interpretación de equivalencias pulso = pulso o figura = figura.
- Entonación, audición y expresión: Conocimiento de la voz y su funcionamiento. Respiración, emisión, articulación, etc. La altura: tono, intensidad, color, duración, afinación determinada e indeterminada, etc. Sensibilización y práctica auditiva y vocal de los movimientos melódicos. Reproducción memorizada vocal o escrita de fragmentos melódicos o canciones. Práctica de lectura de notas unido a la emisión vocal del sonido que les corresponde: Claves de Sol en segunda y Fa en cuarta. Reconocimiento auditivo o reproducción vocal de intervalos melódicos simples – mayores, menores y justos–, dentro y fuera del concepto tonal. Reconocimiento auditivo de intervalos armónicos simples –mayores, menores y justos–. Interpretación



vocal de obras adecuadas al nivel con o sin texto, con o sin acompañamiento. Práctica de lectura de notas escritas horizontal o verticalmente en claves de Sol en segunda y Fa en cuarta y, en su caso, las claves propias del instrumento trabajado por el alumno. Sensibilización y conocimiento de grados y funciones tonales, escalas, alteraciones.

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

### **3.3.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

- Imitar estructuras melódicas y rítmicas breves con la voz y con la percusión. Este criterio de evaluación pretende comprobar el grado de memoria y la capacidad de reproducir con fidelidad el mensaje recibido tanto en sus aspectos sonoros como en su realización motriz.

- Reconocer auditivamente el pulso de una obra o fragmento, así como el acento periódico. Con este criterio de evaluación se trata de constatar la percepción del pulso como referencia básica para la ejecución rítmica, así como la identificación del acento periódico base del compás.

- Mantener el pulso durante períodos breves de silencio. Tiene por objetivo lograr una correcta interiorización del pulso que le permita una adecuada ejecución individual o colectiva.

- Ejecutar instrumental, vocalmente o bien en forma percutida, estructuras rítmicas de una obra o fragmento. Con este criterio de evaluación se pretende constatar la capacidad de encadenar diversas fórmulas rítmicas adecuadas a este nivel con toda precisión y dentro de un tempo establecido.

- Aplicar un texto a un ritmo sencillo o viceversa. Se trata de evaluar con este criterio la capacidad del alumno para asociar ritmos con palabras o frases de igual acentuación.

- Identificar auditivamente e interpretar cambios sencillos de compás. Se



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

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

- Leer internamente, en un tiempo dado y sin verificar la entonación, un texto musical y reproducirlo de memoria. Este criterio trata de comprobar la capacidad del alumno para imaginar, reproducir y memorizar imágenes sonoras de carácter melódico-rítmico a partir de la observación de la partitura.

- Identificar y entonar intervalos armónicos o melódicos mayores, menores o justos en un registro medio. Este criterio permite detectar el dominio del intervalo por parte del alumno, bien identificando el intervalo armónico o melódico, bien entonando este último.

- Identificar auditivamente el modo (mayor-menor) de una obra o fragmento. Se pretende constatar la capacidad del alumno para reconocer este fundamental aspecto del lenguaje, proporcionándole elementos para su audición inteligente.

- Reproducir modelos melódicos sencillos, escalas o acordes a partir de diferentes alturas. Se trata de comprobar la destreza del alumno para reproducir un mismo hecho melódico desde cualquier sonido, manteniendo correctamente la interválica de modelo, y entendiendo la tonalidad como un hecho constante.

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

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

- Reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados. Mediante este criterio se evalúa la capacidad del alumno para interiorizar y reproducir imágenes



sonoras percibidas. Según el nivel de dificultad propuesto, esta reproducción puede circunscribirse a aspectos rítmicos o melódico-tonales, o bien a ambos conjuntamente.

- Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas o interpretadas. Mediante este criterio de evaluación se pretende comprobar la capacidad del alumno para percibir aspectos distintos: rítmicos, melódicos, modales, cadenciales, formales, tímbricos, etc. seleccionando previamente los aspectos que deban ser identificados o bien dejando libremente que identifiquen los aspectos que les resulten más notorios.

- Improvisar individual o colectivamente pequeñas formas musicales partiendo de premisas relativas a diferentes aspectos del lenguaje musical. Este criterio de evaluación pretende comprobar el desarrollo creativo y la capacidad de seleccionar elementos de acuerdo con una idea y estructurados en una forma musical. Asimismo se pretende que sean capaces de discernir ideas principales y secundarias.

### **3.4 CORO.**

#### **3.4.1 INTRODUCCIÓN.**

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

Dichos aspectos, a su vez, constituirán una ayuda indiscutible para el desarrollo del propio instrumentista como músico.

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



La experiencia personal en la producción del sonido, con los propios medios fisiológicos, ha estado presente en los balbuceos de todo músico y se nos manifiesta como insustituible. En épocas tan cruciales para el nacimiento y desarrollo de algo tan emblemático para la música occidental como es la polifonía, es impensable el divorcio entre voz e instrumento.

«*Per cantare e suonare*» era el lema que con frecuencia presidía las creaciones del Renacimiento y la praxis instrumental estaba guiada constantemente por las articulaciones y respiraciones del texto que servía de base.

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

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



La práctica coral se impone, por tanto, como una disciplina cuya inclusión en el currículo de las enseñanzas elementales proporcionará, además del desarrollo de las capacidades sociales y expresivas aludidas, aquellas otras inherentes a toda interpretación en formaciones de conjunto: afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc. Durante las enseñanzas elementales, el lenguaje musical y el coro, deben considerarse como dos caras de la misma moneda. Son múltiples los problemas suscitados en el aprendizaje del lenguaje en los que se debe profundizar a través de la práctica coral.

El aprendizaje del lenguaje musical será menos árido y más profundo si, paralelamente, se combina con una esmerada praxis vocal y coral. Las connotaciones psíquicas en la producción física del sonido vocal constituyen un importante toque de atención para la pedagogía musical. Por ello, una sólida educación musical no debe de confiar exclusivamente al instrumento la producción sonora de la música sin hacerla pasar antes por la propia conciencia a través de la voz, interiorizando y humanizando la música antes de interpretarla. Hacer cantar artísticamente a los alumnos en coro de voces blancas es el primer paso acertado en la formación de un músico.

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

### **3.4.2 OBJETIVOS.**

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

- Proyectar una emisión natural de la voz que evite todo tipo de tensiones (corporales, psíquicas y sociales).
- Conocer la disponibilidad de la voz como vehículo de expresión musical y de disfrute inmediato sin exigencias técnicas previas.
- Demostrar una sensibilidad auditiva capaz de percibir y ejecutar el canto con una afinación correcta.
- Actuar con la capacidad auditiva y la concentración necesaria para escuchar otras voces y cantar, al mismo tiempo, la parte correspondiente dentro de un



concepto interpretativo común.

- Ser consciente de la importancia que tienen las normas y reglas que rigen la actividad musical de conjunto y aceptar la responsabilidad que, como miembro de un grupo, se contrae con la música y con los compañeros.
- Conocer, a través del trabajo de grupo, los elementos básicos de la interpretación artística (fraseo, articulación, dinámica, agógica) y saber interrelacionar dicha experiencia con el estudio individual propio.
- Conocer los gestos básicos de la dirección y adquirir la capacidad de interpretar la música de acuerdo con ellos.
- Relacionar los conocimientos de música con los adquiridos a través del canto coral y conocer un repertorio específico que enriquezca su bagaje musical.

### **3.4.3 CONTENIDOS.**

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

### **3.4.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

1 Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso en conjunto de tres o más miembros por cuerda. Este criterio trata de evaluar la capacidad para adecuar todos los elementos de la interpretación a la eficacia del conjunto y la actitud de colaboración.

2 Repentizar obras homofónicas de poca o mediana dificultad y de claros contornos tonales. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de relacionar la afinación con el sentido tonal y el instinto para integrarse en el conjunto.

3 Preparar una obra en grupo, sin la dirección del Profesor. Este criterio trata de valorar la capacidad para aplicar los conocimientos de los distintos elementos que intervienen en la interpretación de manera adecuada con el estilo elegido.



4 Estudiar en casa las obras correspondientes al repertorio programado. Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de la responsabilidad con el grupo y con la música.

5 Entonar intervalos y acordes a partir de «La» del diapasón, ampliando progresivamente la dificultad. Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada. Asimismo se constata el grado de interiorización de las distintas relaciones interválicas.

### **3.5 INSTRUMENTOS.**

#### **3.5.1 INTRODUCCIÓN.**

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

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

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

Una concepción pedagógica moderna ha de partir de una premisa básica: la vocación musical de un niño puede, en numerosísimos casos - tal vez en la mayoría de ellos- no estar



aún claramente definida, lo cual exige de manera imperativa que la suma de conocimientos teóricos que han de inculcársele y las inevitables horas de práctica a las que se verá sometido le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible, para que él se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone, y de esa manera su posible incipiente vocación se vea reforzada.

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan las enseñanzas elementales –ocho a doce años, aproximadamente– es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre Profesor y alumno han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de este último, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumno esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados en la enseñanza elemental de música. Cuando llega ese momento, el alumno, impregnado de la música que llena siempre su entorno, ha aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva los elementos de ese lenguaje; posee, en cierto modo, las claves que le permiten entenderlo, aun cuando desconozca las leyes que lo rigen. Pero le es preciso poseer los medios para poder hablarlo, y son estos medios los que ha de proporcionarle la enseñanza elemental.

Junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido, eso que de manera más o menos apropiada llamamos técnica, es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación, y para ello hay que comenzar a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos, expresivos o morfológicos (dinámica, agógica, percepción de la unidad de los diferentes componentes, formales y de la totalidad de ellos, es decir, de la forma global) está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica. Esta elemental *gramática musical* no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras que componen el programa que el alumno debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas –lenguaje musical, fundamentalmente–, conocimientos que habrán de ser



ampliados y profundizados en las enseñanzas profesionales mediante el estudio de las asignaturas correspondientes.

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

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

### **3.5.2 OBJETIVOS.**

- Adoptar una correcta posición corporal en consonancia con la configuración del instrumento, que posibilite y favorezca la interpretación.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel, extendiendo esto en lo posible a los principales instrumentos de la misma familia.
- Conocer el mecanismo del instrumento y saber utilizar sus posibilidades para obtener un perfeccionamiento gradual de la calidad sonora.
- Demostrar una sensibilidad auditiva en el control de las posibilidades sonoras del instrumento.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.



- Crear el hábito de escuchar música para el instrumento de diferentes épocas en diferentes intérpretes.
- Interesarse por la historia y la literatura del instrumento.
- Desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.
- Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación.
- Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces en las clases colectivas, y fomentar el trabajo cooperativo, la solidaridad y el respeto por las aportaciones de los otros.
- Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora en aquellos instrumentos en los que esto está en manos del intérprete.
- Estimular la creatividad expresiva a través de la práctica de la improvisación.

### **3.5.3 CONTENIDOS.**

- Práctica y control de los procesos fisiológicos o las partes del cuerpo implicadas en la interpretación en los diferentes instrumentos incidiendo en el buen de los músculos implicados, la coordinación y la relajación.
- Desarrollo de la sensibilidad auditiva para la obtención de una buena calidad de sonido. Conocimiento y dominio de la digitación.
- Práctica de escalas e intervalos sencillos controlando la limpieza y equilibrio de sonoridad y articulación.
- Emisión equilibrada del sonido en las diversas dinámicas y tesituras.
- Desarrollo de la flexibilidad en el empleo de diferentes intervalos, articulaciones, adornos, etc. Práctica tanto en clases individuales como de conjunto para desarrollar la afinación, el ajuste o la precisión rítmica.
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Adquisición de hábitos de estudios correctos y eficaces.
- Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos.
- Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos



niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc.– para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

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

- Práctica de la improvisación.
- Práctica de conjunto.

### **3.5.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

- Leer piezas sencillas a primera vista. Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto instrumental.

- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual. Este criterio de evaluación pretende verificar que los alumnos son capaces de aplicar en su estudio las indicaciones de los profesores y, con ellas, desarrollar una autonomía de trabajo que les permita una cierta valoración de su rendimiento.

- Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes. Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de una forma muy básica.

- Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces. Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno de adaptarse musical y sonoramente a sus compañeros para realizar un trabajo común.

- Diferenciar de forma primaria la estructura de alguna de las piezas musicales de un nivel básico. Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para utilizar el análisis como medio para hallar la estructura armónica subyacente en un fragmento de música en una forma muy elemental, fomentando su musicalidad.

- Repentización de una partitura de su nivel, de manera individual o bien, participando dentro de un grupo de instrumentos. Se trata de valorar el grado de desarrollo de la coordinación y el grado de comprensión de la pieza a través de la lectura, actuando ésta como pilar básico de la interpretación.



## **4. PROYECTO CURRICULAR DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA**

### **4.1 INTRODUCCIÓN.**

A la hora de desarrollar las programaciones dirigidas a los alumnos de las Enseñanzas Profesionales de Música hay que prestar atención a los diferentes condicionantes personales e incidir en la flexibilidad que debe emplearse a la hora de aplicar los principios de la programación sobre los diferentes alumnos, buscando enlazar de manera fluida los nuevos aprendizajes que se van a adquirir, con los ya asentados en las Enseñanzas Elementales, procurando que no se produzcan “fallas” o cambios bruscos en la forma en que se van abordando las nuevas destrezas. Se debe incidir de manera importante en el pleno dominio del lenguaje musical, el amplio desarrollo del oído como herramienta indispensable en la interpretación musical, y la capacidad de entonación como vehículo fisiológico indispensable de las diferentes ideas musicales. La consecución de los objetivos trazados por el diseño curricular debe incidir de forma progresiva en la responsabilidad y la independencia del individuo a la hora de organizar y planificar el estudio, adquirir nuevas destrezas, y afrontar los diferentes retos que pueda encontrar al intentar progresar como músico e instrumentista. La práctica musical desde una actitud positiva, atractiva y sustentada en su faceta más lúdica debe impregnar toda esta etapa de aprendizaje hasta convertirse en una de las herramientas más importantes para el desarrollo personal y musical de los alumnos. Por último, es fundamental que con todo lo anteriormente expresado, el alumno llegue al final de estas enseñanzas con la preparación suficiente para acceder a los conservatorios superiores y disfrutar plenamente esa etapa de su formación sin que la base adquirida o la falta de esta suponga ninguna cortapisa.

### **4.2 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS.**

En un currículo abierto, los métodos de enseñanza son en amplia medida responsabilidad del profesor, y no deben ser completamente desarrollados por la autoridad educativa. Únicamente en la medida en que ciertos principios pedagógicos son esenciales a la noción y contenidos del currículo que se establece, está justificado señalarlos. Por ello, con la finalidad de unificar la práctica docente de los profesores del centro y para desarrollar el



currículo establecido 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 de Castilla y León”, se señalan los siguientes principios metodológicos de carácter general, principios que son válidos para todas las especialidades instrumentales y asignaturas de este currículo.

La interpretación musical, meta de las enseñanzas instrumentales, es, por definición, un hecho diverso, profundamente subjetivo, en cuyo resultado sonoro final se funden en unidad indisoluble el mensaje del creador contenido en la obra y la personal manera de transmitirlo del intérprete, que hace suyo ese mensaje modulándolo a través de su propia sensibilidad.

Como en toda tarea educativa, es el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad propias del alumno el fin último que se persigue aquí, de manera tanto más acusada cuanto que la música es, ante todo, vehículo de expresión de emociones y no de comunicación conceptual, en el que lo subjetivo ocupa, por consiguiente, un lugar primordial.

A lo largo de un proceso de aprendizaje de esta índole, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero, que a la vez que da soluciones concretas a problemas o dificultades igualmente concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir como de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico.

En la construcción de su nunca definitiva personalidad artística, el alumno es protagonista, por no decir único; el profesor no hace sino una labor de «arte mayéutica».

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

En lo que a técnica se refiere, es necesario concebirla (y hacerla concebir al alumno) en un sentido profundo, como una verdadera «técnica de la interpretación», que rebasa con mucho el concepto de la pura mecánica de la ejecución (que, sin embargo, es parte integrante



de ella); de hecho, la técnica, en su sentido más amplio, es la realización misma de la obra artística y, por tanto, se fusiona, se integra en ella y es, simultáneamente, medio y fin.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que pueden ser utilizados en las circunstancias reales en que el alumno los necesite.

Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también y sobre todo, el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos.

Por otra parte, éstos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando, siempre que se considere pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

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

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

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

La información que suministra la evaluación debe servir como punto de referencia para la actuación pedagógica. Por ello, la evaluación es un proceso que debe llevarse a cabo de forma continua y personalizada, en la medida en que se refiere al alumno en su desarrollo



peculiar, aportándole información sobre lo que realmente ha progresado respecto de sus posibilidades, sin comparaciones con supuestas normas preestablecidas de rendimiento.

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

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

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

## **4.3 ASIGNATURAS TEÓRICAS.**

### **4.3.1 INTRODUCCIÓN.**

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



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

Las asignaturas teóricas impartidas a lo largo de las enseñanzas elementales plantean un entendimiento práctico e intuitivo de todos y cada uno de los aspectos del hecho musical, desde los esquemas más embrionarios a los progresivamente más complejos, con una paulatina racionalización y adquisición de las técnicas que permitan abordar en su momento las obras de cualquier etapa histórica, sin olvidar los intentos lingüísticos originados por la disgregación del sistema tonal-bimodal; con las complejidades y novedades tímbricas, rítmicas y gráficas que comporta, atendiendo al fenómeno físico por el que se producen los sonidos, desarrollándose a través de la historia de las formas de la música, los instrumentos musicales, los diferentes compositores y los intérpretes, sin dejar de lado las relaciones de la música con otras artes y con los movimientos culturales y filosóficos de todos los tiempos.

La finalidad esencial de estas asignaturas es el desarrollo de las capacidades intelectuales y la ampliación de conocimientos de todo lo relacionado con el fenómeno musical, de modo que la profunda comprensión del código musical pueda convertirse en instrumento útil y eficaz de comunicación y representación de funciones básicas que aparecen en la práctica musical, al igual que en toda actividad lingüística.

### **4.3.2 OBJETIVOS.**

La enseñanza de las asignaturas teóricas en las enseñanzas profesionales, como ya apuntábamos más arriba, abarca una amplísima gama de contenidos y por tanto, aquí tan solo se pueden establecer unos mínimos objetivos generales:

- Compartir vivencias musicales con los compañeros del grupo, que le permitan enriquecer su relación afectiva con la música a través intercambio de

información y experiencia, de la audición, el análisis y la investigación.

- Conocer en profundidad los fenómenos por los que se producen los diferentes sonidos y su interacción.
- Conocer los procesos creativos empleados a lo largo de la historia de la música para dar forma y dotar de sentido a las piezas musicales.
- Desenvolverse con solvencia en todos los ámbitos del lenguaje musical.
- Utilizar el «oído interno» para relacionar la audición con su representación gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etc.
- Emplear la memoria sonora en múltiples melodías y obras, de forma que se adquiera una mejor comprensión de los distintos parámetros musicales.
- Relacionar los conocimientos prácticos de lectura y escritura con los repertorios y prácticas de las diferentes épocas.
- Conocer las relaciones del fenómeno musical con las diferentes corrientes de pensamiento.
- Realizar experiencias armónicas, formales, tímbricas, etc., que están en la base del pensamiento musical consciente, partiendo de la práctica y el análisis auditivo vocal e instrumental.

### **4.3.3 CONTENIDOS.**

- Ritmo: Percepción, identificación e interiorización del pulso y el acento como vehículo de expresión de primer orden, y como sostén básico de las estructuras musicales. Estudio de su empleo a través de la historia y por los diferentes compositores. Empleo consciente como fundamento compositivo.
- Unidades métricas: reconocimiento de la diferente funcionalidad de los compases de todo tipo. Figuras rítmicas complejas, polirritmia. Dominio del tempo y agógica. Práctica, identificación y conocimiento de fórmulas rítmicas complejas. Práctica, identificación y conocimiento de grupos de valoración especial. Práctica, identificación y conocimiento de hechos rítmicos característicos. Estudio de su empleo a través de la historia y por los diferentes compositores. Empleo consciente como fundamento compositivo.
- Entonación, audición y expresión: dominio del funcionamiento de la voz. Respiración, emisión, articulación, etc. La altura: tono, intensidad, color, duración, afinación determinada e indeterminada, etc. Sensibilización y práctica auditiva y vocal



de los movimientos melódicos. Reproducción memorizada vocal o escrita de fragmentos melódicos y piezas de complejidad progresiva. Práctica de lectura musical compleja empleando todas claves con soltura. Reconocimiento auditivo o reproducción vocal de intervalos melódicos complejos, dentro y fuera del concepto tonal. Reconocimiento auditivo de intervalos armónicos complejos. Reconocimiento auditivo de los diferentes acordes o, al menos, los más empleados. Conocimiento en profundidad de las relaciones jerárquicas de grados y funciones tonales, escalas, alteraciones o modulaciones. Estudio de su empleo a través de la historia y por los diferentes compositores. Empleo consciente como fundamento compositivo.

- Sensibilización, identificación y reconocimiento de elementos armónicos y formales característicos (tonalidad, politonalidad, modalidad, polimodalidad, cadencias, modulaciones, frases, ordenaciones formales: repeticiones, imitaciones, variaciones, contraste). Amplio conocimiento e interpretación de los términos y signos que afectan a la expresión. Utilización improvisada de los elementos del lenguaje con o sin propuesta previa. Estudio de su empleo a través de la historia y por los diferentes compositores. Empleo consciente como fundamento compositivo.

#### **4.3.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

Los criterios de evaluación que deben aplicarse a la hora de desarrollar las programaciones de estas asignaturas, deben en todo momento regirse por lo establecido 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 de Castilla y León”, pero al tiempo, deben tener en cuenta el conjunto de principios recogidos en este proyecto, así como en el Proyecto Educativo de este centro.

### **4.4 AGRUPACIONES O CONJUNTOS INSTRUMENTALES.**

#### **4.4.1 INTRODUCCIÓN.**

El conjunto instrumental constituye un espacio de formación de primer orden para experimentar y aplicar, además de las habilidades adquiridas en la clase de instrumento de la especialidad, los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas. Desde este punto de vista, el conjunto también podrá permitir recorrer el repertorio para diferentes formaciones, de



diferentes épocas o estilos, con lo que se demuestra una vez más que los objetivos de unas y otras asignaturas deben coordinarse desde una perspectiva común.

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

En el presente proyecto se ha considerado conveniente reforzar las actividades de grupo e incrementar su presencia en el centro.

La paulatina incorporación de nuevas especialidades instrumentales cuyas literaturas presentan amplios repertorios de conjuntos específicos indica la idoneidad de incluir como una asignatura más en el marco de las enseñanzas profesionales de música, la de conjunto. Por otra parte, razones de índole organizativa de los centros indican asimismo la conveniencia de ampliar esta nueva asignatura de grupo en aras a la participación de todos los estudiantes de cualesquiera que sea la especialidad instrumental cursada.

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

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

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



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

Por otra parte, la convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas cercanas, así como la posibilidad de participación en otras agrupaciones con instrumentos de naturaleza diversa, proporcionará al alumnado una visión más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres y de las diversas peculiaridades organológicas.

En suma, el alumno y la alumna se sentirán partícipes de una interpretación colectiva dando paso a un enriquecimiento personal y musical del instrumentista que difícilmente puede ser abordado desde la experiencia individual con el instrumento.

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

#### **4.4.2 OBJETIVOS.**

Las enseñanzas de los diferentes conjuntos instrumentales de las enseñanzas profesionales de música tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.



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

#### **4.4.3 CONTENIDOS.**

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

Práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente.

Valoración del silencio como marco de la interpretación.



Práctica de la memoria como elemento rector de la interpretación.

Desarrollo de la audición interna como elemento de control de la afinación, de la calidad sonora individual y del color sonoro del conjunto.

Práctica de la lectura a vista.

Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjuntos, para analizar de manera crítica las características de las diferentes versiones.

#### **4.4.4 CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

- Interpretar obras del repertorio propio de la agrupación correspondiente. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación de criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo, y el equilibrio sonoro entre las partes.

- Actuar como responsable del grupo, dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte, si procede. Mediante este criterio se pretende verificar que el alumno o alumna tienen un conocimiento global de la partitura y saben utilizar los gestos necesarios de la concertación. Asimismo, se pueden valorar sus criterios sobre unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación, fraseo, etc.

- Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda. Este criterio pretende comprobar la capacidad del alumno o alumna para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto, así como su grado de fluidez en la lectura y comprensión de la obra.

- Estudiar las obras correspondientes al repertorio programado. Mediante este criterio se pretende evaluar el sentido de responsabilidad como miembro de un grupo, la valoración que tiene su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.

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



## **4.5 INSTRUMENTOS.**

### **4.5.1 INTRODUCCIÓN.**

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete (instrumentista, cantante, director, etc.). Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos, recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad –el fenómeno sonoro-temporal en que consiste la música– que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los «afectos», como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

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

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas



en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica. El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras, ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, deben estar siempre indisolublemente unidas en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

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

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical partiendo, por supuesto, de unas disposiciones y afinidades innatas en el alumno, constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura de su instrumento. A ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también naturalmente los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico



que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

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

Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud y que supone un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psicomotrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

#### **4.5.2 OBJETIVOS.**

La enseñanza de los diferentes instrumentos en las enseñanzas profesionales de música, tendrá como objetivo general contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Tener algunas nociones técnicas que permitan abordar los posibles problemas que puedan surgir para el buen mantenimiento del instrumento.
- Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc., y utilizar las posibilidades del instrumento para obtener un perfeccionamiento gradual de la calidad sonora.
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.



- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.
- Adoptar una correcta posición corporal en consonancia con la configuración del instrumento, que posibilite y favorezca la interpretación.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel, extendiendo esto en lo posible a los principales instrumentos de la misma familia.
- Crear el hábito de escuchar música para el instrumento de diferentes épocas en diferentes intérpretes.
- Interesarse por la historia y la literatura del instrumento.
- Desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.
- Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento, con seguridad y control de la situación.

#### 4.5.3. CONTENIDOS.

- Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones (agilidad y dominio de los diferentes tipos de articulación, y alternancia fluida de todas ellas, flexibilidad en la ejecución de los intervalos, etc.).
- Profundización en el estudio del *vibrato* y la *expresión* de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color etc., adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
- Estudio de la práctica totalidad del registro del instrumento.
- Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
- Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas



correspondientes a cada instrumento.

- Estudio de los instrumentos afines.
- Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Práctica de la lectura a vista.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- Práctica de conjunto.

#### **4.5.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN.**

- Leer piezas complejas a primera vista aplicando de manera elemental los conocimientos adecuados de estilo y técnica interpretativa. Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto instrumental.

- Mostrar en los estudios y obras la capacidad de aprendizaje progresivo individual. Este criterio de evaluación pretende verificar que los alumnos son capaces de aplicar en su estudio las indicaciones de los profesores y, con ellas, desarrollar una autonomía de trabajo que les permita una cierta valoración de su rendimiento.

- Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes. Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de una forma muy básica.

- Actuar como miembro de un grupo y manifestar la capacidad de tocar o cantar al mismo tiempo que escucha y se adapta al resto de los instrumentos o voces. Este criterio de evaluación presta atención a la capacidad del alumno de adaptarse musical y sonoramente a sus compañeros para realizar un trabajo común.

- Diferenciar la estructura de las piezas musicales que se interpretan durante esta etapa, y aplicar este conocimiento a las técnicas de interpretación. Mediante este criterio se podrá valorar la capacidad del alumno para utilizar el análisis como medio para hallar la estructura armónica subyacente en un fragmento de música en una forma avanzada, fomentando su musicalidad.

- Repentización y elaboración de ejercicios de estudio aplicados de forma



diferenciada a alguna de las partituras individuales o de grupo de su nivel. Se trata de valorar el grado de desarrollo de la coordinación y el grado de comprensión de la pieza a través de la lectura, actuando ésta como pilar básico de la interpretación, así como de valorar el grado de desarrollo de la autonomía en el estudio adquirida por el alumno.



## **5. INFORMES DE EVALUACIÓN.**

Los profesores deberán realizar un informe trimestral, del que se entregará una copia al jefe del departamento al que pertenezca, en la sesión de evaluación de sus alumnos. Se trata de un documento que, de forma conjunta para todos los alumnos a su cargo, reflejará la forma en la que los alumnos han trabajado los contenidos previstos para el periodo a evaluar, el grado de consecución de los objetivos establecidos para ese periodo, y la forma en la que se les ha evaluado. Dicho informe puede ir acompañado de cuantas observaciones crea oportunas el profesor, siempre dirigidas a informar sobre las carencias y fortalezas en los procesos de aprendizaje de cada alumno.

Seguidamente se recogerá la calificación de cada alumno y se realizará la estadística por asignaturas y cursos.

En este documento debe constar cualquier situación singular de falta continuada a las clases o pérdida del derecho a la evaluación continua por parte de alguno de sus alumnos. Debe incluir el conjunto de actividades extra-escolares y complementarias realizadas por sus alumnos en ese periodo, sin dejar de mencionar las audiciones o conciertos realizados, y las pruebas teóricas o prácticas, o los ejercicios de evaluación que hayan realizado los alumnos.

Por último, el informe de evaluación puede incluir cualquier observación formulada por el profesor respecto a los materiales metodológicos o la equipación de aula que deba ser objeto de mejora, para el mejor funcionamiento de las clases y la mejor aplicación de la programación.

En los días posteriores a cada evaluación los profesores pueden realizar un informe individualizado a partir de estos informes generales, con el cual se informará a los padres o alumnos que así lo soliciten, sobre el progreso de cada individuo y las posibles medidas para mejorar sus procesos de aprendizaje.



## **6. EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA EN CASO DE RECLAMACIÓN.**

Cuando, como consecuencia de un procedimiento de reclamación de los resultados de la evaluación, tal y como se contempla en el Artículo 21. 13 de la *ORDEN EDU/1118/2008, de 19 de junio, por la que se regula la evaluación de las enseñanzas elementales y profesionales de música y los documentos de evaluación, en la Comunidad de Castilla y León*, el Director Provincial de Educación decidiese la conveniencia de convocar una prueba extraordinaria, ésta será elaborada por el departamento al que esté adscrita la especialidad, y aplicada, evaluada y calificada conforme a lo establecido en la programación didáctica, ofreciendo las máximas garantías al alumno.

Los tiempos y contenidos se establecerán en una reunión previa del departamento, quedando recogidos en acta. Seguidamente la prueba se realizará por un tribunal compuesto por: el profesor de la especialidad, que presidirá la prueba; un segundo profesor designado de entre los adscritos al mismo departamento por la Dirección, preferentemente de la misma especialidad, que participará como vocal; y el Jefe de ese departamento. Éste último, en calidad de secretario, levantará acta de la prueba.

La Dirección establecerá la fecha y hora de la convocatoria.



## **7. CRITERIOS PARA LA OFERTA DE ASIGNATURAS OPTATIVAS.**

El centro debe organizar, dentro de la autonomía que la legislación le concede, la distribución y creación o extinción de las asignaturas optativas impartidas en el último ciclo de las enseñanzas profesionales.

Además de las asignaturas optativas que obligatoriamente deben ser ofertadas por los centro, esto es, Coro y Educación Auditiva, el centro puede establecer nuevas asignaturas o bien eliminarlas, atendiendo a las propuestas surgidas del claustro de profesores a través de la Comisión de Coordinación Pedagógica. La creación de asignaturas optativas también debe guardar una proporcionalidad con el número de alumnos matriculados cada curso del último ciclo de estas enseñanzas, lo que debe ser establecido de forma general en el seno de la Comisión de Coordinación Pedagógica y ser incorporada en forma detallada y clara a este proyecto.

Con todos estos factores en cuenta, cada curso debe quedar consensuada la oferta para el siguiente periodo académico por la dirección del centro, quedando en manos de la jefatura de estudios la decisión de eliminar de manera puntual alguna de las asignaturas propuestas cuando no se alcance la ratio mínima establecida por ley de alumnos-profesor.



## **8. PLAN DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO.**

La importancia de la mejora continua en la formación del profesorado es uno de los aspectos en los que más incide la legislación educativa, estableciéndose multitud de procedimientos para impulsar actividades presenciales y a través de internet.

El profesor designado cada curso para coordinar las aspiraciones de formación de los profesores y la oferta del Centro de Formación de Profesores, CFIE, facilitará con la suficiente antelación toda la documentación necesaria para que se acojan a aquellas actividades que sean de su interés, y distribuirá los formularios en los que se puedan solicitar la programación de futuras actividades.

La dirección del centro, así mismo, mantendrá una fluida comunicación con los responsables de esta institución, con el fin de promover y coordinar las actividades que puedan proporcionar una mayor aportación al enriquecimiento de los docentes de este centro, en función de las directrices expuestas en el Proyecto Educativo y en el presente proyecto, y facilitará e impulsará dentro de sus capacidades la realización de estas actividades, concebidas como un valor fundamental del propio centro.

Dadas las singularidades de la educación musical, no hay que dejar de lado la aportación a la mejora de las destrezas técnicas e intelectuales que se produce posibilitando la simultaneidad de una rica vida artística e intelectual de los docentes con su labor pedagógica, como así se recoge también en la legislación educativa. Por ello, la dirección del centro velará por facilitar la adaptación del horario lectivo a estas actividades, sin que suponga un detrimento en la calidad de la enseñanza o un elemento de disensión entre los diferentes sectores de la comunidad educativa.



## 9. PLAN DE ACCIÓN TUTORIAL.

*“El Plan de Acción tutorial es un documento específico de planificación de las actuaciones que corresponde desarrollar a los tutores bajo la supervisión del Jefe de Estudios”.*

Las labores de tutoría y orientación de los alumnos forman parte de la práctica docente. El Plan de Acción Tutorial (P.A.T.) describe el grado y modo de implicación de los profesores en las labores de orientación académica y profesional al alumnado y los aspectos que de forma específica y prioritaria atenderá el tutor.

A todos los alumnos se les asigna un profesor tutor, figura que recae sobre el responsable de la enseñanza de la especialidad instrumental. En el caso de alumnos que cursen doble especialidad, el tutor será el profesor de la clase individual del instrumento en el que comenzó antes sus estudios. En el caso de los alumnos de 6º que repitan una o dos asignaturas teniendo aprobada la asignatura de instrumento, el tutor será designado por la Jefatura de Estudios de entre los profesores del alumno. El tutor tendrá la responsabilidad de informar y orientar el proceso de enseñanza y aprendizaje al alumnado y a las familias, de procurar la coherencia del proceso educativo y facilitar la participación activa del alumnado en el centro.

Los tutores son los encargados de llevar a cabo este plan, en colaboración con los equipos docentes (Juntas de evaluación, Departamentos, Jefe de estudios).

Además, los tutores se pueden constituir en junta presidida por el Jefe de Estudios para evaluar el plan de acción tutorial y diseñar actividades propias.

La figura del tutor no excluye la concepción de la acción tutorial como una acción colectiva en la que participan todos los profesores que conforman el equipo educativo de cada alumno, actuando el profesor tutor como coordinador de ese equipo de profesores no tutores en ejercicio de las funciones que por norma le competen, además de las propias decisiones que la Comisión de Coordinación Pedagógica establece y que el Proyecto Educativo determina.

Por las razones expuestas, tanto los profesores tutores como los profesores no tutores dispondrán en su horario de al menos una hora de tutoría, para la celebración de tutorías con alumnos y padres.

A comienzos del curso académico, la Jefatura de Estudios publicará en el Tablón de



Anuncios el horario de tutoría que cada profesor tiene reservado para atender a padres y alumnos.

**PROFESORES TUTORES.**

**PLAN DE ACCIÓN TUTORIAL CON LOS ALUMNOS.**

1. Realizar una orientación adecuada contribuyendo a la personalización de los procesos de enseñanza y aprendizaje. En este ámbito, y para aquellos alumnos con problemas personales que puedan repercutir en su progreso académico, el profesor tutor informará a Jefatura de Estudios para la coordinación de posibles adaptaciones curriculares.
2. Mediar con conocimiento de causa en posibles situaciones de conflicto entre alumnos y profesores e informar debidamente a los padres.
3. Al final del 4º curso de Enseñanzas Profesionales, se proporcionará información y orientación académica sobre itinerarios educativos y asignaturas optativas de 5º y 6º.
4. Orientar y asesorar a sus alumnos sobre su trayectoria académica y posibilidades profesionales.
5. Después de cada Junta de Evaluación, así como cuando se den las circunstancias que lo aconsejen, informará a los alumnos, y en su caso, a sus padres o tutores, sobre el rendimiento académico del alumno y la marcha de su proceso educativo. La información sobre la evaluación del alumno se comunicará por escrito mediante el Boletín de Calificaciones.
6. Cuando un alumno o una alumna se traslade a otro centro docente antes de haber concluido el curso, su tutor o tutora emitirá un informe de evaluación individualizado en el que se refleje toda aquella información que resulte necesaria para la continuación de su proceso de aprendizaje. Dicho informe se elaborará a partir de los datos facilitados por el profesorado de las distintas asignaturas y será remitido por el centro docente de origen al de destino, junto con el libro de calificaciones.

**PLAN DE ACCIÓN TUTORIAL CON EL EQUIPO DE PROFESORES DEL ALUMNO.**

1. Transmitir al equipo de profesores del alumno toda la información que les pueda ser útil en el desarrollo de sus tareas docentes, evaluadoras y orientadoras.
2. Coordinar las sesiones previas a las Juntas de Evaluación.



3. Preparar y coordinar las Juntas de Evaluación de los alumnos a su cargo, levantando acta de las mismas y procurando que su desarrollo se ajuste a los principios de evaluación continua e integradora que se propugnan para todas las fases del proceso evaluador.
4. Establecer cauces de colaboración con los demás tutores, sobre todo con los de la misma especialidad, a la hora de marcar y revisar objetivos, preparar materiales y coordinar el uso de los medios disponibles.
5. Propiciar un ambiente de equipo entre los profesores del alumno.
6. Informar a la Jefatura de Estudios sobre las solicitudes de cambio y simultaneidad de especialidad instrumental, así como de matriculación en más de un curso académico que puedan presentar sus alumnos.
7. Colaborar con los profesores encargados de la enseñanza de Música de Cámara en la elección del repertorio para los alumnos comunes.
8. Colaborar con el director de las agrupaciones en la resolución de problemas técnicos del repertorio: digitación, articulación, etc.

### **ACTUACIONES DE LOS PROFESORES TUTORES Y DE LOS PROFESORES NO TUTORES.**

1. Favorecer el proceso de madurez personal del alumno, intentando conseguir una correcta integración del mismo en el conservatorio y en el grupo, y favoreciendo el desarrollo de valores y actitudes de respeto y colaboración con los demás.
2. Contribuir a la participación activa del alumnado en la vida del conservatorio mediante los cargos y órganos representativos en los que participa directa o indirectamente el alumnado.
3. Dar a conocer a los alumnos la información relativa a la programación, con especial referencia a los objetivos, mínimos exigibles y criterios de evaluación.
4. Todos los profesores deberán informar a los alumnos y, en su caso, a sus padres o tutores, sobre su proceso de aprendizaje y la valoración de su rendimiento académico.
5. Mantener un canal fluido de información hacia las familias a través de las tutorías. Las sesiones de tutoría serán convocadas por el profesor o solicitadas por el padre/madre/tutor legal, o por el alumno, si éste es mayor de edad. Al finalizar la sesión, se redactará un acta donde se recoja un extracto de lo tratado e informado.



6. Favorecer la participación de las familias en las actividades de la comunidad escolar.
7. El proceso de aprendizaje artístico requiere un seguimiento constante por parte del profesor y, por tanto, la asistencia regular del alumno a las clases. Por tanto, cuando un alumno supere el número de faltas establecido, se iniciará el procedimiento de pérdida del derecho a evaluación continua tal y como se recoge en el Reglamento de Régimen Interior.
8. El Conservatorio conservará todos los registros y documentos (pruebas, tareas, ejercicios, grabaciones y cualquier otra producción del alumno) que hayan podido contribuir al otorgamiento de una calificación. En este caso, el responsable de la conservación y custodia será el jefe del órgano de coordinación docente que corresponda. Dichos documentos deberán conservarse al menos durante os seis meses posteriores al otorgamiento de las calificaciones, excepto si forman parte de una reclamación, en cuyo caso se conservarán indefinidamente.
9. Con el objeto de orientar la realización de las pruebas extraordinarias de Septiembre a los alumnos que obtengan calificación negativa en la evaluación final ordinaria, el profesor de cada asignatura elaborará un informa que entregará al alumno sobre los objetivos y criterios de evaluación no alcanzados y con la propuesta de actividades de apoyo y recuperación, siguiendo los criterios establecidos en la concreción del currículo incluida en las respectivas programaciones didácticas.

### **DOCUMENTACIÓN DE TUTORÍA.**

- Diario de clase.
- Acta de la Junta de Evaluación.
- Acta de la Junta de Evaluación Extraordinaria.
- Ficha del alumno.
- Boletín de evaluación.
- Informe de recuperación.
- Informe de recuperación individualizado de los alumnos que se trasladen a otro centro antes de haber concluido el curso académico.
- Sesión de tutoría:
- Impresos de convocatoria.
- Impresos de solicitud.
- Actas.



### CONVOCATORIA DE SESIÓN DE TUTORÍA.

D. /D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_,

profesor del alumno /a \_\_\_\_\_,

convoca al padre / madre / tutor legal del alumno / alumno (en caso de ser mayor de edad), a

la sesión de tutoría que se celebrará el próximo día \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de

\_\_\_\_\_, en el aula \_\_\_\_\_, con el fin de abordar los siguientes temas:

1. -

2. -

3. -

En Zamora, a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 201\_\_.

EL PROFESOR.



**SOLICITUD DE SESIÓN DE TUTORÍA.**

D. /D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_,

en calidad de padre/ madre/ tutor legal del alumno /a

\_\_\_\_\_, solicita entrevistarse con D.

/D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_, profesor del alumno arriba

indicado, a fin de tratar el siguiente asunto:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_.

En Zamora, a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 201\_\_.

FIRMA DEL SOLICITANTE.



**ACTA DE SESIÓN DE TUTORÍA.**

Sesión de tutoría realizada el día \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_,  
entre el profesor D. /D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_ y D. /D<sup>a</sup>. \_\_\_\_\_,  
padre / madre/ tutor legal del  
alumno \_\_\_\_\_.

Extracto de lo tratado e informado:

---

---

---

---

---

---

---

En Zamora, a \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 201\_\_.

EL PROFESOR.

EL PADRE/ MADRE/ TUTOR DEL ALUMNO.



## **10. PLAN DE ORIENTACIÓN ACADÉMICA Y PROFESIONAL.**

La orientación académica a los alumnos y a sus familias se realizará fundamentalmente a través del profesor tutor, mediante las siguientes acciones:

1. Orientar y asesorar a los alumnos y a sus familias sobre su trayectoria académica y posibilidades profesionales en función de sus intereses, expectativas y posibilidades .
2. Al final del 4º curso de Enseñanzas Profesionales, proporcionar información y orientación académica sobre itinerarios educativos y asignaturas optativas de 5º y 6º.
3. Favorecer el proceso de madurez personal del alumno.
4. Inculcar en el alumnado un nivel de exigencia en todas sus participaciones en la vida académica del centro (audiciones, conciertos, etc.) que pueda proporcionarle en el futuro el acceso a la profesión musical.
5. Proponer actividades extraescolares tales como la asistencia a conciertos de relevancia, o clases magistrales con profesionales de reconocido prestigio, que pongan en contacto al alumno con el mundo profesional.
6. Fomentar la realización de actividades artísticas por parte del profesorado que redunden en beneficio del prestigio del centro y, en última instancia, del alumnado.
7. Establecer cuantas vías de contacto y colaboración sean posibles con otros conservatorios profesionales y superiores en beneficio del alumnado.



## **11. PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN DEL PROYECTO CURRICULAR.**

El proyecto curricular debe ser evaluado y actualizado regularmente, pues las condiciones que intervienen en el proceso educativo están sujetas a infinidad de variables, como ya se ha mencionado anteriormente.

La Comisión de Coordinación Pedagógica puede proceder a cambiar en todo o en parte la redacción, siempre en aras de la mejor consecución de los objetivos establecidos en el Proyecto Educativo del centro, y respetando las directrices establecidas por la legislación vigente.

Para ello, esta Comisión cuenta con los informes emitidos por los profesores tal y como se establece en el punto 6 de este proyecto, y con los informes estadísticos aportados al final de cada curso desde los departamentos didácticos. No obstante, se puede establecer cualquier otro procedimiento que suponga una herramienta útil a tal efecto.