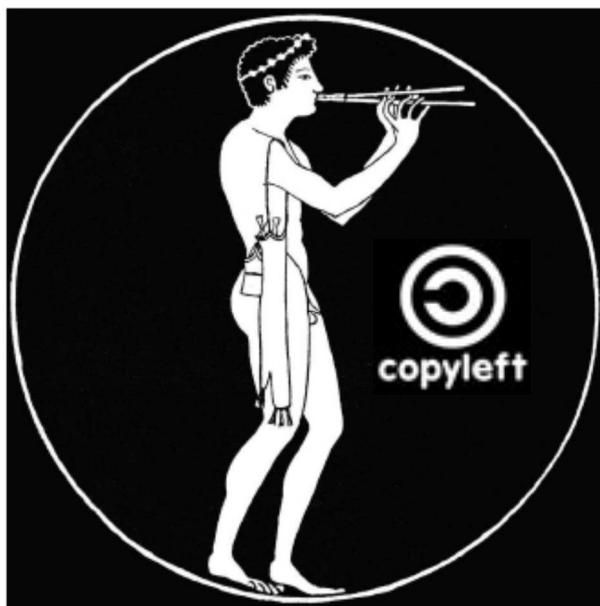


# PROGRAMACIÓN PARA OPOSICIONES DE CONSERVATORIOS

Una guía para opositores y para equipos docentes  
de Conservatorios de Música

por Víctor Pliego de Andrés



Editorial Musicalis

**Edición Libre en PDF**

Madrid, 2016

# Programación para oposiciones de conservatorios. Una guía para opositores y para equipos docentes de conservatorios de música.

by Víctor Pliego de Andrés (2006)



La Editorial y el Autor autorizan que esta edición digital en PDF (2016) se pueda **compartir y fotocopiar libremente** bajo la Licencia Creative Commons y siempre en los mismos términos:

Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada - 3.0 - España  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>



Contacto con el autor:  
[victor.pliego@telefonica.net](mailto:victor.pliego@telefonica.net)

---

# **PROGRAMACIÓN PARA OPOSICIONES DE CONSERVATORIOS**

Una guía para opositores y para equipos docentes  
de Conservatorios de Música

por Víctor Pliego de Andrés

### *Dedicatoria*

A Nacho Caicedo, compañero de fatigas, charlas y diversiones.

A Carlitos, a pesar de sus interrupciones y sabotajes.

A una estrella celeste llamada Paloma.

A Iván, que estuvo en Italia.

© Víctor Pliego de Andrés, 2006

Editorial Musicalis, S.A.

C/ Escosura 27, 28015 Madrid

Tel. 914.470.694 – Fax 915.942.506

<[www.musicalis.es](http://www.musicalis.es)>

ISBN 84-930060-2

Depósito Legal: M-3953-2006

Printed in Spain.

Reimpresión, 2012

Reimpresión libre en PDF, 2016



*Nullum esse librum tam malum ut non aliqua parte prodesset.*

---

## ÍNDICE

1. Introducción.....	7
1.1. Propósito .....	7
1.2. Músicos y profesores .....	9
1.3. Requisitos de titulación .....	10
1.4. La oposición .....	11
1.5. La prueba práctica .....	13
1.6. Concurso de méritos .....	14
1.7. Cómo usar este libro.....	15
2. Principios generales de programación .....	17
2.1. Definición y naturaleza de la programación .....	17
2.2. El modelo curricular .....	18
2.3. El proceso programador .....	20
2.4. La programación de la oposición .....	23
2.5. Estructura de la programación .....	25
2.6. Cómo redactar la programación .....	26
2.7. La libertad de cátedra .....	28
3. La programación didáctica .....	29
3.1. La presentación .....	29
3.2. Los objetivos .....	31
3.3. Los contenidos .....	36
3.4. Tecnologías de la información y la comunicación .....	38
3.5. La distribución temporal .....	40
3.6. Distribución en unidades didácticas .....	41
3.7. La metodología .....	42
3.8. Alumnos con necesidades específicas .....	50
3.9. La evaluación .....	51
3.10. Materiales y recursos didácticos .....	54
4. Las unidades didácticas .....	57
4.1. Definición de las unidades didácticas .....	57
4.2. Títulos o ideas generadoras .....	57

---

4.3. Duración de las unidades .....	58
4.4. Objetivos y contenidos .....	59
4.5. Metodología .....	59
4.6. Evaluación .....	60
4.7. Recursos .....	60
4.8. Elaboración de las unidades didácticas .....	60
5. Metodología y estrategias para el opositor .....	63
5.1. Deontología del opositor .....	63
5.2. La programación por pasos .....	66
5.3. Las unidades didácticas por pasos .....	67
5.4. Las actuaciones ante el tribunal .....	68
5.5. Redacción del tema escrito .....	74
5.6. Ideas para la prueba práctica .....	75
6. Bibliografía .....	79
6.1. Para los opositores .....	79
6.2. Sobre programación y pedagogía .....	79
6.3. Orientaciones para algunas especialidades .....	80
6.4. Otras referencias .....	85
7. Normativa .....	87
7.1. Reglamento de oposiciones .....	88
7.2. Temarios de oposición .....	111
7.3. Currículo de grado elemental y medio .....	153
Anexos .....	191
Anexo I. Enlaces con las administraciones educativas ..	191
Anexo II. Acuerdo sindical con el Ministerio .....	192
Anexo III. Índice por especialidades .....	196
Anexo IV. Convocatorias recientes .....	197
Anexo V. Por si acaso .....	198

---

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Propósito

El propósito de este libro es ayudar a quienes vayan a realizar las oposiciones de ingreso en los cuerpos docentes de conservatorios de música. También pretende apoyar en su tarea a todos los profesores de música y a los equipos directivos. Además puede ser una referencia para los profesores de danza y de artes escénicas que pertenecen a los mismos cuerpos docentes que los de música, dado que no hay un material específico para su perfil.

Este libro tiene su punto de partida en el que publicamos en 2001 en esta misma editorial con el extinto temario B, cuya lectura puede ser de utilidad para quienes quieran profundizar en algunos aspectos o conocer mejor la organización de los conservatorios. Las reformas educativas han sustituido aquel ejercicio escrito por la presentación y defensa de una programación didáctica, con la intención de dar más peso a la parte pedagógica de las pruebas. Esto supone un nuevo esfuerzo para el profesorado de los conservatorios que, aunque ya trabaja habitualmente sobre programaciones, suele carecer de una preparación pedagógica específica para la docencia, ya que hasta la fecha no se han implantado ni exigido las materias pedagógicas previstas en la ley de 1990. Mientras el gobierno y las administraciones educativas no subsanen esta deficiencia, los opositores se tienen que preparar para las pruebas específicas de la oposición por su propia cuenta. Este libro quiere ser de ayuda para los opositores o cualquier profesor de conservatorio que tenga interés en ampliar su formación pedagógica. Tampoco los examinadores suelen conocer bien este asunto, pues no tuvieron que hacer esta prueba cuando ingresaron en la función pública ni tampoco reciben una preparación específica para ejercer en los tribunales. La lectura de este libro podrá ser también útil a los integrantes de tribunales que tengan curiosidad y sentido de la responsabilidad.

Lógicamente, cada profesor tiene que enfocar la programación desde la perspectiva de su propia especialidad y hacer un trabajo personal, que es insustituible. Aquí no va a encontrar una programación de su instrumento que pueda copiar, sino unas pautas que le facilitarán la redacción de la suya propia con las mayores garantías.

---

as de calidad. La programación, como veremos, debe ser necesariamente personal. El opositor tiene que apostar por hacer un buen trabajo, ya que cuando se concurre a una oposición no debe conformarse con obtener un aprobado ajustado. El opositor tiene que proponerse hacerlo *lo mejor posible*, para quedar entre los primeros y asegurarse el acceso a una plaza o la mejor posición en la lista de aspirantes a interinidades. En los conservatorios se ofrecen pocas vacantes y no es raro que muchos candidatos excelentes y que obtienen muy buenas puntuaciones se queden sin plaza. Por eso, el opositor tiene que cuidar todos los detalles para alcanzar el éxito. Las oposiciones tienen una finalidad selectiva: son procedimientos cuyo fin es valorar en orden de preferencia a los aspirantes que optan a una determinada plaza.

Esta guía para hacer la programación y las unidades didácticas es de carácter general, aunque hagamos menciones a las distintas especialidades. Asimismo, señalamos algunas variantes que corresponden a las convocatorias de las distintas comunidades autónomas, pero cada lector deberá adaptar esta información a la especialidad o instrumento, así como a la normativa de la Comunidad Autónoma por la que oposite.

La enseñanza es un arte que no tiene recetas, pero la experiencia personal acumulada por el profesorado es de gran valor. Ninguna reforma podrá imponer la modificación de aquello cuya eficacia ha sido comprobada a lo largo de los años, aunque siempre podremos encontrar maneras de mejorar. Las investigaciones especializadas arrojan cada día nuevas luces sobre los mecanismos del aprendizaje musical que pueden enriquecer nuestra actividad educativa. Cualquier cambio se debe orientar a la obtención de los mejores resultados con igual o incluso menor esfuerzo. Muchas veces, la vocación es lo que hace que las tareas no pesen y que el trabajo parezca más llevadero; pero a la vocación hay que unir unos criterios pedagógicos y organizativos que sirvan para racionalizar los recursos de que disponemos y para emplear nuestro tiempo y esfuerzo con la mayor eficacia. Una gran parte del profesorado percibe la organización pedagógica como una tarea burocrática añadida que no aporta nada a su trabajo docente. Ocurre así cuando no se comprende correctamente el sentido, el servicio y las ventajas de una

---

buena planificación. Un buen profesor planifica su trabajo con eficacia.

En los conservatorios hay poca información sobre cuáles han sido los motivos e intenciones de la reforma emprendida en los años noventa, que ha sido realizada sin contar con el profesorado. Los conservatorios han permanecido ajenos al debate general de la reforma educativa como consecuencia, una vez más, del aislamiento y marginación que sufren. Pasado el momento del primer impacto, la mayor parte del profesorado está haciendo ahora un gran esfuerzo personal por comprender y asimilar estas novedades, ya sea por necesidad, interés personal o por ambas cosas.

## **1.2. Músicos y profesores**

En la enseñanza musical, como en la de cualquier otra especialidad, se requiere el dominio de la disciplina que se imparte y el de las técnicas docentes para enseñarla. ¿Qué debe predominar: el músico o el profesor?

El pedagogo es, etimológicamente, el esclavo que guiaba a los retoños de los nobles atenienses por las calles hasta llegar a la escuela. Es el conductor, el guía. En general, es aquel que enseña algo por doctrina o a través del ejemplo. La hermandad entre el ejercicio y la doctrina es especialmente estrecha en la música. Profesor es el docente, pero también el músico profesional, de atril; el que profesa públicamente pericia en su oficio. Maestro es la persona encargada de educar a los niños en sus primeras etapas, pero también se llama así al profesor de música y a quien accede al mayor grado en los estudios de filosofía, pero también al músico ejemplar y excelente. Es una bella coincidencia que pone de relieve cómo en la música se funden la estética, la ciencia y la pedagogía. Cuando el dominio técnico no se acompaña de la necesaria sabiduría, se alcanza el título de maestro, que también comparten canes y halcones y que, en este caso, según vemos en el diccionario, se refiere al «irracional adiestrado». Lo contrario, la ciencia abstrusa que no predica con el ejemplo es propia del «maestro en atar escobas», título burlesco que se da a quien «afecta magisterio en cosas inútiles y ridículas».

---

El profesor de conservatorio (también el de secundaria) suele preferir identificarse como músico antes que como docente. Ello se debe a que, en general, tiene una mayor preparación técnica que pedagógica. Además los artistas tienen mayor prestigio que los profesores, y a ello se une la ausencia de una auténtica vocación pedagógica en muchos, que se refugian en la enseñanza a falta de otro empleo. El profesor de música tiene que profesar, naturalmente, la música, pero debe ser ante todo un pedagogo. La música no es una disciplina irracional e inexplicable, como declaran los románticos incurables, partidarios de la ciencia infusa, en coro con los malos profesores. La música es la *disciplina disciplinarum*, el arte más sublime y completo. No solo depende del talento o de la inspiración: se puede y se debe enseñar, porque la música es en sí misma educación.

### 1.3. Requisitos de titulación

Para ejercer la docencia en las enseñanzas musicales de régimen especial de música y danza es necesario estar en posesión del título de licenciado, ingeniero, arquitecto o equivalente a efectos de docencia y haber cursado las materias pedagógicas que en su momento se establezcan. El título de profesor (grado medio), expedido al amparo del Decreto 2618/1966, se considera equivalente al título superior de conservatorio o licenciado universitario para impartir las enseñanzas de música en los grados elemental y medio en centros públicos o privados (RD 1542/1994). Por lo tanto, es válido el título de profesor (grado medio) del plan de 1966 para presentarse a la oposición, y no es necesario que el título se corresponda con la misma especialidad a la que se oposita.

Hasta que no se cumpla lo previsto, se regule su organización y se oferten dentro de los estudios de grado superior, no se exigirán las materias pedagógicas. La formación pedagógica específica seguramente será convalidada, como se viene haciendo en secundaria, por determinado número de años de experiencia docente.

---

## 1.4. La oposición

El Real Decreto 334/2004 (BOE 28.2.2004) es el último que ha regulado las pruebas de acceso a la función pública docente para todo el Estado. El texto completo se puede consultar en las páginas finales de este libro, en el apartado 7.1. Esta es la norma de referencia en la que se basan las convocatorias que puedan publicar las distintas Comunidades Autónomas. Cuando se apruebe la Loe, se regulará un nuevo procedimiento conforme a lo acordado con las fuerzas sindicales (véase el anexo I), que dará una mayor importancia a la preparación pedagógica de los aspirantes. Es probable que durante el año 2006 se regule un procedimiento transitorio en este sentido.

Las pruebas de la oposición son dos, según del decreto de 2004, divididas cada una a su vez en dos partes. Hay una primera prueba de conocimientos específicos, que sirve para que los examinadores puedan valorar la preparación del candidato en la especialidad a la que aspira. Se divide en dos partes que sirven para juzgar el dominio práctico y teórico, respectivamente, de la materia. La segunda prueba es de aptitud pedagógica, y su finalidad es evaluar la capacidad docente de los aspirantes.

Las oposiciones se suelen celebrar a fin de curso, durante el mes de junio, después de los exámenes y antes de las vacaciones de agosto. La convocatoria tiene lugar en primavera y hasta el último momento de su publicación no se suele saber si se convocarán plazas de conservatorio, ni de qué tipo.

El lector encontrará en este libro una guía práctica sobre las oposiciones, sobre cómo redactar una programación, sobre cómo elaborar unidades didácticas, así como referencias metodológicas y bibliográficas, además de la legislación específica. En todo caso, dado el estado de perpetua reforma que vivimos en el ámbito de la enseñanza, tendrá que estar al tanto de las novedades que puedan ir produciéndose. Lo que se explica en este manual tendrá plena validez, salvo que la normativa cambie y establezca algo distinto.

---

## Primera prueba de conocimientos específicos

*1ª Parte de la prueba específica:* Es una prueba práctica consistente en la realización de ejercicios que se determinan en las respectivas convocatorias. Puede calificarse con un máximo de 6 puntos, y para superarla es necesario obtener al menos un punto y medio (mínimo del 25 %).

*2ª Parte de la prueba específica:* Consiste en desarrollar por escrito y de memoria un tema de la especialidad, escogido entre dos de los que constituyen el temario oficial de la especialidad, durante dos horas. Los temarios se incluyen en el capítulo 7.2 de este libro. Puede calificarse con un máximo de 4 puntos y para superarla es necesario obtener al menos un punto (mínimo del 25 %). Entre las dos partes hay que obtener al menos cinco puntos.

## Segunda prueba de aptitud pedagógica

*1ª Parte de la prueba pedagógica:* Consiste en presentar una programación didáctica de la especialidad en el momento que establezca la convocatoria.

*2ª Parte de la prueba pedagógica:* En esta prueba el aspirante tiene que defender oralmente la programación que ha presentado y después ha de exponer una unidad didáctica relacionada con su programación o con el temario de oposición, todo lo cual estará seguido de un debate. El tema para la unidad didáctica se sortea previamente.

Para preparar su intervención, el opositor dispondrá de una hora de preparación con todo el material que quiera llevar consigo. También podrá ayudarse durante la exposición de un guión de un folio que tendrá que entregar al terminar.

La exposición no podrá extenderse durante más de hora y media. Deberán reservarse un máximo de treinta minutos para la defensa de la programación y quince para el debate, de modo que para la unidad didáctica quedarán cuarenta y cinco minutos.

Esta prueba se valora con una puntuación de 0 a 10 y será necesario alcanzar al menos cinco puntos para superarla.

## ESTRUCTURA DE LAS PRUEBAS DE LA OPOSICIÓN

1ª Prueba de conocimientos específicos		2ª Prueba de conocimientos pedagógicos		
1ª PARTE: práctica	2ª PARTE: teórica	1ª PARTE: escrita	2ª PARTE: oral	
Ejercicios determinados en cada convocatoria	Escribir un tema de la especialidad (2 horas)	Entregar una programación didáctica	Preparación con material  (1 hora)	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Defensa de la Programación (30')</li> <li>▪ Exponer la UD (45')</li> <li>▪ Debate (15')</li> </ul>
Máximo 6 puntos Mínimo 1,5 punto	Máximo 4 puntos Mínimo 1 punto		Máximo 10 puntos Mínimo 5 puntos	

### 1.5. La prueba práctica

La prueba práctica se determina en cada convocatoria, por lo que hay pequeñas diferencias entre unas comunidades autónomas y otras. A título informativo hay que consultar las últimas convocatorias de cada especialidad y territorio. Las últimas veces a los instrumentistas se les ha pedido interpretar un programa de concierto de una duración mínima de 20 o 30 minutos, compuesto de al menos cuatro o cinco obras que estén publicadas. Los instrumentistas que lo requieran deben aportar por su cuenta el acompañamiento que haga falta. Los pianistas además han tenido que repentizar en algún caso un acompañamiento para una obra instrumental o de canto proporcionada por el tribunal, tras una breve preparación.

Suele haber otra prueba práctica, que consiste en realizar el análisis formal, estético y didáctico de una obra o fragmento escrito para el instrumento y propio del grado medio. Se suele dar un tiempo de preparación y otro para la exposición con preguntas. En alguna convocatoria se dice expresamente que hay que señalar los elementos que se podrían trabajar en clase con un alumno (digitación, fraseo, dinámica, tipos de ataque, etc.), así como los objetivos didácticos, los contenidos implicados, el curso en el que se encuadraría, las propuestas metodológicas, los criterios y los elementos para su evaluación, y los contenidos mínimos exigibles.

---

Las pruebas de lenguaje musical constan por lo general de lectura rítmica, entonación y dictado a dos o tres voces. En algún caso se pide también la improvisación o repentización de un acompañamiento o la composición de una pieza didáctica.

Las pruebas de fundamentos de composición suelen incluir encerrona para hacer un trabajo escrito a partir de un arranque propuesto, una armonización, un movimiento de sonata y/o un análisis de una obra o fragmento dado.

## **1.6. Concurso de méritos**

La selección de candidatos para ingresar en el cuerpo de profesores de música y artes escénicas es resultado de la oposición (dos tercios, siempre que se haya superado con al menos un cinco), pero también de la puntuación que se obtenga en el concurso de méritos (un tercio), puesto que el acceso a la función pública debe someterse a los principios de igualdad, mérito y capacidad previstos en la Constitución. Los tribunales no deciden quién obtiene plaza, sino que su obligación se limita a valorar los ejercicios de la oposición. Los méritos alegados deben justificarse dentro del plazo de inscripción en las oposiciones. Recomiendo a los opositores que vayan preparando toda su documentación acreditativa con suficiente antelación, sin esperar a que se publique la convocatoria. El baremo incluye los siguientes apartados (véase el capítulo 7.1 al final):

1. Experiencia docente previa: Por cada curso completo en el que se ha impartido la misma especialidad y cuerpo, 1 punto. Si no se trata de la misma especialidad o cuerpo, cuenta 0,5. Por la enseñanza en otros niveles o centros privados dan 0,25 (máximo 4 puntos).

2. Formación académica: Cuentan la nota media del expediente académico, los premios extraordinarios y las otras titulaciones distintas a la alegada.

3. Otros méritos: Están relacionados con la especialidad y se determinan en las respectivas convocatorias. Pueden incluir méritos artísticos, publicaciones o actividades de formación acreditadas.

---

## 1.7. Cómo usar este libro

Recomiendo al lector que parte de cero en su preparación, que realice una concienzuda lectura del libro en el orden en que aparecen los capítulos. A los aspirantes que ya se han preparado parcialmente antes de trabajar con este material, les sugiero que estudien el índice detalladamente, para orientar su lectura hacia los capítulos que más les puedan interesar.

En el capítulo número 5, sobre “Metodología y estrategias para el opositor”, podrán encontrar una breve explicación de los pasos que hay que seguir para redactar las unidades didácticas o la programación. Los capítulos anteriores se dedican a detallar la estructura de las unidades didácticas (capítulo 4) y de la programación (capítulo 3) que los opositores han de presentar. El segundo capítulo explica los principios que rigen la programación didáctica y que conviene conocer para fundar mejor el trabajo posterior, aunque no sea materia directa de los exámenes. Los otros capítulos ofrecen informaciones complementarias, pero importantes, puesto que el opositor no debe descuidar ninguno de los detalles que le incumben. La introducción del primer capítulo explica la mecánica de la oposición, el capítulo 6 ofrece orientaciones bibliográficas, y el capítulo 7 la normativa fundamental de referencia. En los anexos se incorporan algunos otros datos que sin duda serán de utilidad al lector. Así pues: ¡Ánimo y manos a la obra!



---

## 2. Principios generales de programación

### 2.1. Definición y naturaleza de la programación

Programar es lo mismo que planificar, que organizar por anticipado. Toda actividad educativa sigue un plan, aunque éste puede estar más o menos claro, puede ser explícito o implícito, puede estar escrito o no. No hay que confundir el hecho de programar con el de enseñar. Programar *no es enseñar*, sino *pensar* la enseñanza dentro de un proceso que busca la calidad y la eficiencia. Programar sirve para:

- (a) Facilitar y mejorar el rendimiento de los esfuerzos.
- (b) Estimular la innovación y las mejoras.
- (c) Responder mejor a la realidad social en la que se desenvuelve la educación.
- (d) Coordinar los equipos docentes.
- (e) Cumplir con la segunda prueba de la oposición.

Programar exige un esfuerzo previo que puede ahorrar pérdida de tiempo y energía, en la medida en que prevea la acción educativa y se anticipe a las posibles circunstancias. Sin embargo, enseñar no deja de ser un *arte* que también pone en juego la sensibilidad y capacidad de reacción del docente ante las situaciones que se producen en el aula. Programar ahorra ciertos esfuerzos y mejora la eficacia pero, lógicamente, no puede ni debe sustituir ni desplazar en importancia al acto de enseñar. La programación consiste en un proyecto de trabajo en un futuro inmediato, pero se inserta dentro de un proceso que conecta la hipótesis con la realidad, a través de la experiencia y del afán de mejora permanente. La programación didáctica es un documento elaborado por un departamento en el que se planifica, de forma coherente y previsor, la enseñanza de una materia. La programación solo tiene verdadero sentido cuando mejora y facilita los resultados educativos. Nunca debería ser una carga burocrática adicional, sin contacto con la enseñanza.

Lo primero que hay que hacer para programar es analizar la situación de un contexto concreto. Por eso es una tarea que debe desarrollar cada docente en su lugar de trabajo. Hay una estructura

---

académica y organizativa que deja un margen de libertad y flexibilidad. No todos los alumnos, ni todos los centros, ni todos los contextos sociales tienen las mismas necesidades ni prioridades. Conforme a esta idea pedagógica, las administraciones educativas no dictan un plan de estudios cerrado, sino que publican un *currículo* que debe ser objeto de un desarrollo posterior, para ceñirse a cada entorno. El profesorado tiene que asumir desde hace unos años esta nueva responsabilidad. Los docentes ya no son meros ejecutores de unas instrucciones educativas sobre cómo y qué hay que enseñar, sino que gozan de autonomía pedagógica y tienen que redactar para cada curso una programación didáctica de su especialidad. Aunque la programación puede ser igual que en años anteriores, los docentes tienen la facultad de introducir las modificaciones que consideren oportunas como producto de su experiencia. También pueden introducir cambios durante la ejecución del plan, informando de ello al departamento.

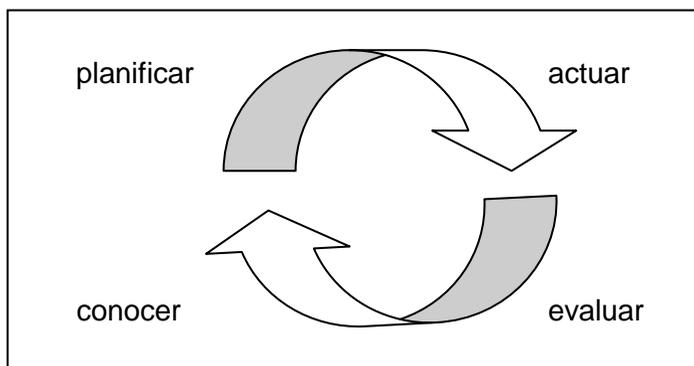
## 2.2. El modelo curricular

La programación forma parte de un sistema educativo nacido de la Ley de Ordenación General del Sistema Educativo, de 1990, que impulsó la participación y autonomía del profesorado, en contraste con el modelo tecnocrático y dirigista que hasta entonces había predominado. Este nuevo modelo es mucho más realista que el anterior, basado en un ideal educativo que luego no encontraba su correspondencia con la realidad. El modelo curricular es más dinámico y parte del conocimiento del medio. Para programar hay que empezar analizando el contexto antes de planificar. El proceso continúa a través de la acción consciente y de la evaluación permanente, núcleo central de la enseñanza. La reflexión sobre las experiencias acumuladas sirve para ajustar de año en año el plan.

*Curriculum* es una palabra latina que se ha generalizado en la enseñanza como sinónimo de plan de estudios. Sin embargo, este concepto pretende ir más lejos y se inspira en la psicología cognitiva. El término lo asociamos inmediatamente a la idea de biografía profesional (*curriculum vitae*). En latín quiere decir “carrera”, entendida como una acción sostenida encaminada hacia una meta. El concepto de currículo en la enseñanza enfatiza la importancia de los

---

procesos, no solo de los resultados, y trata de vincular la educación con la realidad vital, para superar esa ruptura que frecuentemente se produce entre lo que acontece dentro y fuera del aula. De ese modo se pretende conectar con los intereses del alumnado. La educación tiene como función primordial ayudar a ser persona y enseñar lo necesario para «aprender a aprender» (metacognición). Todo ello se concreta en un sistema flexible, que da un mayor protagonismo al profesorado y alumnado.



José Gimeno Sacristán define el currículo como un plan cultural que abarca todo lo que acontece en la vida. Bartolomé Rotger Amengual dice que el currículo es todo el conjunto de actividades, experiencias, materiales y métodos educativos contextualizados en su ambiente y entorno social.

El currículo, y consecuentemente la programación que lo concreta, se configuran a partir de cuatro fuentes (César Coll, 1987):

1. *La fuente sociocultural*: determina la función, los valores, normas e ideales del sistema educativo en la sociedad que lo sostiene, lo evalúa y lo controla.

2. *La fuente psicológica*: explica los mecanismos de aprendizaje y construcción del conocimiento, los procesos de crecimiento personal. Nos indica de qué manera se debe ordenar el aprendizaje con mayor eficacia, de acuerdo al grado de desarrollo según las distintas edades.

---

3. *La fuente pedagógica*: señala las estrategias de aprendizaje y enseñanza que rigen la manera, el método de enseñar al profesorado fundado en la experiencia y en el conocimiento de la práctica educativa.

4. *La fuente epistemológica*: se refiere a los conocimientos científicos propios de cada disciplina y es la que define los contenidos de las enseñanzas. Nos ayuda a separar los conocimientos esenciales de los secundarios y a conocer su estructura y sus relaciones internas en profundidad.

### **2.3. El proceso programador**

Puesto que el currículo es una propuesta abierta, es necesario que cada centro y cada profesor lo desarrolle para adaptarlo a su ámbito de acción. Este proceso, que va de las propuestas generales a las particularidades de cada aula y de cada alumno, se denomina proceso de *concreción* o desarrollo curricular. Se desenvuelve en tres niveles que van de lo general a lo concreto. El tercer nivel corresponde a la programación.

#### *Primer nivel: Sistema educativo*

Es la fase de desarrollo que se produce en la sociedad, en el ámbito de representación política, fuera del centro. Se concreta en las disposiciones legislativas que regulan la enseñanza. A partir de la Constitución aparecen las diversas leyes orgánicas (Lode, Logse, Lopeg, Loce, Loe) que determinan las funciones, los fines y estructura del sistema educativo. Son disposiciones que definen las pautas principales para la organización de la enseñanza. Estas leyes han sido elaboradas en el Parlamento y, posteriormente, el Gobierno dicta, a través del Ministerio de Educación y Cultura, las disposiciones que desarrollan lo establecido en dichas leyes para todo el Estado. El Real Decreto 756/1992 establece los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las enseñanzas de música, y el Real Decreto 617/1995 se refiere al grado superior. Los contenidos básicos de las enseñanzas mínimas en ningún caso requerirán más del 55% de los horarios para las Comunidades Autónomas que tengan lengua oficial distinta al castellano, y del 65% en las restantes.

---

Finalmente, y dentro de este ámbito, las Comunidades Autónomas concretan y desarrollan el currículo para su aplicación en los centros de su área de gestión, adaptándolo a sus características socioculturales. Así han aparecido diversos órdenes y decretos sobre el currículo de grado elemental y medio, que aparecen citadas en el apartado 3.1.

### *Segundo nivel: Proyecto educativo y curricular*

Esta fase de desarrollo tiene lugar en los centros educativos con la participación de todos los miembros de la comunidad escolar. Se concreta en varios proyectos que se pueden revisar anualmente, pero que tienen la vocación de servir a medio plazo. Constituyen, de alguna manera, el estatuto del centro, redactado conforme a sus características y para atender a sus necesidades. Los proyectos tienen un talante idealista y vocación de futuro. El proyecto educativo del conservatorio es elaborado a través del consejo escolar y determina las señas de identidad del centro y su ideario.

También pertenece a este contexto académico el proyecto organizativo, que se refiere al organigrama, al estilo de gestión definido por la dirección, al reglamento de régimen interno, y al uso de las instalaciones. Por último, dentro del desarrollo del currículo oficial, la comisión de coordinación pedagógica elabora un proyecto curricular de centro, que tiene como propósito la coordinación de las tareas educativas y el fomento de la cooperación entre los equipos docentes.

### *Tercer nivel: Programación*

El tercer nivel de desarrollo curricular consiste en las programaciones. Hay una programación general anual, elaborada cada año por el consejo escolar y la comisión pedagógica. En ella se planifican y coordinan las actividades previstas para el curso correspondiente de acuerdo a los objetivos. En este nivel se insertan también las **programaciones didácticas** en las cuales se definen y concretan los aspectos y elementos curriculares de cada asignatura de cara al curso escolar. Este nivel de desarrollo culmina con la ejecución y control de las actividades educativas previstas, que a su vez sirve para su reconsideración y renovación.

---

## Esquema del proceso de desarrollo curricular

*Primer nivel: Político, a largo plazo*

### **SISTEMA EDUCATIVO**

Estructura y fines: Constitución y leyes  
(Parlamento)

### **ASPECTOS BÁSICOS DEL CURRÍCULO**

Objetivos generales de grado y contenidos mínimos  
(Ministerio de Educación y Cultura)

### **CURRÍCULO**

Materias, horarios y orientaciones  
(Comunidades Autónomas)

*Segundo nivel: Académico, a medio plazo*

### **PROYECTO EDUCATIVO DEL CONSERVATORIO**

Características, identidad e ideario del centro  
(En el propio Conservatorio)

### **PROYECTO ORGANIZATIVO DEL CONSERVATORIO**

Organigrama y de Régimen Interno  
(Consejo Escolar y Equipo Directivo)

### **PROYECTO CURRICULAR DEL CONSERVATORIO**

Adaptación y criterios metodológicos  
(Comisión Pedagógica)

*Tercer nivel: Didáctico, a corto plazo*

### **PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA**

Objetivos, contenidos, metodología, evaluación, recursos  
(Departamentos didácticos)

### **PROGRAMACIÓN GENERAL ANUAL**

Horarios, calendario, actividades  
(Consejo Escolar y Comisión Pedagógica)

### **EJECUCIÓN Y CONTROL**

---

## 2.4. La programación de la oposición

La programación que se exige al opositor es un ejercicio teórico relativamente cercano al tipo de programación que se haría en un conservatorio. En un centro educativo la programación debe ser el resultado de un trabajo en equipo adaptado al contexto dentro del proceso de desarrollo curricular. En el caso de la oposición, es un trabajo personal y de carácter teórico, que sin embargo debe servir para demostrar la capacidad pedagógica del aspirante ante los examinadores, así como su conocimiento de la realidad docente de los conservatorios y de los instrumentos de trabajo en los mismos. La incorporación a los centros de nuevos profesores que conozcan mejor la finalidad y la manera de programar contribuirá en un futuro inmediato a la mejora de estas enseñanzas.

Los aspirantes que superen la prueba práctica de la fase de oposición deberán presentar la programación didáctica en el lugar y hora que indique el Tribunal. Conviene elaborarla previamente con tranquilidad y cuidado, y no en el último momento. Las convocatorias anteriores han determinado que la programación debe ajustarse, salvo que se disponga algo en contra, a las siguientes características:

- Será de carácter **personal** y habrá sido elaborada de forma individual.
- Hará referencia a los **currículos vigentes** de la Comunidad Autónoma de que se trate.
- Versará sobre una asignatura relacionada con la **especialidad**. Hay que recordar que los instrumentistas pueden asumir la enseñanza de Música de Cámara y los pianistas multitud de materias diferentes.
- Estará ubicada en un **curso** de grado elemental o medio, en los que tenga atribución docente la especialidad escogida.
- Incluirá todos los **elementos curriculares**: objetivos, contenidos, distribución temporal, criterios y procedimientos de evaluación, metodología.
- Aludirá al manejo de las **tecnologías** de la información y comunicación propias de la especialidad.
- Prestará atención al alumnado con **necesidades especiales**.

---

El formato ha quedado especificado en las convocatorias anteriores con variantes entre unas Comunidades Autónomas y otras. Todas establecen una extensión *máxima* que oscila en hojas DIN-A4 por una cara, con un espacio que es suficiente para el trabajo de que se trata. Fuera de ese cuerpo de texto se pueden anexar otros documentos tales como legislación, ejemplos didácticos, instrumentos de evaluación, fotografías, etc.

Dado que la unidad didáctica puede sortearse a partir de los temas oficiales o de los contenidos presentados en la programación, se suele indicar que estos se organicen en un número mínimo de unidades que oscila entre 12 y 20, numeradas y concebidas de manera que puedan dar lugar al ejercicio oral exigido dentro de los tiempos marcados. En un capítulo posterior explico cómo hacer las unidades didácticas, pero aclaro aquí que no es necesario desarrollarlas por escrito, sino que solo hay que enumerarlas, puesto que su exposición será *oral y no escrita*. El desarrollo completo de unas unidades dentro de una programación sería como escribir un libro de texto.

Recomiendo presentar la programación bien encuadernada, adecuadamente maquetada, con un índice y encabezamientos claros, con las páginas numeradas. Conviene hacer una portada con los siguientes datos bien visibles:

*Programación didáctica que presenta  
D(<sup>a</sup>) ..... con DNI .....*

*para las oposiciones de ingreso en el  
Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas  
Especialidad de .....*

*[Nombre de la ciudad], 2006*

---

## 2.5. Estructura de la programación

La programación didáctica, al igual que los otros documentos de desarrollo curricular, consta como elementos básicos de objetivos, contenidos, metodología y evaluación. La siguiente estructura propuesta amplía ese núcleo y atiende a las especificaciones exigidas en las últimas oposiciones:

1. Presentación
2. Objetivos
3. Contenidos
  - 3.1. Contenidos específicos
  - 3.2. Contenidos transversales
  - 3.3. Criterios de distribución temporal
  - 3.4. Distribución en UD's
4. Metodología
  - 3.1. Principios metodológicos
  - 3.2. Actividades de enseñanza y aprendizaje
  - 3.2. Alumnos con necesidades específicas
5. Evaluación
  - 5.1. Criterios de evaluación
  - 5.2. Procedimientos de evaluación
6. Materiales didácticos
  - 6.1. Recursos principales
  - 6.2. Repertorio
  - 6.3. Recursos tecnológicos
  - 6.4. Recursos complementarios
  - 6.5. Bibliografía

La numeración y distribución puede y debe variar al gusto de cada profesor, aunque contenga al menos los puntos aquí señalados y los que se quieran añadir. Aspectos propios de la oposición, como las unidades didácticas, los alumnos con necesidades específicas o los recursos tecnológicos, pueden destacarse, si se quiere, en párrafos de primer nivel. La organización puede hacerse con letras, números, cifras romanas u otros recursos tipográficos.

---

### **Programación didáctica**

*(otra forma posible de organización)*

- A. Introducción justificativa
  - a) Los conservatorios de música
  - b) El currículo oficial
  
- B. Elementos curriculares
  - a) Los objetivos
  - b) Los contenidos
  - c) La metodología
  - d) La evaluación
  
- C. Planificación de tiempos
  - a) Los criterios de distribución temporal
  - b) Unidades didácticas que se proponen
  
- D. Atención a la diversidad
  - a) Alumnos con necesidades específicas
  - b) Alumnos con necesidades especiales
  
- E. Tecnologías de la información y comunicación
  
- F. Recursos didácticos
  - a) Materiales
  - b) Repertorio
  - c) Bibliografía

## **2.6. Cómo redactar la programación**

La programación didáctica es en los centros un documento elaborado por un departamento en el que se planifica, de forma coherente y previsible, la enseñanza de una materia, curso por curso y para cada año académico. Su marco queda definido por el currículo oficial vigente en la Administración Educativa correspondiente, el Proyecto Educativo del Conservatorio (PEC) y el Proyecto Curricular del Conservatorio de que se trate (PCC). Esa es la teoría, pues en

---

la práctica este proceso de desarrollo curricular rara vez se cumple en todas sus fases.

El proceso programador es deductivo: pasa de lo general hasta lo particular. Para el opositor o el profesor que quiera iniciar el trabajo de programación en un centro donde no hay proyecto educativo ni curricular, o no esté suficientemente claro, puede ser muy útil proceder a la inversa, por inducción, enlazando lo concreto, que es el trabajo en el aula, con el contexto legal y educativo. Así entendida, podemos abordar la programación como un ejercicio de memoria, de reflexión y de previsión del futuro. La programación tiene que ser realista y ha de servir para demostrar el conocimiento que el opositor tiene de la realidad docente. Pero al mismo tiempo tiene que idealizar, sin perder el sentido crítico, esa realidad para tratar de transformarla y mejorarla, aportando ideas prácticas que contribuyan a ello.

En una programación debe quedar reflejada con claridad cuál es la actividad educativa que se propone, con optimismo y afán de superación, sin caer en el derrotismo de unas circunstancias educativas que son muchas veces difíciles, y sin caer tampoco en innovaciones fantasiosas que no puedan llevarse a efecto. Es necesario adoptar una postura profesional y equilibrada entre ambos extremos, entre la rutina y la revolución. Según Aristóteles el arte supera y mejora la realidad, pero se inspira en la naturaleza. Y lo que empieza siendo imaginación suele terminar por materializarse. Para redactar la programación hemos de partir del currículo oficial (véase el apartado 7.2) de alguna programación que conozcamos y de la experiencia que hayamos acumulado como profesores o, en su defecto, como alumnos de conservatorio, idealizándola moderadamente para transmitir una buena impresión. También podemos encontrar inspiración consultando cómo se organiza la materia, consultando los índices en libros de la especialidad. El opositor tiene que presentar una programación fundada, bien justificada en todos sus puntos y, que al mismo tiempo, sea personal.

En el apartado 5.4. de este libro se explica cómo hacer una programación paso por paso.

---

## 2.7. La libertad de cátedra

La redacción de programación didáctica está amparada por la libertad de cátedra. La libertad de cátedra es un derecho individual reconocido por el artículo 20 de la Constitución. Atañe a los docentes y consiste en el derecho a expresar y difundir libremente, sin censura ni imposiciones, ideas, pensamientos y opiniones en el ámbito institucional de la educación. Es la respuesta al dogmatismo y a los principios de autoridad que imperaban en la enseñanza en los tiempos en que se vinculaba a la fe. La libertad de cátedra se deriva de la libertad religiosa, ideológica y de expresión. El docente tiene derecho a establecer un método de trabajo crítico y personal y puede plasmarlo a través de la programación didáctica. En caso de que un profesor discrepe con la programación aprobada por su Departamento, puede hacer constar su voto particular y adjuntar por escrito las variantes que considere respecto a la programación, aunque lo idóneo es que se llegue a un consenso dentro del equipo docente.

La libertad de cátedra está sujeta a unos límites definidos por los valores democráticos del orden constitucional, como son el respeto al honor, a la intimidad, a la imagen, los derechos de las minorías, de la juventud y de la infancia. Igualmente se tiene que someter al marco de la ordenación académica y a las líneas establecidas por los planes de estudios, así como a la verdad científica.

---

## 3. La programación didáctica

### 3.1. La presentación

No es obligatorio hacer una presentación o justificación de la programación, pero resulta muy conveniente. Puede contener ideas que luego se utilicen en la defensa oral de la misma. En primer lugar, hay que explicar que la programación es la respuesta al ejercicio que se pide dentro de la prueba de aptitud pedagógica en la oposición, confirmando que se cumplen todas y cada una de las exigencias establecidas dentro de la correspondiente convocatoria (véase el apartado 2.4). También se puede justificar, aludiendo a las funciones innovadoras que la programación promueve (véase apartado 2.1).

#### *Elección de materia y curso*

Cada aspirante debe elegir en su programación la materia y curso al que se refiere. El Real Decreto 989/2000 estableció las especialidades del cuerpo docente y las materias que les corresponden. Todas las especialidades instrumentales tienen atribuida, además de la enseñanza del instrumento de que se trate, la posibilidad de impartir música de cámara. La elección de materia y curso debe realizarse de forma motivada y de acuerdo a las preferencias, la experiencia y el perfil profesional de cada cual. Habrá quien prefiera circunscribir su propuesta al grado elemental para realzar su experiencia personal con niños, o bien al grado medio si es que prefiere abordar la enseñanza con adolescentes; habrá quien prefiera insistir en la importancia de los cursos iniciales, como fundamento de la enseñanza que después ha de completarse, o bien en los cursos más avanzados, en los que podrán recogerse los frutos del trabajo previo. Todas estas opciones son igual de oportunas y legítimas. Lo importante es saber motivarlas adecuadamente sin desdeñar ninguna de las otras alternativas, puesto que cada profesor o candidato debe demostrar que es capaz de enfrentarse a cualquiera de los cursos o materias que pudieran corresponderle.

---

## *Vinculación con el currículo oficial*

Hay que hacer una mención expresa al currículo aprobado en la Comunidad Autónoma a que se opone, que coincidirá básicamente con el Real Decreto, pero que puede presentar algunas variaciones. Las comunidades que no tienen su propio currículo aplican el del MEC por defecto. Hasta hoy se han publicado los siguientes currículos:

<b>Currículo</b>	<b>Grado elemental y medio</b>
Territorio MEC	BOE 9.9.92 (Ceuta y Melilla) BOE 12.2.02 (instrumentos tradicionales)
Andalucía	BOJA 27.7.94 (elemental) BOJA 17.8.96 (medio) BOJA 10.8.94, 7.10.95, 3.9.96 (orientaciones) BOJA 29.9.04 (guitarra flamenca)
Aragón	BOJA 26.1.04
Canarias	BOC 9.9.96
Cataluña	DOGC 12.01.94 DOGC 28.12.94 (medio)
Euskadi	BOPV 16.12.94
Euskadi	BOPV 4.4.03 (txistu)
Galicia	DOG 25.10.93
Galicia	DOG 14.3.03 (gaita)
Murcia	BORM 15.5.01
Navarra	BON 12.6.96
Valencia	DOGV 2.9.93, 19.4.96, 27.8.9

La programación debe ajustarse al currículo oficial de cada Comunidad Autónoma. Es importante conocerlo y releerlo. Para empezar, cada aspirante debería repasar lo dispuesto por el Real Decreto 756/1992 sobre los aspectos básicos del currículo de grado elemental y medio (apartado 7.3 de este libro) en relación a su asignatura. Es importante estar informado al respecto para hacer interpretar y desarrollar el currículo sin contravenirlo. No es necesario copiarlo literalmente en la programación. Aunque esta se inspira en el currículo, se pueden hacer variaciones sobre el tema. Si se quiere, se puede aportar la normativa como material anexo a la programación.

### *Contexto y experiencia*

---

A pesar del carácter teórico del ejercicio, es conveniente enfocarlo con el realismo. El opositor que haya sido o sea profesor debe aludir a su experiencia en algún centro concreto, para situar la propuesta de programación en un contexto determinado que la justifique. Quien no haya sido previamente profesor puede situar su programación en cualquier conservatorio que conozca o quiera tomar como referencia. Lo más lógico es presentar la programación como producto de un proceso de desarrollo curricular que, partiendo de la legislación, pasa por el proyecto educativo y por el proyecto curricular. El hecho de que no haya una programación única y cerrada se debe a que su finalidad es adaptarse a cada realidad para obtener los mejores resultados.

## **3.2. Los objetivos**

### *Definición*

Los objetivos contestan a la pregunta de qué se pretende alcanzar con la enseñanza. Son los fines que orientan todo el proceso educativo. Se formulan como las capacidades que los alumnos deben desarrollar a lo largo del mismo. Son fundamentales para la planificación curricular, pues orientan de forma explícita todo el proceso educativo y facilitan a sus protagonistas el control del mismo. En los viejos modelos educativos los objetivos se reducían al dominio de contenidos y al desarrollo de habilidades.

Los objetivos de la enseñanza musical son terminales y propedéuticos. Son terminales porque una vez cumplidos tienen validez por sí mismos, dado que contribuyen al desarrollo armonioso de la personalidad y son, al mismo tiempo, propedéuticos, sirven como preparación para cursar estudios posteriores. Son muchos los grandes músicos que se confiesan estudiantes eternos y que se han convertido en maestros de sí mismos.

Los objetivos se concretan e incluyen en todos los documentos de desarrollo curricular. Los objetivos más generales pueden ser matizados, desglosados o enriquecidos con otros en etapas sucesivas, siempre que no entren en contradicción. Los objetivos didácticos se formulan en una oración simple referida a los alumnos y

---

alumnas como sujetos («Los alumnos y alumnas desarrollarán la capacidad de.... »). Deben ser comunicados y compartidos con los estudiantes (y sus padres) y además son referencia obligada de los criterios de evaluación, con los cuales coinciden; por eso, deben describir las capacidades que se quieren fomentar, indicando en lo posible el grado de desarrollo. Los objetivos se refieren a capacidades cognitivas, afectivas y psicomotoras. Los tres tipos de capacidades deben estar adecuadamente contemplados en la educación musical.

### *Objetivos del grado elemental*

El grado elemental de las enseñanzas de música tiene como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos y alumnas las siguientes capacidades (artículo 4):

- a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos.
- b) Expresarse con sensibilidad musical y estética, para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos, y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y de realización personal.
- c) Interpretar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos, para vivir la música como medio de comunicación.
- d) Interpretar música en grupo, habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.
- e) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual, y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.
- f) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

---

## *Objetivos del grado medio*

El grado medio de las enseñanzas de música tiene como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos y alumnas las siguientes capacidades:

a) Habitarse a escuchar música para formar su cultura musical y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.

b) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música en relación con sus valores intrínsecos.

c) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.

d) Valorar el dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica y para concentrarse en la audición e interpretación.

e) Aplicar los conocimientos armónicos, formales e históricos para conseguir una interpretación artística de calidad.

f) Tener la disposición necesaria para saber integrarse en un grupo como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.

g) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.

h) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.

i) Formarse una imagen ajustada de sí mismos, de sus características y posibilidades, y desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

Las diferencias entre los objetivos de grado elemental y medio son muy sutiles.

Podemos observar que en grado elemental se alude especialmente a la valoración del silencio (f) y en grado medio a la música contemporánea (h).

---

### **OBJETIVOS GENERALES DE GRADO ELEMENTAL**

#### **OÍR MÚSICA**

Escuchar otras voces o instrumentos  
Desarrollar la audición interna

#### **HACER MÚSICA**

Interpretar música en público y en grupo  
Enriquecer posibilidades de comunicación  
Expresarse con sensibilidad

#### **COMPRENDER LA MÚSICA**

Desarrollar el pensamiento musical  
Vivir la música como medio de expresión  
Apreciarla como medio de comunicación

#### **ESTUDIAR MÚSICA**

Adquirir las técnicas de estudio  
Desarrollar la concentración  
Valorar el trabajo personal

#### **VALORAR LA MÚSICA**

Disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos  
Enriquecer posibilidades de realización personal  
Valorar el silencio

### **OBJETIVOS GENERALES DE GRADO MEDIO**

#### **OÍR MÚSICA**

Habitarse a escuchar música  
Concentrarse en la audición

#### **HACER MÚSICA**

Conseguir una interpretación de calidad  
Actuar con autocontrol, dominio, capacidad  
Saber integrarse en un grupo  
Participar en actividades de animación  
Interpretar obras contemporáneas

#### **COMPRENDER LA MÚSICA**

Formar cultura musical propia  
Aplicar los conocimientos armónicos,  
formales e históricos  
Conocer obras contemporáneas

#### **ESTUDIAR MÚSICA**

Utilizar con seguridad la técnica  
Concentrarse en la interpretación  
Desarrollar hábitos de estudio  
Formarse una imagen ajustada de uno mismo

#### **VALORAR LA MÚSICA**

Analizar la calidad de la música  
Establecer un concepto estético personal  
Trasladar el goce de la música a otros  
Valorar el dominio del cuerpo y de la mente

---

## *Grandes ejes de los objetivos*

Para analizarlos con mayor claridad, podemos agrupar los objetivos generales en cuatro categorías referidas a las capacidades fundamentales que debe desarrollar el alumnado:

1. *Hacer música.* La música se aprende haciendo música. La música es una manifestación temporal que pone en juego simultáneamente diversas capacidades psicomotoras, afectivas y cognitivas. No se puede enseñar música sin hacer música. Todos los estudiantes, y no solo aquellos que quieran ser intérpretes, deben hacer música y dominar su práctica.

2. *Oír música.* Se trata de algo más que un hecho fisiológico; es una actitud receptiva y mental, que requiere sensibilidad y juicio. La capacidad auditiva está estrechamente relacionada con las vivencias y experiencias. Se desarrolla a través de la actividad vocal y musical, es decir, está unida a la práctica.

3. *Comprender la música.* La capacidad de comprender la música es consecuencia de un proceso de conceptualización que parte igualmente de la experiencia. La comprensión musical requiere un profundo esfuerzo de abstracción. Se desarrolla a partir de los estadios medios del aprendizaje.

4. *Estudiar música.* La capacidad de estudio es fundamental en la filosofía curricular, pues dota a los alumnos de autonomía. La música es una disciplina que requiere un trabajo que pone en juego técnicas de estudio personal y también en equipo, contando casi siempre con el apoyo de las familias.

5. *Valorar la música.* Los valores estéticos son fundamentales en arte para establecer un paradigma cualitativo. No es fácil formularlo en términos verbales, pero la experiencia y la interacción con distintas manifestaciones, lenguajes y culturas artísticas forman los criterios y los valores que contribuyen al desarrollo psicosocial, afectivo y estético de las personas y que forman los criterios.

## *Los objetivos en la programación didáctica*

A la hora de redactar los objetivos para una programación didáctica hay que hacer una lectura de los mismos, seleccionando o am-

---

pliando aquellos que se consideren más importantes para el curso de que se trate. No es necesario repetir ni incluir todos los objetivos de la especialidad, que pueden quedar distribuidos en otros cursos distintos, vigilando que queden cumplidos al finalizar el grado. Los objetivos deben redactarse de forma clara y concisa para responder a su finalidad dentro de la enseñanza, pues constituyen una meta definida, visible y alcanzable. Lo más determinante es justificar aquellos objetivos que se quieren resaltar dentro del curso en cuestión, sin olvidar que todos los demás también serán tratados en mayor o menor medida.

### **3.3. Los contenidos**

#### *Definición*

Los contenidos son lo que se enseña. Constituyen el medio para alcanzar los objetivos. El profesorado los selecciona, diversifica y especifica en su contexto escolar. Los contenidos son de tres tipos: (1) conceptos, (2) procedimientos y (3) actitudes. Antaño los contenidos eran solamente conceptos, estaban fijados por el ministerio y constituían una finalidad en sí mismos. Los contenidos se organizan en una secuencia lógica y semirrígida, fundada en la psicología. La secuencia nos dice cuándo es el momento más conveniente de enseñar cada cosa, en función del desarrollo, de los conocimientos previos y de otros factores.

La enseñanza musical es fundamentalmente activista, es un *aprender a hacer*, y por lo tanto en ella predominan los contenidos de procedimientos. En muchos casos se confunden con las actividades y con los recursos, pues constituyen entidades indisolubles. Su separación constituye un ejercicio mental difícil y poco frecuente. Podemos inspirarnos libremente en los contenidos sugeridos por el currículo, para redactar aquellos que nos parezcan más convenientes. Es necesario, como en todo, fundar y justificar la elección y organizar adecuadamente su presentación conforme a la naturaleza de cada materia. La clasificación y distribución de los contenidos en apartados o bien unidades didácticas (véase el apartado 3.6) no

---

quiere decir que deban trabajarse luego por separado: puede ocurrir así, pero lo más probable es que la actividad musical los integre.

Podemos sacar buenas ideas consultando los índices de libros relacionados con la asignatura. En el capítulo seis se ofrecen algunas referencias bibliográficas relacionadas con las de las principales especialidades. Por ejemplo, Albert Nieto divide su libro sobre *La clase colectiva de piano* (Boileau, Barcelona, 2003) en los siguientes capítulos, que a su vez cuentan con interesantes apartados:

## ÍNDICE

1. El instrumento
2. Cuerpo
3. Elemento acústico
4. Elemento gráfico
5. Elemento formal
6. Elemento armónico
7. Elemento expresivo (tonalidades)
8. Elemento gestual
9. Paratexto (CD y DVD)
10. El estudio
11. Recursos complementarios
12. Conjunto instrumental

### *Los contenidos transversales*

Existen unos contenidos implícitos relacionados con las actitudes y los valores democráticos, que deberían estar presentes en todo el sistema educativo y en todas las asignaturas. Se refieren a la educación para la paz y la solidaridad, la educación sexual y de la salud, la educación para la igualdad entre los sexos, la educación vial y la educación para el consumo. La alusión a ellos en la programación es un elemento de calidad educativa. No es necesario aludir a todos ellos, sino escoger uno o varios que queramos trabajar específicamente en nuestra programación.

---

Los contenidos transversales son los siguientes:

1. *Educación para la paz y la solidaridad*: solución de conflictos a través de la actividad musical, la cooperación en el coro o la orquesta, repertorio de otros países y culturas, organización de conciertos a favor de la paz, etc.

2. *Educación sexual*: danzas de parejas, danzas de hombres, danzas de mujeres, canciones de amor, la mutación de la voz en chicos y chicas, etc.

3. *Educación de la salud*: ergonomía e higiene postural, estiramientos e isometrías, correcto uso de la voz, medidas contra el ruido, desarrollo respiratorio, etc.

4. *Educación para la igualdad entre los sexos*: el papel de la mujer en la historia de la música, mujeres instrumentistas, compositoras, directoras de orquesta, medidas contra la discriminación cultural, feminización o masculinización de determinadas actividades musicales, etc.

5. *Educación vial*: Este es el capítulo más ajeno al tratamiento musical directo, pero se podría abordar a través de la danza, de la coordinación psicomotora, de la atención diversificada, etc.

6. *Educación para el consumo*: contaminación acústica, conservación, reparación y mantenimiento de los instrumentos, uso adecuado de las fotocopias, sentido crítico ante los productos del mercado musical, derechos de autor, etc.

### **3.4. Tecnologías de la información y comunicación**

Las bases de la oposición piden que se haga una alusión específica a las tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) propias de la especialidad. En este capítulo podemos considerar los equipos aplicados al sonido, la imagen, la informática y las comunicaciones. El conocimiento de sus posibilidades y manejo deberían estar incorporados en los objetivos, en los contenidos y en los demás elementos de la programación, pero también puede resultar oportuno aludirlos en un apartado específico, resaltando el enfoque que pretendamos darles, así como el cumplimiento de los requisitos.

---

## *Sonido*

En los conservatorios es necesario contar con equipos de reproducción de sonido de calidad y aprender a manejarlos. También es sumamente útil disponer de un pequeño estudio de grabación con ordenador, grabadora y micrófonos adecuados (dotados de sus trípodes y prolongadores). Existen grabaciones de música clásica y de otros géneros, sin la parte solista, que sirven para preparar algún repertorio con acompañamiento orquestal grabado. El *Karaoke* es el nombre comercial de un sistema parecido con acompañamiento grabado en vídeo que indica el texto de la canción en imagen sincronizada. Tiene difusión entre los jóvenes y da un magnífico resultado como recurso educativo musical.

## *Imagen*

La imagen puede ser estática o en movimiento, para presentar documentos multimedia o ver registros. Para una buena visión con un grupo de alumnos y alumnas es necesario disponer de pantalla grande y un proyector, preferiblemente fijo para que la imagen se vea con la máxima calidad. Es fundamental que la calidad de imagen y sonido satisfaga unos requisitos mínimos y que la instalación reúna las condiciones adecuadas. Como referencia de calidad debemos tomar la media de los equipos domésticos que los alumnos tienen en su casa. Es lamentable que los equipos de uso escolar sean de inferior calidad que los aparatos de uso doméstico. Ello produce un lógico rechazo en el alumnado, que inmediatamente percibe esas diferencias. También se pueden utilizar cámaras para que los alumnos se graben y analicen. En términos más modestos, cada alumno puede ir grabando en una cinta o MP3 las obras que va montando para escucharlas y percibir cómo progresa su interpretación a lo largo del curso.

## *Informática*

Los medios informáticos están generalizados entre los escolares. Su uso en el aula es más delicado, puesto que fomentan el indivi-

---

dualismo y se prestan poco al trabajo colectivo. Para trabajos individuales o en pequeños grupos hace falta tener un aula con muchos ordenadores. Para utilizarlo como instrumento de apoyo en las clases colectivas hay que proyectar la imagen en una pantalla. Existen en el mercado programas de entrenamiento musical personal, editores de partituras, orquestadores y acompañamientos automáticos, programas de composición y estudios de sonido que se pueden enfocar, sobre todo, al lenguaje musical o a la armonía. Para sacar el máximo provecho a los programas de música es necesario contar además con instrumentos electrónicos conectados al ordenador a través del MIDI (Musical Instruments Digital Interface). El equipo multimedia solo es útil cuando el centro dispone de una mediateca suficientemente dotada. La inversión en equipamiento que no se acompaña de los suministros resulta inútil.

### *Comunicaciones*

Los medios de comunicación audiovisual (radio, televisión, Internet) son también una fuente de recursos muy útil y accesible para la enseñanza. Por ejemplo, se pueden grabar emisiones (o encargar a los alumnos que lo hagan) para luego escucharlas y comentarlas en clase. Andrea Giráldez ha publicado recientemente un libro titulado *Internet y educación musical* (Graó, 2005).

### **3.5. La distribución temporal**

La programación se basa en una distribución temporal de un año académico atendiendo al calendario anual y a las actividades del centro. Hay que computar el número de clases que habrá a lo largo del año, descontando fiestas o bien otras actividades del conservatorio que puedan ocuparlas (semana cultural, conciertos, ensayos...). El año escolar tiene 32 semanas lectivas. Como referencia, el opositor puede aludir al último curso transcurrido o bien al calendario del curso entrante.

Es importante medir bien nuestras pretensiones, para evitar la falta de tiempo que suelen sufrir todas las programaciones y que, con bastante frecuencia, pueden causar frustración y desmotivación

---

entre alumnos y profesores. Para evitarlo hay que valorar bien los contenidos y objetivos que queremos ver cumplidos en un curso académico. Para organizar bien la distribución temporal hay que hacer además consideraciones sobre los conocimientos previos que el alumno debe dominar para poder abordar otros con suficiente aprovechamiento. Estos conocimientos pueden estar relacionados con la propia materia o bien con otras asignaturas: lenguaje musical, armonía, historia de la música, etc.

La distribución temporal se hace por cursos, trimestres, meses o semanas. Cada profesor suele llevar el cómputo mentalmente o a través de un diario de clase, pero es necesario que lo indique previamente en la programación, por sesiones, semanas o meses, teniendo en cuenta la evolución de los alumnos y las posibles eventualidades que puedan acelerar o alargar los procesos. Para la prueba de las oposiciones es suficiente con proponer una distribución trimestral. Lo esencial es la justificación que hagamos con los argumentos que consideremos pertinentes.

### **Criterios de distribución temporal**

- |  |
|--|
| <ol style="list-style-type: none"><li>1. Calendario anual</li><li>2. Actividades del centro</li><li>3. Vinculación con otras asignaturas</li><li>4. Conocimientos previos de los alumnos</li></ol> |
|--|

### **3.6. Distribución en Unidades Didácticas**

Las unidades didácticas se utilizan sobre todo en los libros de texto y han venido a sustituir a lo que antes eran los capítulos. En los conservatorios su empleo es excepcional y novedoso, por lo que los opositores tienen que hacer un esfuerzo para elaborarlas. No hay precedentes y ello ha generado no pocas incertidumbres y dudas. Además una programación no tiene por qué organizarse necesariamente en unidades didácticas, aunque sí que ha de hacerlo la programación que presente el opositor, como requisito para el desarrollo de la prueba oral. Por lo tanto, dentro de la programación para las oposiciones es obligado incluir una relación de las unidades di-

---

dácticas que comprendan todos los contenidos, numeradas y en la cantidad mínima que cada convocatoria exija.

El opositor puede optar por desarrollar oralmente una unidad didáctica, determinada por sorteo, a partir del temario oficial o de las que presente en su programación. Por lo tanto, la programación debe contener el nombre de las unidades didácticas propuestas y, si se quiere, una breve descripción de sus contenidos. También cabe en lo posible presentar los contenidos ordenados dentro de la relación de unidades didácticas; cada cual deberá elegir la solución que mejor le parezca.

En todo caso, no es necesario desarrollar plenamente y por escrito cada una de dichas unidades de la programación didáctica, pues eso sería elaborar un libro de texto completo, exigencia que sobrepasa con creces el ámbito de la oposición. En el capítulo cuatro de este libro se explica cómo son y cómo hacer las unidades didácticas.

### **3.7. La Metodología**

La metodología es la manera, el cómo enseñar, diseñando las actividades de acuerdo con las estrategias didácticas. Tiene que ver con la técnica docente, con la organización del tiempo, del espacio, los contenidos y los recursos. La metodología se basa sobre todo en el aprendizaje por descubrimiento que fomente la creatividad y autonomía de los alumnos. El aprendizaje es un proceso personal de cada alumno que el profesor no puede imponer ni sustituir, solo estimular y facilitar de acuerdo con el interés del aprendiz. En términos generales podemos decir que la actividad educativa se debe desarrollar atendiendo a los siguientes principios metodológicos:

1. La formación personalizada, que propicie una educación integral en conocimientos, destrezas y valores morales de los alumnos, en todos los ámbitos de la vida personal, familiar, social y profesional, así como la relación con el entorno social, económico y cultural.

2. El fomento de los hábitos de comportamiento democrático, a través de la participación y de la colaboración de todos para

---

contribuir a la mejor consecución de los objetivos educativos; de la efectiva igualdad de derechos entre los sexos, el rechazo de todo tipo de discriminación y el respeto a todas las culturas y la formación en el respeto y defensa del medio ambiente.

3. La metodología activa que asegure la participación del alumnado en los procesos de enseñanza y aprendizaje y el desarrollo de las capacidades creativas y del espíritu crítico.

### *Principios psicopedagógicos*

En términos generales, y teniendo también en cuenta las aportaciones de los principales pedagogos musicales, podemos sugerir los siguientes principios psicopedagógicos relativos a la educación musical:

1. *Todas las personas tienen capacidad musical.* Suzuki y Kodály insisten mucho en esta idea. La amusia (falta total de musicalidad) es un caso muy excepcional y algunos expertos llegan a poner en duda su existencia. En principio se acepta que todo ser humano tiene una capacidad musical más o menos desarrollada o visible. La educación influye directamente en el desarrollo de esta capacidad.

2. *Hay que distinguir capacidad potencial y desarrollo.* Algunos individuos desarrollan su capacidad musical de una forma aparentemente más espontánea. En realidad, la desarrollan cuando viven en algún entorno que les ha estimulado especialmente. Ningún niño reconoce (es decir, que nombra) las notas si no le han explicado previamente los nombres que tienen. El desarrollo precoz, y a veces espectacular, de ciertas habilidades musicales puede ser favorable, pero no es ninguna garantía de un éxito posterior. Es necesario, aunque también muy complicado, diferenciar las habilidades mecánicas o imitativas de las aptitudes o capacidades potenciales. Por eso, en principio, no se puede ni debe discriminar a los niños en función de su supuesta capacidad musical. El currículo nos ofrece la posibilidad de adaptar la programación al ritmo personal de desarrollo de cada alumno.

3. *La música se enseña con música,* haciendo música como actividad directa e inmediata. Esta afirmación fue hecha hace años por Willems y por Orff, como crítica a los sistemas tradicio-

---

nales de enseñanza musical. La experiencia musical siempre debe preceder a la teoría, para que esta pueda integrarse en un contexto significativo. La enseñanza musical ha de partir de la experiencia musical sensorial, auditiva y motora (Jaques-Dalcroze), dentro de un lenguaje familiar y significativo (Kodály). La teoría se debe incorporar al aprendizaje cuando el desarrollo evolutivo lo permita, integrándose con la práctica en un aprendizaje funcional. La disciplina musical representa desde la Antigüedad el mejor equilibrio imaginable entre la teoría y la práctica, a las cuales se une lo afectivo. Por eso la música era para Platón el modelo educativo ideal.

### *Cómo abordar la metodología*

Cada opositor debe hacer una breve reflexión sobre su forma de enseñar, destacando cuáles son los principales puntos de su metodología. El punto de partida es la experiencia, haciendo memoria crítica y describiendo las actividades en las que funda la enseñanza (como profesor o como estudiante). Es otra forma de abordar los objetivos y los contenidos desde la estructura de la propia actividad, aunque con grandes y lógicas coincidencias entre unos y otras. Las actividades serán las que articulen la distribución del tiempo lectivo: tocar, cantar, bailar, leer, repentizar, improvisar, hacer dictados, analizar, comentar, etc. Pueden ser actividades colectivas, individuales o en grupos.

Cada profesor puede aludir también a los conocimientos que tenga respecto a determinados métodos en los que esté formado, pero en una oposición debe hacer siempre gala de una gran pluralidad y de un talante pragmático.

### *Instrumentos*

La formación instrumental (todos los cursos) y el lenguaje musical (seis cursos) constituyen los ejes fundamentales y paralelos que conforman la columna vertebral del currículo, como aspectos básicos en todo el Estado. Son las especialidades de mayor duración y carga lectiva que aportan los principales medios necesarios para *hacer música*.

---

El instrumento suele ser el principal aliciente e interés de los estudiantes de música. Las otras asignaturas dependen, en cierta medida, del dominio del instrumento y del lenguaje musical. En el plan de 1966 los estudios de música se iniciaban con el primer curso de solfeo, y el aprendizaje del instrumento se desarrollaba posteriormente con un año de retraso. En el currículo actual los estudios de lenguaje musical y de instrumento se inician a la vez. Ello exige a los profesores de instrumento el empleo de recursos que no dependan demasiado, en un primer momento, de las partituras o del solfeo dominado por los alumnos. Aunque la lecto-escritura es una herramienta poderosa de aprendizaje, la pedagogía enfatiza hoy la importancia de la memoria, la improvisación y la repentización, aspectos que han sido tradicionalmente descuidados.

### *La clase colectiva*

No todas las clases colectivas tienen la misma configuración. Cabe distinguir distintas situaciones según el tamaño del grupo. La clase individual es cuando solo hay un alumno con el profesor. En dicho caso, la responsabilidad recae fundamentalmente sobre el alumno, cuyo ritmo de estudio marca el ritmo del trabajo. En los grupos grandes (de quince alumnos en adelante) el profesor asume por lo general la función de líder y dirige las sesiones. En los grupos pequeños (de tres a catorce alumnos) la responsabilidad es un tanto difusa y se producen a veces momentos de estancamiento. Conviene definir siempre claramente el plan de trabajo y determinar quién es la persona responsable de llevarlo a cabo. También se organizan frecuentemente actividades en las que, dentro de una misma clase, se alterna o se encadena el trabajo individual, en grupo pequeño y grande. Esto supone la mejor solución, pues da variedad a la actividad educativa. Por ejemplo, un dictado implica una actividad personal de cada alumno, lo pueden corregir de cuatro en cuatro y luego cantarlo todos juntos para verificar el resultado.

---

## Lenguaje y coro

La actividad coral está relacionada con el lenguaje musical, puesto que la voz es el instrumento más inmediato del ser humano y guarda, además, una estrecha relación con el desarrollo de la capacidad auditiva. El canto ofrece la experiencia a partir de la cual se interioriza el hecho musical y permite acceder al nivel exigido para comprender los conceptos del lenguaje. En los cursos previos, los niños y niñas ya practican el canto y reciben una formación vocal en la clase de lenguaje, que tiene un carácter integral.

El lenguaje musical evoluciona a lo largo del currículo en etapas sucesivas, que se pueden resumir de la siguiente manera:

→ 1º hacer  
    → 2º oír  
        → 3º sentir (valorar)  
            → 4º reconocer (leer y escribir)  
                → 5º entender y analizar

En grado medio, los contenidos de lenguaje musical se agrupan en cinco bloques referidos a los elementos:

- (1) Rítmicos
- (2) Melódico-armónicos
- (3) Lecto-escritura
- (4) Audición
- (5) Expresión y ornamentación

En general, el lenguaje musical pretende abarcar unos contenidos más amplios y formativos que los del antiguo solfeo.

---

## *Asignaturas de conjunto y concertación*

La formación instrumental se diversifica a través de las asignaturas de conjunto (música de cámara, orquesta y acompañamiento, en el caso de los pianistas), que es la manera más formativa y completa de hacer música. El trabajo en equipo pone en práctica los conocimientos procedentes de otras materias y desarrolla el respeto hacia las normas de disciplina y convivencia. Ayuda a comprender mejor la música, puesto que el contacto musical con otros individuos enriquece y flexibiliza las ideas a la par que favorece el desarrollo del sentido crítico. También es un buen punto de contacto con la oferta laboral. El trabajo en grupo contribuye significativamente al desarrollo de la motivación, de la musicalidad y de la precisión técnica. Las actividades musicales de grupo se inician en grado elemental a través de las clases colectivas de instrumento pero, posteriormente, en grado medio, cuando ya se tiene un cierto nivel instrumental y de lectura, estas se desarrollan a través de la música de cámara (todos los instrumentos) y de la orquesta (los sinfónicos).

Los proyectos curriculares de los conservatorios han de contemplar las medidas organizativas para la coordinación del profesorado, el tiempo y el espacio que se requiere para ensayos de orquestas sinfónicas y de cámara, de manera que no interfieran con las otras asignaturas. La actividad orquestal debe subordinarse a los criterios pedagógicos y formativos antes que a las ansias de espectáculo. También hay que buscar un repertorio variado que otorgue a los distintos instrumentos el suficiente protagonismo dentro de las dificultades propias de cada nivel.

## *Asignaturas teórico-prácticas*

Armonía, análisis, fundamentos de composición e historia de la música son asignaturas teórico-prácticas que profundizan, a medida que avanza el grado medio, en los contenidos que inicialmente forman parte del lenguaje musical. Al mismo tiempo, su estudio repercute sobre la calidad en la interpretación.

Estas materias son teóricas, porque incluyen muchos contenidos conceptuales abstractos relacionados con las entrañas de la música, y por lo tanto se han de enseñar en una edad más avanzada,

---

atendiendo al desarrollo evolutivo. Son prácticas porque nos acercan a la creación, que es la dimensión más honda del arte musical. El instrumentista que aspira a superarse debe conocer e identificarse con el pensamiento y el concepto de los compositores que interpreta. La audición y aproximación del profesional a la música puede ser intuitiva, pero requiere una audición, una lectura consciente y analítica que vincule los elementos técnicos con los principios estéticos. Solo así se desarrolla la inteligencia creativa para sentir y transmitir el hecho musical con profundidad.

La armonía es un aspecto básico del currículo que conecta y da continuidad al currículo de lenguaje musical. Esta materia satisface la formación de diversos perfiles profesionales (no solo ejecutantes) y abre el camino de futuros compositores, directores y musicólogos, que en el tercer ciclo pueden escoger la opción B, con la asignatura de fundamentos de composición. El piano complementario es una asignatura común a todas las especialidades (excepto piano y clave), que sirve como herramienta auxiliar de trabajo en estos estudios

### *La tutoría*

Los profesores de instrumento, sobre los cuales recae la responsabilidad de la tutoría, pueden hacer alusión expresa a la misma en el apartado de metodología dentro de la programación. Las actividades tutoriales se pueden agrupar en cinco apartados:

(1) *Actividades de evaluación:* se centran en preparar y coordinar las sesiones de evaluación colegiada y en informar verbalmente y por escrito sobre los resultados a los alumnos y a sus padres (en el caso de los menores de edad) al menos una vez al trimestre. En caso de alguna reclamación, también les corresponde a los tutores tramitarla ante la junta de evaluación. El tutor es responsable de hacer la evaluación inicial para investigar los antecedentes y situación de cada alumno que se incorpora al conservatorio, detectar sus necesidades y proponer las medidas que puedan ser pertinentes.

(2) *Actividades de orientación:* se refieren tanto a lo académico como a lo profesional. En lo académico ayudan al alumno a conocer cuáles son las alternativas que ofrece el sistema educativo para que decida cuál es la que más le interesa o conviene. Para eso, el tutor

---

informa acerca de las solicitudes de cambio de especialidad, ampliación de matrícula y de permanencia. Esta actividad debería contribuir a reducir el número de abandonos. Los tutores también deben asesorar sobre las diferentes alternativas profesionales y fomentar, a través del plan de acción tutorial, contactos institucionales para su conocimiento más directo, como asistencia a ensayos, visitas a entidades culturales y empresas musicales, encuentros con artistas, etc. La orientación siempre ha de partir del autoconocimiento del propio alumno, para que valore cuál es la relación entre sus aspiraciones y sus posibilidades.

(3) *Actividades de organización y funcionamiento de grupo*: se desarrollan en colaboración con la jefatura de estudios para ordenar de la manera más eficiente y cómoda los exámenes, evaluaciones, actividades complementarias, horarios y grupos. La estructura de los conservatorios, con su enorme cantidad de cursos, variedad de especialidades y turnos, dificulta, por lo general, la organización de los horarios.

(4) *Actividades de acogida e integración*: son habituales en muchos centros de enseñanza general. A pesar de que existe un contacto muy personal entre los profesores de instrumentos y sus alumnos y padres respectivos, resulta sumamente útil organizar este tipo de actividades para aclarar las dudas que puedan tener sobre diversos aspectos del proyecto educativo, del funcionamiento y del régimen interno de los conservatorios. Conviene hacer alguna reunión de este tipo para recibir a los padres y alumnos que por primera vez se incorporan al centro o al grado medio, y presentar a los equipos docentes para que los conozcan.

(5) *Actividades de convivencia y participación*: se desarrollan a través de actividades complementarias, culturales y recreativas. Aunque algunos sectores del profesorado las consideran una pérdida de tiempo, las investigaciones pedagógicas han demostrado que inciden muy beneficiosamente en el rendimiento global de los alumnos, puesto que refuerzan su identificación con la institución educativa a través de la socialización, lo cual es un poderoso instrumento de motivación. El tutor debe transmitir las demandas e inquietudes de los alumnos. También puede promover la convocatoria de asambleas de alumnos y la elección de delegados de curso o asignatura que constituyan una junta, a través de la cual encauzar de forma más democrática y sistemática sus sugerencias.

---

En este campo también se ubica todo lo relativo a cuestiones relacionadas con los derechos y deberes de los miembros de la comunidad escolar. Una clásica actividad tutorial es informar a los alumnos sobre las normas de convivencia y resolver los conflictos disciplinarios que se puedan producir. Corresponde al profesor tutor controlar las faltas de asistencia de los alumnos a su cargo para considerarlas en las juntas de evaluación y comunicarlas a los padres.

### **3.8. Alumnos con necesidades específicas**

Las necesidades específicas pueden ser de tipo intelectual, físico, emocional o social. Se refieren a las que puedan detectarse (desde una evaluación inicial) entre alumnos con un ritmo más lento (ritmo de desarrollo personal) o rápido (altas capacidades), con problemas lingüísticos, con alguna deficiencia formativa concreta o con cualquier otra circunstancia personal o familiar. El sistema educativo debe arbitrar las medidas necesarias para dar respuesta a estas necesidades y garantizar a los alumnos el desarrollo pleno de sus capacidades y el logro de los objetivos educativos.

Se entiende por alumnos que presentan necesidades educativas *especiales*, a los que requieren, por un periodo o a lo largo de toda su escolarización, apoyos y atenciones educativas específicas derivadas de discapacidad o trastornos graves de conducta.

La respuesta a la diversidad y a las necesidades específicas pasa por la tutoría y comprende actividades de refuerzo y apoyo tales como:

1. La comunicación con el alumno
2. El apoyo, asesoramiento y orientación
3. Las adaptaciones curriculares
4. La simultaneidad de dos especialidades
5. La ampliación o anulación de matrícula
6. El desarrollo de técnicas de estudio
7. La comunicación y colaboración con las familias
8. La adaptación de las instalaciones

Cualquier profesor de conservatorio con una mínima experiencia se ha enfrentado a alguna de estas circunstancias: un alumno con

---

un brazo roto o en cuarentena, un alumno invidente, algún talento precoz, algún alumno extranjero... etc. Con sentido común y profesionalidad se pueden buscar soluciones personales en cada caso. Para la oposición, el candidato puede recordar y comentar en su programación alguno de estos casos, dejando abierta la puerta a la búsqueda de soluciones para otros que en el futuro se puedan presentar.

### *Adaptaciones curriculares*

Las adaptaciones curriculares son cambios que se introducen en la programación didáctica para dar respuesta a alumnos con necesidades específicas. Estas adaptaciones van desde meras interpretaciones de la programación, hasta la reestructuración de aspectos organizativos (como hacer algún examen fuera de plazo) o incluso la modificación de algún elemento básico de currículo que no vulnere el espíritu de los objetivos fundamentales. En este caso, la adaptación tiene carácter significativo y se debe presentar por escrito en el departamento.

## **3.9. La evaluación**

### *Criterios de evaluación*

La evaluación tiene una función orientadora y formativa, puesto que de los errores se aprende. Por lo tanto, ha de ser motivadora, reflexiva y analítica (autoevaluación) y nunca punitiva. Debe referirse a los procesos (evaluación continua) a través de unos indicadores preestablecidos, además de a los resultados (evaluación final o sumativa). Los criterios de evaluación están basados en indicadores que muestran el grado de cumplimiento satisfactorio de los objetivos propuestos. De esta manera se consigue realizar una evaluación objetiva, es decir, basada en objetivos de referencia común a todos los alumnos. Sin embargo, la evaluación se extiende también a todos los elementos del sistema educativos (evaluación integral): currículo, profesorado, centro, recursos, etc. Es un proceso de investigación y mejora permanente de la calidad de la enseñanza. En el

---

campo de las enseñanzas artísticas, la evaluación presenta algunas dificultades, pero al mismo tiempo es un elemento de trabajo imprescindible.

La evaluación es continua y se aplica constantemente durante el proceso, pero ello no significa la supresión de pruebas o exámenes. Estos se pueden y deben realizar sin contravenir el modelo curricular de la enseñanza. La evaluación continua cumple con la misión formativa y se aplica durante todo el proceso educativo. La evaluación final o sumativa, en forma de prueba o examen, tiene carácter administrativo y menos pedagógico. En ella se valora de manera objetiva el rendimiento tras un proceso completo, con una doble finalidad de control. La primera es decidir sobre la promoción de los alumnos al curso siguiente, y la segunda determinar si procede la concesión de los títulos correspondientes al grado. Los exámenes de acceso a grado medio y superior son una evaluación inicial selectiva y al mismo tiempo de control sobre lo aprendido en el grado anterior.

### *Instrumentos de evaluación*

Los instrumentos de evaluación pueden ser muy variados, pero los podemos clasificar dentro de cuatro categorías fundamentales:

- (1) La observación sistemática
- (2) El análisis de producciones de los alumnos
- (3) La verbalización
- (4) Las pruebas específicas

La observación sistemática se realiza de forma preconcebida y programada a través de los documentos que el profesor utiliza para anotar indicaciones sobre la conducta de los alumnos durante o después de cada clase. Pueden ser listas de control, para verificar la presencia o ausencia de determinada conducta, o escalas de observación, compuestas de varias categorías. También se incluyen en esta categoría los diarios de clase y los registros de anécdotas.

El análisis de las producciones de los alumnos arroja una información directa sobre los alumnos, plasmada en sus actividades y juegos musicales, trabajos escritos, cuadernos de clase, exposicio-

---

nes orales, investigaciones dirigidas, etc. La verbalización permite conocer lo que los alumnos piensan y saben, a través de sus preguntas e intervenciones en clase, de puestas en común y debates o de entrevistas personales. Las pruebas específicas están diseñadas para realizar evaluaciones puntuales, que deben estar integradas con normalidad dentro de la actividad educativa, sin romper el ritmo normal de trabajo ni crear sensación de excepcionalidad. Pueden ser pruebas prácticas, pruebas abiertas, en las que los alumnos elaboran sus respuestas, o pruebas cerradas, en las que seleccionan las respuestas o encuestas.

### *Sistema de evaluación*

La evaluación se realiza de forma colegiada (RD 756/1992, art. 15) con la participación de los profesores de cada alumno reunidos en sesión de evaluación bajo la coordinación del profesor tutor. La evaluación colegiada es más objetiva y formativa, puesto que sirve para coordinar el trabajo del equipo docente y adaptarlo a cada alumno. Es conveniente preparar la sesión reuniendo previamente todas las calificaciones, para poder dedicarla a analizar dichos resultados y tomar decisiones consecuentes. Las evaluaciones se realizan una vez al trimestre y el resultado debe ser comunicado por escrito a los alumnos y a los padres de los alumnos menores de edad. La evaluación y calificación final de los alumnos se celebrará en el mes de junio.

En el grado elemental, los resultados de la evaluación final de las distintas asignaturas se expresarán mediante los términos «apto» o «no apto». En el grado medio mediante una escala numérica de uno a diez, en la cual se considerarán positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco. La obtención de una calificación insuficiente en dos o más asignaturas de grado elemental o medio impedirá la promoción al curso siguiente, en cuyo caso hay que repetir el curso completo, con todas sus materias.

### *Límites de permanencia*

El límite de permanencia en el grado elemental será de cinco años, sin que en ningún caso los alumnos puedan permanecer más

---

de dos años en el mismo curso. En el grado medio, el límite de permanencia en el grado será de ocho años, no pudiéndose permanecer más de tres en cada ciclo ni más de dos en el mismo curso. Con carácter excepcional, de acuerdo con lo que establezcan las administraciones educativas, se podrá ampliar en un año la permanencia en cada uno de los grados en supuestos de enfermedad grave que impida el normal desarrollo de los estudios, u otros que merezcan igual consideración.

Es competencia del consejo escolar autorizar, con carácter excepcional, la matriculación en más de un curso académico a aquellos alumnos que, previa orientación del profesorado, lo soliciten y cuenten con un informe favorable de la junta de evaluación.

### *La evaluación en la programación*

La programación didáctica debe describir detalladamente cuáles son los criterios, instrumentos y procedimientos de evaluación, en coherencia con los objetivos. Cada profesor puede determinar sus procedimientos dentro de las directrices que establezca el centro a través del Proyecto Curricular. Aunque hay unas calificaciones oficiales, que son las que constan en los expedientes administrativos, cabe emplear dentro de la clase otras calificaciones o escalas. La calificación que obtienen los alumnos debe estar matizada: lógicamente no es lo mismo sacar un “cinco”, si antes se ha sacado un “tres” o un “ocho”.

### **3.10. Materiales y recursos didácticos**

La programación debe indicar los materiales y recursos didácticos que precisa para su desarrollo de forma ordenada. Algunos pertenecen al aula (espacio, mobiliario, instrumentos, objetos diversos...), otros son del centro (cabinas, biblioteca...) y otros ha de aportarlos el alumno (cuaderno, lápiz y goma, instrumento, partituras...). Conviene indicar desde el principio de curso qué tipo de instrumento es recomendable y qué materiales debe ir consiguiendo el alumno (o los padres), para que pueda presupuestarlo y organizar su economía doméstica. La programación no suele incluir bibliografía.

---

fía (ni discografía), pero es un factor valioso para fundar los contenidos de la materia de cara al propio profesorado o de cara a los alumnos que deseen profundizar en algún tema.

En el caso de la enseñanza de instrumentos hay que ofrecer un repertorio orientativo que luego será personalizado en cada caso. La programación puede incluir una relación comentada de obras y estudios, con referencias editoriales.

Como recursos complementarios se pueden incorporar, en función de las actividades previstas, la realización de audiciones, la asistencia a conciertos, o la realización de visitas a lugares de interés profesional, musical o artístico.

Todos los recursos deben estar justificados y han de responder a las necesidades de la programación.



---

## **4. Las unidades didácticas**

### **4.1. Definición de las unidades didácticas**

Las unidades didácticas son actividades de enseñanza y aprendizaje diseñadas en torno a un asunto. Es la planificación de un proceso completo de enseñanza-aprendizaje ordenada alrededor de una idea generatriz. Las unidades han de ser sencillas y coherentes. Se organizan en los mismos elementos fundamentales que la programación (objetivos, contenidos, metodología, evaluación, recursos) a los que hemos de añadir título y duración. Guardan alguna relación con los antiguos temas de la enseñanza.

La realización de unidades didácticas no es obligatoria dentro de los documentos escolares, aunque siempre es útil para estructurar el trabajo. Cada profesor puede diseñar, dentro de su actividad docente, las unidades que considere oportuno, de forma explícita o implícita. Las unidades didácticas no requieren aprobación ni una redacción escrita, pero la documentación que el profesor reúna siempre le podrá servir para cursos sucesivos y para intercambiar con los compañeros. Las unidades deben obedecer a un enunciado claro pero, por lo demás, tienen la misma estructura fundamental que los restantes documentos de desarrollo curricular. En el caso de la oposición, la unidad didáctica debe desarrollarse de forma oral tras un tiempo de preparación. Es necesario indicar una relación de unidades dentro de la programación, para poder sortear la que haya que desarrollar.

### **4.2. Títulos o ideas generadoras**

Las unidades didácticas se titulan de forma concreta y fácilmente comprensible. Su mismo enunciado debe sugerir con claridad las actividades que comprende. La agrupación de las actividades alrededor de temas con un enunciado sugestivo es muy recomendable en el trabajo con los más pequeños, pues contribuye a motivar y a concretar el trabajo en las distintas fases. Con los alumnos mayores, los enunciados suelen ser más técnicos. Los libros de texto de

---

la enseñanza musical o general pueden ofrecernos ideas al respecto. El título puede aludir a una o a ambas de estas cosas:

- (a) Un contenido concreto (p.e. “Tipos de articulación”, “Signos de ornamentación”, “El modo de Fa mayor”...).
- (b) Una actividad (p.e. “Visita a un luthier”, “Audición de alumnos”, “Dictados en Do mayor”...).
- (c) Un material (“Las sonatas de Mozart”, “Lecciones para entonar de tercer nivel”...).

Los títulos de las unidades didácticas pueden ser más técnicos o fantasiosos. Puedo decir “La música romántica” o “El momento romántico de la música”; “Preparación para la actuación” o bien “Detrás del telón”; “Ejercicios de estiramiento y calentamiento” o “Nuestro yoga musical”; “El tresillo” o “Los tréboles en el ritmo”, etc. Depende del gusto de cada profesor y del alumnado al que se dirige.

### **4.3. Duración de las unidades**

La duración de las unidades didácticas es variable, no tiene que coincidir con una clase: puede ocupar una o varias sesiones, completa o parcialmente. Puede haber unidades que se cumplan en una sesión de 15 minutos, otras que se desarrollen en clases enteras, o bien ocupando 5 minutos en varias sesiones. Lo normal es que en el transcurso de una clase se aborden actividades distintas, susceptibles de organizarse en diversas unidades didácticas. El total de unidades que determinemos para un curso debe ajustarse a la duración y número de clases de que dispongamos (32 semanas por curso escolar). En el conservatorio lo normal es repartir las clases en varias actividades que se repiten en cada sesión y se desarrollan a lo largo de todo el curso.

La duración puede aludir también al momento del curso o al trimestre en que la unidad se sitúa, mencionando las edades de los alumnos a los que se dirige.

---

#### 4.4. Objetivos y contenidos

Los objetivos y contenidos de las unidades didácticas deben estar en sintonía con los objetivos de la programación didáctica del curso de que se trate. Pueden repetirlos literalmente o bien hacer variaciones de los mismos por contracción o expansión. No tienen que ser prolijos, sino concretos, y han de estar implícitos en el título o idea generadora de la unidad. Los objetivos y contenidos de las unidades didácticas se superponen casi siempre.

#### 4.5. Metodología

En la metodología se describen las actividades de enseñanza-aprendizaje. Estas son la esencia de la unidad, que integra en la acción los objetivos y contenidos. Es fundamental reflejar lo que hace el profesor y lo que hacen los alumnos. Hay que partir de la realidad educativa. Lo que se suele hacer en las clases es: cantar, medir, tocar, memorizar, leer, dictar, analizar, investigar, comprender, explicar, corregir, interpretar, perfeccionar... Los modelos de enseñanza son muy variados y personales, pero pueden responder a alguna de estas fórmulas:

(a) *Enseñanza directa o lección de música*: el profesor dirige verbalmente y corrige los resultados de la actividad. Como variante podría darse la enseñanza entre alumnos coordinada por el profesor. También se llama lección magistral, cuando tiene carácter público o abierto.

(b) *Enseñanza por descubrimiento*: tras presentar una serie de elementos, el profesor plantea interrogantes o retos que los alumnos deben solucionar por sus medios a través de la experimentación y evaluación de resultados. Esta actividad consume más tiempo, pero garantiza un aprendizaje más sólido y autónomo.

(c) *Enseñanza por imitación de modelos*: sin explicación verbal al principio, aunque se puede hacer posteriormente una reflexión crítica sobre el trabajo realizado. Además, partiendo de la imitación se puede evolucionar hacia la improvisación.

---

## **4.6. Evaluación**

Los procedimientos de evaluación serán más o menos complejos según las características y duración de la actividad. En algunos casos el seguimiento se puede verificar a través de la simple participación en la actividad, sin necesidad de pruebas puntuales. En otros casos, la evaluación de la actividad puede integrarse dentro del sistema general propuesto en la programación didáctica para el curso correspondiente. Todo ello tiene que estar en coherencia con la verificación, los objetivos y las líneas fijadas en la programación.

## **4.7. Recursos**

Los recursos quedaron explicados antes en el apartado 3.10. Responden a las necesidades de las actividades de enseñanza-aprendizaje que queramos proponer, pero estos materiales también pueden ser por sí mismos generadores de actividades, como señalábamos al principio. El dominio de ciertos recursos técnicos o mecánicos y la familiarización con determinados repertorios musicales son actividades ineludibles.

## **4.8. Elaboración de las unidades didácticas**

La prueba de aptitud pedagógica de la oposición contiene un ejercicio oral que consiste en explicar una unidad didáctica a partir de tres, sorteadas entre las de la propia programación o del temario de la especialidad. Cada aspirante deberá hacer esta primera elección, pero lo más lógico es suponer que casi todos se remitan a su propia programación, soslayando un temario oficial que es difícil y que está bastante lejos de lo que se enseña en las aulas. Cada aspirante deberá elaborar una relación de unidades didácticas dentro de su propia programación, cuidando con cumplir el currículo oficial, con reflejar la realidad de la enseñanza en los conservatorios y con dar a la par el enfoque que más le ayude. Basta con que incluya en la programación escrita la relación de unidades didácticas en el número requerido por la convocatoria, aunque puede añadir una breve

---

descripción de cada una, de tres o cuatro líneas, con indicaciones sobre su duración, ubicación temporal y naturaleza, o incluso una ficha-resumen. En ningún caso es necesario redactar completamente las unidades (salvo que las convocatorias o los tribunales digan lo contrario), pues eso no se corresponde a la naturaleza de la prueba, que es oral, y excede completamente el alcance de una programación, pues implica la elaboración de un método o libro de texto completo.

Una vez hecho el sorteo, el aspirante dispondrá de una hora para la preparación de la unidad didáctica, pudiendo utilizar el material que considere oportuno. No resulta práctico llevar materiales excesivos o que no se han trabajado previamente, pues tendrán escasa utilidad. Durante la exposición oral, el aspirante podrá utilizar el material auxiliar que considere oportuno y que deberá aportar él mismo, así como un guión que no excederá de un folio y que luego deberá entregar al tribunal. El material auxiliar más importante son los instrumentos de música, para añadir ejemplos musicales “en directo”. Cabe esperar que los tribunales dispongan de piano y de otros instrumentos de peso para las pruebas correspondientes.

El empleo de más materiales es arriesgado, puesto que el tiempo transcurre veloz en las oposiciones y su manejo puede retrasar y complicar la exposición. Salvo en casos muy puntuales, antecedidos de buenas experiencias, lo mejor es evitar complicaciones. Por otra parte, siempre se puede aludir a un determinado material y explicar de forma sugestiva su uso sin necesidad de mostrarlo físicamente. Los ejemplos deben ser ricos y varios, pero basta con esbozarlos con seguridad y aplomo, para no interrumpir demasiado el curso de las explicaciones. Resulta muy estimable la alusión que se pueda hacer al repertorio y bibliografía relacionada con la actividad, si es que resulta pertinente y se conoce previamente.

En el apartado 5.3. se explica cómo hacer las unidades paso a paso.



---

## 5. Metodología y estrategias para el opositor

### 5.1. Deontología del opositor

Existen libros especializados para la preparación de oposiciones. Es útil y accesible el libro de Miguel Salas Parrilla que tiene por título *Cómo aprobar oposiciones* (Alianza Editorial, libro de bolsillo núm. 1642, Madrid, 1993). Con independencia de esta lectura, recomiendo a los opositores que sigan los siguientes consejos:

#### *Estudia con eficacia*

Es fundamental mantener una regularidad y disciplina en el estudio, aprovechando el tiempo de que dispongamos, sea mucho o poco. Los atracones de estudio son contraproducentes y más vale dosificar el trabajo con mente previsor, que dejar todo para el final. Los temas más difíciles o extraños son los que antes atraen la atención del opositor pero, sin embargo, más vale empezar por redondear varios temas que resulten fáciles, que concentrar el mismo esfuerzo en montar un solo tema duro de roer. Si queremos llegar lejos, conviene avanzar por lo blando y no por lo duro. Hay que rescatar de nuestra memoria, de nuestro archivo y biblioteca toda la información que en algún momento anterior hayamos leído o estudiado. Aunque tal vez no los recordemos al principio, los temas que se han trabajado en el pasado resultarán más fáciles de estudiar. El material de que dispongamos es de ayuda, pero no sustituye el trabajo personal y la tarea de adaptarlo a las necesidades de cada cual. Las tareas concretas y a corto plazo dan mejor resultado que las grandes intenciones. Conviene trabajar con un calendario y con una agenda para organizar bien el estudio y los repasos. Alterna el trabajo con el descanso, vigila el entorno y el estado físico durante el período de estudio.

#### *Véndete con arte*

Procura no tirar piedras a tu propio tejado. Las protestas públicas de nerviosismo y angustia no suelen enternecer el duro corazón de

---

los jueces. No delates falta de estudio ni disculpes otros defectos, pues así solo consigues destacarlos. Analiza, por contra, cuáles son tus mejores virtudes profesionales y personales para ponerlas de relieve de forma implícita o manifiesta. También puedes convertir supuestos defectos en virtudes: la timidez puede ser espíritu reflexivo, el nerviosismo entusiasmo, etc. Si uno no está persuadido de sus propias cualidades y aptitudes para el puesto al que opta, es difícil que convenza a los demás de ello. El efecto Pigmalión de la auto-profecía que termina por cumplir sus expectativas, sean ciertas o no, es efectivo y conocido en psicología, así que saborea la victoria por anticipado.

Procura ser natural y ameno: los tribunales tienen, además de la canícula, otros muchos motivos para dormirse despiertos. Adorna tus ejercicios con ejemplos concretos, poemas, citas y anécdotas personales. Enfoca cada asunto desde la perspectiva que te sea más cómoda. Rodéate de gigantes y menciona a grandes pedagogos y a grandes maestros que hayas tenido. Para que no maten al mensajero, evita transmitir cualquier impresión negativa o crítica, pues el transmisor de malas noticias acaba siendo culpado de ellas. Propaga buenas vibraciones para potenciar el efecto halo, la tendencia que lleva a generalizar la evaluación de todos los aspectos a partir de un aspecto positivo. La batalla de propaganda personal debe ser secreta.

### *Reduce el azar*

Más vale prevenir que luego lamentar. Prepara la programación y las unidades didácticas con tiempo. Calcula y alimenta con antelación aquellos méritos que engorden tu puntuación. Acata las normas de la convocatoria y trata de ceñirte a ellas al máximo. Aprende de la experiencia previa, personal o de conocidos, para no tropezar en las mismas piedras. Imagina el desarrollo de los ejercicios y anticipa las situaciones posibles para preparar tus respuestas ante cualquier problema. Observa las actitudes de los miembros del tribunal ante otros opositores (las oposiciones han de ser públicas) y repasa las publicaciones que tengan. Emplea en la encerrona un material trabajado, estudiado, organizado y bien calculado.

---

## Resumen de los consejos

### *Estudia con eficacia*

- Regularidad y disciplina
- Empezar por lo fácil
- Rescatar conocimientos previos
- Tareas concretas
- Trabajos a corto plazo
- Calendario y agenda
- Repasos periódicos
- Trabajo y descanso
- Vigila el entorno
- Cuida tu estado físico

### *Véndete con arte*

- Destaca tus virtudes
- Convierte los defectos en virtudes
- Confía en tus posibilidades
- Saborea la victoria
- Sé ameno y personal
- Rodéate de gigantes
- Potencia el efecto halo
- (No tires piedras a tu tejado)
- (No comuniques desgracias)
- (Haz la guerra en secreto)

### *Reduce el azar*

- Anticipa el trabajo
- Alimenta méritos
- Acata las normas
- Aprende de la experiencia
- Adelántate a las circunstancias
- Analiza al tribunal
- Emplea materiales trabajados

---

## 5.2. La programación por pasos

1. Analiza las características que determine la **convocatoria** de la Comunidad Autónoma a la que concurras.
2. Localiza el **currículo oficial** de grado elemental o medio de la Comunidad Autónoma a la que concurras (mira los apartados 3.1, 7.3 y el anexo I).
3. Decide qué **materia y curso** quieres elegir para la programación de forma razonada.
4. **Consulta** la programación de algún conservatorio, pero no pierdas tiempo si no lo consigues y pasa al siguiente punto.
5. Describe las **actividades** que harías durante el curso y escribe una reflexión sobre tu **metodología**.
6. Extrae los **contenidos** y redáctalos en sintonía con el currículo incluyendo los contenidos transversales. Piensa en su distribución temporal y estudia si procede organizarlos y **presentarlos** en unidades didácticas.
7. Establece los criterios y procedimientos de **evaluación** con detalle y después redacta los **objetivos**.
8. Enumera y comenta los **materiales y recursos** didácticos necesarios para tus actividades.
9. Redacta las consideraciones correspondientes a:
  - a. La presentación justificativa
  - b. Supuesto contexto escolar
  - c. Los alumnos con necesidades especiales
  - d. Tecnologías de la información y la comunicación
10. Organiza todo en un **índice**, redacta, corrige y maqueta.

---

## *Estilo para la redacción de la programación*

- Formalista, conforme al currículo y a la convocatoria
- Claro, conciso y comprensible
- Realista sin caer en derrotismos
- En tono entusiasta pero sensato
- Que el trabajo parezca innovador
- Justificando y motivando todas las propuestas
- Bien organizada y maquetada
- ¡Destacar la experiencia y preparación personal!

### **5.3. Las unidades didácticas por pasos**

1. Analiza bien las actividades y contenidos de tu programación y establece **ejes generales** que los relacionen.
2. Busca **títulos** para las unidades didácticas inspirándote en el índice de libros de tu especialidad (basta con hojear los índices) o en su defecto de otras materias o niveles de enseñanza.
3. Organiza los **tiempos** lectivos del curso distribuyéndolos exactamente entre las unidades propuestas.
4. Haz un breve **resumen** explicativo o ficha de cada unidad. Decide si las enumeras independientemente o como principio de organización de los contenidos que aparecen en la programación.
5. Estudia bien cada una de las unidades y prepara unos **apuntes** con ideas, materiales, recursos y ejemplos, al margen de la programación que vayas a entregar.
6. Explica lo que harías a partir de tu **experiencia** personal. No añadas más propuestas imaginarias que las estrictamente imprescindibles.

---

## *Estilo para la exposición de las unidades*

- Tono profesional y sin titubeos
- Explica bien las actividades
- Funda las propuestas en la experiencia
- Comenta casos y experiencias personales
- Menciona muchos ejemplos y ejecuta algunos
- Deja clara la viabilidad de todas las propuestas
- No utilices materiales que no domines
- Ten presentes la relación con otras materias
- Comenta métodos y libros que conozcamos
- Muestra pragmatismo y pluralidad de enfoques

## **5.4. Las actuaciones ante el tribunal**

### *La puesta en escena*

En las pruebas de selección de personal la imagen cuenta un 70%, mientras que la preparación o los conocimientos específicos solo el 30% restante. Sin embargo, los opositores suelen dedicar mucho más tiempo a preparar los contenidos que su actuación. Un buen dominio de la materia es imprescindible y da seguridad al candidato, pero también hay que preparar la actuación para añadir valor a lo que digamos y obtener la máxima puntuación. La mejor preparación consiste en hacer algunos simulacros ante conocidos o amigos, reproduciendo de la mejor manera posible las circunstancias de la actuación. Proponte hacer cuatro simulacros como preparación y notarás tus progresos.

### *El protocolo*

El aspirante debe presentarse de forma correcta y profesional, proyectando una imagen positiva, con seguridad, satisfacción y buen humor, sin caer en la arrogancia (hay que ser un lobo con piel de cordero). Hay que disimular cualquier señal negativa, para que el ejercicio sea lo más agradable, tanto para el examinado como para

---

los examinadores. Es importante cuidar el protocolo y las buenas maneras desde que entramos en el lugar de la actuación hasta que salimos, saludando y despidiendo con cortesía. La primera impresión influye mucho en la calificación que se pueda obtener y también la que dejemos al salir. Cada cual debe pensar y ensayar esos momentos conforme a su carácter y cualidades personales, pues no todos procederán del mismo modo. No dejes caer la guardia hasta estar fuera de la sala y de la vista del tribunal.

### *La indumentaria*

Hay que vestir el cargo para transmitir una imagen profesional y formal, segura y subordinada, sin excesos ni estridencias. No hay que ir con atuendo playero ni con traje de director general, sino de funcionario clásico, con todo bien planchado y cierto toque de distinción. Los caballeros deben vestir camisa de manga, pantalón de vestir, calcetines y zapatos cerrados. Las señoras tienen más opciones, pero deben ser igualmente austeras. El pelo es mejor llevarlo recogido. Las gafas ayudan a dar un aspecto docente, mejor que las lentillas.

### *El tono de voz*

Hay que hablar con claridad, un poco de fuerza (no excesiva) y sin correr. Antes de empezar una exposición o actuación conviene pedir permiso y tomarse un tiempo para concentrarnos y esperar a que todos los examinadores nos presten atención. El trato al tribunal es siempre “de usted”. Puede ser distendido pero no ha de caer nunca en la familiaridad ni en el tono confidencial. Hay que transmitir sutilmente la sensación de que estamos en el mismo bando, a pesar de las distancias. Conviene llevar una botellita con agua por si se nos seca la garganta.

### *Gestos y actitud*

Es recomendable gesticular, sin aspavientos, y moverse en algún momento por la sala para tocar algún ejemplo o escribir algo en la pizarra. Un bolígrafo en las manos puede ayudar a subrayar los ges-

---

tos y proyecta una imagen docente. Hay que mantener el contacto visual con los examinadores, mirando a cada uno de ellos algún rato mientras se habla. El contacto visual es especialmente importante al principio y al final de la actuación, al saludar y al despedirnos. Hay que vigilar para no adoptar ninguna postura inadecuada (piernas cruzadas, cabeza gacha, cuerpo torcido, tensiones musculares, etc.).

### *El desarrollo del ejercicio oral*

En la defensa de la programación y desarrollo de la unidad didáctica hay que controlar el tiempo para que no falte ni sobre, y para que no se quede nada importante sin decir. Terminar cinco minutos antes es mucho mejor que apurar el tiempo hasta el final, pues en los últimos minutos los examinadores estarán más pendientes de evitar un retraso en los ejercicios, que de lo que diga el examinado. Los simulacros son de gran utilidad para aquellos aspirantes que no tengan mucha experiencia de hablar en público. Hay que tener un guión bien estructurado al que ceñirse. Interesa informar a los examinadores del mismo y de cómo lo seguimos punto por punto. Hay que dar una visión general sin omitir ninguna posibilidad antes que profundizar mucho en determinados aspectos.

La apertura y el cierre son muy significativos. Hacerlos de forma personal y sugestiva mejora la impresión. Se puede empezar y concluir la exposición con una cita, un caso, un ejemplo, una canción, un poema, una pregunta retórica, etc. Cada cual debe estudiarlo bien. Antes de terminar se puede hacer una breve recapitulación.

### *La personalización*

Aun cuando prepares una excelente programación y unidad didáctica, habrá muchas semejanzas entre las propuestas de los distintos aspirantes. El factor de desempate es la puesta en escena a la que antes nos hemos referido, la capacidad de comunicación del examinado y los rasgos personales que pueda incorporar, para introducir un elemento de contraste. Casi todos los opositores cometen el error de adoptar un tono neutro e impersonal. Lo que hay que hacer es transmitir toda la información añadiendo nuestros rasgos

---

personales más valiosos. Es importante transmitir, sin énfasis pero con claridad y de forma justificada, anécdotas sobre nuestra etapa formativa (hablando “bien” de algún maestro o cursillo que se ha recibido), sobre nuestra “positiva” experiencia docente en algún conservatorio concreto (diciendo cuál), con alumnos que podamos recordar por su nombre, etc. Las citas, poemas y chistes bien traídos también contribuyen a distinguir una exposición brillante de una meramente correcta. Como estrategia de preparación, el opositor puede ir anotando sus ideas personales para estos adornos (ejemplos, experiencias, anécdotas, citas, chistes...) en un cuaderno de trabajo. También puede buscar en alguno de estos libros:

CROFTON; FRASER: *a Capella, Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ma non troppo, Barcelona, 2001.

LINDT, Lawrence: *Así como suena. Una historia insólita de la música clásica*, Ma non troppo, Barcelona, 2001.

PRADERA; TRUJILLO: *Este burdel no es una ópera. Las anécdotas de la música*, Planeta, Barcelona, 1998.

TEMES, José Luis: *Apuntes anecdóticos de historia de la música*, Línea, Madrid, 1983.

### *El guión escrito*

Las bases autorizan el empleo de un guión de un folio, que luego hay que entregar, como apoyo de la exposición oral. Hay que tratar de reducir su importancia ante el tribunal evitando fijar en él la vista muy seguido. Debe estar escrito en sucio, con mala letra y con abreviaturas personales, arrugado, para restarle importancia e interés cuando el tribunal lo mire.

### *El debate*

Tras la exposición del aspirante se reservan 15 minutos para un debate con el tribunal. En ocasiones el tribunal no pregunta nada, lo cual no es mala ni buena señal. Como preparación conviene pensar qué preguntas podrían hacernos y qué posibles respuestas podríamos dar. La información profesional que podamos recopilar sobre los examinadores (especialidad, lugar de trabajo, formación, meto-

---

dología afín, publicaciones, manías, etc.) ayuda a enfocar las respuestas.

Importa escuchar con atención las preguntas que nos hagan, mirando al examinador. Hay que dar cancha al tribunal, pues muchas veces los examinadores, más que preguntar, quieren afirmar sus propias opiniones y convicciones. Antes de responder, introduce un silencio teatral que sirva para asegurarte de haber entendido la pregunta, dar interés a tu respuesta y ganar tiempo (tal vez así, hagan menos preguntas). También podemos ganar tiempo de reflexión tomando un trago, aunque no tengamos sed. Se puede agradecer la pregunta y también repetirla en voz alta. En caso de no haberla entendido bien, hay que pedir con naturalidad que nos la vuelvan a repetir.

Siempre se debe contestar de forma positiva, poniendo ejemplos o experiencias que conozcamos sobre el asunto propuesto. La respuesta se puede ampliar matizando y conectando con otros temas relacionados. Si la pregunta es compleja, se puede dividir en varios puntos (divide y vencerás). Si se diera el caso, hay que saber encajar las críticas, los posibles anhelos de lucimiento de algún examinador y las preguntas a las que no podamos responder. Cada uno debe pensar la estrategia que adoptaría en tales casos para quedar de la mejor manera.

---

## **Actuaciones ante el tribunal**

(resumen)

### *Puesta en escena*

70% de la calificación  
Hacer cuatro simulacros

### *Protocolo*

Imagen positiva, buen humor  
Lobo con piel de cordero  
Saludo y despedida  
No bajar la guardia

### *Indumentaria*

Vestir el cargo  
Profesional subordinada  
Austera y clásica

### *Tono de voz*

Con fuerza  
Sin correr  
De usted  
Sin confidencias  
Llevar agua

### *Gestos y actitud*

Gestos sin exagerar  
Movimiento por la sala  
Bolígrafo en las manos  
Contacto visual  
Postura correcta

### *Desarrollo del ejercicio oral*

Control de tiempo riguroso  
Terminar un poco antes  
Guión bien estructurado  
Visión general  
Apertura y cierre

### *La personalización*

Factor de brillo y desempate  
Etapa formativa  
Experiencia docente  
Citas, poemas y chistes  
Cuaderno de trabajo

### *El guión escrito*

Devaluarlo  
No mirarlo mucho  
En sucio  
Con abreviaturas

### *El debate*

Anticipar preguntas  
Investigar examinadores  
Escuchar mirando  
Agradecer la pregunta  
Silencio teatral  
Divide y vencerás  
Encajar las críticas

---

## 5.5. Redacción del tema escrito

### *Preparación*

Hay que conocer el temario oficial de nuestra especialidad (Apartado 7.2). Obviamente, cuantos más temas dominemos, mayores probabilidades tendremos, pero más vale saber pocos temas muy bien que muchos regular. Con un resultado regular tal vez aprobemos el ejercicio, pero no obtendremos la puntuación para acceder a una plaza. Es mejor concentrar nuestro esfuerzo y tiempo en temas que vayamos dominando a la perfección. Por eso, lo mejor es empezar a estudiar los temas que nos son más cercanos y sencillos, dejando para el final (si nos da tiempo a llegar a ellos) los complicados. No hay que seguir el orden del temario. Cada opositor debe clasificar los temas según el grado de dificultad, para organizar su trabajo de preparación empezando por aquellos que sean más atractivos y fáciles. Es cuestión de rentabilizar el tiempo disponible para abarcar el mayor número de temas. Se profundiza más rápido en terreno blando que en roca dura. Para preparar los temas podemos buscar apuntes o materiales de nuestra época de estudiantes y consultar la bibliografía (apartado 6.2) de nuestra especialidad o, en su defecto, de la más afín. Es altamente recomendable hacer simulacros, escribiendo temas que ya tengamos estudiados en dos horas, para verificar cuál es la extensión material de que disponemos, que suele rondar los ocho folios manuscritos. No te prepares temas con mayor extensión, porque luego no te dará tiempo a desarrollarlos en la oposición. Invéntate por anticipado fórmulas de arranque y final, así como ejemplos que puedan servir para varios o todos los temas.

### *Redacción del tema escrito*

La presentación también cuenta mucho en los ejercicios escritos, así que hay que cuidar la organización, los encabezamientos, la ortografía y la caligrafía. Normalmente hay que hacer un esfuerzo de síntesis para ofrecer una perspectiva amplia y bien fundada del tema que toque. El opositor debe ceñirse literalmente al enunciado del mismo, empezando por aclarar razonadamente la terminología. Igual que en otras actuaciones, hay que personalizar en el tema

---

escrito con experiencias, ejemplos o citas. Al final queda bien comentar libros y autores que traten o amplíen la cuestión, y que el opositor conozca, aunque sea someramente. Para terminar el tema cada cual debe buscar un buen colofón (fórmula final, cita, poema, etc.).

## 5.6. Ideas para la prueba práctica

### *Interpretación*

El intérprete debe entregar por cortesía un programa detallado de las obras que va a tocar, bien escrito y maquetado a cada miembro del tribunal. También debe aportar las partituras editadas a los examinadores, aunque las toque de memoria. A la hora de seleccionar el repertorio hay que escoger piezas que permitan un buen lucimiento, que presenten exigencias técnicas bien resueltas por el candidato y que permitan lucir un buen sentido de la musicalidad. Hay que cuidar el protocolo, con saludo y despedida, permiso para empezar, etc. En caso de llevar un acompañante, lo correcto es presentarlo con su nombre y una breve aclaración de su situación profesional, agradeciéndole su colaboración. Hay que actuar sin precipitación, controlando los tiempos y los silencios.

### *Análisis*

El análisis requiere una preparación específica. El que no la haya recibido en el conservatorio o la tenga olvidada deberá prepararse especialmente para esta prueba. Es útil repasar someramente el repertorio, hojeando cuantas más partituras mejor, y algo de historia de la música. Entre otras muchas publicaciones especializadas, pueden resultar de ayuda los siguientes libros:

KÜHN, Clemens: *Historia de la composición musical en ejemplos comentados*, Idea Books, Barcelona, 2003.

DESPORTES, Yvonne; BERNAUD, Alain: *Manual práctico para el reconocimiento de los estilos desde Bach a Ravel*, Real Musical, Madrid, 1995.

---

El esquema que se presenta a continuación contiene algunas ideas para resolver este ejercicio. Todo lo que se diga en el análisis ha de estar justificado.

### **Ideas para el análisis musical**

#### **A) Forma:**

1. Observar y comentar el título
2. Ver el tipo de soporte y edición
3. Detectar las indicaciones importantes
4. Localizar las barras de repetición
5. Localizar las principales cadencias
6. Procedimientos empleados y forma

#### **B) Análisis estético:**

1. Época y estilo
2. Contexto social
3. Valoración
  - Trascendencia del autor (si se sabe)
  - Novedad o paradigma del ejemplo

#### **C) Análisis didáctico (si se pide en la convocatoria):**

1. En coherencia con el currículo
2. Ubicación en un curso específico
3. Señalar lo más destacable
4. Proponer metodología y actividades
  - Aspectos a trabajar (digitación, fraseo, dinámica, tipos de ataque, etc.)
5. Aspectos evaluables

---

## *Composición*

En las oposiciones de fundamentos de composición, a veces en las de lenguaje musical, se pide realizar algún tipo de composición sobre un tema dado. Aunque el ejercicio puede variar mucho, el opositor despierto puede prepararse esquemas previos, a los que luego adaptar el material que le den. Las fórmulas que hay que dominar son un esquema de fuga, una invención a tres voces, un movimiento de sonata, un acompañamiento pianístico o una melodía didáctica con su acompañamiento, etc.

En la presentación escrita hay que cuidar la caligrafía musical, las indicaciones expresivas, el título, los encabezamientos y la limpieza general del manuscrito, para transmitir a los evaluadores una sensación de dominio y profesionalidad.



---

## 6. Bibliografía

### 6.1. Para los opositores

Revista *Música y Educación* (publicada en Madrid desde 1988)

<[www.musicalis.es](http://www.musicalis.es)>

CAMPAYO, Ramón: *Desarrolla una mente prodigiosa*, EDAF, Madrid, 2004.

DALIA CIRUJEDA, Guillermo: *Cómo superar la ansiedad escénica en músicos*, Mundimúsica Ediciones, Madrid, 2004.

KLÖPEL, Renate: *Ejercitación mental para músicos. Aprender más fácilmente. Actuar con más seguridad*, Idea Música, Cornellà de Llobregat, 2005.

PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor: *Temas pedagógicos para la oposición de conservatorios*, Musicalis, Madrid, 2001.

SALAS PARRILLA, Miguel: *Cómo aprobar oposiciones*, Alianza Editorial (LB 1642), Madrid, 1993.

SALAS PARRILLA, Miguel: *Técnicas de estudio para enseñanzas medias y universitarias*, Alianza Editorial (LB 1479), Madrid, 1990.

TIERNO JIMÉNEZ, Bernabé: *Guía para salvar el curso. Un plan de acción para superar los exámenes y mejorar tus notas*, Temas de Hoy, Madrid, 1995.

### 6.2. Sobre programación y pedagogía

BEN-TOVIM, Atarah; BOYD, Douglas: *Cómo escoger el instrumento más adecuado para su hijo. Guía para padres y educadores*, Urano, Barcelona, 1987.

BERNARDO CARRASCO, José: *Técnicas y recursos para el desarrollo de las clases*, RIALP, Madrid, 1995.

CEBRIÁ GENOVÉS, Pascual; ORTEGA SANSALONI, Ricardo J.; FERNÁNDEZ FERRADIS, Juan E.: *La clase colectiva. Fundamentos básicos para su programación, su orientación y su evaluación. Instrumentos de viento*, Mundimúsica Garijo, 1996.

COLL, César (y otros autores): *Los contenidos en la reforma. Enseñanza y aprendizaje de conceptos, procedimientos y actitudes*, Santillana, Aula XXI, 1992.

COLL, César: *Psicología y curriculum*, Paidós, 1987.

CORBALÁN ABELLÁN, Maravillas: «La programación interdisciplinar en la enseñanza musical no superior», en *Música y Educación*, núm. 38, junio de 1999.

- 
- COSO, Juan Antonio: *Tocar un instrumento. Metodología del estudio. Psicología y experiencia educativa en el aprendizaje instrumental*, Música Mundana, Madrid, 1992.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, José; ELORTEGUI ESCARTÍN, Nicolás; RODRÍGUEZ GARCÍA, José F.; MORENO JIMÉNEZ, Teodomiro: *¿Cómo hacer unidades didácticas innovadoras?*, Diada Editorial, Sevilla, 1999.
- FUENTES, Pilar; CERVERA, Juan: *Pedagogía y didáctica para músicos*, Editorial PILES, Valencia, 1989.
- GARCÍA CALERO, Pilar; ESTEBARANZ GARCÍA, Araceli: *Innovación y creatividad en la enseñanza musical*, Octaedro, Barcelona, 2005.
- GIMENO SACRISTÁN, José: *El currículum: una reflexión para la práctica*, Morata, Madrid, 1988.
- LÓPEZ ARENOSA, Encarnación: *Apuntes sobre didáctica musical*, Enclave Creativa, Madrid, 2004.
- LÓPEZ DE ARENOSA, Encarnación: «Educación musical profesional», en *Música y Educación*, núm. 37, abril de 1999.
- MARUJO; NETO; PERLOIRO: *Pedagogía del optimismo. Guía para lograr ambientes positivos y estimulantes*, Narcea, Madrid, 2003.
- NIETO, Albert: *La clase colectiva de piano*, Boileau, Barcelona, 2003.
- PLIEGO DE ANDRÉS, Víctor: «La organización de conciertos didácticos», en *Música y Educación*, núm. 42, junio de 2000, págs. 64 a 66.
- SOBEJANO, M<sup>a</sup> J.: *Ideas, elementos y recursos para ayudar al profesor*, UNED, Madrid, 2000.
- VILAR, Josep M.: «Manejando el currículo en el conservatorio y en la escuela de música: ¿dónde debe estar el repertorio?», en *Música y Educación*, núm. 43, octubre de 2000.
- VILAR I TORRENS, Josep M.: *Aspectos curriculares de la aplicación de la Logse en las escuelas de música y los conservatorios*, DINSIC, Barcelona, 2003.
- ZAMACOIS, Joaquín: *Temas de pedagogía musical*, Ediciones Quiroga, Madrid, 1973.

### **6.3. Orientaciones para algunas especialidades**

#### **Piano**

- CAMPA, Anselmo de la: *Aproximación analítica a la interpretación pianística*, Real Musical, Madrid, 1994.
- CHIANTORE, Luca: *Historia de la técnica pianística*, Alianza Editorial, 2001.
- FERGUSON, Howard: *La interpretación de los instrumentos de teclado del siglo XIV al XIX*, Alianza Música, Madrid, 2003.
- GORDON, Stewart: *Técnicas maestras de piano*, Ma non troppo, Barcelona, 2003.

- 
- LEVAILLANT, Denis: *El piano*, Editorial Labor, Barcelona, 1990.
- MEFFEN, John: *Mejore su técnica de piano*, Editorial Robinbook, Barcelona, 2002.
- ORTEGA BASAGOITI, Rafael: *La música para piano: antecedentes, nacimiento y evolución del piano*, Editorial Acento, Madrid, 1998.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica. Piano*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2000.
- RATTALINO, Piero: *Historia del piano. El instrumento, la música y los intérpretes*, Labor, Barcelona, 1988.
- RIEMANN, Hugo: *Manual del pianista*, Editorial Idea Books, Cornellá de Llobregat, 2005.
- ROSEN, Charles: *El piano: notas y vivencias*, Alianza Bolsillo, Madrid, 2004.
- SIPEMANN, Jeremy: *El piano*, Ma non troppo, Barcelona, 2003.
- TRANCHEFORT, François-René de (dir.): *Guía de la música de piano y clavecín*, Taurus, Madrid, 1990.

### **Violín**

- CARDÚS ROSELL, Conrado: *Estructura y sonoridad de los instrumentos de arco; el arco y el violín, pieza por pieza*, Real Musical, Madrid, 1996.
- FERNANDIÈRE, Fernando: *Prontuario músico para el artista de violín y cantor [1771]*, Red Especializada de Distribución, Madrid, 1999.
- FLAMMER, Ami; TORDJMAN, Giles: *El violín*, Editorial Labor, Barcelona, 1991.
- FLESCHE, Carl: *El problema del sonido en el violín*, Real Musical, Madrid, 1995.
- GALAMIAN, Ivan: *Interpretación y enseñanza del violín*, Editorial Pirámide, Madrid, 1998.
- HOPPENOT, Dominique: *El violín interior*, Real Musical, Madrid, 1991.
- JAFFA, Max: *Cómo tocar el violín*, Edaf, Madrid, 1988.
- LAMELAS, Angelina: *El arco del violín*, Huerga y Fierro Editores, Madrid, 2000.
- MARTÍN DÍAZ, Wladimiro: *Historia, literatura, pedagogía y cultura del violín. Temario completo para oposiciones*, Musicalis, Madrid, 2002.
- NOVILLO-FETRELL, María: «Validez de cuatro métodos de violín del siglo XVIII en la enseñanza actual», en *Música y Educación*, núm. 33, abril de 1998.
- MENUHIN, Yehudi: *Seis lecciones con Yehudi Menuhin*, Real Musical, Madrid, 1971.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica. Violín y viola*, Mundimúsica, Madrid, 2001.

- 
- PINTO COMAS, Ramón: *Manual de luthier: tratado práctico sobre la construcción de violines*, Editorial Ramón Pinto, Barcelona, 2000.
- PORTALES, Javier Claudio: *El arte del violín*, Ediciones Musicales Mega, Madrid, 1999.
- RAMOS MEJÍA, Carlos M.: *La dinámica del violín*, ricordi, Buenos Aires, 1947.
- SILVELA, Zdenko: *Historia del violín*, Entrelíneas Editores, Madrid, 2003.

### **Violonchelo**

- ARIZCUREN, Elías: *El violonchelo: sus escuelas a través de los siglos*, Editorial Labor, Barcelona, 1992.
- BUNTING, Thomas Christopher; RESINES, Antonio: *El arte de tocar el violonchelo: técnica interpretativa y ejercicios*, Ediciones Pirámide, 1999.
- CHAKALOV, Nikola: *La digitación en el violonchelo*, Idea Books, Cornellá de Llobregat, 2004.
- TORTELIER, Paul: *El violonchelo: así interpreto, así enseño*, Editorial Labor, Barcelona.

### **Viola**

- MARTÍN DÍAZ, Wladimiro: *Historia, literatura, pedagogía y cultura del violín. Temario completo para oposiciones*, Musicalis, Madrid, 2002.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica. Violín y viola*, Mundimúsica, Madrid, 2001.

### **Arpa**

- CALVO-MANZANO RUIZ-HORNS, María Rosa: *Tratado analítico, técnica y estética del arpa*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1987.

### **Música de cámara**

- TRANCHEFORT, François-René de (dir.): *Guía de la música de cámara*, Alianza, Madrid, 1995.

### **Flauta**

- ARTAUD, Pierre-Yves: *La flauta*, Editorial Labor, Barcelona, 1991.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica: la flauta y el flautín*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2002.
- BOEHM, Theobaldo: *La flauta y la interpretación flautística*, Mundimúsica, Madrid, 1991.
- DICK, Robert: *La respiración circular del flautista*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 1995.

- 
- GERICÓ TRILLA, Joaquín; LÓPEZ RODRÍGUEZ, Francisco Javier: *La flauta en España en el siglo XIX*, Editorial Real Musical, Madrid, 2001.
- LEVINE, Carin; MITROPOULOS-BOTT, Christina: *La flauta. Posibilidades técnicas*, Editorial Idea Books, Cornellá de Llobregat, 2005.
- VALVERDE DURÁN, Joaquín: *La flauta. Su historia, su estudio*, Conservatorio Superior de Música de Sevilla, 1997.

### **Clarinete**

- GIL VALENCIA, Francisco: *El clarinete: técnica e interpretación*, Ediciones Anel, Albolote, 1991.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica: el clarinete*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2003
- PÉREZ ARANDA, Francisco; MIJÁN ARTERO, José Carlos: *El ajuste de las cañas en el clarinete y el saxofón*, Mundimúsica, Madrid, 1997.
- VILLA ROJO, Jesús: *El clarinete y sus posibilidades. Estudio de nuevos procedimientos*, Editorial Alpuerto, Madrid, 1975.

### **Saxofón**

- MIRA CHORRO, Israel: *El vibrato. Historia, estudio y aplicación saxofón*, Editorial Rivera Mota, Valencia, 2000.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica. Saxofón*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2000.

### **Trompeta**

- MILLÁN ESTEBAN, Ángel: *Programa de estudios sobre los orígenes de la trompeta y su evolución*, edición del autor, Murcia, 1986.
- MILLÁN ESTEBAN, Ángel: *La trompeta: técnica e historia*, Mater Musica, Zaragoza, 1988.
- PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica: trompeta, trombón*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2003.

### **Trompa**

- CELADA ÁLVAREZ, Joaquín A.: *Introducción a la trompa*, Mundimúsica, Madrid, 1993.
- CUEVES PASTOR, Ramón Francisco: *La trompa*, Mundimúsica, Madrid, 1994.
- ZARZO, Vicente: *La trompa: historia y desarrollo (inclusión de textos musicales)*, Ediciones Seyer, Málaga, 1994.
- ZARZO, Vicente: *Compendio de la escuela de trompa*, Piles, Valencia, 1994.
- ZARZO, Vicente: *Compendio de la técnica de trompa*, Piles, Valencia, 1995.

---

ZARZO, Vicente: *Estudio analítico de la literatura de la trompa*, Ediciones Seyer, Málaga, 1996.

### **Trombón**

BONILLA CASCADO, Manuel: *El trombón. La técnica en los instrumentos de viento metal*, Maestro Ediciones, Málaga, 2003.

PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica: trompeta, trombón*, Editorial Mundimúsica, Madrid, 2003.

### **Percusión**

ARAGÚ RODRÍGUEZ, Domingo: *Los instrumentos de percusión: su historia y su técnica*, Editorial Música Mundana, Madrid, 1995.

RAMADA BALAGUER, Manel: *Atlas de percusión: guía para percusionistas, profesores, compositores, directores y músicos en general*, Editorial Rivera Mota, Valencia, 2000.

TEMES, José Luis: *Instrumentos de percusión en la música actual*, Editorial Digesa, Madrid, 1979.

### **Guitarra**

CHAPMAN, Richard: *Enciclopedia de la Guitarra*, Raíces, Tolosa, 2001.

HERRERA, Francisco: *Enciclopedia de la Guitarra. Biografías, Danzas, Historia, Organología, Técnica*, Editorial Piles, Valencia, 2004.

OSUNA, María Isabel: *La guitarra en la historia*, Universidad de Sevilla, 1983.

PINKSTERBOER, Hugo: *Guías Mundimúsica. Guitarra clásica y acústica*, Mundimúsica, Madrid, 2004.

RAMÍREZ III, José: *En torno a la guitarra*, Casa Ramírez, Madrid, 2004.

RAMOS ALTAMIRA, Ignacio: *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, Club Universitario, Alicante, 2005.

VILLAR RODRÍGUEZ, José: *La guitarra española: características y construcción*, Clivis Publicaciones, Barcelona, 2003.

### **Órgano**

SAURA BUIL, Joaquín: *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 2001.

RIEMANN, Hugo: *Manual del organista*, Labor, Barcelona, 1929.

### **Canto**

MANSION, Madelaine: *El estudio del canto*, Editorial Ricordi Americana, Buenos Aires, 1947.

REGIDOR ARRIBAS, Ramón: *Temas de canto. La clasificación de la voz*, Real Musical, Madrid, 1977.

---

REGIDOR ARRIBAS, Ramón: *Temas de canto. El aparato de fonación*, Real Musical, Madrid, 1981.

### **Historia de la música**

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: *El Universo de la Música*, Musicalis, Madrid, 1998.

## **6.4. Otras referencias**

### **Anécdotas musicales**

CROFTON; FRASER: *A capella. Diccionario de citas de la música y los músicos*, Ma non troppo, Barcelona, 2001.

LINDT, Lawrence: *Así como suena. Una historia insólita de la música clásica*, Ma non troppo, Barcelona, 2001.

PRADERA, Máximo; TRUJILLO, Jesús: *Este burdel no es una ópera. Las anécdotas de la música*, Planeta, Barcelona, 1998.

TEMES, José Luis: *Apuntes anecdóticos de historia de la música*, Línea, Madrid, 1983.

### **Análisis**

KÜHN, Clemens: *Historia de la composición musical en ejemplos comentados*, Idea Books, Barcelona, 2003.

DESSPORTES, Yvonne; BERNAUD, Alain: *Manual práctico para el reconocimiento de los estilos desde Bach a Ravel*, Real Musical, Madrid, 1995.

### **Internet**

GIRÁLDEZ, Andrea: *Internet y educación musical*, Graó Editorial, Barcelona, 2005.



---

## **7. NORMATIVA**

### **7.1. Reglamento de oposiciones**

REAL DECRETO 334/2004, de 27 de febrero, por el que se aprueba el Reglamento de ingreso, accesos y adquisición de nuevas especialidades en los cuerpos docentes que imparten las enseñanzas escolares del sistema educativo y en el Cuerpo de Inspectores de Educación (BOE núm. 51 de 28/2/2004).

### **7.2. Temarios de oposición**

ORDEN ECD/310/2002, de 15 de febrero, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos selectivos para ingreso y acceso al Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas y para la adquisición de nuevas especialidades por los funcionarios del mencionado Cuerpo (BOE núm. 43 de 19/2/2002).

Incluye los temarios de: Acordeón, Arpa, Canto, Clarinete, Clave, Contrabajo, Coro, Fagot, Flauta de Pico, Flauta Travesera, Fundamentos de Composición, Guitarra, Historia de la Música, Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y del Barroco, Instrumentos de Púa, Oboe, Órgano, Orquesta, Percusión, Piano, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta, Tuba, Viola, Viola da Gamba, Violín, Violoncello.

### **7.3. Currículo de grado elemental y medio**

REAL DECRETO 756/1992, de 26 de junio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medio de las enseñanzas de música (BOE núm. 206 de 27/8/1992).

---

## 7.1. Reglamento de oposiciones

### REGLAMENTO DE INGRESO, ACCESOS Y ADQUISICIÓN DE NUEVAS ESPECIALIDADES EN LOS CUERPOS DOCENTES QUE IMPARTEN LAS ENSEÑANZAS ESCOLARES DEL SISTEMA EDUCATIVO Y EN EL CUERPO DE INSPECTORES DE EDUCACIÓN

#### TÍTULO I. Objeto y ámbito de aplicación.

##### *Artículo 1. Objeto y ámbito de aplicación.*

Este reglamento tiene por objeto la regulación de los procedimientos que se convoquen por las Administraciones educativas para el ingreso, los accesos y la adquisición de nuevas especialidades en los cuerpos de funcionarios docentes a que se refieren las Leyes Orgánicas 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, y 9/1995, de 20 de noviembre, de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes.

#### TÍTULO II. Normas comunes a todos los procedimientos.

##### CAPÍTULO I. De los principios rectores y de los órganos convocantes.

##### *Artículo 2. Principios rectores de los procedimientos.*

Todos los procedimientos regulados en este reglamento se realizarán mediante convocatoria pública y en ellos se garantizarán, en todo caso, los principios de igualdad, mérito y capacidad, así como el de publicidad. Los procedimientos a que se refiere este reglamento se regirán por las bases de la convocatoria respectiva, que se ajustarán, en todo caso, a lo dispuesto en este reglamento y a las demás normas que resulten de aplicación.

##### *Artículo 3. Órganos convocantes.*

1. El órgano competente de las Administraciones públicas convocantes y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en cuanto a su ámbito de gestión, una vez aprobadas sus respectivas ofertas de empleo, procederán a realizar las convocatorias para la provisión de las plazas autorizadas en dichas ofertas de empleo, con sujeción, en todo caso, a las normas de función pública que les sean de aplicación.

2. A través de los correspondientes convenios, las Administraciones públicas convocantes podrán realizar convocatorias conjuntas al objeto de cubrir las plazas vacantes que correspondan a sus respectivos ámbitos de gestión en un mismo procedimiento selectivo.

##### CAPÍTULO II. De los órganos de selección

##### *Artículo 4. Clases.*

La selección de los participantes en los distintos procedimientos a que se refiere este reglamento será realizada por tribunales y, en su caso, por comisiones de selección u órganos equivalentes nombrados al efecto por la correspondiente Administración educativa.

##### *Artículo 5. Nombramiento.*

1. Los miembros de los órganos de selección serán nombrados en cada convocatoria o, en su caso, en el plazo y por el procedimiento que en ésta se disponga. En dicha convocatoria podrá determinarse que sean los mismos tribunales los que desarrollen los procesos selectivos correspondientes a los distintos procedimientos de ingreso y acceso, o bien que cada uno de ellos se encomiende a tribunales distintos.

2. Cuando se nombre más de un tribunal para alguna o algunas de las especialidades convocadas, las convocatorias deberán determinar la constitución de comisiones de selección para cada una de las especialidades afectadas por esa circunstancia.

---

3. No obstante, en el caso de comunidades autónomas con dos lenguas oficiales, las convocatorias podrán determinar la constitución de tribunales distintos para cada modelo lingüístico dentro de una misma especialidad, sin que esto suponga la constitución de comisiones de selección, salvo que se constituyera más de un tribunal por especialidad y modelo lingüístico.

#### *Artículo 6. Funciones.*

1. Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 8, corresponderá a los tribunales, una vez constituidos, todas o algunas de las siguientes funciones:

- a) La calificación de las distintas pruebas de la fase de oposición.
- b) La valoración de los méritos de la fase de concurso.
- c) El desarrollo de los procedimientos selectivos de acuerdo con lo que disponga la convocatoria.
- d) En el caso de tribunales únicos, la agregación de las puntuaciones de la fase de concurso a las obtenidas en la fase de oposición, la ordenación de los aspirantes, la elaboración de las listas de los aspirantes que hayan superado ambas fases, la declaración de los aspirantes que hayan superado las citadas fases de concurso y oposición, la publicación de las listas correspondientes, así como su elevación al órgano convocante.

2. En el caso de que se constituyan comisiones de selección de acuerdo con lo previsto en el artículo 5.2, las convocatorias les atribuirán las siguientes funciones:

- a) La coordinación de los tribunales.
- b) La determinación de los criterios de actuación de los tribunales y la homogeneización de dicha actuación.
- c) La agregación de las puntuaciones de la fase de concurso a las adjudicadas por los tribunales en la fase de oposición, la ordenación de los aspirantes y la elaboración de las listas de los aspirantes que hayan superado ambas fases.
- d) La declaración de los aspirantes que hayan superado las fases de concurso y oposición, la publicación de las listas correspondientes a aquéllos, así como su elevación al órgano convocante.

3. En todo caso, corresponderá a los tribunales la realización de la fase de valoración de los conocimientos, las aptitudes y el dominio de técnicas a los que se refiere el artículo 21.

4. Las convocatorias podrán determinar que la asignación de la puntuación que corresponda a los aspirantes en la fase de concurso, de acuerdo con los baremos, para todos o alguno de los méritos incluidos en ellos, se encomiende a las comisiones de selección. Igualmente podrán determinar que se encomiende a otros órganos de la Administración distintos de los tribunales, comisiones de selección u órganos equivalentes, quienes realizarán, por delegación de éstos, las tareas materiales y puramente regladas de aplicación de los baremos de méritos, aportándoles, una vez concluida la fase de oposición, los resultados de su actuación.

5. En el caso de que la asignación de la puntuación que corresponda a la fase de concurso se realizara por los tribunales, éstos la efectuarán una vez finalizada la fase de oposición.

#### *Artículo 7. Composición.*

1. Los miembros de los tribunales serán preferentemente funcionarios de carrera en activo de los cuerpos de funcionarios docentes o del Cuerpo a extinguir de Inspectores al Servicio de la Administración Educativa, y pertenecerán todos a cuerpos de igual o superior grupo de clasificación que el que corresponda al cuerpo al que optan los aspirantes. En su designación se velará por el cumplimiento del principio de especialidad, de acuerdo con el cual la mayoría de sus miembros deberá ser titular de la especialidad objeto del proceso selectivo. En aplicación de la excepción prevista en el artículo 19.2 de la Ley 30/1984, de 2 de agosto, de Medidas para la Reforma de la Función Pública, los tribunales deberán estar formados mayoritariamente por funcionarios pertenecientes al cuerpo al que corresponda el proceso selectivo.

2. Los tribunales estarán formados por un número impar de miembros, no inferior a cinco, debiendo designarse el mismo número de miembros suplentes.

---

3. Los tribunales correspondientes a los Cuerpos de Catedráticos de Enseñanza Secundaria, Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas, Catedráticos de Música y Artes Escénicas y Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño estarán formados preferentemente por funcionarios de carrera en activo de los respectivos cuerpos de catedráticos. En todo caso, la presidencia de estos tribunales se atribuirá, con carácter preferente, a funcionarios de carrera de los respectivos cuerpos de catedráticos.

4. La formación de los tribunales correspondientes a los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria, Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, Profesores de Música y Artes Escénicas y Profesores de Artes Plásticas y Diseño, las convocatorias podrán establecer que un determinado porcentaje de sus miembros pertenezca a los correspondientes cuerpos de catedráticos.

5. Excepcionalmente y por causas justificadas, se podrá solicitar de otras Administraciones educativas que propongan funcionarios de la especialidad correspondiente para formar parte de estos tribunales, o se podrán completar éstos con funcionarios de otra especialidad, pudiendo designarse en este caso asesores especialistas en los términos y con el alcance previsto en el artículo 8.

6. La designación de los presidentes de los tribunales se realizará libremente por el órgano convocante. Los demás miembros serán designados por sorteo, con la excepción de aquellas especialidades en las que el número de titulares no permita su realización; en tal caso, las convocatorias podrán disponer otra forma de designación.

7. Las comisiones de selección estarán constituidas por al menos cinco miembros, y podrán formar parte de ellas los presidentes de los tribunales. En todo caso, será de aplicación lo previsto en los apartados anteriores respecto de los miembros de los tribunales.

#### *Artículo 8. Reglas adicionales sobre composición y funcionamiento.*

1. Los tribunales o, en su caso, las comisiones de selección podrán proponer, de acuerdo con lo que establezcan las respectivas convocatorias, la incorporación a sus trabajos de asesores especialistas y ayudantes.

Serán funciones de los primeros el asesoramiento de los miembros del órgano de selección en la evaluación de los conocimientos y méritos objeto de su especialidad. Los ayudantes colaborarán con estos órganos mediante la realización de las tareas técnicas de apoyo que éstos les asignen. En su actividad, unos y otros, se limitarán al ejercicio de sus respectivas competencias. Los asesores y ayudantes deberán tener la capacidad profesional propia de la función para la que sean designados.

2. Las convocatorias podrán establecer que la agregación de las puntuaciones de las fases de concurso a las adjudicadas por los tribunales en la fase de oposición, la ordenación de los aspirantes y la elaboración de las listas de los aspirantes que hayan superado ambas fases se encomiende a órganos de la Administración distintos de los tribunales, comisiones de selección u órganos equivalentes, los cuales realizarán estas funciones por delegación de los referidos órganos de selección, aportándoles los resultados que obtengan.

3. La participación en los órganos de selección tiene carácter obligatorio. Las Administraciones educativas podrán determinar las circunstancias en que, por su situación administrativa, por causa de fuerza mayor o por otros motivos debidamente justificados que establezcan, en su caso, las Administraciones educativas competentes, determinados funcionarios puedan ser dispensados de esta participación.

4. Cuando concurra alguna de las circunstancias previstas en el artículo 28 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, o si hubiesen realizado tareas de preparación de aspirantes a pruebas selectivas para el mismo cuerpo y especialidad, en los cinco años anteriores, los miembros de los órganos de selección deberán abstenerse de intervenir, y lo notificarán, con la debida justificación documental, a la autoridad convocante, quien resolverá lo que proceda.

5. Podrá promoverse la recusación de los miembros de los órganos de selección en los casos y forma previstos en el artículo 29 de la misma ley.

---

### **CAPÍTULO III. De las convocatorias.**

#### *Artículo 9. Convocatorias.*

1. El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte publicará en el "Boletín Oficial del Estado" las convocatorias que realice, junto con sus bases. Las convocatorias que realicen los órganos correspondientes de las comunidades autónomas se publicarán en sus respectivos boletines o diarios oficiales y en el "Boletín Oficial del Estado". En este último caso, la publicación en el "Boletín Oficial del Estado" podrá sustituirse por la inserción en éste de un anuncio en el que se indique la Administración pública convocante, el cuerpo o cuerpos a que afecta la convocatoria, el número de plazas convocadas, el boletín o diario oficial y la fecha en que se hace pública la convocatoria, la fecha de terminación del plazo de presentación de instancias y el órgano o dependencia al que éstas deben dirigirse.

2. Las bases de las convocatorias vincularán a la Administración, a los órganos de selección y a quienes participen en ellas.

3. Las convocatorias o sus bases, una vez publicadas, solamente podrán ser modificadas con sujeción estricta a las normas de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común. No obstante, cuando la modificación suponga únicamente el aumento de plazas vacantes convocadas, no será preceptiva la apertura de un nuevo plazo de presentación de instancias, salvo que se añadan plazas vacantes de una especialidad que no hubiera figurado en la convocatoria.

4. La convocatoria, sus bases y cuantos actos administrativos se deriven de aquélla y de la actuación de los órganos de selección podrán ser impugnados por los interesados en los casos y en la forma prevista en la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común.

#### *Artículo 10. Contenido de las convocatorias.*

1. Además de los extremos que al respecto establezca la legislación aplicable a cada órgano convocante, las convocatorias, que podrán ser únicas para los distintos procedimientos de ingreso y accesos o específicas para cada uno de ellos, deberán incluir los siguientes:

a) El número total de plazas convocadas, grupo, cuerpo, especialidad, así como, en su caso, características de las plazas y número o sistema para determinarlo, que correspondan a cada uno de los procedimientos que en ella se incluyan. Asimismo, en los términos que establezca la legislación aplicable a las distintas Administraciones, se establecerá el porcentaje de reserva correspondiente a las personas con discapacidad cuyo grado de minusvalía sea igual o superior al 33 por ciento.

b) Determinación, en las convocatorias de ingreso en los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria y Profesores de Artes Plásticas y Diseño, de la reserva de un porcentaje de las plazas que se convoquen para el acceso de funcionarios de los cuerpos docentes clasificados en el grupo B a que se refiere la vigente legislación de la función pública, que deberán estar en posesión de la titulación requerida para el ingreso en los correspondientes cuerpos y haber permanecido en sus cuerpos de origen un mínimo de seis años como funcionarios de carrera.

c) Determinación, en las convocatorias de ingreso en los Cuerpos de Catedráticos de Enseñanza Secundaria, de Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos de Música y Artes Escénicas y de Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño, de un porcentaje de las plazas que se convoquen para el acceso, respectivamente, de funcionarios de los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria, Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, Profesores de Música y Artes Escénicas y Profesores de Artes Plásticas y Diseño, que deberán estar en posesión de la titulación requerida para ingreso en los correspondientes cuerpos de catedráticos y haber permanecido en sus cuerpos de origen un mínimo de seis años como funcionarios de carrera.

d) Manifestación expresa de que los órganos de selección no podrán declarar que ha superado el proceso selectivo un número superior de aspirantes al de plazas fijadas.

---

e) Prescripción de que los aspirantes que superen el proceso selectivo deberán obtener su primer destino definitivo en el ámbito de la Administración pública convocante en la forma que determinen las respectivas convocatorias.

f) Indicación expresa de que no podrán concurrir a las plazas de un cuerpo quienes ya posean la condición de funcionarios de carrera de éste, quienes estén en prácticas o quienes estén pendientes del nombramiento de funcionarios de carrera en el mismo cuerpo, salvo que se concurra a los procedimientos para la adquisición de nuevas especialidades a que se refiere el título V.

g) Indicación expresa de que quien supere las fases de oposición y concurso para el ingreso en un mismo cuerpo en convocatorias correspondientes a distintas Administraciones educativas deberá, al término de las pruebas, optar por una de aquéllas, renunciando a todos los derechos que pudieran corresponderle por su participación en las restantes. De no realizar esta opción, la aceptación del primer nombramiento como funcionario en prácticas se entenderá como renuncia tácita a los restantes.

h) En aquellas pruebas escritas en las que no se requiera la exposición oral por el candidato o lectura ante el tribunal, deberá garantizarse el anonimato de los aspirantes.

i) Determinación de la forma en que, de acuerdo con lo previsto en el artículo 59 de la Ley 30/1992, de 26 de noviembre, de Régimen Jurídico de las Administraciones Públicas y del Procedimiento Administrativo Común, haya de realizarse la publicación de las restantes actuaciones del procedimiento selectivo.

2. Igualmente las convocatorias podrán determinar los siguientes extremos:

a) Que las plazas desiertas en los distintos turnos y sistemas de acceso de cada cuerpo, una vez concluidos, se acumulen a las correspondientes al ingreso libre en dicho cuerpo.

b) Las características y duración del período de prácticas.

#### **CAPÍTULO IV. Del desarrollo de los procedimientos selectivos.**

##### *Artículo 11. Régimen aplicable.*

En lo no dispuesto en este reglamento, las Administraciones convocantes y los órganos de selección se acomodarán para el desarrollo de los procedimientos selectivos, en cuanto a las actuaciones que haya que realizar y los plazos señalados para ello, a lo que disponga la normativa aplicable a cada una de estas Administraciones en materia de ingreso a la función pública.

#### **CAPÍTULO V. De los requisitos que han de reunir los participantes.**

##### *Artículo 12. Requisitos generales.*

1. Quienes aspiren a participar en los procedimientos selectivos regulados en este título deberán cumplir las condiciones generales siguientes:

a) Ser español o nacional de alguno de los demás Estados miembros de la Unión Europea, o nacional de algún Estado al que, en virtud de los tratados internacionales celebrados por la Unión Europea y ratificados por España, sea de aplicación la libre circulación de trabajadores. También podrán participar, cualquiera que sea su nacionalidad, el cónyuge de los españoles y de los nacionales de alguno de los demás Estados miembros de la Unión Europea y, cuando así lo prevea el correspondiente tratado, el de los nacionales de algún Estado al que, en virtud de los tratados internacionales celebrados por la Unión Europea y ratificados por España, sea de aplicación la libre circulación de trabajadores, siempre que no estén separados de derecho. Asimismo, con las mismas condiciones, podrán participar sus descendientes y los de su cónyuge, menores de 21 años o mayores de dicha edad que vivan a sus expensas.

b) Tener cumplidos 18 años y no haber alcanzado la edad establecida, con carácter general, para la jubilación.

c) No padecer enfermedad ni estar afectado por limitación física o psíquica incompatible con el desempeño de las funciones correspondientes al cuerpo y especialidad a que se opta.

---

d) No haber sido separado, mediante expediente disciplinario, del servicio de cualquiera de las Administraciones públicas, ni hallarse inhabilitado para el ejercicio de funciones públicas.

Los aspirantes cuya nacionalidad no sea la española deberán acreditar, igualmente, no estar sometidos a sanción disciplinaria o condena penal que impida, en su Estado, el acceso a la función pública.

e) No ser funcionario de carrera, en prácticas o estar pendiente del correspondiente nombramiento del mismo cuerpo al que se refiera la convocatoria, salvo que se concurra a los procedimientos para la adquisición de nuevas especialidades a que se refiere el título V.

2. Asimismo, las convocatorias podrán establecer la forma en que los aspirantes que no posean la nacionalidad española deban acreditar un conocimiento adecuado del castellano según se establece en el artículo 16 de este Reglamento.

### *Artículo 13. Requisitos específicos.*

Además de las condiciones generales que se establecen en el artículo anterior, quienes aspiren a participar en los procedimientos selectivos regulados en este título deberán reunir los requisitos específicos siguientes:

a) Cuerpo de Maestros: estar en posesión de alguno de los títulos de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza.

b) Cuerpo de Catedráticos de Enseñanza Secundaria:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

c) Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero, Arquitecto o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

d) Cuerpo de Profesores Técnicos de Formación Profesional:

1.º Estar en posesión de la titulación de Diplomado Universitario, Ingeniero Técnico, Arquitecto Técnico o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

e) Cuerpo de Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

f) Cuerpo de Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero, Arquitecto o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo

---

dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

g) Cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

h) Cuerpo de Profesores de Música y de Artes Escénicas:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero, Arquitecto o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

i) Cuerpo de Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

j) Cuerpo de Profesores de Artes Plásticas y Diseño:

1.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero, Arquitecto o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

k) Cuerpo de Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño:

1.º Estar en posesión de la titulación de Diplomado Universitario, Ingeniero Técnico, Arquitecto Técnico o equivalente a efectos de docencia.

2.º Estar en posesión del título de Especialización Didáctica a que se refiere el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 14 de este reglamento. Están dispensados de la posesión de este requisito quienes posean el título de Maestro, Diplomado en Profesorado de Educación General Básica o Maestro de Primera Enseñanza, así como los Licenciados en Pedagogía.

l) Cuerpo de Inspectores de Educación:

1.º Pertener a alguno de los cuerpos de funcionarios docentes a que se refiere este reglamento.

2.º Acreditar una experiencia mínima docente de seis años como funcionario de carrera del cuerpo desde el que se opta.

3.º Estar en posesión del título de Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto.

*Artículo 14. Plazo en el que deben reunirse los requisitos.*

Todas las condiciones y requisitos enumerados en los artículos 12 y 13 anteriores deberán reunirse en la fecha en que finalicen los plazos de presentación de instancias y mantenerse hasta la toma de posesión como funcionarios de carrera, a excepción del requisito de estar en posesión del título de Especialización Didáctica que, en la fecha de finalización de los plazos de

---

presentación de instancias, se entenderá referido a la superación del período académico necesario para su obtención, aplazándose la exigencia de este título a la fecha de efectos del nombramiento como funcionario de carrera.

*Artículo 15. Imposibilidad de concurrir a más de un turno.*

Ningún aspirante podrá presentarse, dentro de una misma convocatoria, a plazas de un mismo cuerpo y especialidad correspondientes a distintos turnos de ingreso o accesos entre cuerpos de funcionarios docentes.

*Artículo 16. Acreditación del conocimiento del castellano y de lenguas propias oficiales de las comunidades autónomas.*

1. Los aspirantes que no posean la nacionalidad española deberán acreditar un conocimiento adecuado del castellano. A estos efectos, las convocatorias podrán determinar la forma de acreditar ese conocimiento, y podrán exigir a tal fin la superación de una prueba en la que se comprobará que poseen un nivel adecuado de comprensión y expresión oral y escrita de esta lengua, salvo que las pruebas selectivas impliquen por sí mismas la demostración de dicho conocimiento.

2. En las convocatorias que incluyan plazas situadas en comunidades autónomas cuya lengua propia tenga carácter oficial, cuando el conocimiento de esta lengua constituya un requisito para el acceso a dichas plazas, podrán establecerse los procedimientos adecuados para acreditar su conocimiento.

### **TÍTULO III. Del sistema de ingreso.**

#### **CAPÍTULO I. Normas generales.**

*Artículo 17. Sistema selectivo.*

1. El sistema de selección debe permitir evaluar la cualificación de los aspirantes para el ejercicio de la docencia. Para ello, los procedimientos de selección han de comprobar no sólo los conocimientos, sino las capacidades científicas, profesionales y didácticas que sean necesarias para la práctica docente en el cuerpo y especialidad a los que optan.

2. De conformidad con lo establecido en la disposición adicional undécima de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, el sistema de ingreso en la función pública docente será el de concurso-oposición. Existirá además una fase de prácticas que formará parte del proceso selectivo.

#### **CAPÍTULO II. De la fase de oposición.**

*Artículo 18. Fase de oposición.*

1. En la fase de oposición de los procedimientos selectivos de los cuerpos que imparten docencia se tendrá en cuenta la posesión de conocimientos específicos necesarios para impartirla, la aptitud pedagógica y el dominio de las técnicas necesarias para el ejercicio docente. Las pruebas se convocarán, según corresponda, de acuerdo con las áreas, materias, asignaturas y módulos que integran el currículo correspondiente y guardarán relación con los temarios en los términos establecidos para cada una de ellas.

2. En la fase de oposición del Cuerpo de Inspectores de Educación se valorarán en el aspirante sus conocimientos pedagógicos, de administración y legislación educativa, así como los conocimientos y técnicas específicos para el desempeño de las funciones inspectoras de control, evaluación y asesoramiento. Igualmente se valorará su actualización científica y didáctica en las áreas o asignaturas cuya enseñanza ha impartido, así como el ejercicio de las actividades desarrolladas en el centro.

---

### *Artículo 19. Temarios.*

1. Corresponde al Ministro de Educación, Cultura y Deporte, previa consulta con las comunidades autónomas, establecer los temarios para los diferentes cuerpos y especialidades, salvo los correspondientes a especialidades de lenguas oficiales de comunidades autónomas, dentro de su ámbito territorial.

2. Los temarios de los cuerpos que imparten docencia se referirán a los conocimientos propios y específicos del ámbito cultural, científico, técnico o artístico de la especialidad.

3. Los temarios del Cuerpo de Inspectores de Educación tendrán tres partes claramente diferenciadas: Parte A: incluirá temas generales relativos a cuestiones pedagógicas sobre organización curricular, organización escolar, gestión de centros educativos, administración y legislación educativa básica, así como las funciones inspectoras de control, evaluación y asesoramiento. Parte B: incluirá temas de carácter específico que se referirán a las características propias de los niveles y etapas educativos, al desarrollo curricular y a la correspondiente metodología didáctica, a la organización y administración de los centros y a la legislación propia de la Administración educativa convocante. Parte C: incluirá temas relacionados con las especialidades establecidas en el Real Decreto 1538/2003, de 5 de diciembre, por el que se establecen las especialidades básicas de inspección educativa.

### *Artículo 20. Carácter de las pruebas.*

1. Cada una de las pruebas de la fase de oposición tendrá carácter eliminatorio.

2. Todas las pruebas de las especialidades de idiomas modernos en los Cuerpos de Catedráticos y Profesores de Enseñanza Secundaria, de Catedráticos y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas y de Maestros se desarrollarán en el idioma correspondiente.

3. En todas las especialidades que incluyan habilidades instrumentales o técnicas, estas habilidades deberán ser evaluadas en alguna de las pruebas.

### *Artículo 21. Pruebas de la fase de oposición.*

1. En los procedimientos de ingreso a los cuerpos que imparten docencia, la fase de oposición constará de dos o, en su caso, de tres pruebas que se ajustarán a lo que se indica a continuación:

a) La primera prueba, que tendrá por objeto la demostración de conocimientos específicos necesarios para impartir la docencia, constará de dos partes que serán valoradas conjuntamente:

Primera parte: en todas las especialidades, las Administraciones públicas convocantes incluirán una prueba práctica consistente en la realización de una serie de ejercicios que permitan comprobar que los candidatos poseen una formación científica y un dominio de las técnicas de trabajo precisas para impartir las áreas, asignaturas o módulos propios de la especialidad a que opten.

Segunda parte: esta segunda parte consistirá en el desarrollo por escrito de un tema elegido por el aspirante de entre dos extraídos al azar por el tribunal de los correspondientes al temario de la especialidad. Esta primera prueba se valorará de cero a 10 puntos. Cada una de las partes de las que consta deberá suponer como mínimo tres puntos de los 10 que comprenderá la valoración total de esta prueba. Para su superación los aspirantes deberán alcanzar una puntuación mínima, en cada una de las partes, igual al 25 por ciento de la puntuación asignada a cada una de ellas y una puntuación total, resultado de sumar las puntuaciones correspondientes a las dos partes, igual o superior a cinco puntos. Los aspirantes dispondrán, al menos, de dos horas para la realización de la segunda parte de esta prueba. La duración de la primera parte será determinada por las respectivas convocatorias.

b) La segunda prueba, que tendrá por objeto la comprobación de la aptitud pedagógica del aspirante y su dominio de las técnicas necesarias para el ejercicio docente, consistirá en la presentación de una programación didáctica y en la elaboración y exposición oral de una unidad didáctica:

---

A) La programación didáctica hará referencia al currículo de una área, asignatura o módulo relacionados con la especialidad por la que se participa, en la que deberán especificarse los objetivos, contenidos, criterios de evaluación y metodología, así como a la atención al alumnado con necesidades educativas específicas. Esta programación podrá ser referida, para los aspirantes a ingreso a los Cuerpos de Catedráticos y Profesores de Enseñanza Secundaria, a la etapa de la educación secundaria obligatoria, al bachillerato o a los ciclos formativos de formación profesional. La programación elaborada por el aspirante, de acuerdo con los términos que fijen las respectivas convocatorias, deberá presentarse y ser defendida ante el tribunal en el momento que establezca la Administración pública convocante.

B) La elaboración ante el tribunal y exposición oral ante éste de una unidad didáctica podrá estar relacionada con la programación presentada por el aspirante o elaborada a partir del temario oficial de la especialidad. En el primer caso, el aspirante elegirá el contenido de la unidad didáctica de entre tres extraídas al azar por él mismo, de su propia programación. En el segundo caso, el aspirante elegirá el contenido de la unidad didáctica de un tema de entre tres extraídos al azar por él mismo, del temario oficial de la especialidad. En la elaboración de la citada unidad didáctica deberán concretarse los objetivos de aprendizaje que se persiguen con ella, sus contenidos, las actividades de enseñanza y aprendizaje que se van a plantear en el aula y sus procedimientos de evaluación. El aspirante dispondrá de una hora para la preparación de la unidad didáctica, y podrá utilizar el material que considere oportuno. Para la exposición de la unidad didáctica, el aspirante podrá utilizar el material auxiliar que considere oportuno y que deberá aportar él mismo, así como un guión que no excederá de un folio y que se entregará al tribunal al término de aquélla. El aspirante dispondrá de un período máximo de una hora y treinta minutos para la defensa oral de la programación, la exposición de la unidad didáctica y posterior debate ante el tribunal. El aspirante iniciará su exposición con la defensa de la programación didáctica presentada, que no podrá exceder de 30 minutos, y a continuación realizará la exposición de la unidad didáctica. La duración del debate no podrá exceder de 15 minutos. Esta segunda prueba se valorará globalmente de cero a 10 puntos, y deberá alcanzar el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos.

c) En los procedimientos de ingreso a los Cuerpos de Catedráticos de Enseñanza Secundaria, Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas, Catedráticos de Música y Artes Escénicas y Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño, la fase de oposición incluirá una tercera prueba, que consistirá en la exposición oral ante el tribunal de un tema, extraído al azar por el propio aspirante, de entre los que conforman el temario de la especialidad. El aspirante dispondrá de 30 minutos de preparación y de un máximo de una hora para su exposición. Para su exposición, el aspirante podrá utilizar un guión del tema que no excederá de un folio, elaborado durante la preparación de la prueba sin materiales de auxilio.

Este guión deberá ser entregado al tribunal al término de aquélla. Finalizada la exposición, el tribunal podrá formular al aspirante preguntas o solicitarle aclaraciones sobre determinados extremos del tema propuesto. Esta tercera prueba se valorará de cero a 10 puntos, y deberá alcanzar el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos.

2. En el procedimiento de ingreso al Cuerpo de Inspectores de Educación, las pruebas de la fase de oposición, en las que deberá tenerse en cuenta lo dispuesto en el artículo 18, se desarrollarán en el orden que establezcan las Administraciones convocantes, y deberán ajustarse a lo que se indica a continuación:

a) Una prueba, que constará de dos partes:

Primera parte: consistirá en el desarrollo por escrito de dos temas, uno de la parte A y otro de la parte B del temario, elegidos por el aspirante de entre cuatro, dos de cada parte, extraídos por sorteo por el tribunal. El aspirante dispondrá al menos de dos horas para la realización de esta primera parte. Los escritos correspondientes serán leídos ante el tribunal, que podrá formular al aspirante las preguntas o aclaraciones que estime pertinentes. Esta primera parte de la prueba se calificará de cero a 10 puntos, y deberá obtener el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos.

---

Segunda parte: consistirá en la exposición oral de un tema de la parte C del temario elegido por el aspirante de entre dos extraídos por sorteo por el tribunal. El aspirante dispondrá al menos de tres horas para la preparación de este ejercicio, y podrá utilizar los medios adecuados que considere oportunos y que deberá aportar él mismo. Para la exposición oral del ejercicio, el aspirante dispondrá como máximo de una hora, y el tribunal podrá formular las preguntas o aclaraciones que estime pertinentes. Esta segunda parte se calificará de cero a 10 puntos, y deberá obtener el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos. La calificación de la prueba será la media aritmética de las calificaciones obtenidas en cada una de las partes.

b) Elaboración y defensa de una memoria, que tendrá dos partes: una, sobre la actualización científica y didáctica del aspirante en alguna de las áreas, asignaturas o módulos cuya enseñanza ha impartido, y otra, sobre aspectos que se concretarán en la respectiva convocatoria, relacionados con las actividades desarrolladas en los centros y el modo en que el ejercicio de la función inspectora incide en la mejora de dichas actividades. La memoria elaborada por el aspirante deberá presentarse en el momento que establezca la Administración pública convocante. El aspirante dispondrá de una hora para la exposición y defensa de la memoria, y el tribunal podrá formular las preguntas o aclaraciones que estime pertinentes. Esta prueba se calificará de cero a 10 puntos, y deberá obtener el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos.

c) Análisis por escrito de un caso práctico que será propuesto por el tribunal. El aspirante analizará el caso y formulará una propuesta razonada de la actuación del inspector en este supuesto sobre las técnicas adecuadas para la actuación de la inspección de educación. La prueba será leída ante el tribunal, que podrá formular al aspirante las preguntas o aclaraciones que estime pertinentes. El aspirante dispondrá de dos horas para su defensa y de 20 minutos para las aclaraciones. Esta prueba se calificará de cero a 10 puntos, y deberá obtener el aspirante, para su superación, una puntuación igual o superior a cinco puntos.

#### *Artículo 22. Calificaciones.*

Las calificaciones de las pruebas se expresarán en números de cero a 10. En ellas será necesario haber obtenido una puntuación igual o superior a cinco puntos para poder acceder a la prueba siguiente o, en el caso de la última prueba, para proceder a la valoración de la fase de concurso.

### **CAPÍTULO III. De la fase de concurso.**

#### *Artículo 23. Méritos.*

1. En la fase de concurso correspondiente a los cuerpos que imparten docencia se valorarán, en la forma que establezcan las convocatorias, los méritos de los aspirantes; entre ellos figurarán la formación académica y la experiencia docente previa. En todo caso, los baremos de las convocatorias deberán respetar las especificaciones básicas y estructura que se recogen en el anexo I.

2. En la fase de concurso del Cuerpo de Inspectores de Educación se valorará la trayectoria profesional de los aspirantes y sus méritos específicos como docentes. Entre estos méritos, se tendrá especialmente en cuenta la preparación científica y didáctica en las áreas, asignaturas o módulos cuya enseñanza se ha impartido, el desempeño de cargos directivos con evaluación positiva y pertenecer a cualquiera de los cuerpos de catedráticos de las enseñanzas escolares. En todo caso, el baremo de las convocatorias deberá respetar las especificaciones básicas que se recogen en el anexo II.

3. La calificación de la fase de concurso se aplicará únicamente a los aspirantes que hayan superado la fase de oposición.

---

## **CAPÍTULO IV. De la calificación de las distintas fases y selección de los aspirantes para la realización de la fase de prácticas.**

### *Artículo 24. Publicidad de las calificaciones.*

Las convocatorias señalarán el modo de hacer públicos los resultados obtenidos por los aspirantes a lo largo del proceso de selección. En todo caso, tendrán carácter público los resultados en las pruebas que permiten acceder a otra prueba posterior y las puntuaciones de la fase de concurso y finales de los seleccionados.

### *Artículo 25. Sistema de calificación.*

1. La calificación correspondiente a la fase de oposición será la media aritmética de las puntuaciones obtenidas en las pruebas integrantes de esta fase, cuando todas ellas hayan sido superadas.

2. La ponderación de las puntuaciones de las fases de oposición y concurso para formar la puntuación global será de dos tercios para la fase de oposición y de un tercio para la fase de concurso.

### *Artículo 26. Superación de las fases de oposición y concurso.*

1. Resultarán seleccionados para pasar a la fase de prácticas aquellos aspirantes que, una vez ordenados según la puntuación global de las fases de oposición y concurso, tengan un número de orden igual o menor que el número total de plazas convocadas, en el correspondiente cuerpo y especialidad, por la respectiva Administración educativa.

2. En el caso de que se produjesen empates, éstos se resolverán atendiendo sucesivamente a los siguientes criterios:

a) Mayor puntuación en la fase de oposición.

b) Mayor puntuación en cada uno de los ejercicios de la oposición, por el orden en que estos aparecen en este reglamento o, en el caso del Cuerpo de Inspectores de Educación, por el orden en que aquéllos se hayan realizado.

c) Mayor puntuación en los apartados del baremo de méritos por el orden en que éstos aparezcan en la convocatoria.

d) Mayor puntuación en los subapartados del baremo, por el orden en que éstos aparezcan en la convocatoria.

Una vez aplicados los criterios anteriores, si persistiera el empate, las convocatorias establecerán un quinto criterio de desempate consistente en la realización de las pruebas de capacitación complementarias que aquéllas determinen.

### *Artículo 27. Confección de las listas de aspirantes seleccionados en las fases de oposición y concurso.*

1. Para cada uno de los cuerpos objeto de la convocatoria, los respectivos órganos convocantes elaborarán una lista única por especialidades, formada por todos los aspirantes seleccionados. En el caso de que la convocatoria sea única para las distintas formas de ingreso y acceso a un cuerpo, en estas listas figurarán en primer lugar los aspirantes que hayan accedido desde cuerpos del mismo grupo y nivel de complemento de destino; en segundo lugar, los del turno de acceso a los cuerpos de catedráticos; en tercer lugar, los del turno de acceso desde cuerpos de distinto grupo, y en cuarto lugar, los ingresados por el turno libre. Dentro de cada uno de estos grupos, los aspirantes seleccionados se ordenarán por la puntuación obtenida. Los aspirantes acogidos a la reserva correspondiente a las personas con discapacidad establecida en el artículo 10.1.a) se incluirán en el cuarto grupo de acuerdo con su puntuación.

2. En el caso de que al confeccionar estas listas se produjesen empates, estos se resolverán de acuerdo con lo establecido en el artículo 26.2.

---

*Artículo 28. Publicación de las listas de aspirantes seleccionados que han superado las fases de oposición y concurso.*

Una vez terminada la selección de los aspirantes, los órganos de selección harán pública la relación de aspirantes seleccionados que han superado las fases de oposición y concurso por orden de puntuación y, en su caso, por turno, no pudiendo superar éstos el número de plazas convocadas y elevarán dicha relación al órgano convocante, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 18.5 de la Ley 30/1984, de 2 de agosto, de Medidas para la Reforma de la Función Pública.

## **CAPÍTULO V. De la fase de prácticas.**

*Artículo 29. Nombramiento de funcionarios en prácticas.*

1. Una vez formadas estas listas, el órgano convocante procederá a nombrar funcionarios en prácticas a los integrantes de estas, asignándoles destino para realizarlas de acuerdo con las necesidades del servicio.

2. Los aspirantes seleccionados que hayan sido declarados exentos de la realización de la fase de prácticas permanecerán en sus cuerpos de origen hasta que se proceda a la aprobación de los expedientes de los procedimientos selectivos y su posterior nombramiento como funcionarios de carrera.

3. Los aspirantes que, aun estando exentos de la realización de la fase de prácticas, hayan optado por incorporarse como funcionarios en prácticas al destino asignado quedarán eximidos de la evaluación de las prácticas, permaneciendo en esta situación hasta la aprobación de los expedientes de los procedimientos selectivos y su posterior nombramiento como funcionarios de carrera.

*Artículo 30. Regulación de la fase de prácticas.*

1. Las Administraciones educativas, de acuerdo con lo establecido en el artículo 10, regularán la organización de la fase de prácticas tuteladas que forma parte del procedimiento selectivo y que tendrán por objeto comprobar la aptitud para la docencia de los aspirantes seleccionados. Esta fase tendrá una duración mayor a un trimestre y no superior a un curso, y podrá incluir cursos de formación.

2. Las Administraciones educativas podrán regular la exención de la evaluación de la fase de prácticas de quienes hayan superado las fases de oposición y concurso de los procedimientos selectivos de ingreso a los cuerpos que imparten docencia y acrediten haber prestado servicios, al menos durante un curso escolar, como funcionarios docentes de carrera.

*Artículo 31. Evaluación de la fase de prácticas.*

1. La evaluación de la fase de prácticas en los procedimientos de ingreso a los cuerpos que imparten docencia se realizará de forma que se garantice que los aspirantes posean las capacidades didácticas necesarias para la docencia. En esta evaluación se tendrá en cuenta la valoración de los cursos de formación que se hayan desarrollado, siempre que este extremo haya sido determinado en las respectivas convocatorias y, en su caso, hayan sido incluidos en la regulación de la fase de prácticas conforme a lo dispuesto, respectivamente, en los artículos 10.2.b) y 30.1.

2. En los procedimientos de ingreso al Cuerpo de Inspectores de Educación, la evaluación de las prácticas deberá garantizar que los aspirantes posean la adecuada preparación para llevar a cabo las funciones atribuidas a este cuerpo y especialidad.

3. Al término de la fase de prácticas, se evaluará a cada aspirante en términos de "apto" o "no apto". En este último caso, la Administración podrá autorizar la repetición de esta fase por una sola vez, pudiendo estos aspirantes incorporarse con los seleccionados de la siguiente promoción, ocupando, en esta promoción, el número de orden siguiente al del último seleccionado en su especialidad. En caso de no poder incorporarse a la siguiente promoción por no haberse convocado ese año procedimiento selectivo de ingreso al mismo cuerpo y especialidad,

---

realizarán la fase de prácticas durante el curso siguiente a aquel en que fue calificado como "no apto". Quienes no se incorporen o sean declarados no aptos por segunda vez perderán todos los derechos a su nombramiento como funcionarios de carrera.

4. Los órganos correspondientes de la Administración educativa declararán, mediante resolución motivada, la pérdida de todos los derechos al nombramiento como funcionarios de carrera de los aspirantes que sean calificados como "no aptos" en la fase de prácticas.

## **CAPÍTULO VI. De los expedientes de los procedimientos selectivos y nombramiento de funcionarios de carrera.**

### *Artículo 32. Nombramiento de funcionarios de carrera.*

1. Concluida la fase de prácticas y comprobado que todos los aspirantes declarados aptos en dicha fase reúnen los requisitos generales y específicos de participación establecidos en la convocatoria, las Administraciones educativas aprobarán los expedientes de los procedimientos selectivos, que harán públicos en la misma forma que se hizo pública la convocatoria y remitirán las listas de seleccionados en los diferentes cuerpos al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a efectos de su nombramiento y expedición de los correspondientes títulos de funcionarios de carrera.

2. Cuando se trate de cuerpos pertenecientes a comunidades autónomas que hayan procedido a regular su función pública docente, el nombramiento y la expedición de los títulos de funcionarios de carrera corresponderá a los órganos correspondientes de su Administración educativa. En estos casos, a efectos registrales, se remitirá al Ministerio de Educación, Cultura y Deporte copia de la orden o resolución de nombramiento y de las listas de ingresados en los respectivos cuerpos.

## **TÍTULO IV. Accesos entre los cuerpos de funcionarios docentes.**

### **CAPÍTULO I. Del acceso de funcionarios docentes a otros cuerpos docentes incluidos en un grupo de clasificación superior.**

#### *Artículo 33. Ámbito de aplicación.*

Este capítulo será de aplicación a los procedimientos de acceso a los cuerpos de funcionarios docentes a que se refiere la disposición adicional undécima.2, párrafo tercero, de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación.

#### *Artículo 34. Reserva de plazas.*

En las convocatorias de ingreso en los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria y de Profesores de Artes Plásticas y Diseño, se reservará un porcentaje de las plazas que se convoquen para el acceso de funcionarios docentes clasificados en el grupo B a que se refiere la vigente legislación de la función pública.

#### *Artículo 35. Requisitos de los participantes.*

Quienes deseen participar en estas convocatorias deberán reunir los siguientes requisitos:

- a) Estar en posesión de las titulaciones que, para el ingreso en los correspondientes cuerpos, se establecen en el artículo 13.
- b) Haber permanecido en sus cuerpos de origen un mínimo de seis años como funcionario de carrera.

#### *Artículo 36. Sistema selectivo.*

1. El sistema selectivo constará de un concurso de méritos y una prueba oral, y resultarán seleccionados aquellos aspirantes que, superada la prueba y ordenados según la suma de las puntuaciones alcanzadas en el concurso y en la prueba, obtengan un número de orden igual o

---

inferior al número de vacantes ofrecidas. En el caso de producirse empates, estos se resolverán atendiendo sucesivamente a los siguientes criterios:

- a) Mayor puntuación en la prueba.
- b) Mayor puntuación en cada uno de los apartados del baremo de méritos por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.
- c) Mayor puntuación en los subapartados del baremo, por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.

Una vez aplicados los criterios anteriores, si persistiera el empate, las convocatorias establecerán un cuarto criterio de desempate consistente en la realización de las pruebas de capacitación complementarias que aquéllas determinen.

2. En la fase de concurso se valorarán los méritos de los aspirantes, entre los que se tendrán en cuenta el trabajo desarrollado y los cursos de formación y perfeccionamiento superados, así como los méritos académicos. La valoración se realizará de acuerdo con el baremo que, para cada convocatoria, establezca la Administración pública convocante y que, en todo caso, deberá respetar las especificaciones básicas que se recogen en el anexo III. Esta fase se puntuará de cero a 10 puntos y no tendrá carácter eliminatorio.

3. La prueba consistirá en la exposición, a la que seguirá un debate, ambos orales, de un tema de la especialidad a la que se acceda, elegido por el aspirante entre seis extraídos por sorteo de los que componen el temario al que se refiere el apartado 4 de este artículo.

La exposición se completará con un planteamiento didáctico del tema, referido a un determinado ciclo o curso elegido libremente por el aspirante. Para aquellas especialidades en que así se determine en las respectivas convocatorias, la prueba podrá incorporar contenidos prácticos. La prueba se valorará de cero a 10 puntos y los aspirantes deberán obtener, al menos, cuatro puntos para superarla. Para su superación se atenderá tanto a los conocimientos sobre la materia como a los recursos didácticos y pedagógicos de los aspirantes. La duración y contenidos de esta prueba serán fijados en la convocatoria por la Administración pública convocante.

4. Los temarios sobre los que hayan de versar las pruebas serán los que se establezcan de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 19.

5. Quienes accedan por este procedimiento estarán exentos de la realización de la fase de prácticas, y cuando la adjudicación de destinos se realice atendiendo a la puntuación obtenida en los procedimientos selectivos, tendrán prioridad, en su obtención, sobre los aspirantes que ingresen por el turno libre de la convocatoria del mismo año. En los demás supuestos, cuando los concursantes hayan sido baremados de acuerdo con los méritos previstos en la convocatoria, la adjudicación de destino se hará atendiendo a la puntuación que corresponda a cada uno.

6. No obstante lo dispuesto en el apartado anterior, los aspirantes seleccionados que estén ocupando, con carácter definitivo en el ámbito de la Administración pública convocante, plazas del cuerpo y especialidad a las que acceden podrán optar, en las condiciones que se establezcan en las respectivas convocatorias, por permanecer en ellas.

## **CAPÍTULO II. Del acceso de funcionarios docentes a los Cuerpos de Catedráticos de Enseñanza Secundaria, de Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos de Música y Artes Escénicas y de Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño.**

### *Artículo 37. Ámbito de aplicación.*

Este capítulo será de aplicación a los procedimientos de acceso a los cuerpos de funcionarios docentes a que se refiere la disposición adicional undécima.2, penúltimo párrafo, de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación.

---

*Artículo 38. Reserva de plazas.*

En las convocatorias de ingreso en los Cuerpos de Catedráticos de Enseñanza Secundaria, de Catedráticos de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos de Música y Artes Escénicas y de Catedráticos de Artes Plásticas y Diseño se reservará, respectivamente, un porcentaje de las plazas que se convoquen para el acceso de funcionarios docentes de los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria, de Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Profesores de Música y Artes Escénicas y de Profesores de Artes Plásticas y Diseño.

*Artículo 39. Requisitos de los participantes.*

Quiénes deseen participar en estas convocatorias deberán reunir los siguientes requisitos:

- a) Estar en posesión de las titulaciones que, para el ingreso en los correspondientes cuerpos, se establecen en el artículo 13.
- b) Haber permanecido en sus cuerpos de origen un mínimo de seis años como funcionario de carrera.

*Artículo 40. Sistema selectivo.*

1. El sistema selectivo constará de un concurso de méritos y una prueba oral, y resultarán seleccionados aquellos aspirantes que, superada la prueba y ordenados según la suma de puntuaciones alcanzadas en el concurso y en la prueba, obtengan un número de orden igual o inferior al número de vacantes ofrecidas. En el caso de producirse empates, estos se resolverán atendiendo sucesivamente a los siguientes criterios:

- a) Mayor puntuación en la prueba.
- b) Mayor puntuación en cada uno de los apartados del baremo de méritos, por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.
- c) Mayor puntuación en los subapartados del baremo, por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.

Una vez aplicados los criterios anteriores, si persistiera el empate, las convocatorias establecerán un cuarto criterio de desempate consistente en la realización de las pruebas de capacitación complementarias que aquéllas determinen.

2. En la fase de concurso se valorarán los méritos relacionados con las actualizaciones científicas y didácticas, la participación en proyectos educativos y la labor docente de los aspirantes. La valoración se realizará de acuerdo con el baremo que para cada convocatoria establezca la Administración pública convocante y que, en todo caso, deberá respetar las especificaciones básicas que se recogen en el anexo III, y deberá tenerse en cuenta que la evaluación de la función docente deberá ser realizada por la inspección educativa. Esta fase se puntuará de cero a 10 puntos y no tendrá carácter eliminatorio.

3. La prueba, de carácter oral, constará de dos ejercicios:

a) El primero consistirá en una exposición a la que seguirá un debate sobre un tema de la especialidad a la que se acceda, elegido por el aspirante entre tres extraídos por sorteo, de los que componen el temario al que se refiere el apartado 4 de este artículo.

b) El segundo consistirá en la presentación y debate de una memoria elaborada por el aspirante sobre su trayectoria profesional. Para aquellas especialidades en que así se determine en las respectivas convocatorias, la prueba podrá incorporar contenidos prácticos. La prueba se valorará de cero a 10 puntos y los aspirantes deberán obtener para superarla, al menos, cinco puntos en cada uno de los ejercicios. En la calificación de esta prueba se hará constar la valoración diferenciada de cada uno de los ejercicios, en el modo que señale la correspondiente convocatoria. La duración y contenidos de esta prueba, así como la presentación de la memoria, serán fijados en la convocatoria por la Administración pública convocante.

4. Los temarios sobre los que hayan de versar las pruebas serán los que se establezcan de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 19.

5. Quiénes accedan por este procedimiento estarán exentos de la realización de la fase de prácticas y cuando la adjudicación de destinos se realice atendiendo a la puntuación obte-

---

nida en los procedimientos selectivos tendrán prioridad en su obtención sobre los aspirantes que ingresen por el turno libre de la convocatoria del mismo año. En los demás supuestos, cuando los concursantes hayan sido baremados de acuerdo con los méritos previstos en la convocatoria, la adjudicación de destino se hará atendiendo a la puntuación que corresponda a cada uno.

### **CAPÍTULO III. Del acceso de funcionarios docentes a otros cuerpos del mismo grupo y nivel de complemento de destino.**

#### *Artículo 41. Ámbito de aplicación.*

Este capítulo será de aplicación a los procedimientos de acceso entre los cuerpos de funcionarios docentes a que se refiere la disposición adicional undécima.4 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación.

#### *Artículo 42. Requisitos de los participantes.*

Los funcionarios de los Cuerpos de Catedráticos y Profesores de Enseñanza Secundaria, de Profesores Técnicos de Formación Profesional, de Catedráticos y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos y Profesores de Música y Artes Escénicas, de Catedráticos y Profesores de Artes Plásticas y Diseño, y de Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño podrán acceder a otros cuerpos de funcionarios docentes del mismo grupo y nivel de complemento de destino mediante su participación en los procedimientos que se regulan en este capítulo, sin que se les requiera ningún límite de antigüedad. A estos efectos, deberán estar en posesión de las titulaciones que para el ingreso en los distintos cuerpos se establecen en el artículo 13.

#### *Artículo 43. Sistema selectivo.*

1. El sistema de selección constará de un concurso de méritos y de una prueba, y resultarán seleccionados aquellos aspirantes que, superada la prueba y ordenados según la suma de las puntuaciones alcanzadas en el concurso y en la prueba, obtengan un número de orden igual o inferior al número de vacantes ofrecidas. En el caso de producirse empates, estos se resolverán atendiendo sucesivamente a los siguientes criterios:

- a) Mayor puntuación en la prueba.
- b) Mayor puntuación en cada uno de los apartados del baremo de méritos, por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.
- c) Mayor puntuación en los subapartados del baremo, por el orden en que estos aparezcan en la convocatoria.

Una vez aplicados los criterios anteriores, si persistiera el empate, las convocatorias establecerán un cuarto criterio de desempate consistente en la realización de las pruebas de capacitación complementarias que aquéllas determinen.

2. En la fase de concurso, que no tendrá carácter eliminatorio, se valorará la experiencia docente de los aspirantes de acuerdo con el baremo que para cada convocatoria establezca la Administración pública convocante y que, en todo caso, deberá respetar las especificaciones básicas que se recogen en el anexo III. Esta fase se puntuará de cero a 10 puntos.

3. La prueba, que tendrá distinto contenido según se opte a la misma o distinta especialidad de la que sean titulares, se ajustará a lo dispuesto a continuación:

- a) Para los que opten a la misma especialidad de la que sean titulares en su cuerpo de origen, la prueba consistirá en la exposición, seguida de un debate, ambos orales, de una programación didáctica elaborada por el aspirante conforme a lo establecido en el artículo 21.1.b).A). El aspirante dispondrá, como máximo, de una hora para la exposición de la programación. La duración del debate no podrá exceder de 15 minutos. Para las especialidades de los cuerpos en que así se determine, la convocatoria podrá sustituir dicha prueba por la realización de una prueba de carácter práctico, adecuada en cada caso a la especialidad

---

correspondiente, cuyas características y duración serán determinadas por la Administración pública convocante.

b) Para los que opten a especialidad distinta de la que sean titulares, la prueba se realizará, dependiendo del cuerpo al que se quiera acceder, conforme a lo que se dispone en el artículo 36.3. La prueba se valorará de cero a 10 puntos y los aspirantes deberán obtener, al menos, cuatro puntos para superarla.

4. Quienes accedan por este procedimiento estarán exentos de la realización de la fase de prácticas, y cuando la adjudicación de destinos se realice atendiendo a la puntuación obtenida en los procedimientos selectivos, tendrán prioridad, en su obtención, sobre los aspirantes que ingresen por el turno libre y, en su caso, sobre los ingresados por cualquiera de los otros turnos de acceso de la convocatoria del mismo año. En los demás supuestos, cuando los concursantes hayan sido baremados de acuerdo con los méritos previstos en la convocatoria, la adjudicación de destino se hará atendiendo a la puntuación que corresponda a cada uno.

## **TÍTULO V. Del procedimiento para la adquisición de nuevas especialidades**

### *Artículo 44. Convocatoria.*

Las Administraciones educativas determinarán, mediante las oportunas convocatorias, las especialidades que puedan adquirirse a través de los procedimientos establecidos en este título. A estas convocatorias podrán concurrir únicamente funcionarios de carrera directamente dependientes de la Administración pública convocante. En ellas se podrá determinar el número de profesores que adquieran nuevas especialidades por este procedimiento.

### *Artículo 45. Adquisición de nuevas especialidades por funcionarios del Cuerpo de Maestros.*

1. Los funcionarios del Cuerpo de Maestros podrán adquirir nuevas especialidades, dentro del mismo cuerpo, mediante la realización de una prueba.

2. La prueba consistirá en la exposición oral de un tema de la especialidad a la que se opta, elegido por el aspirante de entre cuatro extraídos al azar de los que componen el temario. La duración y las características de esta prueba se fijarán en la convocatoria por la Administración pública convocante. Para aquellas especialidades en que así se determine, la prueba podrá incorporar contenidos prácticos.

3. La valoración de la prueba será de "apto" o "no apto" y obtendrán la nueva especialidad únicamente quienes hayan sido calificados con "apto".

### *Artículo 46. Adquisición de nuevas especialidades por funcionarios de otros cuerpos.*

1. Los funcionarios de los Cuerpos de Catedráticos y Profesores de Enseñanza Secundaria, de Profesores Técnicos de Formación Profesional, de Catedráticos y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos y Profesores de Música y Artes Escénicas, de Catedráticos y Profesores de Artes Plásticas y Diseño, y de Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño podrán adquirir nuevas especialidades, dentro del cuerpo al que pertenecen, mediante el procedimiento y con los requisitos que se establecen en este artículo.

2. Quienes deseen participar en los procedimientos de adquisición de una nueva especialidad deberán poseer el nivel de titulación y los demás requisitos que se exigen para el ingreso libre en dicha especialidad.

3. La prueba consistirá en la exposición oral de un tema de la especialidad a la que se opta, elegido por el aspirante de entre cuatro extraídos al azar de los que componen el temario. En los cuerpos de catedráticos el tema de la especialidad a la que se opta será elegido por el aspirante, de entre tres extraídos al azar de los que componen el temario. La duración y características de esta prueba se fijarán en la convocatoria por la Administración pública convocante. Para aquellas especialidades en que así se determine, la prueba podrá incorporar contenidos de carácter práctico.

---

4. La valoración de la prueba será de "apto" o "no apto" y obtendrán la nueva especialidad únicamente quienes hayan sido calificados con "apto".

*Artículo 47. Efectos de la adquisición de una nueva especialidad.*

1. Quienes adquieran una nueva especialidad por este procedimiento estarán exentos de la fase de prácticas.

2. La adquisición de una nueva especialidad no supone la pérdida de la anterior o anteriores que se pudieran poseer. Quienes tengan adquirida más de una especialidad podrán acceder a plazas correspondientes a cualquiera de ellas a través de los mecanismos establecidos para la provisión de puestos de trabajo de los funcionarios docentes.

*Disposición adicional única. Titulaciones declaradas equivalentes a efectos de docencia para el ingreso en determinados cuerpos.*

1. Para el ingreso en el Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria, para las especialidades que se detallan en el anexo IV, podrán ser admitidos quienes, aun careciendo de la titulación exigida con carácter general, estén en posesión de alguna de las titulaciones que, para cada una de ellas, se relacionan, asimismo, en el citado anexo IV.

2. Para el ingreso en el Cuerpo de Profesores Técnicos de Formación Profesional, para las especialidades que se detallan en el anexo V, podrán ser admitidos quienes, aun careciendo de la titulación exigida con carácter general, estén en posesión de alguna de las titulaciones que, para cada una de ellas, se relacionan, asimismo, en el citado anexo V.

3. Para el ingreso en el Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas, podrán ser admitidos quienes, aun careciendo de la titulación exigida con carácter general, estén en posesión de alguna de las titulaciones o documentos acreditativos que se relacionan en el anexo VI.

4. Para el ingreso en los Cuerpos de Profesores de Artes Plásticas y Diseño y de Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño, podrán ser admitidos quienes, aun careciendo de la titulación exigida con carácter general, estén en posesión de alguna de las titulaciones que para cada cuerpo se relacionen en la norma por la que se declare la equivalencia de determinadas titulaciones, a efecto de docencia, a las exigidas con carácter general para el ingreso y adquisición de especialidades de los cuerpos de Profesores y Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño.

*Disposición transitoria primera. Exigencia del título de Especialización Didáctica.*

De conformidad con lo dispuesto en las disposiciones transitorias primera y tercera del Real Decreto 118/2004, de 23 de enero, por el que se regula el título de Especialización Didáctica:

a) La acreditación de una experiencia docente previa durante dos cursos académicos completos o, en su defecto, durante 12 meses ejercidos en períodos discontinuos, en centros públicos o privados de enseñanza reglada debidamente autorizados, adquirida con anterioridad al 1 de septiembre de 2005, será reconocida como equivalente a todos los efectos al título de Especialización Didáctica o a la cualificación pedagógica reconocida como equivalente en la disposición adicional primera del citado real decreto.

b) La experiencia docente adquirida a partir del 1 de septiembre de 2005 no podrá sustituir al título de Especialización Didáctica o, en su caso, a la cualificación pedagógica reconocida como equivalente a este.

c) Hasta el día 1 de septiembre de 2005 no será exigible el título de Especialización Didáctica previsto en el artículo 58 de la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad en la Educación, en los siguientes casos:

1.º Para el ingreso en las especialidades de Tecnología, Psicología y Pedagogía y las correspondientes a las distintas enseñanzas de Formación Profesional de los Cuerpos de Catedráticos y de Profesores de Enseñanza Secundaria, así como para ninguna de las especialidades del Cuerpo de Profesores Técnicos de Formación Profesional.

---

2.º Para el ingreso en los Cuerpos de Catedráticos y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, de Catedráticos y Profesores de Música y Artes Escénicas, de Catedráticos y Profesores de Artes Plásticas y Diseño y de Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño.

*Disposición transitoria segunda. Temarios.*

En los procedimientos selectivos de ingreso y accesos a los cuerpos de funcionarios docentes a que se refiere este reglamento, convocados al amparo de las ofertas de empleo público relativas al año 2004 y hasta tanto se aprueben los correspondientes temarios de conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, serán de aplicación los temarios a que se refieren las órdenes ministeriales que se recogen a continuación en lo que se refiere exclusivamente a la parte A de los temarios, quedando sin vigencia para su aplicación a los referidos procedimientos selectivos lo dispuesto en cuanto a la parte B en las citadas órdenes y en sus modificaciones posteriores:

a) La Orden de 9 de septiembre de 1993, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos de ingreso, adquisición de nuevas especialidades y movilidad para determinadas especialidades de los Cuerpos de Maestros, Profesores de Enseñanza Secundaria y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas.

b) La Orden de 1 de febrero de 1996, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos de ingreso, adquisición de nuevas especialidades y movilidad para determinadas especialidades de los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria y Profesores Técnicos de Formación Profesional.

c) La Orden ECD/310/2002, de 15 de febrero, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos selectivos para ingreso y acceso al Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas y para la adquisición de nuevas especialidades por los funcionarios del mencionado cuerpo.

d) La Orden de 19 de noviembre de 2001, y su corrección publicada en el Boletín Oficial del Estado de 31 de enero de 2002, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos de ingreso, adquisición de nuevas especialidades y movilidad para las especialidades de Árabe, Chino, Danés, Griego, Japonés, Neerlandés y Rumano de los Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas.

e) La Orden ECD/2606/2003, de 28 de julio, por la que se aprueban los temarios que han de regir en los procedimientos de ingreso, adquisición de nuevas especialidades y movilidad para las especialidades de Catalán y Gallego de los Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas.

f) La Orden ECD/477/2003, de 5 de marzo, únicamente en cuanto a su apartado quinto y su anexo VII por el que se aprueba el cuestionario específico que constituye la parte A de los temarios de la especialidad de Euskera del Cuerpo de Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas.

---

**ANEXO I. Especificaciones a las que deben ajustarse los baremos de méritos para el ingreso a los Cuerpos de Maestros, Catedráticos y Profesores de Enseñanza Secundaria, Profesores Técnicos de Formación Profesional, Catedráticos y Profesores de Escuelas Oficiales de Idiomas, Catedráticos y Profesores de Música y Artes Escénicas y Catedráticos, Profesores y Maestros de Taller de Artes Plásticas y Diseño.**

Los baremos que fijen las convocatorias para la fase de concurso se estructurarán en los tres bloques que se indican a continuación. Las puntuaciones máximas que pueden obtenerse en cada uno de estos bloques serán las siguientes:

- Experiencia previa: máximo cinco puntos.
- Formación académica: máximo cinco puntos.
- Otros méritos: máximo dos puntos.

Los aspirantes no podrán alcanzar más de 10 puntos por la valoración de sus méritos

### Especificaciones

#### I. Experiencia docente previa.

- 1.1 Por cada año de experiencia docente en especialidades del cuerpo al que opta el aspirante, en centros públicos: 1,000 punto.
- 1.2 Por cada año de experiencia docente en especialidades de distintos cuerpos al que opta el aspirante, en centros públicos: 0,500 puntos.
- 1.3 Por cada año de experiencia docente en especialidades del mismo nivel educativo que el impartido por el cuerpo al que opta el aspirante, en otros centros: 0,500 puntos .
- 1.4 Por cada año de experiencia docente en especialidades de distinto nivel educativo que el impartido por el cuerpo al que opta el aspirante, en otros centros: 0,250 puntos. Se entiende por centros públicos los centros integrados en la red pública de centros creados y sostenidos por las Administraciones educativas. A efectos de este apartado, se tendrá en cuenta un máximo de cinco años, cada uno de los cuales deberá ser valorado en uno solo de los subapartados anteriores. Las convocatorias establecerán la puntuación correspondiente a cada mes/fracción de año de manera proporcional a la valoración asignada a cada subapartado.

#### II. Formación académica.

- 2.1 Expediente académico en el título alegado, siempre que el título alegado se corresponda con el nivel de titulación exigido con carácter general para ingreso en el cuerpo (Doctor, Licenciado, Ingeniero o Arquitecto, para cuerpos docentes de grupo A, o Diplomado Universitario, Ingeniero Técnico o Arquitecto Técnico, para cuerpos docentes de grupo B). Las convocatorias establecerán una puntuación de hasta 1,500 puntos, por expediente académico, en correspondencia con la nota media alcanzada en dicho expediente.
- 2.2 Doctorado y premios extraordinarios:
  - 2.2.1 Por poseer el título de doctor: 1,000 punto.
  - 2.2.2 Por haber obtenido premio extraordinario en el doctorado: 0,500 puntos.
- 2.3 Otras titulaciones universitarias. Las titulaciones universitarias de carácter oficial, en el caso de que no hubieran sido las alegadas como requisito para el ingreso en la función pública docente, se valorarán de la forma siguiente:
  - 2.3.1 Titulaciones de primer ciclo: Por cada Diplomatura, Ingeniería Técnica, Arquitectura Técnica o títulos declarados legalmente equivalentes y por los estudios correspondientes al primer ciclo de una Licenciatura, Arquitectura o Ingeniería: 1,000 punto. En el caso de aspirantes a cuerpos de funcionarios docentes de grupo B, no se valorarán por este apartado, en ningún caso, el primer título o estudios de esta naturaleza

---

que presente el aspirante. En el caso de aspirantes a cuerpos de funcionarios docentes de grupo A, no se valorarán por este apartado, en ningún caso, el título o estudios de esta naturaleza que haya sido necesario superar para la obtención del primer título de Licenciado, Ingeniero o Arquitecto que presente el aspirante.

2.3.2 Titulaciones de segundo ciclo: Por los estudios correspondientes al segundo ciclo de Licenciaturas, Ingenierías, Arquitecturas o títulos declarados legalmente equivalentes: 1,000 punto. En el caso de aspirantes a cuerpos de funcionarios docentes de grupo A, no se valorarán por este apartado, en ningún caso, los estudios que haya sido necesario superar (primer ciclo, segundo ciclo o, en su caso, enseñanzas complementarias), para la obtención del primer título de Licenciado, Ingeniero o Arquitecto que presente el aspirante.

2.4 Titulaciones de enseñanzas de régimen especial y de la formación profesional específica. Las titulaciones de enseñanzas de régimen especial otorgadas por las escuelas oficiales de idiomas, conservatorios profesionales y superiores de música y escuelas de arte, así como las de la formación profesional específica, caso de no haber sido las alegadas como requisito para ingreso en la función pública docente o, en su caso, no hayan sido necesarias para la obtención del título alegado, se valorarán de la forma siguiente:

- a) Por cada título de Música y Danza: grado medio: 0,500 puntos.
- b) Por cada certificado de aptitud de escuelas oficiales de idiomas: 0,500 puntos.
- c) Por cada título de Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño: 0,200 puntos.
- d) Por cada título de Técnico Superior de Formación Profesional: 0,200 puntos.

III. Otros méritos. Serán determinados en las respectivas convocatorias. Entre ellos se incluirán, en el caso de los cuerpos que imparten enseñanzas artísticas, los méritos relacionados con la especialidad a la que se aspire.

---

**ANEXO II. Especificaciones a las que deben ajustarse los baremos de méritos para el ingreso al Cuerpo de Inspectores de Educación (se omite).**

**ANEXO III. Especificaciones a las que deben ajustarse los baremos de méritos para los sistemas de accesos entre los cuerpos de funcionarios docentes (se omite).**

**ANEXO IV. Cuerpo de Profesores de Enseñanza Secundaria (se omite).**

**ANEXO V. Cuerpo de Profesores Técnicos de Formación Profesional (se omite).**

**ANEXO VI. Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas**

Especialidades      Titulaciones

Música.              Título de Profesor, expedido al amparo del Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre.

Diploma de Cantante de Opera, expedido al amparo del Decreto 313/1970, de 29 de enero.

Danza. Documentos acreditativos de la completa superación de estudios oficiales de Danza expedidos de conformidad con lo dispuesto en el Real Decreto 600/1999, de 16 de abril [Véase del Real Decreto 782/2005 de títulos de danza].

---

## 7.2. Temarios de oposición

### Acordeón

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del acordeón: Evolución, desde los puntos de vista histórico y geográfico, de sus elementos constitutivos. El acordeón moderno: Principio sonoro, mecanismos de los distintos manuales, aplicación de los principios del sistema tonal a su construcción, etc. Análisis comparado de los distintos tipos de acordeón. Procesos de fabricación. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de sus diferentes partes. Nociones sobre su conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en instrumentos de lengüetas libres. Aplicación de este principio a los distintos acordeones. Familia de instrumentos de lengüeta libre: Clasificación y análisis comparado. Registración: Principio físico. Técnica del fuelle y su influencia en la emisión y calidad del sonido. Sección 2.a. Práctica del fuelle: Formas de emisión, según la compresión del fuelle; efectos, respiración, dinámica, etc.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica acordeonística. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica acordeonística. Adaptación anatómica a los distintos tipos de instrumento según sus tamaños, formas y pesos: Manera de sentarse, posición del cuerpo en general. Relajación. Las diferentes funciones de cada mano y brazo en la técnica acordeonística.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica acordeonística: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos. Sección 2.a. Problemas prácticos de la técnica del acordeón: Realización técnica y musical de los diversos modos de ataque posibles. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos, tales como escalas, arpegios, Notas dobles, técnica polifónica, octavas, acordes, etc., tanto en el acordeón de botones como en el de teclas.

Tema 5. Sección 1.a. La técnica moderna del acordeón: Conceptos fundamentales. Las principales tendencias y sus exponentes. Estudio comparativo de sus concepciones teóricas y técnicas. Sección 2.a. La digitación en el acordeón: Análisis comparado y metodologías del estudio de la digitación en cada uno de los diversos sistemas manuales. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 6. Sección 1.a. La transcripción: Conceptos generales, antecedentes históricos y criterios sobre la interpretación de transcripciones. Transcripciones del repertorio de instrumentos de teclado, cámara y orquestal. La transcripción acordeonística frente a las corrientes de interpretación histórica. Sección 2.a. Técnica de la transcripción: Relación entre la obra original y su transcripción.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de las transcripciones para acordeón del repertorio del Barroco y el Clasicismo. Criterios de transcripción. Sección 2.a. Características de la interpretación acordeonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de las transcripciones para acordeón del repertorio del siglo XIX. Criterios de transcripción. Sección 2.a. Características de la interpretación acordeonística en este período y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de las transcripciones para acordeón del repertorio de la primera mitad del siglo XX. Sección 2.a. Características de la interpretación acordeonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio acordeonístico de la segunda mitad del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea, y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación acordeonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características del repertorio acordeonístico en el ámbito del folklore musical. El acordeón en las distintas comunidades nacionales: Antecedentes, evolución y situación actual. Influencias externas. Fuentes. Aspectos sociológicos. Sección 2.a. Características de la interpretación acordeonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para dos o más acordeones, música de cámara, y repertorio con orquesta de dificultad adecuada al nivel del grado medio. Cadenas. Evolución a lo largo de las diferentes épocas. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación acordeonística en estas modalidades.

Tema 13. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más impor-

tantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del grado elemental. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 14. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 18. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los temas 7 al 12 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

Ejercicio práctico 1. Presentación de un programa de concierto elegido por el opositor en el que estén incluidas, al menos, cuatro obras representativas de los principales estilos de la literatura del instrumento, todas ellas publicadas. El opositor interpretará las obras que el Tribunal seleccione de dicho programa, durante un tiempo, que, en ningún caso, será inferior a treinta minutos. En los casos en que sea necesario, el

opositor deberá aportar su acompañante. Se valorará la dificultad técnica y el interés artístico del programa presentado. 2. Análisis formal, estético y didáctico de una obra o fragmento facilitado por el Tribunal. El opositor dispondrá de un máximo de una hora para la preparación de este ejercicio y de un máximo de media hora para su exposición, debiendo contestar a cuantas preguntas formule el Tribunal.

## Arpa

Tema 1. Sección 1.a. Historia general del arpa: Orígenes. Las arpas en las grandes culturas de la antigüedad; instrumentos angulares y triangulares en la Alta y Baja Edad Media, el Ars Nova, y el Renacimiento Ibérico; arpas simples y arpas de dos y tres órdenes en el Barroco español y europeo. Arpas de pedales: El movimiento sencillo y el pedal de doble acción. El arpa cromática del siglo XIX. El arpa moderna: Descripción de sus características constructivas: Funcionamiento de los elementos constitutivos de su mecánica. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de sus diferentes partes.

Tema 2. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Los sonidos armónicos. Afinación. Encordadura: Características y colocación. Resonancias diversas. Sección 2.a. Explicación del mecanismo y utilidad de los pedales; iniciación a su práctica.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica del arpa. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica arpística: Manera de sentarse, posición del cuerpo en general, y de las manos sobre el encordado. Relajación y respiración. Descripción de las funciones básicas correspondientes a los distintos segmentos del brazo y sus articulaciones; movimientos y combinaciones de movimientos que de ellos se derivan. Prevención y corrección de problemas posturales.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del arpa: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos, desde los primeros maestros del Renacimiento español e italiano, hasta las primeras escuelas oficiales de arpa del siglo XIX. Posiciones de Naderman y evolución hasta nuestros días. Los tratados españoles de arpa. Sección 2.a. Problemas prácticos de la técnica del arpa: Realización técnica y musical del

ligado, el picado, el picado-ligado y de los diversos modos de ataque. Articulación. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos: Escalas, arpeggios, Notas dobles, acordes, etc. El arpegiado y su aplicación.

Tema 5. Sección 1.a. La técnica moderna del arpa: Conceptos fundamentales. Las principales tendencias y sus exponentes. Estudio comparativo de sus concepciones teóricas y técnicas. Sección 2.a. La digitación en el arpa: Soltar, preparar. Diversas fórmulas de apagados. Inconvenientes y ventajas de la resonancia. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno. Criterios para la utilización de las digitaciones de las distintas ediciones. Pulsación en las distintas zonas de la cuerda y su relación con el tipo de sonido. Práctica de los armónicos y glisandos. Formas convencionales y no convencionales de producir el sonido.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para arpa del Renacimiento español e italiano. Tablaturas, criterios de transcripción. Sección 2.a. Características de la interpretación arpística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para arpa del Barroco y del Clasicismo (arpa solista, música de cámara, conciertos). Tablaturas, criterios de transcripción. Sección 2.a. Características de la interpretación arpística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio arpístico del siglo XIX (arpa solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación arpística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio arpístico de la música francesa entre dos siglos: Debussy, el "impresionismo", etc. (arpa solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación arpística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio arpístico del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación arpística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para dos o más arpas, música de cámara, y repertorio con orquesta de dificultad mínima. Cadencias. Evolución a lo largo de las diferentes épocas. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Nociones para la improvisación y composición de las propias cadencias. Características de la interpretación arpística en estas modalidades.

Tema 12. Sección 1.a. El arpa en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Sección 2.a. Características de la interpretación arpística en esta modalidad. Formas de estudio.

Tema 13. Sección 1.a. La transcripción: Conceptos generales, antecedentes históricos, y criterios sobre la interpretación de transcripciones. La transcripción arpística frente a las corrientes de interpretación histórica. Sección 2.a. Técnica de la transcripción: Relación entre la obra original y su transcripción.

Tema 14. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 16. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 18. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, lectura a primera vista, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a

un grupo de alumnos de Música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los temas 6 al 12 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Canto**

Tema 1. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Sección 2.a. Consideraciones relativas a la adquisición de una postura correcta, así como a un adecuado control de la respiración.

Tema 2. Sección 1.a. Descripción y funcionamiento de los aparatos respiratorio y fonador. Formación de la columna de aire y su control dentro de la técnica general del canto. Principios físicos de la emisión de la voz humana. Sección 2.a. Higiene vocal del orador y del cantante. Cuidados de la voz e influencias de las alteraciones físicas y psíquicas en ella. Técnica razonada para evitar lesiones en el aparato fonador.

Tema 3. Sección 1.a. La clasificación de la voz: Tipos vocales y sistemas de clasificación. Sección 2.a. Consideraciones relativas a la especificidad de cada tipo vocal. Evolución de cada tipo de voz considerando todas las derivaciones según color, extensión y volumen.

Tema 4. Sección 1.a. Tratamiento vocal del texto; evolución a lo largo de la historia de la prosodia musical. Articulación. Dicción. Pronunciación y fonética de los idiomas más empleados en el canto. Sección 2.a. Vocales y consonantes en el canto; características y efectos en la producción del sonido. Recursos para la mejor inteligibilidad y aprovechamiento expresivo del texto.

Tema 5. Sección 1.a. Sistemas y escuelas en la pedagogía del canto a lo largo de la historia y su influencia en la evolución de la técnica vocal. Sección 2.a. Pasajes de agilidad, y su técnica en los distintos tipos vocales.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna del canto. Los principales teóricos y profesores. Estudio comparativo de sus concepciones técnicas. Sección 2.a. Recursos vocales para la interpretación dramatizada de un texto musical.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio de la Edad Media y el Renacimiento (formas corales, solistas y camerísticas). Sección 2.a. Característi-

cas de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del Barroco: Ópera y oratorio. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del Barroco: Formas corales, solistas y camerísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del Clasicismo: Ópera y oratorio. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del Clasicismo: Formas corales, solistas y camerísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del siglo XIX: Ópera y oratorio. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del siglo XIX: Formas corales, solistas y camerísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del siglo XX: Ópera, oratorio y cantata. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura vocal, del repertorio del siglo XX: Formas corales, solistas y camerísticas. Aproximación a la música contemporánea, y a los nuevos recursos vocales y formas de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación vocal de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 16. Sección 1.a. La voz en la música de cámara. El lied, la chanson y la canción española. Características del repertorio básico y progresivo. Evolución del acompañamiento pianístico. Sección 2.a.

Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación vocal en estas modalidades.

Tema 17. Sección 1.a. La voz en el canto coral. Características del repertorio básico y progresivo. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación vocal en esta modalidad.

Tema 18. Sección 1.a. La voz en el canto lírico. Características del repertorio básico y progresivo de ópera y zarzuela. Singspiel y opereta. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación vocal en esta modalidad.

Tema 19. Sección 1.a. El canto en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. El canto en otros tipos de música popular. Sección 2.a. La improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 20. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al canto. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza del primer ciclo de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 21. Sección 1.a. La programación en el grado medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de los ciclos segundo y tercero de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 22. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico- prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 23. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 24. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los temas 6 al 17 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá

tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Clarinete**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del clarinete. Evolución desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El clarinete moderno: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje, conservación y pequeñas reparaciones.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas del clarinete como tubo sonoro. Armónicos convencionales y no convencionales. Instrumentos de la familia del clarinete desde el siglo XVIII hasta nuestros días: Características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido del clarinete. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general del clarinete. Sección 2.a. Formación de la embocadura. Emisión del sonido: utilización de los músculos faciales, la lengua, los labios, etc. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del clarinete: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos específicos del instrumento. La técnica moderna del clarinete: Estudio comparativo de las concepciones teóricas y técnicas de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos, tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio clarinetístico del Clasicismo (obras para clarinete solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación clarinetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio clarinetístico del Romanticismo, Post-Romanticismo, e Impresionismo (obras para clarinete solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación clarinetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio clarinetístico Contemporáneo (desde la 1.a. guerra mundial hasta nuestros días). Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos y formas instrumentales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación clarinetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. La música de cámara para clarinete. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con clarinete. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación clarinetística en esta modalidad.

Tema 9. Sección 1.a. El clarinete en la orquesta. El clarinete en la banda. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquestas de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación clarinetística en estas modalidades.

Tema 10. Sección 1.a. El clarinete en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. Sección 2.a. La improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 11. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un

alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 14. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara grado medio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los temas 5 al 10 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Clave**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del clave. Evolución, hasta el siglo XVIII, de los instrumentos de teclado con cuerdas. Diferencias entre las diversas escuelas de construcción en Europa. El clave moderno: Descripción de sus características constructivas y funcionamiento de los elementos constitutivos de su mecánica. Mantenimiento y conservación. Física del sonido en las cuerdas pulsadas. Afinación. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de las diferentes partes del mismo.

Tema 2. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos relevantes, en relación con la técnica clavecinística. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica clavecinística: Manera de sentarse, posición del cuerpo en general, y de las manos sobre el teclado. Relajación.

Tema 3. Sección 1.a. La técnica del clave: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos. Fuentes teóricas de la interpretación en las distintas épocas. Sección 2.a. Problemas prácticos de la técnica del clave: Principios fundamentales del

"touché" clavecinístico. La articulación. Diferentes tipos de ataque. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos, tales como escalas, arpeggios, Notas dobles, técnica polifónica, acordes, etc.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica moderna del clave: Conceptos fundamentales. Los principales teóricos y profesores: Estudio comparativo de sus concepciones teóricas y técnicas. Sección 2.a. La digitación en el clave. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno. Criterios para la utilización de las digitaciones de las distintas ediciones. Explicación del mecanismo y utilidad de los registros. Uso de los "acoplamientos".

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para tecla desde la Edad Media hasta el siglo XVI. Semitonía y música ficta. Proporciones rítmicas. Principales formas. Convenciones rítmicas en el repertorio para tecla. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio de los virginalistas ingleses. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para clave del siglo XVII. Características de las principales formas. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para clave del siglo XVIII: Couperin y Rameau. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio para clave del siglo XVIII: D. Scarlatti y la escuela clavecinística española. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para clave del siglo XVIII: J. S. Bach. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del

repertorio para clave del Preclasicismo y Clasicismo. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para clave del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación clavecinística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. El clave en la música de cámara. El clave en la música concertante. Características del repertorio básico y progresivo. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación clavecinística en estas modalidades.

Tema 14. Sección 1.a. El clave como instrumento de continuo. Bajo cifrado: Desarrollo histórico. Símbolos empleados y su significado. Sección 2.a. Realización del bajo cifrado: Metodología para su aprendizaje. Improvisación sobre el bajo continuo.

Tema 15. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 16. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 17. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 18. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 19. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al

lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 20. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 13 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Contrabajo**

Tema 1. Sección 1.a. El contrabajo: Antecedentes y evolución histórica desde finales del siglo XVI hasta la actualidad. El contrabajo moderno: Características constructivas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el contrabajo. Descripción de las diferentes partes del instrumento y del arco.

Tema 2. Sección 1.a. El arco: Antecedentes, evolución histórica, desde su origen hasta nuestros días. Partes del arco, materiales, etc. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del arco. Sección 2.a. Mecanismo del arco, golpes de arco a la cuerda y saltados. Trémolo. Metodología progresiva para la enseñanza de los diferentes golpes de arco.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica contrabajística. Sección 2.a. Principios básicos de la técnica contrabajística: Colocación y posición del cuerpo con respecto al instrumento. Sujeción del contrabajo (sentado y erguido) y del arco (escuelas francesa, alemana, y austriaca). Mecanismo y función de los dedos y de cada articulación de ambos brazos. Descripción de los movimientos básicos del brazo derecho. Coordinación de movimientos de ambos brazos. Relajación. Problemas más comunes: Su corrección.

Tema 4. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Armónicos naturales y artificiales. Sección 2.a. Control

del sonido: Aspectos fundamentales en la calidad sonora, peso del brazo derecho, relación del punto de contacto, y la velocidad y presión del arco.

Tema 5. Sección 1.a. Aportación al desarrollo de la técnica de los grandes instrumentistas y pedagogos a través de la historia. Sección 2.a. Desplazamiento de la mano izquierda. Los cambios de posición. Portamentos y glissandos. El vibrato. Relación de estas técnicas con los diferentes estilos.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna del contrabajo: Estudio comparativo de las diferentes concepciones teóricas y técnicas. Sección 2.a. Desarrollo de la velocidad de los dedos de la mano izquierda. Uso de las extensiones. Empleo del dedo pulgar, etc. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 7. Sección 1.a. Los diferentes métodos, colecciones de estudios, etcétera. Valoración de su utilidad para el aprendizaje de las distintas técnicas. Bibliografía especializada relacionada con el contrabajo y su didáctica. Sección 2.a. Dobles cuerdas, acordes de tres y cuatro sonidos, su técnica y ejecución. Bariolaje. Trémolo. Didáctica de su aprendizaje.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio del Barroco (originales y transcripciones, contrabajo solista, música de cámara y orquesta barroca). Sección 2.a. Características de la interpretación contrabajística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para contrabajo del Clasicismo: Dittersdorf, Vanhall, etc. (obras para contrabajo solista, música de cámara y orquestal, y música concertante). Sección 2.a. Características de la interpretación contrabajística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio contrabajístico del siglo XIX (obras para contrabajo solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación contrabajística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio contrabajísticos del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación contrabajística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. La música de cámara para contrabajo. Evolución de su papel en las distintas

formaciones camerísticas con contrabajo. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con contrabajo. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación contrabajística en esta modalidad.

Tema 13. Sección 1.a. El contrabajo en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para agrupaciones de cuerda. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación contrabajística en estas modalidades.

Tema 14. Sección 1.a. El contrabajo en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. El contrabajo en otros tipos de música popular. Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 15. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 16. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 17. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 18. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 19. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 20. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a

la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de cuerdas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 8 al 14 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## Coro

Tema 1. Sección 1.a. El director y el coro. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Sección 2.a. Consideraciones relativas a la adquisición de una postura correcta, así como a un adecuado control de la respiración.

Tema 2. Sección 1.a. La voz humana: Clasificación y características. La voz infantil. Medios para una correcta educación vocal. Sección 2.a. Técnicas para la educación vocal. Aplicación al montaje de una obra.

Tema 3. Sección 1.a. Tratamiento vocal del texto: Fonética y pronunciación de los idiomas más representativos; evolución a lo largo de la historia de la prosodia musical. Sección 2.a. Vocales y consonantes en la interpretación coral; características y efectos en la producción del sonido. Recursos para la mejor inteligibilidad y aprovechamiento expresivo del texto.

Tema 4. Sección 1.a. El coro de cámara: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para coro de cámara.

Tema 5. Sección 1.a. El coro mixto a capella: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para coro mixto a capella.

Tema 6. Sección 1.a. El coro de voces blancas: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para coro de voces blancas.

Tema 7. Sección 1.a. Repertorio para coro y orquesta: Características y evolución. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para coro y orquesta.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura vocal, del repertorio para coro del siglo XVI. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de coro.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura vocal, del repertorio

para coro del Barroco. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de coro.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura vocal, del repertorio para coro del Clasicismo y el Romanticismo. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de coro.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura vocal, del repertorio para coro del siglo XX. Música contemporánea para coro: Recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de coro.

Tema 12. Sección 1.a. La técnica de la dirección coral: Evolución de las diferentes escuelas a lo largo de la historia. La técnica moderna de la dirección. Sección 2.a. La unidad sonora: Respiración, ataque, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Agógica y dinámica. Consecución de la unidad sonora a través del gesto del director.

Tema 13. Sección 1.a. Análisis del repertorio de obras corales desde distintos puntos de vista: Estilísticos, armónicos, formales, estructurales, etc. Sección 2.a. Análisis y planificación del montaje de una obra para coro.

Tema 14. Sección 1.a. El coro en el grado elemental: Características de su proceso formativo. Sistematización de los aspectos fundamentales a desarrollar en la programación. Criterios de selección del repertorio en función de la evolución cognitiva del alumno. Bibliografía. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica a partir de una obra de repertorio adecuado al nivel del grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. El coro en el grado medio: Características de su proceso formativo. Sistematización de los aspectos fundamentales a desarrollar en la programación. Criterios de selección del repertorio en función de la evolución cognitiva del alumno. Bibliografía. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica a partir de una obra de repertorio adecuado al nivel del grado medio.

## **Fagot**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del fagot en todas las culturas desde la aparición de los instrumentos de doble lengüeta, y evolución hasta el siglo XVIII. Mecanización del fagot desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El fagot moderno: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucción básica sobre montaje y conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas del fagot como tubo sonoro. Instrumentos de la familia del fagot desde el siglo XVIII hasta nuestros días: Características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido del fagot. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Efectos sonoros.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. La columna de aire y su control en la técnica general del fagot. Sección 2.a. Formación de la embocadura. Emisión del sonido. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del fagot: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna del fagot: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpegios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio fagotístico del Renacimiento y el Barroco (música de cámara y orquesta barroca). Sección 2.a. Características de la interpretación fagotística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para fagot del Clasicismo y el Romanticismo (obras para fagot solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación fagotística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio fagotístico del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea, y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación fagotística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. La música de cámara para fagot. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con fagot. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación fagotística en esta modalidad.

Tema 9. Sección 1.a. El fagot en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación fagotística en estas modalidades.

Tema 10. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 11. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 13. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 14. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 9 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Flauta travesera**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes de la flauta. Evolución histórica, desde los orígenes hasta nuestros días. La flauta moderna: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas de la flauta como tubo sonoro. Armónicos convencionales y no convencionales. Instrumentos de la familia de la flauta: Características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido de la flauta. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir el sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. La columna de aire y su control en la técnica general de la flauta. Sección 2.a. La embocadura: Colocación y emisión del sonido. Utilización de los músculos faciales, la lengua, los labios, etc. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica de la flauta travesera: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna de la flauta: Estudio comparativo de diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpegios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio flautístico del Renacimiento y el Barroco (obras para flauta sola, conjunto de flautas, música de cámara, orquesta barroca, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para flauta del Clasicismo (obras para flauta solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio flautístico del Romanticismo y Post-Romanticismo (obras para flauta solista, música de

cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio flautístico de la música francesa entre dos siglos: Fauré, Debussy, Roussel, el "Impresionismo" etc. (obras para flauta solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio flautístico contemporáneo (desde la primera guerra mundial hasta nuestros días). Nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. La música de cámara para flauta. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con flauta. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio camerístico. Características de la interpretación flautística en esta modalidad.

Tema 11. Sección 1.a. La flauta en la orquesta. La flauta en la banda. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación flautística en estas modalidades.

Tema 12. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 14. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 16. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 11 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Flauta de pico**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes de la flauta de pico. Evolución histórica, desde los orígenes hasta nuestros días. La flauta de pico renacentista. La flauta de pico barroca. Analogías y diferencias entre ambos instrumentos. Miembros de la familia de la flauta de pico y sus singularidades. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucción básica sobre montaje y conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas de la flauta de pico como tubo sonoro. Elementos que componen la cabeza de la flauta de pico. Comportamiento como instrumento de viento a bisel. Afinación de la flauta a través de los diferentes periodos y estilos. Sección 2.a. El sonido de la flauta de pico. Características dinámicas y afinación: Interrelación. Vibrato y flattement: Su técnica en la flauta de pico y su significado en la música barroca.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Las distintas técnicas respiratorias y su utilización dentro de la técnica general de la flauta de pico. Sección 2.a. La embocadura: Colocación y emisión del sonido. Utilización de los músculos faciales, la lengua, los labios, etc.

Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica de la flauta de pico: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas metodológicos. Tratados y métodos de los siglos XVII y XVIII. La técnica moderna de la flauta de pico: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque: Realización técnica y musical del "legato", el "staccato", etc. La articulación. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para flauta de pico desde la Edad Media hasta el Renacimiento (obras para flauta sola, conjunto de flautas, música de cámara). El Renacimiento en España. Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para flauta de pico del siglo XVII (obras para flauta sola, música de cámara y orquestal, y música concertante). El siglo XVII en España. Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para flauta de pico del siglo XVIII (obras para flauta solista, música de cámara y orquestal, y música concertante). El siglo XVIII en España. Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para flauta de pico del siglo XX (obras para flauta solista, música de cámara, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación flautística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. La música de cámara para flauta de pico. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas con flauta. El conjunto de flautas de pico. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con flauta de pico. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación flautística en esta modalidad.

Tema 10. Sección 1.a. La flauta de pico en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo. Sección 2.a. Aprendizaje

progresivo del repertorio. Características de la interpretación flautística en estas modalidades.

Tema 11. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 14. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 16. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 10 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Fundamentos de composición**

Tema 1. Sección 1.a. La acústica y sus relaciones con la armonía. Generalidades: Movimientos vibrato-

rios; cualidades del sonido. El fenómeno físico-armónico. Escalas: Sistemas de afinación, sus consecuencias y sus limitaciones. Intervalos Consonancia y disonancia. Sección 2.a. El acorde. Teoría tradicional sobre la formación de los acordes. Clasificación de los acordes. Estados, posiciones y disposiciones, registros. Acordes consonantes y disonantes. Su utilización funcional.

Tema 2. Sección 1.a. Tonalidad. Generalidades, desde los puntos de vista histórico-cultural y psicológico. El sentimiento tonal en sus distintas manifestaciones: Modalidad antigua, tonalidad bimodal, neomodalidad, politonalidad, polimodalidad, atonalidad, pantonalidad, polarizaciones armónicas y no armónicas (tíbricas, rítmicas, dinámicas), etc. Sección 2.a. Tonalidad y modalidad. Clasificación de los modos. El sistema tonal bimodal: Funciones básicas y complementarias. Reminiscencias modales.

Tema 3. Sección 1.a. Verticalidad y horizontalidad. La interrelación de ambos aspectos y su evolución a lo largo de la historia. Origen y evolución de la Nota pedal. Sección 2.a. Notas extrañas: Clasificación y valoración horizontal y vertical de las mismas. Aspectos modal y tonal de las Notas extrañas. Elisión, Notas añadidas, y Notas sustitutivas. Clases y funciones estructurales de la pedal.

Tema 4. Sección 1.a. Evolución del lenguaje musical occidental desde la antigüedad hasta el siglo X. La teoría musical griega y el sistema modal medieval. Puntos de contacto y discrepancia entre ambos. Sección 2.a. Armonización modal: El Canto Gregoriano y la música basada en el antiguo sistema modal. Estudio de los procedimientos empleados por los teóricos que se ocupan del mismo.

Tema 5. Sección 1.a. La Polifonía. Su evolución, desde sus orígenes hasta el Renacimiento. Origen y desarrollo del sentimiento armónico durante el Ars Antigua y el Ars Nova. Sección 2.a. Técnica tradicional de enlaces de acordes. Movimientos armónicos: Su normativa. Valoración estilística de la misma, basada en su origen contrapuntístico. Funciones y resoluciones de los acordes. Preparación y resolución de los intervalos disonantes.

Tema 6. Sección 1.a. Evolución de la armonía durante el Renacimiento y el Barroco. La transición del sistema modal al sistema tonal. Importancia de la relación música-palabra e influencia de las nuevas formas instrumentales. Sistematización y evolución del nuevo sistema. Sección 2.a. La modulación. Su desarrollo a lo largo de las distintas épocas y estilos. Clasificación de las modulaciones según su importancia y función relativa. Procedimientos modulantes.

Cambio de modo y cambio de tono. Progresiones unitonales y modulantes.

Tema 7. Sección 1.a. La evolución de la armonía durante los períodos Preclásico y Clásico. Sistematización y desarrollo de las formas clásicas y sus relaciones con el aspecto armónico de la tonalidad. Sección 2.a. El fraseo. La relación entre armonía y ritmo como factor determinante de las articulaciones fraseológicas. El silencio como elemento expresivo. Cadencias: Tipos y función de las mismas a lo largo de la historia.

Tema 8. Sección 1.a. La evolución de la armonía durante el Romanticismo. Expansión de la tonalidad y su importancia en la evolución del sistema tonal. Sección 2.a. Armonía cromatizada y armonía alterada. Su origen y evolución. Acordes característicos. Funciones y resoluciones de los mismos.

Tema 9. Sección 1.a. La expresión armónica desde finales del siglo XIX a los primeros años del siglo XX: Neomodalismo (francés, escuelas nacionalistas), Impresionismo, etc. Sección 2.a. Procedimientos técnicos característicos de este período: Neomodalidad, escalas no tradicionales, movimientos paralelos, tratamiento libre de las disonancias, nuevas formaciones y disposiciones de acordes, etc.

Tema 10. Sección 1.a. El lenguaje musical occidental durante la primera mitad del siglo XX. Sistematización de los nuevos lenguajes. El aspecto armónico en los compositores más representativos de este período. Sección 2.a. Procedimientos técnicos característicos de este período: Escalas no tradicionales, tratamiento libre de las disonancias, utilización tímbrica y percusiva de la armonía, politonalidad y polimodalidad, poliaccordes, etc.

Tema 11. Sección 1.a. El lenguaje musical occidental durante la segunda mitad del siglo XX: Últimas tendencias. Nuevas concepciones armónicas, contrapuntísticas, rítmicas, tímbricas, etc. Sección 2.a. Procedimientos técnicos característicos de este período. Nuevos criterios y concepciones para la organización del material musical.

Tema 12. Sección 1.a. El lenguaje del Jazz y de otras músicas populares. La improvisación melódica y armónica. El cifrado americano. Sección 2.a. Procedimientos técnicos característicos en el Jazz y otras músicas populares. Técnicas de arreglos y composición de pequeñas piezas de acuerdo con la concepción armónica rítmica, melódica e instrumental propia de estos estilos.

Tema 13. Sección 1.a. Evolución de la metodología de la enseñanza de la composición polifónica: Los tratadistas de "canto de órgano", y los principales tratadistas del contrapunto y de la armonía a partir de Fux y Rameau. El contrapunto severo y el estilo

armónico escolástico: Valoración didáctica de la presencia de los mismos en la enseñanza actual. Tratados, materiales, métodos de trabajo (escritos y auditivos). Aspectos vocal e instrumental de la realización. Sección 2.a. El cantus firmus y el bajo cifrado: Su historia y evolución. Su papel estructural en la composición musical. Su aplicación pedagógica en la enseñanza del Contrapunto y de la Armonía. Distintos sistemas de cifrado: Interválico, funcional, etc.

Tema 14. Sección 1.a. El coral: Historia y evolución. Elaboración contrapuntística del coral. Sección 2.a. Armonización del coral, al estilo de J. S. Bach: Modulaciones, Notas extrañas, etc.

Tema 15. Sección 1.a. La canción popular. La melodía acompañada. Características. Consideraciones sobre la importancia del estudio de ambas prácticas, así como sobre el nivel idóneo para el inicio del mismo. Sección 2.a. Armonización de la canción popular: Aspectos modales de la armonización. La melodía acompañada: Relación de la melodía con su acompañamiento instrumental.

Tema 16. Sección 1.a. Los diferentes procedimientos de realización contrapuntística (contrapunto invertible, imitación rigurosa y libre, canon). La obra de J. S. Bach, como punto de equilibrio entre los aspectos contrapuntístico y armónico de la composición polifónica. Valoración didáctica comparativa de la metodología germánica (eminente vertical) frente a la francesa (eminente horizontal). Sección 2.a. Aplicación de los diferentes procedimientos contrapuntísticos en la realización armónica (imitaciones, fugado, trocado, etc.). Realización a un número de partes mayor o menor que las habituales.

Tema 17. Sección 1.a. Rasgos estilísticos propios de los principales autores de los períodos Barroco, Clásico y Romántico. La realización instrumental y vocal-instrumental. Tratamiento del texto. Sección 2.a. Consideraciones estilísticas, armónicas, contrapuntísticas y formales para la composición de pequeñas obras instrumentales y vocales-instrumentales en los estilos barroco, clásico y romántico (invención, suite, lied, etc.).

Tema 18. Sección 1.a. Rasgos estilísticos propios de los principales autores del siglo XX. La realización instrumental y vocal-instrumental. Concepciones tímbricas y tratamiento del texto. Sección 2.a. Consideraciones estilísticas, armónicas, contrapuntísticas y formales para la composición de pequeñas obras instrumentales y vocales-instrumentales de acuerdo con las tendencias propias del siglo XX.

Tema 19. Sección 1.a. Rasgos estilísticos propios del Jazz y de otras músicas populares. Los arreglos. Sección 2.a. Consideraciones estilísticas, armónicas,

contrapuntísticas y formales para la realización de arreglos y para la composición de pequeñas piezas en los estilos propios del Jazz y otras músicas populares.

Tema 20. Sección 1.a. El acompañamiento pianístico. Características de la escritura pianística propia de los distintos estilos históricos. Aplicación al acompañamiento escrito o improvisado de melodías dadas. Sección 2.a. Consideraciones acerca de la utilización del piano como instrumento auxiliar para la formación del oído armónico y para la comprensión de las estructuras del lenguaje musical.

Tema 21. Sección 1.a. La textura musical. Características de la escritura instrumental propia de los distintos períodos históricos. Sección 2.a. Consideraciones acerca de los principios elementales de instrumentación y su aplicación a la composición de pequeñas piezas.

Tema 22. Sección 1.a. El análisis. Su importancia dentro de los estudios de grado medio. Valoración didáctica de los principales métodos y criterios analíticos. Importancia de la interrelación de los mismos para avanzar en una más plena comprensión de la obra musical. Relación de la obra con el contexto histórico, biográfico y estético del autor. Sección 2.a. Los diferentes criterios analíticos (armónico, formal, estructural, etc.) aplicables a los diversos elementos del lenguaje musical (forma, melodía, armonía, ritmo, transformación temática, verticalidad y horizontabilidad, procesos de tensión y relajación, proporciones, polaridades, criterios de continuidad, coherencia y contraste, etc.).

## **Guitarra**

Tema 1. Sección 1.a. La guitarra: Antecedentes, evolución histórica desde sus orígenes hasta nuestros días. Diferentes escuelas de construcción. La guitarra moderna: Descripciones de sus elementos característicos. Conservación y accesorios. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Nomenclatura y descripción de las diferentes partes del instrumento. Afinación. Formas convencionales y no convencionales de producción del sonido.

Tema 2. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción del sonido. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Sección 2.a. Pulsación en las distintas zonas de la cuerda y su relación con el timbre. Armónicos naturales y artificiales, y su didáctica.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en

relación con la técnica de la guitarra. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica guitarrística. La función de las distintas partes de cada brazo en la técnica guitarrística.

Tema 4. Sección 1.a. Sistemas y escuelas en la pedagogía de los instrumentos de cuerda pulsada hasta Dionisio Aguado. Sección 2.a. Técnica general: Práctica específica de la mano derecha.

Tema 5. Sección 1.a. La técnica moderna de la guitarra: Conceptos fundamentales. Las principales tendencias y sus exponentes. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Técnica general: Práctica específica de la mano izquierda.

Tema 6. Sección 1.a. El repertorio de vihuela: Su estilo y Notación. Tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. El repertorio de guitarra renacentista. Tablaturas: Su estilo y Notación. Tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. El repertorio de laúd renacentista: Su estilo y Notación. Escuelas nacionales. Tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. El repertorio de guitarra barroca: Su estilo y Notación. Escuelas nacionales. Tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para laúd en el barroco. Tablaturas, criterios de transcripción. La obra para laúd de J. S. Bach. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la segunda mitad del siglo XVIII. Criterios de transcripción para guitarra de seis cuerdas. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico clásico-romántico (I): La escuela española (Sor, Aguado, etc.). Sección 2.a. Caracterís-

ticas de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico clásico-romántico (II): Escuelas no españolas (Giuliani, Carulli, Diabelli, etc.). Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la segunda mitad del siglo XIX. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de la primera mitad del siglo XX. La influencia de A. Segovia. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 16. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio guitarrístico de los compositores españoles de la segunda mitad del siglo XX. Nuevos recursos compositivos, formales, interpretativos y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 17. Sección 1.a. El repertorio formado por transcripciones tanto de instrumentos de cuerda pulsada menos comunes (colascione, tiorba, etc.) como de otros instrumentos (piano, violín, etc.). Sección 2.a. Características de la interpretación guitarrística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 18. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para dos o más guitarras, música de cámara con guitarra, y repertorio con orquesta de dificultad mínima. Cadencias. Evolución a lo largo de las diferentes épocas. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Nociones para la improvisación y composición de las propias cadencias. Características de la interpretación guitarrística en estas modalidades.

Tema 19. Sección 1.a. La guitarra como instrumento acompañante, tanto en las tradiciones populares como en la música culta. Características del repertorio y su interpretación. Sección 2.a. El acompañamiento guitarrístico: Características de la interpretación del repertorio con guitarra acompañante.

Tema 20. Sección 1.a. La guitarra en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. La guitarra en otros tipos de música popular. Sección 2.a.

Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 21. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 22. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 23. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 24. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 25. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, interpretación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 26. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 6 al 19 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## Historia de la música

Tema 1. Sección 1.a. Los fundamentos del hecho musical. El sonido, elemento primigenio. La percepción

estética del sonido organizado. La creación musical. Sección 2.a. La música como hecho cultural. La música como ciencia. La música como arte.

Tema 2. Sección 1.a. La música como actividad social. El creador, lo creado, el intérprete, el oyente. Sección 2.a. Relatividad del concepto de "lenguaje" musical. Los hechos musicales en su entorno: Ideología, economía y poder.

Tema 3. Sección 1.a. La producción física de la música. Los medios sonoros para la expresión musical. Acústica básica. El fenómeno físico-armónico. Sección 2.a. Los instrumentos musicales; su concepto y clasificaciones en la historia. La voz humana y el sistema de fonación.

Tema 4. Sección 1.a. Los medios gráficos para la expresión musical. El simbolismo espacial. La quironomía. Sección 2.a. Notaciones alfabéticas. Neumas. Notas. Tablaturas. Neografías. Registros mecánicos, magnéticos y ópticos.

Tema 5. Sección 1.a. Fundamentos de historiografía musical. El positivismo o empirismo. El idealismo histórico. El materialismo histórico. El formalismo. El problema de la periodización. Sección 2.a. El concepto de Historia. Períodos de la historia de la música según las diferentes corrientes historiográficas. La falsa noción del "progreso" musical.

Tema 6. Sección 1.a. Metodología y fuentes. El método en la historiografía musical: El método inductivo, el método apriorístico, el método formalista, el método psicocultural. Sección 2.a. Las fuentes del conocimiento histórico: Información y documentación.

Tema 7. Sección 1.a. La música no escrita. La antropología musical y la etnomusicología. Criterios cronológicos y geográficos. Ritualidad y funcionalismo musical. Sección 2.a. La tradición musical en las culturas de transmisión oral. Géneros, formas e instrumentos del folklore musical español.

Tema 8. Sección 1.a. El mundo preclásico. Sección 2.a. La música en las culturas preclásicas. Sociología. Instrumentos. Estructuras. Teoría musical. Notación. La música en Israel y en el mundo árabe.

Tema 9. Sección 1.a. Función social de la música y teoría musical de las antiguas culturas de Oriente próximo y en las tradiciones culturales del lejano Oriente. Sección 2.a. La música como manifestación del pensamiento de las diferentes culturas orientales.

Tema 10. Sección 1.a. Grecia y Roma. Sección 2.a. La música en el mundo clásico. Sociología. Instrumentos. Estructuras. Teoría musical. Notación, Creación, difusión y pervivencia de los textos musicales.

Tema 11. Sección 1.a. El primitivo canto litúrgico de las iglesias cristianas. Sección 2.a. La música en

las primitivas sociedades cristianas. Las primeras formas del canto cristiano; salmodia e himnodia. La música greco-bizantina. El canto ambrosiano. El canto galicano. El canto visigótico-mozárabe. El canto romano antiguo.

Tema 12. Sección 1.a. El canto gregoriano. El papa Gregorio Magno. La liturgia cristiana en época carolingia. Formación y evolución del repertorio gregoriano. Semiología y semiografía gregorianas. Sección 2.a. Tonos salmódicos y modos gregorianos. Rítmica y diatonalismo: Enfoque actual de la cuestión. Aspectos estilísticos del canto gregoriano. La escritura neumática y las primeras Notaciones diastemáticas. Problemas de la interpretación del canto gregoriano.

Tema 13. Sección 1.a. Música monódica no gregoriana en la Edad Media. Sección 2.a. La monodia medieval no gregoriana. Tropos y secuencias. El drama litúrgico. Laudas y cantigas. La música laica. La danza. Mimos, juglares y clérigos. Los trovadores y la canción cortesana. Los instrumentos musicales.

Tema 14. Sección 1.a. El Ars Antiqua. Orígenes y primer desarrollo de la polifonía. La noción de polifonía primitiva. Los orígenes de la polifonía en Occidente. Sección 2.a. El "organum" y su evolución; el conductus y el motete, sus técnicas. La práctica polifónica en San Marcial, Santiago y París. La teoría hexacordal. La escritura mensural en el siglo XIII.

Tema 15. Sección 1.a. La música en el siglo XIV. El Ars Nova: Francia, Italia, España, Inglaterra. Sección 2.a. Los géneros monódicos. La transformación del motete. La misa polifónica. El madrigal y la balada. Música descriptiva; la caccia y la música instrumental. El "Ars subtilior".

Tema 16. Sección 1.a. La música en la primera mitad del siglo XV. Transformaciones técnicas y estilísticas. La Notación proporcional. Las tablaturas instrumentales. Sección 2.a. La misa, el motete y la canción profana en el siglo XV. La música vocal franco-flamenca; Dufay, Binchois, Ockeghem, Obrecht.

Tema 17. Sección 1.a. La música en la segunda mitad del siglo XV. El Humanismo en la música. Orígenes de la imprenta musical; las primeras ediciones. Sección 2.a. Josquin des Prez y sus contemporáneos. La polifonía religiosa; la evolución del motete. La emancipación de la música instrumental; laudistas y vihuelistas; el órgano; los conjuntos.

Tema 18. Sección 1.a. La música en la primera mitad del siglo XVI. El renacimiento en Italia y la influencia de los músicos flamencos. Sección 2.a. La chanson francesa y las nuevas formas de polifonía profana. Los géneros semipopulares: Villanella, frotto-

la, villancico, romance. Origen, desarrollo y madurez del madrigal. Música escénica y espectacular.

Tema 19. Sección 1.a. La música en la segunda mitad del siglo XVI. La Reforma y la música en Alemania. El Concilio de Trento y sus consecuencias musicales. Internacionalismo y escuelas nacionales. Sección 2.a. Apogeo y expansión europea del madrigal italiano. La filosofía del Humanismo y la teoría musical; el reajuste de la gama.

Tema 20. Sección 1.a. El panorama musical en torno a 1600. Los cambios en la teoría y en la práctica musicales. Sección 2.a. La transición hacia la noción concertante hacia 1600. El bajo continuo y la definición de la tonalidad. La reforma monódica del madrigal; estilo recitativo y estilo representativo. La música para voz solista. La reorganización de la música instrumental; solistas y conjuntos.

Tema 21. Sección 1.a. Los orígenes del oratorio y la ópera; su primer desarrollo. Sección 2.a. El nacimiento de la ópera y el oratorio. La ópera en Florencia, Mantua, Roma y Venecia durante la primera mitad del siglo XVII. El teatro de ópera. La articulación recitativo-aria. Expansión de la ópera y otros géneros escénicos (tragédie lyrique, zarzuela, ballet) en Francia, Alemania, España e Inglaterra.

Tema 22. Sección 1.a. La música instrumental en el siglo XVII. La consolidación del sistema temperado y la nueva armonía. Sección 2.a. Los inicios del virtuosismo instrumental. La música per suonare y la génesis de la sonata en el siglo XVII. Géneros instrumentales de conjunto. El violín, el cémbalo y el órgano: Técnicas y repertorio.

Tema 23. Sección 1.a. La música vocal y escénica en el siglo XVII. La difusión de la ópera italiana a finales del siglo XVII y principios del XVIII; Nápoles, Viena, Hamburgo, Londres. Sección 2.a. El melodrama de Zeno y Metastasio. Tipología de la ópera barroca. El despegue de la ópera francesa; Lully. Otros géneros escénicos. El oratorio y la cantata profana y religiosa en torno a 1700.

Tema 24. Sección 1.a. La música instrumental hasta el último tercio del siglo XVIII. La consolidación de la tonalidad moderna. Los conciertos públicos. Música para la cámara y el jardín. Sección 2.a. La evolución de la sonata hasta mediados del siglo XVIII. La "sinfonía" de ópera, el "concerto grosso" y otros géneros de conjunto instrumental. La música para teclado. J. S. Bach y D. Scarlatti.

Tema 25. Sección 1.a. La música vocal y escénica y la música religiosa en el siglo XVIII. Oratorios, cantatas, pasiones y misas. La Ópera. Su influencia en la música posterior. Sección 2.a. J. S. Bach, Händel. La ópera napolitana. El bel canto. Ópera seria, ópera

cómica, ópera bufa. Puccini y Gluck. La tonadilla escénica.

Tema 26. Sección 1.a. La música instrumental de la Ilustración. El estilo galante y el gusto burgués. Sección 2.a. El pianoforte. Las sonatas de Clementi y de J. S. Bach. Consolidación y apogeo de la forma sonata. Mannheim y la orquesta moderna. La sinfonía: Haydn, Mozart y el piano: Sonatas y conciertos. La música de cámara a finales del siglo XVIII.

Tema 27. Sección 1.a. La música vocal a finales del siglo XVIII. Sección 2.a. Mozart y la ópera. La concepción dramático-musical de sus óperas. Transición del Clasicismo al Romanticismo.

Tema 28. Sección 1.a. La música desde la Revolución francesa hasta 1830. Ideología burguesa y sensibilidad romántica. Los músicos del período revolucionario. Sección 2.a. El teatro musical en Francia, Alemania e Italia. Evolución de la sinfonía y la música de cámara. El piano: Nuevas técnicas, nuevo lenguaje y nueva escritura. La canción para solista.

Tema 29. Sección 1.a. La música orquestal en el siglo XIX. La concepción sinfónica. La música "pura" y la crítica musical. Sección 2.a. La concepción sinfónica. Las transformaciones de la sinfonía como género: Hacia el gigantismo sinfónico. El componente rapsódico del pensamiento musical. Música descriptiva y programática: El poema sinfónico.

Tema 30. Sección 1.a. La música vocal para piano y otros instrumentos solistas en el siglo XIX. La faceta intimista de la estética romántica. La música de cámara. Sección 2.a. La transformación de la sonata pianística. Las microformas. Romanzas sin palabras. El violín y el órgano: Autores, lenguaje y repertorio. La canción en Alemania, Francia y países eslavos. La música coral.

Tema 31. Sección 1.a. La ópera y el ballet en el siglo XIX. Sección 2.a. La edad de oro en la "Grand Opéra" y la herencia de Rossini. La reforma verdiana. La ópera alemana y la tradición del "singspiel". El drama musical wagneriano: Obra de arte total y expresión sinfónica. La ópera en Rusia. El problema de la ópera española. El ballet. La ópera.

Tema 32. Sección 1.a. Las corrientes musicales nacionalistas en el siglo XIX. Cosmopolitismo y nacionalismo. La recuperación y la moda del folklore. Sección 2.a. La canción "popular" de autor. La música en centro-europa y en los países eslavos. Los países nórdicos. Los países latinos. Nacionalismo y casticismo en España: La zarzuela y el "género chico".

Tema 33. Sección 1.a. La herencia romántica y las búsquedas de un nuevo lenguaje. Sección 2.a. El postromanticismo en Alemania y Francia. El naturalismo y el verismo. El simbolismo y el impresionismo. La

renovación musical en Inglaterra. La música en América durante el siglo XIX. Los estudios historiográficos y musicológicos.

Tema 34. Sección 1.a. La música en las primeras décadas del siglo XX. Sección 2.a. Los ballets rusos. Stravinsky y el retorno al clasicismo. Hacia la disolución de la tonalidad. Las vanguardias. El atonalismo. Schönberg y su sistema para componer con doce sonidos. El expresionismo musical. La segunda escuela de Viena. Grandes figuras independientes.

Tema 35. Sección 1.a. La música en las décadas centrales del siglo XX. Sección 2.a. La música en Iberoamérica, Estados Unidos y Canadá. El realismo socialista y la música en la Unión Soviética. La música en la Alemania del nacionalsocialismo y en la Italia fascista. Del serialismo de Schönberg al serialismo integral. La ampliación del concepto sonoro; el ruidismo. El cine y la música.

Tema 36. Sección 1.a. La música en el último tercio del siglo XX. Percepción social de la música actual. Sección 2.a. Entre el determinismo y la aleatoriedad. Del happening al eclecticismo neoformalista. La música electroacústica. Atomización y minimalismo. La revolución informática y el estándar MIDI. El "postfalismo" y la homologación internacional de la música española.

Tema 37. Sección 1.a. El jazz. Música africana y europea en el crisol de la música americana. Sección 2.a. Rezos y canciones de trabajo. "Blues". De Nueva Orleans a Chicago. Géneros y estilos. La improvisación. El jazz blanco. El experimentalismo y la síntesis/fusión.

Tema 38. Sección 1.a. La canción melódica. La sensibilidad popular musical en la sociedad moderna. Sección 2.a. De la canción romántica de salón al couplet. El "contenidismo" francés. La melodía italiana. El nacional-folklorismo español. Iberoamérica: Del tango a la salsa. Cine musical y sentimentalismo melódico.

Tema 39. Sección 1.a. El fenómeno "rock". Señas de identidad de una generación: La música como coartada mercantil. Sección 2.a. Los orígenes: Jazz, "country and rhythm'n blues". El "rock and roll". El "pop" y otros productos derivados. Grandes mitos.

## **Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco**

Tema 1. Sección 1.a. La guitarra renacentista y la vihuela: Antecedentes y evolución histórica. Descripción organológica. Diferentes escuelas de construcción. Conservación y accesorios. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Descripción de las diferentes partes del instrumento.

---

Nociones sobre su conservación. Afinación. Formas de producción del sonido.

Tema 2. Sección 1.a. El laúd renacentista, el laúd barroco, y la tiorba: Antecedentes y evolución histórica. Descripción organológica. Diferentes escuelas de construcción. Conservación y accesorios. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Descripción de las diferentes partes del instrumento. Nociones sobre su conservación. Afinación. Formas de producción del sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda pulsada. Peculiaridades derivadas del modo de producción del sonido. Sección 2.a. Pulsación en las distintas zonas de la cuerda y su relación con el timbre.

Tema 4. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica de los instrumentos de cuerda pulsada. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica de los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco. El papel de las distintas partes del brazo en la técnica de los instrumentos de cuerda pulsada.

Tema 5. Sección 1.a. Historia del movimiento de recuperación de la música antigua. Fuentes teóricas y criterios actuales relativos a la interpretación en las distintas épocas. Sección 2.a. Técnica general: Práctica específica de la mano derecha.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna de los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco: Conceptos fundamentales. Las principales tendencias y sus exponentes. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Técnica general: Práctica específica de la mano izquierda.

Tema 7. Sección 1.a. El repertorio de vihuela: Su estilo y Notación. Fuentes, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. El repertorio de guitarra renacentista: Su estilo y Notación. Fuentes, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. El repertorio de laúd renacentista: Su estilo y Notación. Escuelas nacionales. Fuentes, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. El laúd en Francia durante el siglo XVII. Influencia en la música barroca europea. Sección 2.a. Afinación. Características interpretativas. Problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. El laúd en los países de influencia germánica en los siglos XVII y XVIII. Sección 2.a. El "estilo galante" de los últimos laudistas alemanes y austríacos. Características interpretativas. Problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. El repertorio de guitarra barroca: Su estilo y Notación. Escuelas nacionales. Fuentes, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, del repertorio para laúd en el Barroco. Fuentes, Notación, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. La obra para laúd de J. S. Bach. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. El repertorio de tiorba y de archilaúd: Su estilo y Notación. Fuentes, tablaturas, criterios de transcripción y de edición. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para dos o más instrumentos de cuerda pulsada y música de cámara. Evolución a lo largo de las diferentes épocas. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación en estas modalidades.

Tema 16. Sección 1.a. Los instrumentos de cuerda pulsada como instrumentos acompañantes: España. Francia. Italia. Inglaterra. Diferentes escuelas del bajo cifrado: Desarrollo histórico. Símbolos empleados y su significado. Sección 2.a. Realización del bajo cifrado: Didáctica de su aprendizaje. La improvisación en el continuo.

Tema 17. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Bibliografía. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza del primer ciclo de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 18. Sección 1.a. La programación en el grado medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza, de los ciclos segundo y tercero de grado medio. Orientación del trabajo

individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 19. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 20. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 21. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 7 al 13 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

### **Instrumentos de púa**

Tema 1. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Sección 2.a. Pulsación en las distintas zonas de la cuerda y su relación con el tipo de sonido.

Tema 2. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos relevantes, en relación con la técnica de los instrumentos de púa. Sección 2.a. Principios generales de la técnica de los instrumentos de púa. Descripción de las funciones correspondientes a las distintas partes del brazo.

Tema 3. Sección 1.a. Fuentes históricas de la interpretación en los instrumentos de púa. Diferentes formas de Notación. Sección 2.a. Interpretación de los distintos tipos de Notación empleados en los instrumentos de púa.

Tema 4. Sección 1.a. La cítola: Antecedentes y evolución histórica. Encordatura, afinación y características constructivas. Características, referidas a la

evolución del estilo y de la escritura instrumental, de su repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 5. Sección 1.a. Las mandolinas: Antecedentes y evolución histórica. Principales tipos (mandolino, mandolina napolitana, etc.). Encordatura, afinación y características constructivas. Sección 2.a. Técnica específica de las mandolinas.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para los diferentes tipos de mandolina. Escuelas nacionales. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio.

Tema 7. Sección 1.a. La bandurria: Antecedentes y evolución histórica. Encordatura, afinación y características constructivas. Sección 2.a. Técnica específica de la bandurria.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para bandurrias de 4-5 órdenes. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para bandurrias de 6 órdenes. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio.

Tema 10. Sección 1.a. La familia de los "laúdes españoles". Encordatura, afinación y características constructivas. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, de su repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para dos o más instrumentos de púa. Conjunto de instrumentos de púa. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación en estas modalidades.

Tema 12. Sección 1.a. Características del repertorio de música de cámara con instrumentos de púa. Repertorio con orquesta. Cadencias. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación en estas modalidades.

Tema 13. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación a los instrumentos de púa. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 14. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la

selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico- prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 18. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 4 al 12 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a los instrumentos propuestos.

## Oboe

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del oboe en todas las culturas desde la aparición de los instrumentos de doble lengüeta y evolución hasta el siglo XVIII. Mecanización del oboe desde el siglo XVIII hasta nuestros días. El oboe moderno: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas del oboe como tubo sonoro. Armónicos convencionales y no convencionales. Instrumentos de la familia del oboe, desde el siglo

XVIII hasta nuestros días. Características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido del oboe. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general del oboe. Sección 2.a. Formación de la embocadura. Emisión del sonido: Utilización de los músculos faciales, la lengua, los labios, etc. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del oboe: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna del oboe: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio oboístico del Barroco (obras para oboe solo, música de cámara y orquesta barroca, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación oboística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para oboe del Clasicismo (obras para oboe solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación oboística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio oboístico del Romanticismo, Post-Romanticismo, Nacionalismo e Impresionismo (obras para oboe solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación oboística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio oboístico contemporáneo (desde la 1.a guerra mundial hasta nuestros días). Nuevos recursos y formas instrumentales y de Notación. Sección 2.a.

Características de la interpretación oboística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. La música de cámara para oboe. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con oboe. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación oboística en esta modalidad.

Tema 10. Sección 1.a. El oboe en la orquesta. El oboe en la banda. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquestas de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación oboística en estas modalidades.

Tema 11. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 14. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara grado medio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos

instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 10 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## Órgano

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del órgano. Evolución a través de la historia. Diferencias entre las diversas escuelas de construcción organística en Europa. Sección 2.a. Descripción general de las características constructivas. Configuración del teclado y el pedalero. Uso de los "acoplamientos".

Tema 2. Sección 1.a. Principios acústicos de los tubos sonoros. Mecanismos de emisión del sonido. Principios acústicos y características tímbricas de los diferentes registros y elementos constitutivos de su mecánica. Sección 2.a. La registración en el órgano. Explicación práctica de las diferencias acústicas entre tubos de lengüetas y flautados. Distinción auditiva de las diferentes combinaciones tímbricas.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos relevantes, en relación con la técnica organística. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica organística: Manera de sentarse, posición del cuerpo en general y de las manos sobre el teclado. Relajación.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del órgano: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. Fuentes teóricas de la interpretación en las distintas épocas. Sección 2.a. Problemas prácticos de la técnica del órgano: Principios fundamentales del "touché" organístico. Diferentes respuestas de los teclados y problemas de transmisión. La articulación como medio de expresión. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos.

Tema 5. Sección 1.a. La técnica moderna del órgano: Conceptos fundamentales. Los principales teóricos y profesores: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. La digitación en el órgano. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno. Criterios para la utilización de las digitaciones de las distintas ediciones. Técnicas de ejecución en el pedalero.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para órgano desde la Edad Media hasta el siglo XVI. Semitonía y música ficta. Proporciones rítmicas. El tiento las diferencias, el *ricercare* y la fantasía. Alteraciones rítmicas en el repertorio para tecla. La registración en las diferentes formas organísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación organística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para órgano del siglo XVII. La registración en las diferentes formas organísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación organística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para órgano del siglo XVIII. La registración en las diferentes formas organísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación organística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para órgano del siglo XIX. La registración en las diferentes formas organísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación organística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para órgano del siglo XX. Aproximación a la música contemporánea. Nuevos recursos instrumentales y de Notación. La registración en las diferentes formas organísticas. Sección 2.a. Características de la interpretación organística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. El órgano en la música de cámara y la música concertante: Su papel en la Cantata, el Oratorio, la Ópera Barroca, la Sonata Barroca, etc. Conciertos para órgano y orquesta. Obras orquestales que incluyen el órgano. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación organística en estas modalidades.

Tema 12. Sección 1.a. El órgano como instrumento de continuo. Bajo cifrado: Desarrollo histórico. Símbolos empleados y su significado. Sección 2.a. Realización del bajo cifrado: Metodología para su aprendizaje. Improvisación sobre el bajo continuo.

Tema 13. Sección 1.a. Técnicas básicas de improvisación. Tonos y modos; construcción de una melodía; estructuras armónicas; cadencia y modulación; ritmo y figuración; técnicas de elaboración homofónica y contrapuntística; técnicas de desarrollo.

Sección 2.a. Aprendizaje y práctica de las técnicas básicas de la improvisación. Repentización de obras organísticas y vocales (claves de sol, fa y do). Transposición.

Tema 14. Sección 1.a. La programación en el grado medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 17. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 6 al 12 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Orquesta**

Tema 1. Sección 1.a. El director y la orquesta: Técnicas de concienciación corporal personal y con el grupo. Relajación física y mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Los ensayos y las actuaciones en público. Las técnicas del gesto. Sección 2.a. Consideraciones relativas a las distintas técnicas de ensayo en función de las obras: Solistas, conjuntos, orquestas, etc. Aplicación gestual para la consecución de la unidad sonora.

Tema 2. Sección 1.a. La orquesta de cámara: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para orquesta de cámara.

Tema 3. Sección 1.a. La orquesta sinfónica: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para orquesta sinfónica.

Tema 4. Sección 1.a. El conjunto de instrumentos de viento: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para conjunto instrumental de viento.

Tema 5. Sección 1.a. El conjunto de instrumentos de cuerda: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para orquesta de cuerdas.

Tema 6. Sección 1.a. El conjunto de instrumentos de percusión: Características, evolución y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para conjunto instrumental formado por instrumentos de diferentes familias.

Tema 7. Sección 1.a. El repertorio para solista vocal o instrumental y orquesta: Características y evolución. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para solista vocal o instrumental y orquesta.

Tema 8. Sección 1.a. Repertorio para coro y orquesta: Características y evolución. Sección 2.a. Características de la interpretación del repertorio para coro y orquesta.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio para orquesta del Barroco. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de orquesta.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio para orquesta del Clasicismo. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de orquesta.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio para orquesta del Romanticismo. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de orquesta.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio orquestal entre dos siglos: Postromanticismo, Nacionalismo, "Impresionismo", etc. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de orquesta.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio para orquesta desde la primera guerra mundial hasta nuestros días. Música contemporánea para orquesta: Nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Utilización de este repertorio en la clase de orquesta.

Tema 14. Sección 1.a. La técnica de la dirección: Evolución de las diferentes escuelas a lo largo de la historia. La técnica moderna de la dirección. Sección 2.a. La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Agógica y dinámica. Consecución de la unidad sonora a través del gesto del director.

Tema 15. Sección 1.a. Análisis de obras orquestales desde distintos puntos de vista: Estilísticos, armónicos, formales, estructurales, etc. Sección 2.a. Análisis y planificación del montaje de una obra para orquesta.

Tema 16. Sección 1.a. La orquesta en el primer ciclo de grado medio: Características de su proceso formativo. Sistematización de los aspectos fundamentales a desarrollar en la programación. Criterios de selección del repertorio. Bibliografía. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica a partir de una obra de repertorio adecuado a este nivel.

Tema 17. Sección 1.a. La orquesta en los ciclos segundo y tercero de grado medio: Características de su proceso formativo. Sistematización de los aspectos fundamentales a desarrollar en la programación. Criterios de selección del repertorio. Bibliografía. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica a partir de una obra de repertorio adecuado a este nivel.

Tema 18. Sección 1.a. Los instrumentos de cuerda: Características organológicas. Desarrollo de los aspectos técnicos y musicales a lo largo de los tres ciclos de grado medio. Incidencia de estos aspectos en la programación y organización de la materia de Orquesta. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de cuerdas de la orquesta.

Tema 19. Sección 1.a. Los instrumentos de viento-madera: Características organológicas. Desarrollo de los aspectos técnicos y musicales a lo largo de los tres ciclos de grado medio. Incidencia de estos aspectos en la programación y organización de la materia de Orquesta. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de maderas de la orquesta.

Tema 20. Sección 1.a. Los instrumentos de viento-metal: Características organológicas. Desarrollo de los aspectos técnicos y musicales a lo largo de los tres ciclos de grado medio. Incidencia de estos aspectos en la programación y organización de la materia de Orquesta. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de metales de la orquesta.

Tema 21. Sección 1.a. Otros instrumentos orquestales: Características organológicas. Desarrollo de los aspectos técnicos y musicales a lo largo de los tres

ciclos de grado medio. Incidencia de estos aspectos en la programación y organización de la materia de Orquesta. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un conjunto compuesto por instrumentos de diferentes familias.

## **Percusión**

Tema 1. Sección 1.a. Los timbales: Descripción de sus características constructivas. Diversos procedimientos para su afinación. Física del sonido en las membranas. Sección 2.a. Técnica básica de timbales. Metodología progresiva para su aprendizaje.

Tema 2. Sección 1.a. La caja: Descripción de las características constructivas de los distintos tipos. Física del sonido en las membranas. Sección 2.a. Estudio de las diferentes técnicas de caja. Redoble y mordentes.

Tema 3. Sección 1.a. Instrumentos de láminas: Descripción de sus características constructivas. Especificidad de los diversos instrumentos de esta familia. Física del sonido en las láminas. Sección 2.a. Técnica básica de láminas. Utilización de dos, tres y cuatro baquetas.

Tema 4. Sección 1.a. Bombo, gongs, campanas, diversas modalidades de platos. Instrumentos de pequeña percusión. Instrumentos latinoamericanos. Sección 2.a. Técnica básica del bombo, gong, campanas, platos y pequeña percusión. Técnicas específicas de los instrumentos latinoamericanos.

Tema 5. Sección 1.a. La batería de Jazz: Instrumentos constitutivos. Su evolución. Sección 2.a. Técnica específica de la batería.

Tema 6. Sección 1.a. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos relevantes, en relación con la técnica de la percusión. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Sección 2.a. Técnicas corporales aplicadas a los instrumentos de percusión. Control de la tensión muscular a través de una buena postura.

Tema 7. Sección 1.a. Los instrumentos primitivos de percusión en las diferentes culturas. Sección 2.a. Conocimiento de las técnicas de estos instrumentos. Posibilidades pedagógicas que ofrecen.

Tema 8. Sección 1.a. La percusión en el Renacimiento, el Barroco y el Clasicismo. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. La percusión en el Romanticismo, Post-romanticismo e Impresionismo. Aparición de instrumentos autóctonos en las escuelas nacionalis-

tas. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Desarrollo de la percusión en la primera mitad del siglo XX. Escuela de Viena, Bartók, Stravinsky, Varése, etc. Aportación de los compositores latinoamericanos. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. La percusión en la música contemporánea. Nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. La percusión en el Jazz. Su influencia en la música sinfónica. La batería en el pop, el rock, etc. Sección 2.a. Características de la interpretación de este repertorio y problemas técnicos específicos. La improvisación en la batería y en otros instrumentos.

Tema 13. Sección 1.a. La música de cámara para percusión. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas con percusión. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con percusión. Obras para percusión sola. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación en estas modalidades.

Tema 14. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al estudio de los instrumentos de percusión. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 16. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a.

Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 18. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 19. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 20. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 7 al 13 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Piano**

Tema 1. Sección 1.a. Antecedentes del piano: Evolución histórica desde comienzos del siglo XVIII hasta nuestros días. El piano moderno: Descripción de sus características constructivas: Funcionamiento de los elementos constitutivos de su mecánica. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de sus partes.

Tema 2. Sección 1.a. Características sonoras; física del sonido en las cuerdas golpeadas; la influencia de los pedales de resonancia y atenuación en la sonoridad pianística. Pedal tonal (tercer pedal). Sección 2.a. Explicación del mecanismo y utilidad de los pedales; iniciación a la práctica del pedal de resonancia.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica pianística. Sección 2.a. Principios elementales de la técnica pianística: Manera de sentarse, posición del cuerpo en general y de las manos sobre el teclado. Relajación. Descripción de las

funciones básicas correspondientes a los distintos segmentos del brazo y sus articulaciones; movimientos y combinaciones de movimientos que de ellos se derivan.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del piano: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos de los instrumentos de teclado, desde el clavicémbalo y el clavicordio hasta el fortepiano y el piano del siglo XIX. Sección 2.a. Problemas prácticos de la técnica del piano: Realización técnica de los diversos tipos de articulación ("legato", "staccato", etc.). La digitación en el piano. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno Criterios para la utilización de las digitaciones de las distintas ediciones.

Tema 5. Sección 1.a. La técnica moderna del piano: Conceptos fundamentales. Los principales teóricos y profesores. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, Notas dobles, técnica polifónica, octavas, acordes, etc.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio del clavicémbalo, el clavicordio y el fortepiano a lo largo del siglo XVIII. Maestros de transición al Clasicismo. Los clavecinistas españoles. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para teclado del Clasicismo. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico de los maestros de la transición al Romanticismo: Beethoven, Schubert y otros. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico en el siglo XIX: Los grandes compositores románticos: Chopin y Liszt. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico en el siglo XIX: Los grandes compositores románticos: Mendelssohn, Schumann y Brahms. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico del Post-romanticismo: Las escuelas nacionales y su aportación a la literatura pianística a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. El nacionalismo musical en España. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico de la música francesa entre dos siglos: Fauré, Debussy, el Impresionismo, Ravel, etc. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico de los clásicos del piano moderno: Falla, Strawinsky, Bartók, Prokofieff, Hindemith, Shostakovich, etc. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio pianístico de la moderna escuela de Viena (Schoenberg, Berg, Webern) y su influencia en el pianismo contemporáneo. Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y la escritura instrumental, del repertorio pianístico después de 1950. Principales tendencias y compositores: Boulez, Messiaen, Stockhausen, Nono, Berio, Takemitsu, Xenakis. El piano contemporáneo en España: Compositores y repertorio. Sección 2.a. Características de la interpretación pianística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 16. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para piano a cuatro manos, dos pianos, y repertorio con orquesta de dificultad mínima. Cadencias: Evolución a lo largo de las diferentes épocas. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Nociones para la improvisación y composición de las propias cadencias. Características de la interpretación pianística en estas modalidades.

Tema 17. Sección 1.a. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con piano (acompañamiento del canto, dúos, tríos, cuartetos, etc.). Evolución a lo largo de las diferentes épocas.

El piano como instrumento orquestal. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación pianística en estas modalidades.

Tema 18. Sección 1.a. El piano como instrumento acompañante, tanto en las tradiciones populares como en la música culta. Características del repertorio y de su interpretación. Sección 2.a. El acompañamiento: Características de la interpretación del repertorio con piano acompañante.

Tema 19. Sección 1.a. El piano en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. El piano en otros tipos de música popular. Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 20. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 21. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 22. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 23. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 24. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 25. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de

una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 26. Sección 1.a. El piano como instrumento complementario para a los alumnos no pianistas. Problemática específica, teniendo en cuenta las características de edad y dedicación de estos alumnos; adecuación de la técnica y la programación a sus necesidades. Sección 2.a. Principios de la técnica pianística aplicados a estos alumnos. Aplicación de los conocimientos armónicos al teclado. Aprendizaje de la repentización y desarrollo de recursos para la simplificación de una partitura pianística manteniendo sus elementos esenciales.

Tema 27. Sección 1.a. Principios de improvisación pianística. Aplicación a la realización de cifrados y al acompañamiento de melodías. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de improvisación y acompañamiento en el grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 16 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Saxofón**

Tema 1. Sección 1.a. Adolfo Sax: Perfil biográfico como constructor de instrumentos e inventor del saxofón. El saxofón moderno: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas del saxofón como tubo sonoro. Armónicos convencionales y no convencionales. Instrumentos de la familia del saxofón; características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido del saxofón. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general del saxofón. Sección 2.a. Formación de la embocadura. Emisión del sonido: Utilización de los músculos faciales, la lengua, los labios, la cavidad oral, etc.

Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del saxofón: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos. La técnica moderna del saxofón: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio saxofonístico del Post-Romanticismo y el Impresionismo (obras para saxofón solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación saxofonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio saxofonístico de la primera mitad del siglo XX. Sección 2.a. Características de la interpretación saxofonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio saxofonístico contemporáneo. Nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación saxofonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. La música de cámara para saxofón. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas con saxofón. El cuarteto y el ensemble de saxofones. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con saxofón. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación saxofonística en esta modalidad.

Tema 9. Sección 1.a. El saxofón en la orquesta. El saxofón en la banda. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquestas de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación saxofonística en estas modalidades.

Tema 10. Sección 1.a. El saxofón en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. El saxofón en el rock y otros tipos de música popular. Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 11. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 14. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de maderas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 9 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Trombón**

Tema 1. Sección 1.a. Evolución histórica de los instrumentos de metal. Antecedentes del trombón moderno. Sistema de válvulas y pistones y su aplicación en los instrumentos de metal. El trombón de pistones. El trombón de vara moderno: Descripción de

sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación. Utilización de las boquillas en los diferentes tipos de trombón.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas del trombón como tubo sonoro. Series de armónicos. Diferentes tipos de trombón: Características constructivas y de sonoridad. La familia de los sax-horns o bugles: Características y repertorio. Sección 2.a. El sonido del trombón. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir el sonido. Posiciones.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general del trombón. Sección 2.a. Colocación del instrumento y la boquilla. Formación de la embocadura y colocación de los labios. Emisión del sonido: Utilización de los músculos faciales. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica del trombón: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna del trombón: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para trombón del Renacimiento, Barroco y el Clasicismo (obras para trombón solista, música de cámara y orquesta). Sección 2.a. Características de la interpretación trombonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio trombonístico del Romanticismo, Post-Romanticismo e Impresionismo (obras para trombón solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación trombonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio trombonístico contemporáneo (desde la primera guerra mundial hasta nuestros días). Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación trombonística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. La música de cámara para trombón. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas con trombón. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con trombón. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trombonística en esta modalidad.

Tema 9. Sección 1.a. El trombón en la orquesta. El trombón en la banda y en el conjunto de metales. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trombonística en estas modalidades.

Tema 10. Sección 1.a. El trombón en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. El trombón en otros tipos de música popular. Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 11. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 14. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relati-

vos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 15. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 16. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de metales de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 6 al 10 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Trompa**

Tema 1. Sección 1.a. Evolución histórica de los instrumentos de metal. Antecesoros de la trompa moderna. La trompa natural o de mano. Sistema de válvulas y pistones y su aplicación en los instrumentos de metal. La trompa moderna: Descripción de sus características constructivas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación. Selección de la boquilla para los diferentes tipos de trompa.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas de la trompa como tubo sonoro. Series de armónicos. Diferentes tipos de trompa: Características constructivas y de sonoridad. Las tubas wagnerianas. Sax-horns. Bugles. Sección 2.a. El sonido de la trompa. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Efectos sonoros.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. La columna de aire y su control en la técnica general de la trompa. Sección 2.a. Colocación del instrumento y la boquilla. Formación de la embocadura y colocación de los labios. Emisión del sonido: Utilización de los músculos faciales. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica de la trompa: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna de la trompa: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de emisión. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para trompa del Renacimiento, Barroco y el Clasicismo (obras para trompa solista, música de cámara y orquestal). Repertorio para trompa de caza. Sección 2.a. Características de la interpretación trompística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio trompístico del Romanticismo, Post-Romanticismo, Nacionalismo e Impresionismo (obras para trompa solista, música de cámara y orquestal). Repertorio para trompa de caza, trompa natural y para trompa de válvulas. Repertorio para tuba wagneriana y trompa alpina. Sección 2.a. Características de la interpretación trompística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio trompístico contemporáneo (desde la primera guerra mundial hasta nuestros días). Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación trompística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. La música de cámara para trompa. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con trompa. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trompística en esta modalidad.

Tema 9. Sección 1.a. La trompa en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trompística en estas modalidades.

Tema 10. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección

del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 11. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 13. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 14. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de metales de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 9 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuestas.

## **Trompeta**

Tema 1. Sección 1.a. Evolución histórica de los instrumentos de viento-metal desde sus orígenes hasta la actualidad. Antecedentes de la trompeta moderna. Sistema de válvulas y pistones y su aplicación en los instrumentos de metal. La trompeta moderna: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones sobre montaje y

conservación. Utilización de las boquillas en los diferentes tipos de trompeta.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas de la trompeta como tubo sonoro. Series de armónicos. Diferentes tipos de trompeta: Características constructivas y de sonoridad. Sección 2.a. El sonido de la trompeta. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Efectos sonoros.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general de la trompeta. Sección 2.a. Colocación del instrumento y la boquilla. Formación de la embocadura y colocación de los labios. Emisión del sonido: Utilización de los músculos faciales. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica de la trompeta: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna de la trompeta: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de la escritura instrumental y de la interpretación, del repertorio para trompeta del Renacimiento y el Barroco (obras para trompeta solista, música de cámara y orquesta barroca). Sección 2.a. Características de la interpretación trompetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de la escritura instrumental y de la interpretación, del repertorio para trompeta de los maestros del Clasicismo (obras para trompeta solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación trompetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de la escritura instrumental y de la interpretación, del repertorio trompetístico del Romanticismo, Post-Romanticismo e Impresionismo (obras para trompeta solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación trompetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo, de la escritura instrumental y de la interpretación del repertorio trompetístico contemporáneo (desde la primera guerra mundial hasta nuestros días). Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación trompetística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. La música de cámara para trompeta. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con trompeta. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trompetística en esta modalidad.

Tema 10. Sección 1.a. La trompeta en la orquesta. La trompeta en la banda y el conjunto de metales. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación trompetística en estas modalidades.

Tema 11. Sección 1.a. La trompeta en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. La trompeta en otros tipos de música popular. Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 12. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 13. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 14. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relati-

vos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 16. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de metales de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 11 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Tuba**

Tema 1. Sección 1.a. Evolución histórica de los instrumentos de metal. Antecesores de la tuba: Serpentón y oficleido. Sistema de válvulas y pistones y su aplicación en los instrumentos de metal. La tuba moderna: Descripción de sus características constructivas. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Instrucciones básicas sobre montaje y conservación. Utilización de las boquillas en los diferentes tipos de tuba.

Tema 2. Sección 1.a. Física de los tubos sonoros. Características específicas de la tuba como tubo sonoro. Series de armónicos. Diferentes tipos de tuba: Características constructivas y de sonoridad. El helicón y el sousaphone. El cymbasso. El bombardino, el baritono y el tenor-horn. La familia de los sax-horns. Sección 2.a. El sonido en la tuba. Dinámicas, afinación y vibrato: Interrelación. Ejercicios para el aprendizaje progresivo en los distintos registros. Formas convencionales y no convencionales de producir el sonido.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Descripción y funcionamiento del aparato respiratorio. Formación de la columna de aire y su control en la técnica general de la tuba. Sección 2.a. Colocación del instrumento y la boquilla. Formación de la embocadura y colocación de los labios. Emisión del sonido: Utilización de los

músculos faciales. Colocación del cuerpo y del instrumento en posición sentada y erguida. Respiración.

Tema 4. Sección 1.a. La técnica de la tuba: Evolución de las diferentes escuelas y sistemas pedagógicos a lo largo de la historia. La técnica moderna de la tuba: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Diferentes tipos de ataque. La articulación. Utilización de la lengua. Criterios del opositor en cuanto a la mejor resolución de las dificultades que puedan presentar problemas específicos tales como escalas, arpeggios, combinación de articulaciones, etc.

Tema 5. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para bombardino y tuba hasta el siglo XX (obras originales y transcripciones más habituales para bombardino o tuba solista, música de cámara y orquestal). Repertorio para serpentón y oficleido. Sección 2.a. Características de la interpretación tubística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 6. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para bombardino y tuba del siglo XX. Repertorio para instrumentos análogos (helicón, sousaphone, baritono, tenor-horn y familia de los sax-horns). Aproximación a la música contemporánea y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación tubística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 7. Sección 1.a. La música de cámara para tuba. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con tuba. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación tubística en esta modalidad.

Tema 8. Sección 1.a. La tuba en la orquesta. La tuba y el bombardino en la banda. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para orquesta de cámara y conjuntos de viento. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación tubística en estas modalidades.

Tema 9. Sección 1.a. La tuba, el helicón y el bombardino en el Jazz. Características del repertorio y su interpretación. La tuba en la música popular ("german band", música ligera). Sección 2.a. Los cifrados y la improvisación: Metodología para su aprendizaje.

Tema 10. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la

enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 11. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 12. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico- prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 13. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 14. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 15. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de metales de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 5 al 9 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Viola**

Tema 1. Sección 1.a. La viola: Antecedentes y evolución histórica, desde finales del siglo XVI hasta la actualidad. La viola moderna: Características constructivas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de las diferentes partes del instrumento y del arco. Formas convencionales y no convencionales de producción del sonido.

Tema 2. Sección 1.a. El arco: Antecedentes, evolución histórica, desde su origen hasta nuestros

días. Partes del arco, materiales, etc. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del arco. Sección 2.a. Mecanismo del arco, golpes de arco a la cuerda y saltados. Metodología progresiva para la enseñanza de los diferentes golpes de arco.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica violística. Sección 2.a. Principios básicos de la técnica violística: Colocación y posición del cuerpo con respecto al instrumento. Sujeción de la viola y del arco. Mecanismo y función de los dedos y de cada articulación de ambos brazos. Descripción de los movimientos básicos del brazo derecho. Coordinación de movimientos de ambos brazos. Relajación. Problemas más comunes: Su corrección.

Tema 4. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Armónicos naturales y artificiales. Sección 2.a. Control del sonido: Relación con el punto de contacto y con la velocidad y presión del arco.

Tema 5. Sección 1.a. Aportación al desarrollo de la técnica de los grandes instrumentistas y pedagogos a través de la historia. Sección 2.a. Los cambios de posición. Portamentos y glissandos. El vibrato. Relación de estas técnicas con los diferentes estilos. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna de la viola: Estudio comparativo de las diferentes tendencias. Sección 2.a. Desarrollo de la velocidad de los dedos de la mano izquierda. Uso de las extensiones y reducciones. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 7. Sección 1.a. Los diferentes métodos, colecciones de estudios, etc. Valoración de su utilidad para el aprendizaje de las distintas técnicas. Bibliografía especializada sobre la viola y su didáctica. Sección 2.a. Dobles cuerdas, acordes de tres y cuatro sonidos: Su técnica y ejecución. Bariolaje. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violístico del Barroco (obras para viola solista, música de cámara y orquesta barroca, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para viola del Clasicismo (obras para viola solista, música de cámara y orquestal, y música concertante). Sección 2.a. Características de la interpretación violística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violístico del siglo XIX (obras para viola solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violística en este periodo y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, desde finales del siglo XIX hasta la segunda guerra mundial (obras para viola solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violística en estas escuelas y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Aproximación a la música contemporánea para viola y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación violística de este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución de la escritura instrumental, del repertorio para viola sola (incluidas las transcripciones más habituales del repertorio para violín y violoncello): Bach, Paganini, Reger, Hindemith, Bartók, etc. Sección 2.a. Características de la interpretación violística en este repertorio y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. La música de cámara para viola. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con viola. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violística en esta modalidad.

Tema 15. Sección 1.a. La viola en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para agrupaciones de cuerda. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violística en estas modalidades.

Tema 16. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo

individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 17. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 18. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 19. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 20. Sección 1.a. La música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música de cámara de grado medio.

Tema 21. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la Sección de cuerdas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 8 al 15 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Viola da gamba**

Tema 1. Sección 1.a. La viola da gamba: Antecedentes, evolución histórica y diferentes escuelas de luthería. La familia de las violas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de las diferentes partes del instrumento y del arco.

Tema 2. Sección 1.a. El arco: Antecedentes, evolución histórica. Partes del arco, materiales, etc. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del arco. Sección 2.a. Mecanismo del arco, golpes de arco a la cuerda y saltados. Metodolo-

gía progresiva para la enseñanza de los diferentes golpes de arco.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos mas importantes, en relación con la técnica de la viola da gamba. Sección 2.a. Principios básicos de la técnica de la viola da gamba: colocación y posición del cuerpo con respecto al instrumento. Sujeción de la viola y del arco. Mecanismo y función de los dedos y de cada articulación de ambos brazos. Descripción de los movimientos básicos del brazo derecho. Coordinación de movimientos de ambos brazos. Relajación. Problemas más comunes: Su corrección.

Tema 4. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Sección 2.a. Control del sonido: Relación con el punto de contacto, y con la velocidad y presión del arco.

Tema 5. Sección 1.a. Historia de las diferentes escuelas violagambísticas. Aportación al desarrollo de la técnica de los grandes intérpretes. Sección 2.a. Desplazamiento de la mano izquierda. Los cambios de posición. Portamentos y glissandos. El vibrato. Relación de estas técnicas con los diferentes estilos. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna de la viola da gamba. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Desarrollo de la velocidad de los dedos de la mano izquierda. Uso de las extensiones. Trinos y trémolos. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 7. Sección 1.a. Los diferentes métodos, colecciones de estudios, etc. Valoración de su utilidad para el aprendizaje de las distintas técnicas. Bibliografía especializada sobre la viola da gamba y su didáctica. Sección 2.a. Dobles cuerdas y acordes: Su técnica y ejecución. Bariolaje. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para viola da gamba del siglo XVI. Sección 2.a. Características de la interpretación violagambística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para viola da gamba del siglo XVII (obras para viola da gamba solista, música de cámara y orquestal, y música concertante). Sección 2.a. Carac-

terísticas de la interpretación violagambística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para viola da gamba del siglo XVIII (obras para viola da gamba solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violagambística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución de la escritura instrumental, del repertorio para viola da gamba sola. Sección 2.a. Características de la interpretación violagambística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. La música de cámara para viola da gamba. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con viola da gamba. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violagambística en esta modalidad.

Tema 13. Sección 1.a. La viola da gamba en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para agrupaciones de cuerda. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violagambística en estas modalidades.

Tema 14. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos mas importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 15. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 16. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 17. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en

grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 18. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado medio.

Tema 19. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara grado medio.

Nota: La exposición de los Temas 8 al 13 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Violín**

Tema 1. Sección 1.a. El violín: Antecedentes y evolución histórica desde finales del siglo XVI hasta la actualidad. El violín moderno: Características constructivas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de las diferentes partes del instrumento y del arco. Formas convencionales y no convencionales de producción del sonido.

Tema 2. Sección 1.a. El arco: Antecedentes, evolución histórica, desde su origen hasta nuestros días. Partes del arco, materiales, etc. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del arco. Sección 2.a. Mecanismo del arco, golpes de arco a la cuerda y saltados. Metodología progresiva para la enseñanza de los diferentes golpes de arco.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica violinística. Sección 2.a. Principios básicos de la técnica violinística: Colocación y posición del cuerpo con respecto al instrumento. Mecanismo y función de los dedos y de cada articulación de ambos brazos. Descripción de los movimientos básicos del brazo derecho. Coordinación de movimientos de ambos brazos. Relajación. Problemas más comunes: Su corrección.

Tema 4. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Armónicos naturales y artificiales. Sección 2.a. Control del sonido: Relación con el punto de contacto, y con la velocidad y presión del arco.

Tema 5. Sección 1.a. Historia de las diferentes escuelas violinísticas. Aportación al desarrollo de la técnica de los grandes violinistas a través de la historia. Sección 2.a. Los cambios de posición. Portamentos y glissandos. El vibrato. Relación de estas técnicas con los diferentes estilos. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna del violín: Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Desarrollo de la velocidad de los dedos de la mano izquierda. Uso de las extensiones. Octavas digitadas, novenas, décimas, etc. Trinos. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 7. Sección 1.a. Los diferentes métodos, colecciones de estudios, etc. Valoración de su utilidad para el aprendizaje de las distintas técnicas. Bibliografía especializada sobre el violín y su didáctica. Sección 2.a. Dobles cuerdas; acordes de tres y cuatro sonidos: Su técnica y ejecución. Bariolaje. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violinístico del Barroco (obras para violín solista, música de cámara y orquesta barroca, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para violín del Clasicismo (obras para violín solista, música de cámara y orquestal, música concertante). Música española de la época. Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violinístico del siglo XIX: Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, etc. (obras para violín solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violinístico del siglo XIX. Repertorio romántico de los violinistas virtuosos: Paganini, Spohr Wie-

niawski, Vieuxtemps, Sarasate, etc. (obras para violín solo, violín solista, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violinístico entre dos siglos: Post-romanticismo, Nacionalismo, "Impresionismo", etc. (obras para violín solista, música de cámara y orquestal, conciertos). Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental del repertorio violinístico de la moderna escuela de Viena. Compositores de la primera mitad del siglo XX. Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. Aproximación a la música contemporánea para violín, y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación violinística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución de la escritura instrumental, del repertorio para violín solo: Bach, Paganini, Ysaye, Hindemith, Bartók, etc. Sección 2.a. Características de la interpretación violinística en este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 16. Sección 1.a. La música de cámara para violín. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con violín. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violinística en esta modalidad.

Tema 17. Sección 1.a. El violín en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para agrupaciones de cuerda. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violinística en estas modalidades.

Tema 18. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 19. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la

selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 20. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 21. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 22. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara de grado medio.

Tema 23. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la Sección de cuerdas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 8 al 17 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Violoncello**

Tema 1. Sección 1.a. El violoncello: Antecedentes y evolución histórica desde finales del siglo XVI hasta la actualidad. El violoncello moderno: Características constructivas. Aspectos fundamentales en la elección del instrumento. Sección 2.a. Toma de contacto con el instrumento. Descripción de las diferentes partes del instrumento y del arco. Formas convencionales y no convencionales de producción del sonido.

Tema 2. Sección 1.a. El arco: Antecedentes, evolución histórica, desde su origen hasta nuestros días. Partes del arco, materiales, etc. Mantenimiento y conservación. Aspectos fundamentales en la elección del arco. Sección 2.a. Mecanismo del arco, golpes de arco a la cuerda y saltados. Metodología progresiva para la enseñanza de los diferentes golpes de arco.

Tema 3. Sección 1.a. Técnicas de concienciación corporal: Relajación física y mental, concentración mental, hábitos posturales, respiración, control y visualización mental, miedo escénico. Aspectos anatómicos y fisiomecánicos más importantes, en relación con la técnica violoncellística. Sección 2.a. Principios básicos de la técnica violoncellística: Colocación y posición del cuerpo con respecto al instrumento. Sujeción del violoncello y del arco. Mecanismo y función de los dedos y de cada articulación de ambos brazos. Descripción de los movimientos básicos del brazo derecho. Coordinación de movimientos de ambos brazos. Relajación. Problemas más comunes: Su corrección.

Tema 4. Sección 1.a. Principios físicos de la producción del sonido en los instrumentos de cuerda. Peculiaridades derivadas del modo de producción. Fundamentos teóricos de los sonidos armónicos. Armónicos naturales y artificiales. Sección 2.a. Control del sonido: Relación con el punto de contacto, y con la velocidad y presión del arco.

Tema 5. Sección 1.a. Historia de las diferentes escuelas violoncellísticas. Aportación al desarrollo de la técnica de los grandes violoncellistas a través de la historia. Sección 2.a. Desplazamiento de la mano izquierda. Los cambios de posición. Portamentos y glissandos. El vibrato. Relación de estas técnicas con los diferentes estilos. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 6. Sección 1.a. La técnica moderna del violoncello. Estudio comparativo de las diferentes escuelas. Sección 2.a. Desarrollo de la velocidad de los dedos de la mano izquierda. Uso de las extensiones. Empleo del dedo pulgar. Racionalización y búsqueda de la digitación por parte del alumno.

Tema 7. Sección 1.a. Los diferentes métodos, colecciones de estudios, etc. Valoración de su utilidad para el aprendizaje de las distintas técnicas. Bibliografía especializada sobre el violoncello y su didáctica. Sección 2.a. Dobles cuerdas; acordes de tres y cuatro sonidos: su técnica y ejecución. Bariolaje. Metodología progresiva para su enseñanza.

Tema 8. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violoncellístico del Barroco (obras para viola da gamba, violoncello solista, música de cámara, orquesta barroca). Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 9. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio para violoncello del Clasicismo (obras para violoncello solista, música de cámara y orquestal).

Música española de la época: Boccherini. Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 10. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violoncellístico del siglo XIX (obras para violoncello solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 11. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violoncellístico entre dos siglos: Post-romanticismo, "Impresionismo", etc. (obras para violoncello solista, música de cámara y orquestal). Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 12. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución del estilo y de la escritura instrumental, del repertorio violoncellístico de la primera mitad del siglo XX. Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 13. Sección 1.a. Aproximación a la música contemporánea para violoncello, y a los nuevos recursos compositivos, formales y de Notación. Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 14. Sección 1.a. Características, referidas a la evolución de la escritura instrumental, del repertorio para violoncello solo. Sección 2.a. Características de la interpretación violoncellística de este repertorio, y problemas técnicos específicos.

Tema 15. Sección 1.a. La música de cámara para violoncello. Evolución de su papel en las distintas formaciones camerísticas. Características del repertorio básico y progresivo para música de cámara con violoncello. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violoncellística en esta modalidad.

Tema 16. Sección 1.a. El violoncello en la orquesta. Evolución de su papel en las distintas formaciones a lo largo de la historia. Características del repertorio básico y progresivo para agrupaciones de cuerda. Sección 2.a. Aprendizaje progresivo del repertorio. Características de la interpretación violoncellística en estas modalidades.

Tema 17. Sección 1.a. Descripción y estudio comparado de los sistemas metodológicos más importantes de iniciación al instrumento. Criterios didácticos para la selección del repertorio del nivel inicial. Sección

2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado elemental. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 18. Sección 1.a. La programación en los grados elemental y medio. Criterios didácticos para la selección del repertorio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la enseñanza de grado medio. Orientación del trabajo individual del alumno: Desarrollo de la autonomía en el estudio.

Tema 19. Sección 1.a. Interrelación entre la clase de instrumento y las disciplinas teórico-prácticas que conforman el currículo. El análisis como herramienta fundamental para la clase de instrumento. Sección 2.a. Impartición de una clase de análisis dirigida a un alumno de grado elemental o medio, aplicado a una obra que forme parte de su repertorio.

Tema 20. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado elemental. Programación de las actividades colectivas en este nivel: Repertorio, conceptos relativos al lenguaje musical, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de grado elemental.

Tema 21. Sección 1.a. La Música de cámara en el grado medio. Programación de esta materia: Repertorio, análisis, técnica de interpretación en grupo, audición, improvisación, etc. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de Música de cámara de grado medio.

Tema 22. Sección 1.a. La práctica de grupo en el grado medio. Aportación del profesor de instrumento a la práctica de la orquesta y de los distintos conjuntos instrumentales integrados en el currículo de grado medio. Sección 2.a. Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a la. Sección de cuerdas de la orquesta.

Nota: La exposición de los Temas 8 al 16 no deberá ser un mero inventario de obras, sino que deberá tratar, en la medida de lo posible, el estilo, las formas, las características de la escritura instrumental, y los criterios interpretativos referentes a la época propuesta.

## **Lenguaje Musical**

Tema 1. Sección 1.a La enseñanza del lenguaje musical: Evolución histórica. Los grandes pedagogos musicales: Análisis comparado de los contenidos y objetivos de los sistemas más importantes. Utilización de los mismos en la enseñanza reglada. Sección 2.a La respuesta motriz al estímulo musical. La utilización programada del movimiento. Movimiento espontáneo, improvisación, imitación. Asociación y disociación. La danza en la educación musical.

Tema 2. Sección 1.a La voz y el oído. Papel y tratamiento de ambos en la enseñanza del lenguaje musical. El aparato fonador y auditivo. Clasificación y extensión de las voces. La voz en la infancia y la adolescencia: Características específicas y su problemática. Entonación y afinación. El repertorio vocal monódico y polifónico: Criterios didácticos para su selección. Sección 2.a Principios básicos de la emisión vocal. Aplicaciones prácticas. La canción como instrumento de trabajo. La respiración y el fraseo. La entonación imitada. La entonación consciente. El canon. La iniciación polifónica.

Tema 3. Sección 1.a El sonido. Su dimensión física. Sistemas de afinación y sus aplicaciones prácticas. El sistema temperado; sus consecuencias y derivaciones contemporáneas. Sección 2.a El silencio; el ruido; el sonido. El intervalo y sus posibles dimensiones. La afinación temperada y la afinación expresiva.

Tema 4. Sección 1.a Los instrumentos: Evolución histórica y clasificación, según las diferentes formas de producción del sonido. Agrupaciones instrumentales camerísticas y orquestales. Sección 2.a El timbre. El color. Reconocimiento físico y auditivo de los diferentes instrumentos. Identificación auditiva de distintas combinaciones instrumentales. La audición y el dictado tímbricos.

Tema 5. Sección 1.a El ritmo: Evolución desde los orígenes. Ritmo musical y métrica literaria. Pies métricos. Modos rítmicos. Origen y evolución de los compases. Distintos componentes del ritmo. Peculiaridades de la interpretación rítmica en diferentes momentos históricos. Sección 2.a Elementos básicos de la percepción rítmica. El ritmo y la palabra. El ritmo y el movimiento. Ritmo binario y ritmo ternario. Fórmulas rítmicas básicas. Los ostinatos. Signos que modifican la duración. Modificaciones de la acentuación métrica.

Tema 6. Sección 1.a La evolución del ritmo en el siglo XX. Arritmias, polirritmias, polimetrías. Diferentes formas de indicación métrica. Música sin compás. Sección 2.a Los grupos de valoración especial y grupos irregulares ocupando fracciones, partes, compases, etc. El trabajo de la simultaneidad de valores de distinta naturaleza.

Tema 7. Sección 1.a El tiempo musical. La determinación del tiempo antes de su expresión en términos. Los términos relativos y absolutos alusivos al tiempo. El metrónomo. Sección 2.a Cambios de tiempo. Cambios de compás. Las equivalencias. Trabajo para la familiarización con los valores metronómicos y con las indicaciones cronométricas.

Tema 8. Sección 1.a Intervalos. Consonancia y disonancia. Modos. Escalas naturales y artificiales. Modalidad antigua. Evolución hacia la tonalidad

bimodal. Evolución desde el clasicismo a la disolución tonal. La politonalidad. El atonalismo. Sección 2.a El intervalo dentro y fuera de la tonalidad. El modalismo arcaico y popular. Los modos mayor y menor: Sus diferentes tipos de escalas. El neomodalismo.

Tema 9. Sección 1.a La monodía. La melodía. Simultaneidad de líneas melódicas. Del sentimiento armónico a la armonía sistematizada. El acorde: Distintas tipologías según su intervállica. Funcionalidad de los acordes. La disonancia como elemento dinámico. Las cadencias: Tipos y funciones. Sección 2.a El entrenamiento de la percepción y reconocimiento de las armonías básicas y de las diferentes cadencias. La aplicación armónica a las melodías. Desarrollo de la improvisación melódica a partir de esquemas armónicos.

Tema 10. Sección 1.a La modulación. Su desarrollo histórico. Clasificación de las principales modulaciones. Procedimientos modulatorios. Sección 2.a El entrenamiento de la percepción y reconocimiento de la modulación desde la audición, el dictado y la partitura. La aplicación de la modulación en la improvisación.

Tema 11. Sección 1.a La forma. Evolución histórica. Función del texto. Diferentes arquetipos formales en la música vocal e instrumental. La evolución de los instrumentos y su influencia en la forma. La forma en la música contemporánea. Sección 2.a La audición de la obra musical: Entrenamiento de la percepción y reconocimiento de los aspectos básicos de la obra escuchada, y desarrollo de la memoria. Elementos de elaboración formal. El análisis a partir de audiciones y partituras adecuadas al nivel. Improvisación sobre formas propuestas.

Tema 12. Sección 1.a El folklore musical en España y en los países de entorno europeo. La canción popular: Forma, melodía, ritmo y armonía. Relación texto-música. Sección 2.a La música tradicional y su proyección en otras músicas. Aplicaciones pedagógicas del folklore en la enseñanza de la música.

Tema 13. Sección 1.a La notación musical. Evolución histórica de la escritura rítmica y de la grafía de alturas. Incorporación de otros signos o términos que afectan a la interpretación. Fijación de la notación moderna. Peculiaridades de la escritura en los diferentes instrumentos. Sección 2.a La partitura musical. Reconocimiento de los signos que afectan al ritmo y a la altura. Interpretación de los signos que afectan al ataque, a la intensidad o al tiempo.

Tema 14. Sección 1.a Evolución de la grafía musical en el siglo XX. Aspectos rítmicos, melódicos, dinámicos, etc. La informática musical. Sección 2.a La

interpretación de la partitura contemporánea. Signos no tradicionales, de uso habitual. Acercamiento a la partitura abierta a la participación del intérprete. Aplicaciones informáticas al Lenguaje Musical.

Tema 15. Sección 1.a La ornamentación: Origen, evolución e interpretación. Épocas y escuelas. Sección 2.a Las notas de adorno. Clases. Su presencia en los periodos Barroco, Clásico, Romántico y Moderno. Su interpretación.

Tema 16. Sección 1.a El transporte musical. Su función. La técnica del transporte. Sus aplicaciones. Los instrumentos transpositores: Su origen y razones que justifican su pervivencia en la práctica musical actual. Sección 2.a Utilidad de la práctica del transporte. Transposición vocal e instrumental de un fragmento a distintas distancias intervállicas. El transporte escrito y su técnica.

Tema 17. Sección 1.a Los instrumentos en el grado elemental: Nociones básicas sobre el desarrollo instrumental en este nivel. Recursos didácticos relacionados con la utilización de los instrumentos en la clase de Lenguaje Musical. Sección 2.a Desarrollo de una unidad didáctica, relacionada con la utilización de instrumentos en el aula.

Tema 18. Sección 1.a El sistema motriz. El cuerpo como instrumento. Recursos didácticos relacionados con el movimiento. Sección 2.a Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música, danza o arte dramático, relacionada con la utilización del cuerpo.

Tema 19. Sección 1.a La música y las artes escénicas. Historia y evolución de la música en relación con el arte teatral y la danza. Sección 2.a Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de música, danza o arte dramático, con connotaciones escénicas.

Tema 20. Sección 1.a La música en el contexto de las enseñanzas de danza. Programación de la enseñanza de la música en los distintos niveles educativos. Aspectos metodológicos específicos para los alumnos de estas enseñanzas. Sección 2.a Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de danza.

Tema 21. Sección 1.a La música en el contexto de las enseñanzas de arte dramático. Aspectos metodológicos específicos para los alumnos de estas enseñanzas y programación. Sección 2.a Desarrollo de una unidad didáctica dirigida a un grupo de alumnos de arte dramático.

---

## 7.3. Currículo de grado elemental y medio

**REAL DECRETO 756/1992, de 26 de junio, por el que se establecen los aspectos básicos del currículo de los grados elemental y medios de las enseñanzas de música (BOE núm. 206 de 27/8/1992).**

### *Artículo 1.*

La enseñanza de la música en sus grados elemental y medio se organizará en cuatro cursos de grado elemental y tres ciclos de dos cursos cada uno de grado medio, según lo dispuesto en el artículo 39.1, apartados a) y b), respectivamente, de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.

### *Artículo 2.*

1. A los efectos de lo dispuesto en este Real Decreto se entiende por currículo de las enseñanzas de música de grado elemental y medio, el conjunto de objetivos, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación que han de regular la práctica docente en estos grados.

2. Los aspectos básicos del currículo que constituyen las enseñanzas mínimas, correspondientes a los grados elemental y medio de música, se regirán por lo regulado en el presente Real Decreto, de acuerdo con lo establecido en el artículo 4.2 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.

### *Artículo 3.*

Al establecer el currículo de los grados elemental y medio, las Administraciones educativas fomentarán la autonomía pedagógica y organizativa de los centros, favorecerán el trabajo en equipo de los profesores y estimularán la actividad investigadora de los mismos a partir de su práctica docente.

### *Artículo 4.*

El grado elemental de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

a) Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas.

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

c) Interpretar en público, con la necesaria seguridad en sí mismos para vivir la música como medio de comunicación.

d) Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.

e) Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.

f) Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.

### *Artículo 5.*

El currículo de grado elemental se establecerá en las siguientes especialidades instrumentales: Acordeón. Arpa. Clarinete. Clave. Contrabajo. Fagot. Flauta travesera. Flauta de Pico. Guitarra. Instrumentos de Púa. Oboe. Percusión. Piano. Saxofón. Trompa. Trompeta. Trombón. Tuba. Viola. Viola da Gamba. Violín. Violoncello.

---

#### *Artículo 6.*

El currículo de las enseñanzas de música de grado elemental se organizará en:

- a) Asignaturas de obligatoria inclusión en todos los currículos que conduzcan a un mismo certificado en la especialidad instrumental correspondiente.
- b) Asignaturas determinadas discrecionalmente por cada Administración educativa al establecer el currículo de grado elemental.

#### *Artículo 7.*

Las asignaturas de obligatoria inclusión a que se refiere el artículo 6, a), del presente Real Decreto serán:

- a) Instrumento, de acuerdo con lo establecido en el artículo 5.
- b) Lenguaje musical.

#### *Artículo 8.*

El grado medio de las enseñanzas de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Habitarse a escuchar música para formar su cultura musical y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música en relación con sus valores intrínsecos.
- c) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.
- d) Valorar el dominio del cuerpo y de la mente para utilizar con seguridad la técnica y concentrarse en la audición e interpretación.
- e) Aplicar los conocimientos armónicos, formales e históricos para conseguir una interpretación artística de calidad.
- f) Tener la disposición necesaria para saber integrarse en un grupo como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.
- g) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
- h) Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.
- i) Formarse una imagen ajustada de sí mismo, de sus características y posibilidades, y desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

#### *Artículo 9.*

El currículo de grado medio se establecerá en cada una de las especialidades fijadas en el artículo 5 del presente Real Decreto y en las especialidades de Canto, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco y Órgano.

#### *Artículo 10.*

El currículo de las enseñanzas de música de grado medio se organizará en:

A) Asignaturas de obligatoria inclusión en todos los currículos que conduzcan a un mismo título en la especialidad instrumental correspondiente. A su vez, estas asignaturas se dividirán en:

- a) Asignaturas comunes, que deberán realizar todos los alumnos, con independencia de la especialidad instrumental cursada.
- b) Asignaturas propias de cada especialidad, que deberán cursar los alumnos de cada una de éstas.

B) Asignaturas determinadas discrecionalmente por cada Administración educativa al establecer el currículo de grado medio.

#### *Artículo 11.*

1. Las asignaturas comunes de obligatoria inclusión a que se refiere el artículo 10, a), serán: Instrumento, de acuerdo con lo establecido en el artículo 9. Lenguaje musical. Armonía. Música de Cámara.

2. Además de las asignaturas fijadas en el apartado anterior, los alumnos tendrán que realizar las siguientes propias de cada especialidad, de acuerdo con el artículo 10, b):

a) En las especialidades de Arpa, Clarinete, Contrabajo, Fagot, Flauta travesera, Oboe, Percusión, Saxofón, Trompa, Trompeta, Trombón, Tuba, Viola, Violín y Violoncello: Orquesta.

b) En las especialidades de Acordeón, Canto, Clave, Flauta de Pico, Guitarra, Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco, Instrumentos de Púa, Órgano, Piano y Viola da Gamba: Coro.

3. Las Administraciones educativas determinarán los ciclos en los que se deberán realizar las asignaturas establecidas en los apartados 1 y 2 del presente artículo.

#### *Artículo 12.*

Los contenidos, objetivos y criterios de evaluación que constituyen las enseñanzas mínimas, correspondientes a las distintas asignaturas y especialidades de grado elemental y medio a que se refieren los artículos anteriores, serán los incluidos en los anexos I, a) y I, b), respectivamente, del presente Real Decreto.

#### *Artículo 13.*

1. El tiempo lectivo mínimo correspondiente a los contenidos básicos de las enseñanzas mínimas, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 4.2 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, será el establecido en el anexo II del presente Real Decreto.

2. Durante todos los cursos de los grados elemental y medio, los alumnos recibirán, al menos, sesenta minutos semanales de enseñanza instrumental individual, salvo en el grado elemental de la especialidad de percusión, en el cual la enseñanza instrumental será colectiva, con una relación numérica profesor-alumno no superior a 1/5.

#### *Artículo 14.*

1. De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 40.1 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, las Administraciones educativas podrán establecer criterios de ingreso al grado elemental, que tendrán en cuenta entre otras circunstancias la edad idónea para iniciar las enseñanzas.

2. Para acceder al grado medio de las enseñanzas de música será preciso superar una prueba específica de acceso de acuerdo con lo establecido en el artículo 40.2 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre.

3. Asimismo, y de acuerdo con lo establecido en el citado artículo, podrá accederse a cada curso de grado medio sin haber cursado los anteriores siempre que, a través de una prueba, el aspirante demuestre poseer los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento las enseñanzas correspondientes.

4. Corresponderá a las Administraciones educativas la regulación de las pruebas a que se refieren los apartados 2 y 3 del presente artículo, en las que se valorará la madurez, aptitudes y conocimientos para cursar con aprovechamiento las enseñanzas de grado medio, de acuerdo con los objetivos establecidos en el presente Real Decreto.

#### *Artículo 15.*

1. La evaluación de los grados elemental y medio se llevará a cabo teniendo en cuenta los objetivos educativos y los criterios de evaluación establecidos en el currículo.

2. La evaluación del aprendizaje de los alumnos será continua e integradora, aunque diferenciada, según los distintas asignaturas del currículo.

---

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

4. Los profesores evaluarán tanto el aprendizaje de los alumnos como los procesos de enseñanza y su propia práctica docente.

#### *Artículo 16.*

1. El límite de permanencia en el grado elemental será de cinco años, sin que, en ningún caso, los alumnos puedan permanecer más de dos años en el mismo curso. En el grado medio, el límite de permanencia en el total del grado será de ocho años, no pudiéndose permanecer más de tres en cada ciclo, ni más de dos en el mismo curso.

2. Con carácter excepcional, de acuerdo con lo que establezcan las Administraciones educativas, se podrá ampliar en un año la permanencia en cada uno de los grados en supuestos de enfermedad grave, que impida el normal desarrollo de los estudios u otros que merezcan igual consideración.

3. En el grado elemental y en el grado medio, la calificación negativa en dos o más asignaturas impedirá la promoción de un alumno al curso siguiente.

4. Las Administraciones educativas establecerán los criterios necesarios para posibilitar la recuperación de la asignatura pendiente.

#### *Artículo 17.*

Las Administraciones educativas establecerán las condiciones para la matriculación, con carácter excepcional, en más de un curso académico, de acuerdo con lo establecido en el artículo 39.2 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.

#### *Artículo 18.*

Los alumnos que trasladen su matrícula desde el ámbito de gestión de una Administración educativa al de otra se incorporarán en el curso correspondiente. El Ministerio de Educación y Ciencia, previo informe de las Comunidades Autónomas, determinará los elementos básicos de los informes de evaluación, así como los requisitos formales derivados de dicho proceso que sean precisos para garantizar la movilidad de los alumnos.

#### *Artículo 19.*

1. Los alumnos que al término del grado elemental hayan alcanzado los objetivos del mismo recibirán el correspondiente certificado acreditativo.

2. Los alumnos que al término de grado medio hayan alcanzado los objetivos del mismo tendrán derecho al título profesional en el que constará la especialidad cursada.

#### *Disposición adicional primera.*

La relación de especialidades contenida en los artículos 5 y 9 podrá ser ampliada con las correspondientes al currículo de instrumentos que, por su raíz tradicional o grado de interés etnográfico y complejidad de su repertorio, o por su valor histórico en la cultura musical europea y grado de implantación en el ámbito territorial correspondiente, requieran el tratamiento de especialidad. A estos efectos, las Administraciones educativas formularán propuesta comprensiva de la concurrencia de estos méritos.

El establecimiento del currículo se regirá por lo establecido en el artículo 4 de la Ley Orgánica 1/1990, de Ordenación General del Sistema Educativo.

#### *Disposición adicional segunda.*

Las Administraciones Educativas adoptarán las medidas oportunas para la adaptación del currículo a las necesidades de los alumnos con minusvalías. En todo caso dichas adaptaciones deberán respetar en lo esencial los objetivos fijados en el presente Real Decreto.

---

*Disposición adicional tercera.*

1. Las Administraciones educativas facilitarán al alumnado la posibilidad de cursar simultáneamente las enseñanzas de música y las de régimen general a través de la creación de centros integrados y de la coordinación en la organización y ordenación académica de ambos tipos de estudios.

A tales efectos adoptarán las medidas oportunas para la aplicación de las convalidaciones que apruebe el Ministerio de Educación y Ciencia en relación con las áreas y materias de enseñanzas de régimen general y las enseñanzas de música reguladas en el presente Real Decreto. Asimismo, las Administraciones educativas podrán establecer convalidaciones cuando éstas afecten a las materias optativas de educación secundaria obligatoria o Bachillerato, y regular, en el ámbito de sus competencias, adaptaciones curriculares encaminadas a facilitar la simultaneidad de estudios.

2. De acuerdo con lo establecido en el artículo 41.2 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, los alumnos que hayan superado el tercer ciclo de grado medio de música y las materias comunes de Bachillerato obtendrán el título de Bachiller.

3. El Bachillerato específico a que se refiere el apartado anterior recibirá la denominación de Bachillerato en Música, y se considerará integrado por las asignaturas de tercer ciclo de grado medio en la especialidad correspondiente y, además, únicamente, las materias comunes de Bachillerato.

4. Las enseñanzas recogidas en el apartado anterior podrán cursarse simultáneamente. Asimismo, podrán realizarse los estudios de las citadas materias comunes de Bachillerato con posterioridad a la superación del tercer ciclo de grado medio de música.

*Disposición adicional cuarta.*

El Ministerio de Educación y Ciencia, previo informe de los órganos correspondientes de las Comunidades Autónomas, establecerá las condiciones de incorporación a los presentes estudios de aquellos alumnos afectados por planes anteriores.

*Disposición adicional quinta.*

Las Administraciones educativas adoptarán las medidas oportunas para desarrollar lo previsto en el artículo 39.5 de la Ley Orgánica 1/1990, de Ordenación General del Sistema Educativo, sobre creación de escuelas de música.

*Disposición transitoria única.*

A partir de la entrada en vigor del presente Real Decreto, la ordenación académica contenida en el Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, y disposiciones que lo modifican regirá hasta tanto vayan cumpliéndose los plazos de implantación y extinción general de las enseñanzas de música previstos en los artículos 25, 26, 27, 28 y 29 del Real Decreto 986/1991, de 14 de junio, por el que se aprueba el calendario de aplicación de la nueva ordenación del sistema educativo.

Asimismo, continuará en vigor, en los supuestos recogidos en el artículo 32.2 y con el alcance previsto en el artículo 34 del precitado Real Decreto, para los alumnos que estando cursando los estudios de un grado al amparo del sistema educativo anterior, resulten afectados por la implantación del nuevo y opten por finalizar ese grado por el plan regulado en el citado Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre.

*Disposición final primera.*

1. El presente Real Decreto, que se dicta en virtud de la habilitación que confiere al Gobierno el artículo 4 en relación con el 39.4 de la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo, y en uso de la competencia estatal para la fijación de las enseñanzas mínimas recogida expresadamente en la disposición adicional primera, 2, c), de la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación, tiene carácter de norma básica.

---

2. El Ministro de Educación y Ciencia y las autoridades correspondientes de las Comunidades Autónomas podrán dictar, en el ámbito de sus respectivas competencias, las normas que sean precisas para su aplicación y desarrollo.

*Disposición final segunda.*

El presente Real Decreto entrará en vigor el día siguiente al de su publicación en el *Boletín Oficial del Estado*.

## ANEXO I.a)

Enseñanzas mínimas correspondientes  
al grado elemental de música

### LENGUAJE MUSICAL

#### *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 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 en expresión más acorde con nuestra época llamamos globalmente "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 el lenguaje originado 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; 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 el grado elemental deberá apoyarse en procedimientos de desarrollo en las destrezas necesarias para la producción y recepción de mensajes.

En el transcurso del grado elemental, 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 grado elemental 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 orden: Hacer-oir/sentir-reconocer/entender.

El desarrollo de los contenidos deberá de tener muy en cuenta, especialmente durante los dos primeros años, 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.

## Objetivos

La enseñanza de lenguaje musical en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) 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.

b) Utilizar una correcta emisión de la voz para la reproducción interválica y melódica general, hasta considerarlas como un lenguaje propio, tomandolo el canto como actividad fundamental.

c) Demostrar la coordinación motriz necesaria para la correcta interpretación del ritmo, utilizando las destrezas de asociación y disociación correspondientes.

d) Utilizar el "oído interno" para relacionar la audición con su representación gráfica, así como para reconocer timbres, estructuras formales, indicaciones dinámicas, expresivas, temporales, etcétera.

e) Interpretar de memoria melodías y canciones que conduzcan a una mejor comprensión de los distintos parámetros musicales.

f) Relacionar los conocimientos prácticos de lectura y escritura con el repertorio propio del instrumento.

g) Realizar experiencias armónicas, formales, tímbricas, etcétera., que están en la base del pensamiento musical consciente, partiendo de la práctica auditiva vocal e instrumental.

## Contenidos

Ritmo: Percepción, identificación e interiorización del pulso. Percepción e identificación del 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: Síncopa, anacrusa, etcétera. 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, etcétera. La altura: Tono, intensidad, color, duración, afinación determinada e indeterminada, etcétera. 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 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.

## Criterios de evaluación

1. 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.

2. 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.

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

4. Ejecutar a través de percusión, instrumental o vocalmente estructuras rítmicas de una obra o fragmento. Con este criterio de evaluación se pretende constatar la capacidad de encadenar diversas fórmulas rítmicas adecuadas a nivel con toda precisión y dentro de un tiempo establecido.

5. 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.

6. 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 una unidad igual o diferente. En ese caso solamente: 1) negra = negra, 2) negra = negra con puntillo, 3) negra = blanca, 4) corchea = corchea, y viceversa, en los casos 2) y 3).

7. 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.

8. 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.

9. 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 identificándolo el intervalo armónico o melódico, bien entonando este último.

10. 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, dándole elementos para su audición inteligente.

11. 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 intervállica del modelo y entendiendo la tonalidad como un hecho constante.

12. 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.

13. Improvisar melodías tonales breves. Este criterio pretende comprobar la asimilación por parte del alumno de los conceptos tonales básicos haciendo uso libre de los elementos.

14. 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.

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

16. 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.

## **INSTRUMENTOS**

### *Introducción*

Los cuatro cursos que componen el grado elemental 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 recrea-

---

ción, 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: 1. Aprender a leer correctamente la partitura; 2. penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y 3. desarrollar al propio tiempo, la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de este 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 los estudios de grado elemental 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 de grado elemental. 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 proporcionar-le la enseñanza del grado 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 el grado medio, 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: 1. Sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; 2. 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 3. la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

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.

## **ACORDEÓN**

### **GRADO ELEMENTAL**

#### *Objetivos*

La enseñanza de acordeón en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Adoptar una posición adecuada para la correcta colocación del instrumento que permita el control de los elementos anatómico-funcionales que intervienen en la relación del conjunto "cuerpo-instrumento".

b) Coordinar cada uno de los diferentes elementos articulatorios que intervienen en la práctica del instrumento.

c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.

d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel, como solista y como miembro de un grupo.

e) Controlar la producción y calidad del sonido a través de la articulación digital y articulación de fuelle.

#### *Contenidos*

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Desarrollo paralelo de ambas manos dentro de la modalidad de instrumento elegida

(MI-MIII, "free bass", o MI-MIII/II, "convertor"). Estudio de los diversos sistemas de escritura y grafías propias del instrumento. Coordinación, independencia, simultaneidad y sincronización de los diversos elementos articulatorios: Dedos, manos, antebrazo/fuelle, etcétera. Independencia de manos y dedos: Dos veces o líneas en la misma mano, diferencia entre melodía y acompañamiento, polirritmia. Control del sonido: Ataque, mantenimiento y cese del sonido; regularidad y gradación rítmica y dinámica; simultaneidad e independencia de las partes en la interpretación de diversas texturas, etcétera. Estudio del fuelle:

Posibilidades y efectos, empleo de respiración y ataque, regularidad, dinámica, acentos de antebrazo, brazo, etcétera. Estudio de la registración:

Cambios de registros durante la interpretación, conocimiento aplicado de la función de los registros para comprender la relación entre lo escrito y lo escuchado, registración de obras, etcétera. Interpretación de texturas melódicas, al unísono (MI/III), polifónicas (MI/III), homofónicas (MI-MIII/II), etcétera. Aplicación práctica de los conceptos de "posición fija" y "desplazamiento de la posición" sobre los diferentes manuales; digitación de pequeños fragmentos en función de sus características musicales: tempo, movimientos melódicos, articulación, etcétera. Aprendizaje de los diversos modos de ataque y articulación digital (legato, staccato, etcétera), articulación de fuelle (trémolo de fuelle, ricochet de fuelle, etcétera) y de las combinaciones de ambas. Utilización de la dinámica y efectos diversos.

Práctica de la lectura a vista. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles: motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera, para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

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

## **ARPA**

### **GRADO ELEMENTAL**

#### *Objetivos*

La enseñanza de arpa en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Adoptar una correcta posición corporal en consonancia con la configuración del instrumento.

b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.

c) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

## Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Iniciación al conocimiento de las digitaciones en función de las conveniencias técnicas y expresivas. Estudio de la tabla de afinación y ejercicios prácticos con y sin aparatos auxiliares. Práctica de posición fija. Práctica de los pedales y de su aplicación a los procesos modulantes. Práctica de intervalos armónicos, acordes, escalas y arpeggios. Desarrollo de la velocidad. Iniciación a las técnicas de efecto y expresión: Legatos, sforzandos, articulaciones, picados, picado-ligados, suelto (las tres últimas con toda la variedad de técnicas de apagados). Técnicas de flexibilidad y balanceo de muñecas y brazos, respiración y relajación. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.

Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. 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, etcétera. para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio del arpa que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.

## CLAVE

### GRADO ELEMENTAL

#### Objetivos

La enseñanza de clave en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una postura adecuada del cuerpo que favorezca la actividad del conjunto brazo-antebrazo-mano en el instrumento.
- b) Conocer el mecanismo interno del instrumento y saber utilizar sus posibilidades para obtener un perfeccionamiento gradual de la calidad sonora.
- c) Utilizar las posibilidades expresivas y dinámicas de distintas combinaciones de teclados y registros.
- d) Interpretar un repertorio básico que incluya obras representativas de diversas épocas y estilos adecuado a este nivel.
- e) Interpretar con independencia las distintas líneas melódicas en obras contrapuntísticas.

## Contenidos

Aprendizaje de los diversos modos de ataque y de articulación en relación con la frase y la textura musical. Estudio de las diferentes digitaciones y su estrecha conexión con la articulación y el fraseo. Práctica de ejercicios de independencia y fortalecimiento de los dedos. Trabajo en dos teclados. Selección progresiva de ejercicios y obras del repertorio clavecinístico propio de este nivel, que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.

Conocimiento de los distintos bajos ostinatos sobre los que se han construido determinadas obras. Lectura a vista de obras o fragmentos sencillos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correctos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera. para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

## FLAUTA DE PICO

### GRADO ELEMENTAL

#### Objetivos

La enseñanza de flauta de pico en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Controlar el aire mediante la respiración diafragmática de forma que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.
- b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- c) Utilizar los reflejos necesarios para corregir de forma automática la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- d) Comprender el sentido de las distintas articulaciones como fundamento de la expresividad musical del instrumento.
- e) Interpretar un repertorio básico que incluya obras representativas de diversas épocas y estilos adecuado a este nivel.

#### Contenidos

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido.

Conocimiento de la digitación propia de las distintas flautas y práctica de las mismas. Práctica de las diferentes articulaciones y ataques. Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de los ejercicios, estudios y obras del repertorio de flauta de pico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno. Interpretación del repertorio propio del conjunto de flautas de una dificultad adecuada a este nivel. Práctica de la improvisación. Práctica de la lectura vista. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera. para llegar a través de ello a una interpretación consciente no meramente intuitiva.

## **GUITARRA**

### **GRADO ELEMENTAL**

#### *Objetivos*

La enseñanza de Guitarra en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-muñeca-manos-dedos izquierdos sobre el diapason, y derechos sobre las cuerdas.
- b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para conseguir un perfeccionamiento continuo de la calidad sonora y saber utilizarlo, dentro de las exigencias del nivel tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- c) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

#### *Contenidos*

Percepción y desarrollo de las funciones motrices que intervienen en la ejecución guitarrística y de su adecuada coordinación. Desarrollo de la habilidad de cada mano y la sincronización de ambas. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como factor fundamental para la obtención de la calidad sonora.

Afinación de las cuerdas. Desarrollo de la distancia entre los dedos de la mano izquierda. Principios generales de la digitación guitarrística y su desarrollo en función de expresar con la mayor

claridad las ideas y contenidos musicales. Trabajo de la dinámica y la agógica.

Utilización de las posibilidades tímbricas del instrumento. Conocimientos básicos de los distintos recursos de la guitarra. Aprendizaje de las diversas formas de ataque en la mano derecha para conseguir progresivamente una calidad sonora adecuada y realizar distintos planos simultáneos. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles motivos, temas, períodos, frases, secciones, etcétera. para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Desarrollo de una conducción clara de las voces en obras contrapuntísticas. Armónicos naturales. Iniciación a la grafía contemporánea. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio correctos.

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

## **INSTRUMENTOS DE CUERDA**

### **Violín, viola, violoncello, contrabajo** **GRADO ELEMENTAL**

#### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de cuerda en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo del arco y de la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambos.
- b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- c) Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

#### *Contenidos*

Producción del sonido: Cuerdas al aire, todo el arco y distintas longitudes de éste. Posición del instrumento y del arco: Control muscular. Desarro-

llo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Conocimiento de las arcadas básicas y del vibrato como elementos de expresión musical. Estudio de las posiciones. Desarrollo del movimiento horizontal del brazo derecho (cantabile) y del movimiento perpendicular de los dedos de la mano izquierda, así como de la coordinación entre ambos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, 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, etcétera. 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.

## **INSTRUMENTOS DE PÚA** **GRADO ELEMENTAL**

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de púa en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Adoptar una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-muñeca-manos-dedos izquierdos sobre el diapasón, y derechos sobre la púa y las cuerdas.
- b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- c) Utilizar, siempre dentro de las exigencias del nivel, las distintas articulaciones de la púa, posibles en estos instrumentos.
- d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

### *Contenidos*

Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Conocimiento del diapasón y del funcionamiento de la mano izquierda. Coordinación de mano izquierda y derecha. El diapasón en la bandurria y de la mandolina: Sus características. Práctica de la afinación con y sin aparatos auxiliares.

Práctica de las distintas articulaciones de la púa (directa, indirecta, alzapúa, batido...), teniendo en cuenta las diversas cualidades de los sonidos a emitir. Práctica de la lectura a vista. Iniciación en la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles: Motivos, temas, frases, secciones, etcétera, para conseguir sentar las bases de una interpretación consciente. Práctica de la improvisación. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, correctos y eficaces. 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.

## **INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA**

Flauta travesera, oboe, clarinete, fagot y saxofón  
GRADO ELEMENTAL

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de viento madera en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de madera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.
- b) Saber utilizar los reflejos de precisión necesarios para corregir de forma automática, la afinación de las notas y la calidad del sonido.
- c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.
- d) Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.
- e) Emitir un sonido estable, en toda la extensión del instrumento, empezando a utilizar el vibrato y los diferentes matices para dar color y expresión a la interpretación musical.
- f) Conocer el montaje y fabricación de las lengüetas y poder rebajarlas para su correcto funcionamiento (instrumentos de lengüeta doble).
- g) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

## Contenidos

Ejercicios de respiración sin y con instrumento (notas tenidas controlando la afinación, calidad del sonido y dosificación del aire). Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Práctica de escalas e intervalos (terceras, cuartas) controlando la emisión del aire en diferentes articulaciones. Emisión del sonido en relación con las diversas dinámicas y alturas. Desarrollo de la flexibilidad en los saltos, articulaciones, trinos, etcétera. Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar la afinación, el ajuste y precisión rítmica.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, 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, etcétera. 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.

## INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL

Trompa, trompeta, trombón, tuba

GRADO ELEMENTAL

### Objetivos

La enseñanza de instrumentos de viento metal en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Controlar el aire mediante la respiración diafragmática y los músculos que forman la embocadura de manera que posibilite una correcta emisión, afinación, articulación y flexibilidad del sonido.

b) Saber utilizar los reflejos de precisión necesarios para corregir de forma automática, la afinación de las notas y la calidad del sonido.

c) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.

d) Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación y el perfeccionamiento continuo de la calidad sonora.

e) Interpretar un repertorio básico integrado por obras representativas de diferentes estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

## Contenidos

Práctica de la relajación y respiración para el desarrollo de la capacidad pulmonar. Fortalecimiento de los músculos faciales. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido. Estudios de emisión del sonido. Principios básicos de la digitación. Práctica de las distintas articulaciones. Trabajo de la dinámica. Desarrollo de la flexibilidad de los labios, con la práctica de intervalos ligados y con posiciones fijas. Estudio de la boquilla. Utilización de instrumentos afines, que por tamaño faciliten el posterior aprendizaje de la tuba o el trombón (bombardino o trombón de pistones) o de la trompeta (cornetín o corneta de pistones). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, 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.

## PERCUSIÓN

GRADO ELEMENTAL

### Objetivos

La enseñanza de percusión en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Conocer las características de todos los instrumentos que constituyen la familia de la percusión y sus posibilidades sonoras para utilizarlas, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como en la colectiva.

b) Aplicar una sensibilidad auditiva que valore por igual, en toda la gama de instrumentos, la exigencia de la calidad sonora.

c) Interpretar un repertorio de conjunto de diferentes estilos adecuado a las dificultades de este nivel.

## Contenidos

Desarrollo de la habilidad de cada mano y del juego coordinado de ambas. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa para conocer la gama tímbrica de cada instrumento. Desarrollo de la versatilidad necesaria para tocar simultánea o sucesivamente distintos instrumentos.

Conocimientos básicos de la forma de producción del sonido en cada instrumento (distintos tipos de baquetas, dedos, manos, etcétera).

Principios generales sobre los cambios de manos. Aprendizaje de los diversos modos de ataque. Estudio de los instrumentos de "pequeña percusión", con especial hincapié en todos aquellos que se puedan tocar directamente con la mano (bongos, panderos, tumbadoras, etc.). Desarrollo de la práctica de conjunto como medio indispensable para adquirir la percepción simultánea de la diversidad tímbrica característica de la percusión. Aprendizaje elemental de caja, xilófono y timbales como instrumentos básicos para el desarrollo rítmico, melódico y auditivo (afinación); estudios de dificultad progresiva en estos instrumentos. Estudio de obras de nivel elemental para conjunto de percusión que reúnan una gama amplia y variada de instrumentos con intercambio sistemático de los diversos instrumentos que integren el conjunto.

Práctica de la improvisación en grupo. Práctica de la lectura a vista para favorecer la flexibilidad de adaptación a las características de escritura para los diversos instrumentos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, correctos y eficaces.

## PIANO GRADO ELEMENTAL

### Objetivos

La enseñanza de piano en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano sobre el teclado.

b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento y saber utilizarlas dentro de las exigencias del nivel.

c) Conocer las diferentes épocas que abarca la literatura pianística a lo largo de su historia y de las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.

d) Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar siempre dentro de las exigencias del nivel los distintos estilos de escritura que son posibles en un instrumento de la capacidad polifónica del piano.

e) Interpretar un repertorio de obras representativas de las diferentes épocas y estilos de una dificultad adecuada al nivel.

### Contenidos

Desarrollo de la percepción interna de la propia relajación, así como de los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental, tratando siempre de hallar un equilibrio satisfactorio entre ambos factores. Sentar las bases de una utilización consciente del peso del brazo. Desarrollo de la habilidad de cada mano y del juego coordinado de ambas. Planificación del trabajo de la técnica teniendo en cuenta los siguientes principios generales: a) Práctica de la técnica digital dirigida a incrementar la independencia, la velocidad, la resistencia y la capacidad de diversificación dinámica partiendo de los movimientos de las articulaciones de los dedos; b) estudio de los movimientos posibles a partir de las distintas articulaciones del brazo (muñeca, codo, hombro), tales como caídas, lanzamientos, desplazamientos laterales, movimientos circulares y de rotación y toda la combinatoria que permite; c) percepción clara de que la interacción permanente de esos diferentes tipos de acciones constituyen la base de toda técnica pianística eficaz. Estudio de los principios generales de la digitación pianística y su desarrollo en función de la complejidad progresiva de las dificultades a resolver. Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido.

Aprendizaje de los diversos modos de ataque y de articulación en relación con la dinámica, la conducción de la frase y la densidad de la textura musical. Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos o entre los dedos de una misma mano, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica que resulta indispensable en un instrumento polifónico como el piano, ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor o menor complejidad. Conocimiento y práctica de los pedales. Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles motivos, temas, periodos, frases, secciones, etc. para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva. Entrenamiento permanen-

te y progresivo de la memoria. Desarrollo de hábitos correctos y eficaces de estudio, estimulando la concentración, el sentido de la autocritica y la disciplina en el trabajo. Selección, progresiva en cuanto al grado de dificultad, de los ejercicios, estudios y obras del repertorio pianístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.

## **VIOLA DA GAMBA**

### **GRADO ELEMENTAL**

#### *Objetivos*

La enseñanza de viola da gamba en el grado elemental tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Adoptar una posición corporal que permita la correcta colocación del instrumento y que favorezca el manejo del arco y de la actividad de la mano izquierda, así como la coordinación entre ambos.

b) Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para conseguir un perfeccionamiento continuo de la calidad sonora y saber utilizarlo, dentro de las exigencias del nivel, tanto en la interpretación individual como de conjunto.

c) Demostrar una sensibilidad auditiva que permita el control permanente de la afinación.

d) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

#### *Contenidos*

Principios básicos de las posiciones de los dedos, de las posiciones en el mástil y del manejo del arco.

Desarrollo de la conciencia corporal necesaria para comprender la incidencia de los movimientos en el manejo del instrumento. Sensibilización del brazo derecho para obtener un ataque justo, seguridad rítmica y flexibilidad en los cambios de arco. Sensibilización del brazo izquierdo para desarrollar la agilidad, afinación y facilitar la ornamentación. Desarrollo de la improvisación para fomentar la memoria musical e introducir a la práctica de la interpretación histórica. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Adquisición de hábitos de estudio, correctos y eficaces.

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.

#### **Criterios de evaluación:**

##### **Grado elemental instrumento**

1. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión. Este criterio de evaluación pretende constatar la capacidad del alumno para desenvolverse con cierto grado de autonomía en la lectura de un texto.

2. Memorizar e interpretar textos musicales empleando la medida, afinación, articulación y fraseo adecuados a su contenido. Este criterio de evaluación pretende comprobar, a través de la memoria, la correcta aplicación de los conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical.

3. Interpretar obras de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Este criterio de evaluación pretende comprobar la capacidad del alumno para utilizar el tempo, la articulación y la dinámica como elementos básicos de la interpretación.

4. Describir con posterioridad a una audición los rasgos característicos de las obras escuchadas. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad para percibir los aspectos esenciales de obras que el alumno pueda entender según su nivel de desarrollo intelectual y emocional y su formación teórica aunque no las interprete por ser nuevas para él o resultar aún inabordables por su dificultad técnica.

5. 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 del profesor y, con ellas, desarrollar una autonomía progresiva de trabajo que le permita valorar correctamente su rendimiento.

6. Interpretar en público como solista y de memoria, obras representativas de su nivel en el instrumento con seguridad y control de la situación. Este criterio de evaluación trata de comprobar la capacidad de memoria y autocontrol y el dominio de la obra estudiada. Asimismo pretende estimular el interés por el estudio y familiarizarse con la situación de tocar para un público.

7. 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 para adaptar la afinación, precisión rítmica, dinámica, etc., a la de sus compañeros en un trabajo común.

## **ANEXO I.b)**

Enseñanzas mínimas correspondientes al grado medio de música

## **ARMONÍA**

### *Introducción*

El lenguaje musical occidental incluye una multiplicidad de elementos que, aunque distintos en lo conceptual y, por tanto, divisibles analíticamente, percibimos en forma unitaria en un contexto musical. La Armonía se ocupa por un lado, y dentro de una consideración morfológica, de lo que se produce en un mismo instante temporal; por otro, dentro de lo sintáctico, de su relación con lo que antecede y con lo que le sigue: Su función en el contexto de que forma parte.

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

Corresponde a la enseñanza de la Armonía el suministrar el conocimiento profundo de dicho sistema, así como la mecánica del funcionamiento de los elementos que lo componen.

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

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

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

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

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

Con respecto a los procedimientos, debe tenerse en cuenta que el alumno aprende a lo largo de estos estudios lo concerniente a los aspectos morfológico y sintáctico de la Armonía Tonal. Con el fin de facilitar su aprendizaje y evaluar el aprovechamiento por parte del alumno, se desarrollan una serie de criterios que orientan la disciplina desde un tratamiento esencialmente vertical, casi homofónico, de la realización de la Armonía con el

fin de que los elementos y procedimientos morfológicos y sintácticos que constituyen su doble dimensión sean comprendidos en su formulación más esquemática, hasta el empleo de técnicas de escritura más relacionadas con la realidad musical.

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

### *Objetivos*

La enseñanza de Armonía en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Conocer los elementos básicos de la armonía tonal y sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- b) Utilizar en trabajos escritos los elementos y procedimientos básicos de la armonía tonal.
- c) Escuchar internamente la armonía, tanto en el análisis como en la realización de ejercicios escritos.
- d) Identificar a través de la audición los acordes y procedimientos más comunes de la armonía tonal.
- e) Identificar a través del análisis de obras los acordes, los procedimientos más comunes de la armonía tonal y las transformaciones temáticas.
- f) Comprender la interrelación de los procesos armónicos con la forma musical.
- g) Ser crítico frente a la escasa calidad armónica que pudiera presentarse tanto en músicas propias o ajenas como en armonizaciones generadas por medios electrónicos de modo automático.

### *Contenidos*

El acorde. Consonancia y disonancia. Estado fundamental e inversiones de los acordes triadas y de séptima sobre todos los grados de la escala y de los acordes de novena dominante. Enlace de acordes. Totalidad y funciones tonales. Elementos y procedimientos de origen modal presentes en el Sistema Tonal. El ritmo armónico. Cadencias Perfecta, Imperfecta, Plagal, Rota. Procesos

cadenciales. Modulación: Diatónica y cromática, por cambio de función tonal, cambios de tono y modo, etc. Flexiones intra-tonales. Progresiones unitonales y modulantes. Series de sextas y de séptimas.

Utilización de los elementos y procedimientos anteriores en la realización de trabajos escritos. Práctica auditiva e instrumental que conduzca a la interiorización de los elementos y procedimientos aprendidos. Análisis de obras para relacionar dichos elementos y procedimientos, así como las transformaciones temáticas de los materiales utilizados con su contexto estilístico y la forma musical.

### *Criterios de evaluación*

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

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

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

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

5. Identificar auditivamente los principales elementos morfológicos de la armonía tonal. Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la habilidad auditiva del alumno a través de la identificación de los diversos tipos de acordes estudiados, en estado fundamental y en sus inversiones.

6. Identificar auditivamente los principales procedimientos sintácticos de la armonía tonal. Este criterio de evaluación permitirá valorar el progreso de la habilidad auditiva del alumno en el reconocimiento del papel funcional jugado por los distintos acordes dentro de los elementos formales básicos (cadencias, progresiones, etc.).

7. Identificar auditivamente estructuras formales concretas. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de los alumnos para identificar la forma en que está construida una obra, así como para comprender la estrecha relación entre dicha forma y los procedimientos armónicos utilizados.

8. Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de la armonía tonal. Con este criterio se podrá valorar la habilidad del alumno en el reconocimiento de los acordes estudiados y su comprensión desde el punto de vista estilístico.

9. Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos sintácticos y formales de la armonía tonal. Mediante este criterio será posible evaluar la habilidad del alumno para reconocer los procedimientos armónicos estudiados y los elementos formales básicos, su papel funcional y su comprensión desde el punto de vista estilístico.

10. Identificar mediante el análisis de obras los procedimientos de transformación temática. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad del alumno para reconocer las transformaciones temáticas de los materiales que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

11. Identificar auditivamente diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones. Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumno para detectar por medio de la audición los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer alternativas adecuadas.

12. Identificar mediante el análisis diversos errores en ejercicios preparados con esta finalidad y proponer soluciones. Este criterio permitirá valorar la habilidad del alumno para detectar, por medio del análisis, los posibles defectos que puedan aparecer en un fragmento de música, así como su capacidad para proponer soluciones adecuadas.

## CORO

### *Introducción*

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

Si el currículo en su grado medio acoge la asignatura "Orquesta", para el primer tipo de instrumentos citados, resulta obligada, asimismo, la inclusión de una materia que opere de igual manera en la formación de aquellos alumnos que han resuelto estudiar alguno del segundo tipo. En este sentido, se impone también una materia que incorpore, por un lado, un matiz de colectividad y, por otro, una relativización del papel que juega el intérprete en la consecución de los resultados finales.

Dada la autosuficiencia de los instrumentos polifónicos, es el apartamiento temporal de los mismos y la elección de un vehículo expresivo diferente lo que otorgará a estos instrumentistas una perspectiva nueva. Así, el hábito de interpretar varias voces a un tiempo puede redundar en una pérdida de la capacidad para cantar, para decir con la máxima concentración musical una única voz. "Para tocar bien se necesita cantar bien", reza un antiguo proverbio italiano. El instrumentista, por así decirlo, se aparta de la polifonía y retorna al origen, a la monodía y al primer cauce expresivo posible: la voz humana.

Esta la utilizará con mayor naturalidad y flexibilidad que su propio instrumento y afrontará la interpretación de una melodía (o una voz del tejido polifónico) con una musicalidad y una intuición cantable a menudo entorpecidas por la compleja técnica de su instrumento.

Así pues, cantar se convertirá en un modelo y en una vía alternativa de aproximación a la música, desligada del lento y complejo aprendizaje de una técnica. El estudiante sentirá cómo las barreras que parecían interponerse entre su cuerpo y su

instrumento desaparecen y cómo la música surge con espontaneidad con inmediatez. Es su propio cuerpo quien la produce desde su interior, que a la vez actúa como ejecutante y como caja de resonancia. Es el cuerpo quien se transforma en música, experiencia que sin duda enriquecerá al alumno y modificará sustancialmente la perspectiva de su aproximación al instrumento.

Por otro lado, y al igual que sucede con la materia "Orquesta", la actividad coral servirá para evitar el aislamiento del instrumentista dentro de un repertorio, unas dificultades y un "modus operandi" de carácter fuertemente individual. A cambio, el alumno se sentirá participe de una interpretación colectiva, en la que la afinación (casi siempre fija en los instrumentos polifónicos, que no requieren de la participación del intérprete para conseguirla), el empaste, la homogeneidad en el fraseo, la claridad de las texturas serán algunos de los objetivos a alcanzar.

La actitud de escucha y de adecuación de su voz a la de sus compañeros de registro, por un lado, y a la suma de todo el conjunto, por otro, redundarán también en beneficio de la amplitud de miras y del enriquecimiento musical del instrumentista.

El coro fomentará, asimismo, las relaciones humanas entre los alumnos, acostumbrados a una práctica instrumental individual.

Como en la ejecución orquestal, el coro incentivará tanto una actitud de disciplina como la necesidad de memorizar las indicaciones del director, de manera que el trabajo realizado en los ensayos puede dar sus frutos en el concierto o en la interpretación de la versión definitiva de una obra.

La sensación en cuanto que miembro de un cuerpo colectivo será también muy diferente, ya que el alumno sentirá la responsabilidad compartida, al verse arropado y, de algún modo, protegido por sus compañeros. En relación con éstos, difícilmente surgirán relaciones de rivalidad (tan habituales en las disciplinas instrumentales), sino de compañerismo y de intercambio.

La historia nos muestra cómo las capillas musicales de catedrales, iglesias o cortes han constituido la mejor escuela para formar tanto a compositores, instrumentistas o a los propios cantantes. Algunos países de nuestro entorno cultural han conservado esta tradición muchos de sus músicos más destacados iniciaron su formación de este modo. La actividad coral permite un acercamiento a la gran tradición polifónica particularmente rica

en el caso de nuestro país y, no menos importante, al riquísimo patrimonio folklórico. Este contraste entre repertorio culto y popular, religioso y profano, acentúa aún más si cabe la importancia de esta disciplina coral y la necesidad de su inclusión en el currículo del grado medio.

### *Objetivos*

La enseñanza de Coro en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Controlar de forma consciente el mecanismo respiratorio y la emisión vocal para enriquecer las posibilidades tímbricas y proporcionarle a la voz capacidad de resistencia.

b) Utilizar el "oído interno" como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.

c) Darse cuenta de la importancia de escuchar al conjunto y de integrarse en el mismo para contribuir a la unidad sonora.

d) Conocer a través de la práctica coral tanto la música de nuestra tradición occidental como la de otras culturas, haciendo así patente su importancia en la formación integral de la persona.

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

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

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

### *Contenidos*

Respiración, entonación, articulación y resonancia como elementos básicos de la emisión vocal.

Vocalizaciones, entonación de acorde y cadencias para desarrollar el oído armónico y la afinación. Práctica de la memoria como elemento rector de la interpretación. Desarrollo de la audición interna como elemento de control de la afinación, de la calidad vocal y del color sonoro del conjunto. Entonación de intervalos consonantes y disonantes en diferentes grados de complejidad para afianzar la afinación. Práctica de la lectura a vista. Análisis e interpretación de repertorio de estilo polifónico y contrapuntístico a cuatro y más voces mixtas con o sin acompañamiento instrumental. Adquisición progresiva de la seguridad

personal en el ejercicio del canto coral. Valoración del silencio como marco de la interpretación. Interpretación de textos que favorezcan el desarrollo de la articulación, la velocidad y la precisión rítmica. Análisis e interpretación de obras de repertorio coral de diferentes épocas y estilos así como de otros géneros y otros ámbitos culturales.

#### *Criterios de evaluación*

1. Reproducir en cuarteto (o el correspondiente reparto) cualquiera de las obras programadas durante el curso. Mediante este criterio se trata de valorar la seguridad para interpretar la propia parte, junto con la integración equilibrada en el conjunto, así como la capacidad de articular y afinar con corrección.

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

3. Repentizar obras homofónicas de poca o mediana dificultad y de claros contornos tonales. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de relacionar la afinación con el sentido tonal y la destreza de lectura a vista.

4. Repentizar una obra polifónica de carácter contrapuntístico de pequeña o mediana dificultad. Se trata de evaluar la capacidad de integración en la lógica del discurso musical a través de los juegos imitativos.

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

6. Entonar acordes a cuatro voces en estado fundamental a partir del "La" del diapason, ampliando progresivamente la dificultad variando el sonido de referencia. Con este criterio se trata de evaluar la capacidad para que cada miembro del coro piense en un tiempo mínimo el sonido que le corresponde y lo reproduzca de forma afinada.

## **LENGUAJE MUSICAL**

### *Introducción*

La adquisición de un lenguaje es un proceso continuo: una vez logrados los objetivos básicos de escuchar, hablar, leer y escribir nos encontra-

mos ya en situación idónea de ir enriqueciendo ese lenguaje primario.

La práctica instrumental que el alumno realiza en este nivel y su actividad de conjunto le están ya poniendo en contacto con una literatura musical rica, amplia y compleja. El lenguaje musical debe desvelarle todos los conceptos y facilitarle la tarea de realizar, analizar, comprender y aprender cuanto las obras significan.

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

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

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

Todo un mundo, apasionante por su fuerza cinética, que en la medida adaptada al ciclo debe ser un importante contenido de la misma.

Si el mundo tonal en sus formulaciones básicas constituyó el cometido primordial del grado elemental, ahora, su lenguaje debe constituir trabajo paralelo con la práctica de un lenguaje post-tonal y atonal, dándole técnicas y códigos para su acercamiento y comprensión.

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

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

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

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

Todo este catálogo de acciones debe dirigirse a potenciar unas actitudes de desarrollo orgánico en las facultades creativas y analíticas el alumno, a una búsqueda de rigor en el estudio, de respeto y valoración de la obra artística y sus creadores, a una capacidad de colaboración y participación en actividades grupales, al respeto hacia todo su entorno físico y humano, tanto con el respeto y valoración de sí mismo.

### *Objetivos*

La enseñanza de "Lenguaje Musical" en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

### *Contenidos*

Rítmicos. Práctica, identificación y conocimiento de compases originados por dos o más pulsos desiguales. Conocimiento y práctica de

metros irregulares con estructuras fijas o variables. Polirritmias y polimetrías. Reconocimiento y práctica de grupos de valoración especial con duraciones y posiciones métricas varias. Práctica de ritmos simultáneos que suponen divisiones distintas de la unidad. Práctica de estructuras rítmicas atípicas en compases convencionales. Ritmos "aksak", "cojos" o de valor añadido. Práctica de música sin compasear. Reconocimiento y práctica de ritmos que caracterizan la música de "jazz", "pop", etc. Práctica de cambios de compás con unidades iguales o diferentes y aplicación de las equivalencias indicadas. Desarrollo de hábitos interpretativos a partir del conocimiento y análisis de los elementos rítmicos.

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

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

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

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

#### *Criterios de evaluación*

1. Mantener el pulso durante períodos de silencio prolongados. Este criterio tiene por objetivo evaluar una correcta interiorización del pulso que permita una ejecución correcta bien individual o en conjunto.

2. Identificar y ejecutar estructuras rítmicas de una obra o fragmento, con o sin cambio de compás, en un tiempo establecido. Con este criterio se trata de evaluar la capacidad del alumno para encadenar diversas fórmulas rítmicas, la aplicación correcta, en su caso, de cualquier equivalencia si se produce cambio de compás y la interiorización aproximada de diversas velocidades metronómicas.

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

4. Leer internamente, en un tiempo breve y sin verificar su entonación, un texto musical y reproducirlo de memoria. Se trata de comprobar la capacidad del alumno para imaginar, reproducir y memorizar imágenes sonoras de carácter melódico a partir de la observación de la partitura.

5. Identificar o entonar todo tipo de intervalo melódico. Este criterio de evaluación permite detectar el dominio del intervalo por parte del alumno como elemento de aplicación a estructuras tonales o no tonales.

6. Entonar una obra atonal con o sin acompañamiento, aplicando las indicaciones de carácter expresivo. Se trata de evaluar la aplicación artística a una obra atonal de los conocimientos melódicos y rítmicos adquiridos. El acompañamiento, en su caso, no reproducirá la melodía.

7. Identificar intervalos armónicos y escribirlos en su registro correcto. Se busca conocer la capacidad del alumno para la percepción simultánea de dos sonidos en diferentes relaciones interválicas, así como la identificación de las regiones sonoras en que se producen.

8. Reproducir modelos melódicos, escalísticos o acordales en diferentes alturas. Se trata de comprobar la destreza del alumno para reproducir un hecho melódico a partir de diferentes sonidos, haciéndose consciente de las alteraciones necesarias para su exacta reproducción.

9. Improvisación vocal o instrumental de melodías dentro de una tonalidad determinada. Este criterio pretende comprobar el entendimiento por parte del alumno de los conceptos tonales básicos al hacer uso libre de los elementos de una tonalidad con lógica tonal y estructural.

10. Identificar y reproducir por escrito fragmentos musicales escuchados. Con este criterio se evalúa la destreza del alumno para la utilización correcta de la grafía musical y su capacidad de relacionar el hecho musical con su representación gráfica.

11. Reconocer y escribir fragmentos musicales a dos voces. Se pretende comprobar la percepción e identificación por parte del alumno de aspectos musicales polifónicos.

12. Reconocer y escribir fragmentos musicales realizados por dos instrumentos diferentes, excluyendo el piano. Con este criterio se pretende comprobar que la capacidad auditiva del alumno no sufre distorsión cuando recibe el mensaje a través de un vehículo sonoro diferente al piano.

13. Reconocer auditivamente aspectos cadenciales y formales de un fragmento musical. Por medio de este criterio se trata de comprobar la capacidad del alumno para percibir aspectos sintácticos y estructurales de la obra escuchada y denominarlos correctamente.

14. Reconocer auditivamente diferentes timbres instrumentales. Se pretende constatar la familiarización del alumno con los timbres provenientes de otros instrumentos diferentes del que constituye su especialidad.

15. Reconocer auditivamente modos de ataque, articulaciones, matices y ornamentos de una obra o fragmento. Se trata en este caso de comprobar la capacidad de observación del alumno de aspectos directamente relacionados con la interpretación y expresión musicales.

16. Improvisar vocal o instrumentalmente sobre un esquema armónico dado. Este criterio de

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

17. Entonar fragmentos memorizados de obras de repertorio seleccionados entre los propuestos por el alumno. Este criterio trata de evaluar el conocimiento de las obras de repertorio y la capacidad de memorización.

18. Aplicar libremente ritmos percutidos a un fragmento musical escuchado. Se busca aquí evaluar la capacidad de iniciativa implicando, además, el reconocimiento rápido de aspectos rítmicos y expresivos de la obra en cuestión.

19. Aplicar bajos armónicos sencillos, vocal o gráficamente, a una obra breve previamente escuchada. Este criterio pretende buscar la asociación melodía-armonía imaginando ésta desde la melodía escuchada.

20. Situar con la mayor aproximación posible la época, el estilo y, en su caso, el autor de una obra escuchada. Se trata de una propuesta para fomentar la curiosidad y la atención del alumno al escuchar música, haciéndose consciente de los caracteres generales que identifican estilos y autores.

21. Analizar una obra de su repertorio instrumental, como situación histórica, autor y características musicales de la misma: Armónicas, formales, tímbricas, etc. Intenta este criterio potenciar los hábitos del estudio inteligente y riguroso, haciéndose consciente de las circunstancias técnicas y sociales que rodean a la obra artística.

## MÚSICA DE CÁMARA

### *Introducción*

La práctica de la música de cámara durante el período de estudios correspondiente al grado medio de enseñanza responde a un conjunto de necesidades del alumno de música que difícilmente pueden ser atendidas si no es a través de esta actividad.

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

La práctica de la música de cámara cumple una función decisiva en el desarrollo del oído musical en todos sus aspectos. El repertorio

camerístico constituye el medio idóneo para que el alumno desarrolle el sentido de la afinación, desarrollo que no puede dejar de ser instintivo y mimético, que se resiste a ser enseñado o transmitido por métodos racionales y que requiere una larga praxis musical, preferentemente en conjunto.

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

La interacción entre diversos instrumentistas colabora igualmente al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo, ritmo y vibrato: En cuanto a la "dinámica", por exigir una sensibilización con respecto a la audición de planos sonoros y a la percepción de la función desempeñada en cada momento por cada uno de los instrumentos (solística, acompañante, contrapuntística, armónica, etc.); en cuanto al "fraseo", porque colabora a desarrollar el sentido del diálogo y la mimesis musical; en cuanto "ritmo", porque la música de conjunto exige por sí misma una precisión y penetración rítmica que haga posible la simultaneidad y el ajuste entre los diversos instrumentos, al tiempo que propicia el desarrollo de la gética [sic] y de la comunicación entre los instrumentistas (entradas, definición del 'tempo', rubato y otras modificaciones del "tempo", cortes finales, respiraciones, etc.); en cuanto al "vibrato", en el sentido de que la práctica camerística obliga a homogeneizar y simultanear el período, velocidad y amplitud de los diversos vibratos.

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

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

A su vez, el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretati-

vos resulta sumamente formativa y estimulante para un instrumentista en período de formación, colabora al desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical y trascienda el nivel de mera lectura.

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

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

### *Objetivos*

La enseñanza de la música de cámara en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

### *Contenidos*

La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Agógica y dinámica.

Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Equilibrio sonoro y de planos. Análisis e interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos. Conjunto de instrumentos monódicos. Cuarteto de cuerda: Igualdad de sonido en los distintos ataques del arco, vibrato, afinación, etc., distribución del arco para el fraseo. Quinteto de viento: Igualdad en los ataques, articulación, fraseo, etcétera. Respiración, afinación y vibrato. Conjunto de metales. Práctica camerística en

formaciones diversas. Cámara con piano: Equilibrio en los ataques dentro de la diversidad de respuestas. Equilibrio de cuerdas, viento y piano. Articulación, afinación, fraseo, etc. Estudio de obras de cámara con clave o instrumento polifónico obligado. Aplicación de los conocimientos de bajo continuo al acompañamiento de uno o varios solistas.

Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

### *Criterios de evaluación*

1. Interpretar obras de distintas épocas y estilos dentro de la agrupación correspondiente. Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación del criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes.

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

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

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

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

6. Interpretación pública de un obra contemporánea con formación instrumental heterogénea. Mediante este criterio se pretende comprobar el grado de comprensión del lenguaje contemporáneo, el conocimiento de efectos y grafías, así como el equilibrio sonoro dentro de un conjunto de instrumentos de morfologías diversas y poco habituales.

---

## ORQUESTA

### *Introducción*

El proceso de enseñanza y aprendizaje de las diversas especialidades instrumentales tiene forzosamente un marcado carácter individual. De ahí que el currículo deba albergar asignaturas que trasciendan esta componente unipersonal de la práctica musical e introduzcan un elemento colectivo. La práctica instrumental resulta así entendida no sólo como la adquisición de una compleja técnica y la progresiva formación de unos criterios musicales propios, sino también como una herramienta de relación social y de intercambio de ideas entre los propios instrumentistas.

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

La práctica orquestal se impone, por tanto, como una materia cuya inclusión en el seno del currículo del grado medio viene justificada en un doble sentido. Por un lado, porque ofrecerá a los instrumentistas la experiencia y los conocimientos necesarios relativos al funcionamiento, las reglas y la convivencia características de la interpretación orquestal. Por otro, porque actuará positivamente sobre todos aquellos instrumentistas cuyo nivel les capacite especialmente para tocar en una orquesta. Evitará, en suma, que consideren la vida profesional de músico de orquesta como una opción de "segunda fila", acrecentará su decantación hacia el inicio de una determinada opción profesional y facilitará su ingreso y su adaptación psicológica en un cuerpo social reducido, pero con unas reglas muy definidas y no siempre cómodas o fáciles de cumplir.

Al igual que la música de cámara una asignatura que persigue objetivos de una naturaleza

similar, la orquesta servirá para sacar al alumno de un repertorio casi siempre caracterizado por sus dificultades técnicas y por la desigualdad con respecto al instrumento encargado de acompañarlo (a menudo, el piano) e introducirlo en un mundo nuevo, éste mucho más igualitario y de naturaleza más rica y variopinta. Así, los géneros musicales dejarán de ser solamente la sonata, el concierto o las piezas de virtuosismo, con lo cual el alumno podrá adentrarse en otras como la sinfonía, el oratorio, el poema sinfónico o incluso la ópera. En el caso de instrumentos con una literatura escasa o con partituras de muy desigual valía musical, la orquesta supone la posibilidad de adentrarse en las composiciones más relevantes de la historia de la música occidental en igualdad de condiciones con respecto a instrumentos más "hegemónicos" (violín, flauta o trompa, por ejemplo), con todo lo que ello implica de enriquecimiento en la formación musical del alumno. La convivencia con instrumentos de naturaleza y técnicas muy diversas, en fin, proporcionará también al alumno una visión mucho más amplia del hecho musical y enriquecerá su conocimiento de los timbres (tanto individual como colectivamente considerados) y de las diversas peculiaridades organológicas.

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

La orquesta debe fomentar también las relaciones humanas entre los alumnos, acostumbrados casi siempre a una práctica individualista y solitaria de sus instrumentos. Debe incrementar, asimismo, la actitud de escucha de todo aquello que rodea la propia ejecución unipersonal en aras

a conseguir aspectos inherentes a toda buena interpretación orquestal: Afinación, empaste, homogeneidad en el fraseo, igualdad en los ataques, claridad en las texturas, etc.

El respeto a todas las indicaciones del director fomentará, por una parte, una actitud de disciplina y, por otra, provocará la necesidad de memorizar las mismas para que el trabajo realizado a lo largo de los ensayos dé sus frutos en el concierto. En éste, el alumno podrá experimentar una sensación muy diferente, ya que será consciente de que en la orquesta la responsabilidad es compartida. Todo ello redundará a fin de cuentas en la introducción de esa componente de pluralidad que el alumno debe sentir como un elemento básico de su formación al entrar en el grado medio, en el que, parafraseando a Goethe, los conocimientos adquiridos deben permitirle convertir la práctica instrumental en el seno de la orquesta en "una conversación entre muchas personas razonables".

### *Objetivos*

La enseñanza de orquesta en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

b) Elaborar criterios personales y razonados sobre cuestiones estéticas a través del trabajo del director y de la experiencia de la orquesta que le permitan cumplir con su responsabilidad como intérprete dentro del grupo.

c) Dominar el propio instrumento de acuerdo con las exigencias de cada obra.

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

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

f) Respetar las normas que exige toda actuación en grupo:

Afinación previa, atención continua, valoración del trabajo colectivo, etc., y responsabilizarse en todo momento de las mismas.

g) Valorar la práctica orquestal como un proceso de aprendizaje imprescindible para el futuro ejercicio profesional.

### *Contenidos*

Importancia de la afinación previa a partir del "La" del oboe. La anacrusa como movimiento básico de la práctica orquestal. Reacción y comprensión ante las diferentes anacrusas del director. Desarrollo del oído para el control permanente de la afinación en el conjunto de la orquesta.

Desarrollo de la igualdad en los golpes de arco. Desarrollo de la igualdad en los ataques (instrumentos de viento y percusión). Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la orquesta: Estudio previo de la "particella", silencio y concentración para ejecutar en todo momento las indicaciones del director, responsabilidad de anotar las indicaciones, etc.

Importancia del papel de cada uno de los miembros de la orquesta. Estudios para orquesta. Trabajo por secciones.

Trabajo gradual del repertorio sinfónico básico. Valoración del silencio como marco de la interpretación.

### *Criterios de evaluación*

1. Interpretar por secciones, cualquiera de las obras programadas durante el curso. Mediante este criterio se trata de valorar la capacidad para adecuar el propio sonido al de la familia orquestal correspondiente y la precisión de ataques y entradas de acuerdo con la anacrusa del director.

2. Reproducir cualquiera de las obras programadas durante el curso, reduciendo la cuerda al número mínimo posible de alumnos por cada sección de la misma. Este criterio pretende evaluar la capacidad de escucha de las otras partes, unificándose con las afines, y el grado de afinación armónica y del conjunto, unificando unisonos.

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

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

5. Realizar conciertos públicos en el Centro con las obras ensayadas. Este criterio constata la actitud, necesariamente disciplinada del instrumentista en la orquesta, la capacidad de asumir el papel asignado, su contribución dentro del equili-

---

brio de planos del conjunto y su adecuación al carácter y estilo que marca el director.

## INSTRUMENTOS

### *Introducción*

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: Este mediador es el intérprete (instrumentista, cantante, director, etc.).

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. 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 la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

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

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

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

## **ACORDEÓN** GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de acordeón en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Demostrar un control sobre el fuelle de manera que se garantice, además de la calidad sonora adecuada, la consecución de los diferentes efectos propios del instrumento requeridos en cada obra.
- b) Interpretar un repertorio (solista y de cámara) que incluya obras representativas de la literatura acordeonística de diferentes compositores,

estilos, lenguajes y técnicas de importancia musical y dificultad adecuada a este nivel.

c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, registración, fuelle, etc.

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

### *Contenidos*

Desarrollo del perfeccionamiento técnico-interpretativo en función del repertorio y la modalidad instrumental elegida. Desarrollo de la velocidad y flexibilidad de los dedos.

Técnica del fuelle y efectos acústicos propios del instrumento (bellowschate, ricochet, distorsiones).

Perfeccionamiento de la técnica del fuelle como medio para conseguir calidad de sonido. Profundización en el trabajo de articulación y acentuación (legato, staccato, leggero, coulé, détaché, etc.). Profundización en el estudio de la dinámica y de la registración. Estudio del repertorio adecuado para este grado que incluya representación de las distintas escuelas acordeonísticas existentes. Elección de la digitación, articulación, fraseo e indicaciones dinámicas en obras donde no figuren tales indicaciones. Reconocimiento de la importancia de los valores estéticos de las obras. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **ARPA** GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de Arpa en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- a) Demostrar un buen control del uso de los pedales y de la afinación.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.

c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación (digitación, articulación, etc.).

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

#### *Contenidos*

Práctica en todas las octavas del arpa de: Intervalos armónicos, acordes, escalas y arpeggios con cambios de tonalidades mayores y menores. Manos paralelas, inversas, cambios de sentido, manos cruzadas, alternadas, combinaciones de fórmulas en cada mano para desarrollar la independencia entre ambas. Ejercicios de improvisación. Estudio de cadencias e importancia de los grados de la escala como recursos para las técnicas "a piacere". Aplicación de los efectos y matices a las distintas épocas y estilos. Profundización en la digitación y el fraseo. Estudio de las notas de adorno en las distintas épocas y estilos.

Estudio del repertorio sinfónico. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

### **CANTO**

#### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de Canto en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

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

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

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

#### *Contenidos*

Estudio de la respiración.

Vocalizaciones. Trabajo de la intensidad y gradación del sonido vocal. Práctica de la extensión gradual hacia los extremos de la voz. Desarrollo gradual de la duración de una nota tenida sobre una sola respiración para la consecución del máximo de "fiato".

Ejercitación auditiva del timbre de la propia voz y búsqueda de distintos colores vocales. Desarrollo de la percepción total de las sensaciones fonatorias. Interpretación de obras acordes con cada voz, de menor a mayor dificultad a medida que se vaya consiguiendo el dominio técnico-vocal. Estudio de un repertorio que deberá incluir canciones y arias españolas e italianas antiguas, canciones de concierto españolas, canciones latino-americanas, italianas, alemanas y francesas, romanzas de zarzuela y ópera española y extranjera y arias de oratorios o cantatas.

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.

### **CLAVE**

#### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de clave en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Conocer la historia y la literatura del clave y de los instrumentos afines de teclado que convivieron con él, así como sus formas musicales básicas.

b) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

c) Aplicar la registración adecuada a las obras estudiadas atendiendo a consideraciones expresivas y estilísticas.

d) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.

e) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación:

Digitación, articulación, fraseo, cambios de teclado, registración, etcétera.

f) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa confi-

guración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

#### *Contenidos*

Trabajo de las diferentes digitaciones según épocas y estilos. Ejercicios encaminados a conseguir un buen control del instrumento y favorecer la automatización de las distintas dificultades técnicas. Registración y cambios de teclado. Estudio del bajo cifrado y su realización, Improvisación y acompañamiento a partir de un bajo cifrado. Práctica de la lectura a vista. Estudio de la semitonía subintelecta. Sistema hexacordal. Conocimiento de los recursos y figuras retóricas de la época y su aplicación a la composición e interpretación de determinadas formas musicales. Estudio de las danzas y evolución de la suite.

Interpretación del repertorio básico del clave que incluya reducciones orquestales realizadas por compositores de la época y el tratamiento dado al instrumento. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y sus grañas y efectos.

Conocimiento del funcionamiento del clave de pedales: Su registración y técnicas especiales. Estudio y práctica de las diversas afinaciones. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento.

Conocimiento de los distintos tipos de clave, construcción e influencia en la literatura de las distintas épocas y estilos en cada país.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

### **FLAUTA DE PICO** GRADO MEDIO

#### *Objetivos*

La enseñanza de flauta de pico en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

b) Ornamentar cuando proceda las obras interpretadas de acuerdo con las características del estilo correspondiente.

c) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucio-

nar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

d) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

#### *Contenidos*

Estudio del repertorio para flauta solista, con y sin acompañamiento, y para conjunto de flautas. Desarrollo de la improvisación como premisa para la interpretación de glosas y cadencias solistas.

Práctica de la ornamentación en los siglos XVI, XVII y XVIII.

Estudio de los tratados antiguos sobre la técnica de la flauta de pico y sobre la interpretación de la música. 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.

### **GUIARRA** GRADO MEDIO

#### *Objetivos*

La enseñanza de guitarra en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

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

d) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración.

#### *Contenidos*

Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática: Digitación de obras o pasajes polifónicos en relación con la conducción de las distintas voces. Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque. La

dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos.

Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de la guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos. Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbres, percusión, etc.). Armónicos octavados.

Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista.

Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **INSTRUMENTOS DE CUERDA**

Violín, viola, violoncello, contrabajo  
GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de cuerda en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

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

b) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación:

Digitación, articulación, fraseo, etc.

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

d) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

### *Contenidos*

Continuación del trabajo sobre los cambios de posiciones. Dobles cuerdas y acordes de tres y cuatro notas. Desarrollo de la velocidad. Perfeccionamiento de todas las arcadas. Armónicos naturales y artificiales. Trabajo de la polifonía

violinística. La calidad sonora: "Cantabile" y afinación. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Profundización en el estudio de la dinámica, de la precisión en la realización de las diferentes indicaciones que a ella se refieren y del equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.

Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **INSTRUMENTOS DE PÚA**

GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de púa en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Conocer básicamente las diferentes épocas que abarca la literatura de púa a lo largo de su historia y las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.

b) Interpretar un repertorio adecuado a este nivel, de diversas épocas y estilos, en los dos instrumentos de la especialidad: Bandurria y mandolina italiana.

c) Actuar con autonomía progresivamente mayor para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse, relativos a digitación, calidad de sonido, articulación, ritmo, fraseo, dinámica, etc.

d) Utilizar la doble y múltiple cuerda, así como los efectos y posibilidades sonoras de los instrumentos, de acuerdo con las exigencias del repertorio.

### *Contenidos*

Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática, el desarrollo y perfeccionamiento de las articulaciones (mantenimiento de la calidad de sonido en todas las articulaciones y capacidad de "modelar" ese sonido). La dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de púa de distintas épocas y estilos. Ejercitar la improvisación y la lectura a vista. Técnicas básicas de mantenimiento del instrumento. Estudio de los efectos acústicos en el instrumento (resonancia, armóni-

cos, etc.). Interpretar con doble cuerda y conocer la ejecución en cuerdas múltiples. Trabajo de la transposición. Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **INSTRUMENTOS DE VIENTO MADERA**

Flauta travesera, oboe, clarinete, fagot y saxofón  
GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de viento madera en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.

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

c) Practicar la fabricación de lengüetas dobles (para los instrumentos que las tienen).

d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

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

f) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

### *Contenidos*

Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en legato, en los distintos "estaccatos", en los saltos, etc.).

Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: Línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tiempos

lentos. Estudio del registro sobreagudo en los instrumentos que lo utilizan. Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.

Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas correspondiente a cada instrumento. Estudio de los instrumentos afines. Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos. Fabricar cañas según los métodos tradicionales (instrumentos de lengüeta doble). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.

Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **INSTRUMENTOS DE VIENTO METAL**

Trompa, trompeta, trombón, tuba  
GRADO MEDIO

### *Objetivos*

La enseñanza de instrumentos de viento metal en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.

b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc.

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

d) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

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

### *Contenidos*

Desarrollo de la velocidad en toda la extensión del instrumento. Estudio del registro agudo. Estudio de los ornamentos (trino, grupetos, apoyaturas, mordentes, etc.). Estudio de la literatura solista del instrumento adecuada a este nivel. Profundización en todo lo referente a la articula-

ción: Estudio del doble y triple picado. Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: Línea, color y expresión adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos. Perfeccionamiento de la igualdad sonora y tímbrica en los diferentes registros. Estudio de los instrumentos afines (fliscorno, bombardino y trombón alto y bajo). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

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

### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de los instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura de cada instrumento.

b) Conocer los diversos tipos de tablatura, incluyendo los signos de digitación y ornamentación.

c) Conocer las características, posibilidades y recursos expresivos de estos instrumentos para conseguir un perfeccionamiento de la calidad sonora.

d) Practicar música de conjunto de acuerdo a las formaciones propias de cada época e instrumento.

e) Conocer la historia y literatura de esta familia de instrumentos, así como sus formas musicales básicas.

f) Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos, según cada instrumento, de una dificultad acorde con este nivel.

#### *Contenidos*

Estudio de un instrumento del Renacimiento y otro del Barroco. Desarrollo de la sensibilidad auditiva para el desarrollo de una buena calidad sonora. Desarrollo de la coordinación de los dedos y de ambas manos. Estudio de obras propias de este nivel. Práctica de la música de conjunto e iniciación al bajo continuo.

Iniciación al mantenimiento del instrumento (trasteado y encordadura).

Introducción a los ornamentos y a la disminución. Estudio de la articulación, fraseo y digitacio-

nes. Desarrollo de una conducción clara de las voces.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **ÓRGANO**

### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de órgano en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Conocer los fundamentos sonoros del órgano y adquirir la capacidad necesaria para utilizar sus posibilidades.

b) Demostrar el nivel de coordinación motriz necesario entre manos y pies a fin de poder hacer frente a las exigencias del repertorio.

c) Controlar y administrar el caudal sonoro del órgano y las distintas modalidades de toque en función de la acústica del local donde se ubique.

d) Conocer y utilizar en los distintos tipos de órgano la registración en función de la época y estilo de la música destinada a ellos.

e) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos de una dificultad acorde con este nivel.

f) Relacionar los conocimientos litúrgicos con la función de ciertas formas musicales características de su repertorio (preludios, corales, versos, etc.).

g) Conocer los distintos estilos de interpretación según épocas y escuelas.

h) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

#### *Contenidos*

Ejercicios manuales sobre los que se trabajen las distintas modalidades de toque propias del órgano. Conocimiento y práctica del pedalero. Ejercicios combinados de manual y pedal para desarrollar la independencia de manos y pies (escalas por movimiento contrario entre manual y pedal, combinación simultánea de ritmos binarios y ternarios, ejercicios en trío, etc.). Estudio de los tratados de registración existentes, según escuelas y épocas.

Conocimiento de la ornamentación, según países y estilos. Trabajo de la articulación, fraseo y digitaciones. Estudio del bajo cifrado. Práctica de

la lectura a vista. Estudio de las distintas escuelas de construcción de órganos en Europa. Formas litúrgicas relacionadas con la música de órgano. Estudio del órgano barroco español y de la música ibérica destinada al mismo.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **PERCUSIÓN**

### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de percusión en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Dominar técnicamente todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de los mismos.

b) Tocar en grupo sin director, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.

c) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc.

d) Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.

e) Actuar en público con una formación de percusión combinada.

#### *Contenidos*

Desarrollo de toda la gama de modos de ataque. Ritmos compuestos y grupos irregulares. Caja (redobles, paradiddles, etc.). Timbales (afinación con cambios, técnica de glissando, etc.). Batería (independencia y dominio de la coordinación, cadencias y "breaks", etc.).

Láminas (desarrollo de la velocidad, acordes con cuatro baquetas, técnicas "Stevens" y "Across"). Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada). Lectura a

primera vista. Trabajo de la improvisación. Trabajo de conjunto. Estudio de la literatura orquestal y solos. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales). Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

## **PIANO**

### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de piano en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.

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

c) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

d) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, pedalización, fraseo, dinámica.

#### *Contenidos*

Estudio en profundidad de: La digitación y su problemática; el desarrollo y perfeccionamiento de toda la gama de modos de ataque; la utilización progresivamente mayor del peso del brazo como principal fuente de fuerza y de control de la sonoridad; la dinámica, la precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refieren y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes; la utilización de los pedales y la potenciación que han experimentado sus recursos en la evolución de la escritura pianística; el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos; ligado a ello, el desarrollo de la cantabilidad en el piano.

Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

---

## **VIOLA DA GAMBA**

### **GRADO MEDIO**

#### *Objetivos*

La enseñanza de viola da gamba en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

a) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de diferentes estilos de dificultad adecuada al nivel.

b) Dominar, en su conjunto, la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.

c) Comprender la dualidad tensión-distensión en el texto musical y sus consecuencias en la respiración y en el gesto.

d) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.

e) Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

f) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación.

#### *Contenidos*

Nociones de temperamentos históricos y de su aplicación a los instrumentos de trastes. Interpretación del repertorio solista. Práctica de acompañamiento, música de cámara, conjunto de violas y conjunto mixto. Realización de acordes según bajos cifrados.

Práctica de improvisación histórica. Introducción a los ornamentos y a la disminución. Trabajo en toda la extensión del mástil del instrumento y desarrollo de todos los recursos que permitan el juego polifónico propio del instrumento. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

#### **Criterios de evaluación:** **Grado medio instrumento**

1. Utilizar el esfuerzo muscular y la respiración adecuados a las exigencias de la ejecución

instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar crispaciones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.

2. Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.

3. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.

4. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumno posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

5. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumno posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

6. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

7. Mostrar autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumno ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocritica.

8. Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

---

## ANEXO II

Horario lectivo correspondiente a las enseñanzas mínimas de los estudios de Música

	<i>Núm. cursos</i>	<i>Horas</i>
A) Para el grado elemental:		
Instrumento principal	4	120
Lenguaje musical	4	120
B) Para el grado medio:		
Instrumento principal	6	180
a) Armonía	2	120
b) Coro	2	90
c) Lenguaje musical	2	120
d) Música de Cámara	4	120
e) Orquesta	6	360

---

## ANEXOS

### Anexo I Enlaces con las Administraciones Educativas

Ministerio de Educación	< <a href="http://www.mec.es">www.mec.es</a> >
Andalucía	< <a href="http://www.juntadeandalucia.es">www.juntadeandalucia.es</a> >
Aragón	< <a href="http://www.aragob.es">www.aragob.es</a> >
Asturias	< <a href="http://www.educastur.princast.es">www.educastur.princast.es</a> >
Canarias	< <a href="http://www.educar.canarias.es">www.educar.canarias.es</a> >
Cantabria	< <a href="http://www.cejycantabria.com">www.cejycantabria.com</a> >
Castilla-La Mancha	< <a href="http://www.jccm.es/educacion/">www.jccm.es/educacion/</a> >
Castilla y León	< <a href="http://www.jcyl.es">www.jcyl.es</a> >
Cataluña	< <a href="http://www.gencat.es/educacio/">www.gencat.es/educacio/</a> >
Euskadi	< <a href="http://www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net">www.hezkuntza.ejgv.euskadi.net</a> >
Extremadura	< <a href="http://www.juntaex.es">www.juntaex.es</a> >
Galicia	< <a href="http://www.edu.xunta.es">www.edu.xunta.es</a> >
Islas Baleares	< <a href="http://www.caib.es">www.caib.es</a> >
Madrid	< <a href="http://www.madrid.org/educamadrid/">www.madrid.org/educamadrid/</a> >
Murcia	< <a href="http://www.carm.es/educacion/">www.carm.es/educacion/</a> >
Navarra	< <a href="http://www.cfnavarra.es/EDUCA/">www.cfnavarra.es/EDUCA/</a> >
Rioja	< <a href="http://www.larioja.org">www.larioja.org</a> >
Valencia	< <a href="http://www.gva.es">www.gva.es</a> >

---

## **Anexo II**

### **Acuerdo sindical con el Ministerio**

#### **ACUERDO BÁSICO ENTRE EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA Y LAS ORGANIZACIONES SINDICALES SOBRE CONDICIONES SOCIOLABORALES DEL PROFESORADO, EN EL MARCO DE LA ELABORACIÓN, TRAMITACIÓN Y DESARROLLO DE LA LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN**

En Madrid, a 19 de octubre de 2005.

El Ministerio de Educación y Ciencia y las Organizaciones Sindicales FE-CCOO, FETE-UGT, CSI-CSIF, ANPE, FE-USO y Federación SAP, representativas en el ámbito de las Administraciones Públicas Educativas, ACUERDAN las siguientes medidas.

Para potenciar una efectiva educación de calidad para todos y entre todos, en la que es imprescindible el compromiso del profesorado, en el marco de la colaboración entre la Administración del Estado y las Organizaciones Sindicales representadas en la Mesa Sectorial de Enseñanza no universitaria, que ha contribuido también a la elaboración del Proyecto de la Ley Orgánica de Educación, y a fin de garantizar la positiva tramitación y desarrollo de la misma, especialmente sobre las condiciones sociolaborales de los docentes, se adopta el presente Acuerdo, materializado en los siguientes compromisos:

1. El Ministerio de Educación y Ciencia elaborará consensuadamente con las Organizaciones sindicales el borrador del futuro Estatuto de la Función Pública Docente, que vendrá acompañado de su correspondiente Memoria Económica. Los primeros contactos para el mismo se iniciaron en el pasado mes de abril y las negociaciones finalizarán antes del 30 de junio de 2006, estableciéndose en esta futura norma los mecanismos necesarios que garanticen la formación continua, la promoción profesional, la movilidad nacional, la seguridad y salud laboral, políticas de igualdad, y una especial atención a los supuestos de violencia de género y a la conciliación de la vida familiar y laboral de los docentes no universitarios.

2. El Ministerio de Educación y Ciencia propondrá a las Administraciones educativas planes de colaboración para hacer una oferta suficiente y actualizada de formación permanente del profesorado, potenciando especialmente la formación en los propios centros de trabajo y las actuaciones relacionadas con la atención a la diversidad y las actividades de refuerzo, la inmigración, la mediación escolar, la convivencia y las estrategias de

---

resolución de conflictos. Asimismo, se prestará especial atención a la formación en idiomas y en las nuevas tecnologías. Se propondrá la incorporación al proyecto de Ley Orgánica de Educación de un plan especial que afronte los problemas de violencia en los centros cuya finalidad sea mejorar la convivencia en ellos.

3. Dentro de la futura regulación de las jubilaciones anticipadas del profesorado establecidas por la Logse, y que está previsto sean prorrogadas por la Loe, se establecerá un plazo de vigencia que se extienda a todo el periodo de implantación de la nueva Ley. Las gratificaciones previstas por el Estado, respetando el marco legal y sin superar el máximo previsto por la Loe, se actualizarán respecto de las cantidades establecidas en 1992 y no revisadas desde entonces, en un mínimo del 25 por 100. Para hacer frente al adecuado cumplimiento de la referida actualización, la Memoria Económica que finalmente acompañe a la Loe preverá las cantidades oportunas en su apartado de medidas de apoyo al profesorado. Asimismo, antes de finalizar el periodo de vigencia citado se estudiará su prórroga y, en su caso, la modificación de sus requisitos.

4. El Ministerio de Educación y Ciencia se compromete, en el marco temporal de la negociación del Estatuto acordado en el punto 1, a encontrar la mejor fórmula que permita extender adecuadamente esta opción a los funcionarios docentes acogidos al Régimen General de la Seguridad Social.

5. El Ministerio de Educación y Ciencia propondrá a las Comunidades Autónomas, en el marco de la Conferencia Sectorial de Educación, la adopción de medidas que, conforme a sus respectivas programaciones, permitan sustituir una parte de la jornada lectiva del profesorado mayor de 55 años por la colaboración en otras tareas educativas y sin reducción retributiva.

6. En concordancia con la nueva estructura de titulaciones del Espacio Europeo de la Educación Superior, y de acuerdo con lo previsto en la Loe, el desarrollo normativo de ésta potenciará la promoción entre cuerpos docentes. El Ministerio de Educación y Ciencia se compromete a mejorar los actuales sistemas de promoción de los docentes de los cuerpos de Grupo B a cuerpos de Grupo A, valorando al máximo la antigüedad y experiencia docente en sus cuerpos de origen, y teniendo en cuenta la especialidad a la que aspiran y su concordancia con la titulación académica con la que optan.

El Ministerio de Educación y Ciencia se compromete a impulsar las medidas adecuadas, de acuerdo con las Comunidades Autónomas, para que el porcentaje y/o número de plazas sea suficiente para hacer efectiva la

---

promoción profesional de los docentes, articulando fórmulas eficaces que faciliten la obtención de destino.

La promoción del profesorado de los Cuerpos de Profesores de Enseñanza Secundaria, de Escuelas Oficiales de Idiomas y de Artes Plásticas y Diseño a los respectivos Cuerpos de Catedráticos se realizará mediante concursos de méritos.

7. El Ministerio de Educación y Ciencia cuidará que, conforme a la reforma prevista de la Lou, sea efectiva la promoción del profesorado de los niveles no universitarios a la docencia universitaria, siempre respetando las competencias y acuerdos de las administraciones educativas y las universidades de sus respectivos territorios. Este desarrollo básico y transitorio, que tendrá especialmente en cuenta la implantación progresiva del Espacio Europeo de la Educación Superior, deberá iniciar su vigencia en el año 2006.

Se propondrá la incorporación al Proyecto de Ley Orgánica de Educación (Loe) de una mención expresa al fomento de medidas que reduzcan el porcentaje de profesores interinos en los centros educativos, de manera que en el plazo de cuatro años no se sobrepasen los límites máximos establecidos de forma general para la Función Pública, que actualmente está fijado en el 8%. A tal efecto, se articulará, a través de la Conferencia Sectorial de Educación, el que todas las Administraciones Educativas pongan a disposición de las Ofertas Públicas de Empleo el número de plazas suficientes para ello.

Para conseguir este objetivo, se consensuará la elaboración de un nuevo Real Decreto que desarrolle la Loe en los aspectos relativos al acceso a la función pública docente mediante **procedimiento selectivo**. En la fase de concurso se valorarán la formación académica y, de forma preferente, la experiencia docente previa en los centros públicos de la misma etapa educativa, hasta los límites legales permitidos. La fase de oposición, que tendrá una sola prueba, versará sobre los contenidos de la especialidad que corresponda, la aptitud pedagógica y el dominio de las técnicas necesarias para el ejercicio de la docencia.

8. Se creará la especialidad de Primaria en el Cuerpo de Maestros.

---

9. El Ministerio de Educación y Ciencia se compromete a impulsar planes de colaboración con las Comunidades Autónomas para que, del aumento presupuestario plurianual comprometido para Educación, se derive tanto el incremento correspondiente de las plantillas docentes como una mejora de las condiciones económicas del conjunto del profesorado, incentivándose en particular la necesaria actualización y perfeccionamiento profesional, así como la innovación educativa vinculada a la práctica docente. Para ello, y conforme a lo previsto en el apartado de medidas de apoyo al profesorado de la citada Memoria Económica del Proyecto de la Loe, se establecerá un nuevo complemento económico, vinculado a la mayor implicación en las tareas de los centros y a la innovación e investigación educativa, que recibirá todo el profesorado que participe en las actividades y tareas que se determinen, que serán ofertadas a todo el profesorado. El importe inicial e individual de este complemento no será inferior a 60 euros mensuales, pudiéndose incrementar progresivamente conforme a la acreditada participación en las actividades y tareas establecidas.

10. El Ministerio de Educación y Ciencia se compromete a que en las asignaciones horarias a áreas y materias que le corresponde en el desarrollo de la Loe, no se produzcan cambios problemáticos en la atribución horaria del profesorado de todas las enseñanzas y niveles educativos.

Para el seguimiento del presente Acuerdo, se establecerá una Comisión que estará integrada por representantes del MEC y de las Organizaciones Sindicales firmantes del mismo.

Por el Ministerio de Educación y Ciencia

*El Subsecretario de Educación y Ciencia, Fernando Gurrea Casamayor*

*El Secretario General de Educación, Alejandro Tiana Ferrer*

Por las Organizaciones Sindicales

*FE-CCOO, José Campos Trujillo*

*FETE-UGT, Carlos López Cortiñas*

*CSI-CSIF, Eliseo Moreno Burriel*

*ANPE, Nicolás Fernández Guisado*

*USO, José Luis Fernández Santillana*

*Federación SAP, Adolfo Barrios Ruano*

## Anexo III

### Índice por especialidades

(Se indica al número de página en este libro)

Especialidad	Bibliografía	Temarios	Grado Elemental	Grado Medio
Acordeón	---	111	162	181
Armonía	---	124	----	169
Arpa	82	112	163	182
Canto	85	114	----	182
Clarinete	83	115	166	185
Clave	(80)	116	164	183
Contrabajo	(82)	118	165	184
Coro	(85)	119	----	172
Fagot	---	120	166	185
Flauta de Pico	---	123	164	183
Fl. Travesera	82	121	166	185
F. Composición	75	124	----	184
Guitarra	84	126	165	184
Historia de la Música	85	128	----	184
Inst. pulsados...	---	130	----	186
Inst. de púa	---	131	166	184
Lenguaje musical	---	----	159	174
Música de cámara	82	----	----	176
Oboe	---	133	166	185
Órgano	84	134	----	186
Orquesta	---	135	----	178
Percusión	84	136	167	187
Piano	80	138	168	187
Saxofón	83	140	166	185
Trombón	84	141	167	185
Trompa	83	142	167	185
Trompeta	83	143	167	185
Tuba	---	145	167	185
Viola	82	146	165	184
Viola da Gamba	---	148	168	188
Violín	81	149	165	184
Violoncello	82	151	165	184

---

## **Anexo IV**

### **Convocatorias recientes**

#### **Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas**

Andalucía	BOJA 05.04.04	336 plazas
Aragón	BOA 31.03.04	59 plazas
Baleares	BOIB 15.03.05	10 plazas
Cantabria	BOC 02.04.04	14 plazas
Castilla-La Mancha	DOCM 24.04.04	43 plazas
Castilla y León	BOCYL 13.04.04	94 plazas
Extremadura	DOE 03.04.04	18 plazas
Galicia	DOG 14.02.05	
55 plazas		
La Rioja	BOLR 10.04.04	31 plazas
Madrid	BOCM 05.04.04	41 plazas
Murcia	BORM 24.04.04	34 plazas
Navarra	BON 29.03.04	6 plazas
País Vasco	BOPV 14.11.02	15 plazas
Valencia	DOGV 22.04.05	37 plazas

---

## Anexo V

Por si acaso...



---

## ÍNDICE

1. Introducción.....	7
1.1. Propósito .....	7
1.2. Músicos y profesores .....	9
1.3. Requisitos de titulación .....	10
1.4. La oposición .....	11
1.5. La prueba práctica .....	13
1.6. Concurso de méritos .....	14
1.7. Cómo usar este libro.....	15
2. Principios generales de programación.....	17
2.1. Definición y naturaleza de la programación .....	17
2.2. El modelo curricular .....	18
2.3. El proceso programador .....	20
2.4. La programación de la oposición .....	23
2.5. Estructura de la programación .....	25
2.6. Cómo redactar la programación .....	26
2.7. La libertad de cátedra .....	28
3. La programación didáctica .....	29
3.1. La presentación .....	29
3.2. Los objetivos .....	31
3.3. Los contenidos .....	36
3.4. Tecnologías de la información y la comunicación .....	38
3.5. La distribución temporal .....	40
3.6. Distribución en unidades didácticas .....	41
3.7. La metodología .....	42
3.8. Alumnos con necesidades específicas .....	50
3.9. La evaluación .....	51
3.10. Materiales y recursos didácticos .....	54
4. Las unidades didácticas .....	57
4.1. Definición de las unidades didácticas .....	57
4.2. Títulos o ideas generadoras .....	57
4.3. Duración de las unidades .....	58
4.4. Objetivos y contenidos .....	59

---

4.5. Metodología .....	59
4.6. Evaluación .....	60
4.7. Recursos .....	60
4.8. Elaboración de las unidades didácticas .....	60
5. Metodología y estrategias para el opositor .....	63
5.1. Deontología del opositor .....	63
5.2. La programación por pasos .....	66
5.3. Las unidades didácticas por pasos .....	67
5.4. Las actuaciones ante el tribunal .....	68
5.5. Redacción del tema escrito .....	74
5.6. Ideas para la prueba práctica .....	75
6. Bibliografía .....	79
6.1. Para los opositores .....	79
6.2. Sobre programación y pedagogía .....	79
6.3. Orientaciones para algunas especialidades .....	80
6.4. Otras referencias .....	85
7. Normativa .....	87
7.1. Reglamento de oposiciones .....	88
7.2. Temarios de oposición .....	111
7.3. Currículo de grado elemental y medio .....	153
Anexos .....	191
Anexo I. Enlaces con las administraciones educativas ....	191
Anexo II. Acuerdo sindical con el Ministerio .....	192
Anexo III. Índice por especialidades .....	196
Anexo IV. Convocatorias recientes .....	197
Anexo V. Por si acaso .....	198

*Se terminó de imprimir en Madrid,  
bajo los auspicios de Musicalis  
y de Atype, en el verano  
del año dos mil doce.*  
*FINIS CORONAT  
OPUS*  
∞

## Víctor Pliego de Andrés



Experto en preparación de oposiciones, formación de profesorado, innovación pedagógica y políticas educativas, es catedrático de Historia de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha estudiado piano, clarinete, pedagogía musical y musicología. Profesor en excedencia de Música de Secundaria, profesor de Psicopedagogía (Orientador), y profesor de Historia y Teoría de las Artes. Ha sido subdirector de la revista *Música y Educación*, presidente de la Sección Española de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME-ESPAÑA ahora SEM-EE),

profesor de la Universidad de Alcalá, crítico musical del diario *El Sol*, secretario General de la Sociedad Española de Musicología, becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y coordinador del Comité para la Incorporación de la Música a la Universidad. Articulista, conferenciante y autor, entre otras publicaciones, de la *Temas pedagógicos para la oposición de conservatorios* (Musicalis, 2001), *Guía para estudiar música* (Arte Tripharia, 1991), de la *Guía de recursos didácticos de música* de las cajas rojas (MEC, 1992), de *¡Mira que Música!, una introducción audiovisual a la música para Educación Primaria* (Aber Multimedia, 1996), *Cancionero de la Institución Libre de Enseñanza* (2014), *La música en la segunda mitad del siglo XX* (2014), y *Nueva Aula Sonora*, escrito con Montse Sanuy (2015), así como de libros de texto publicados por Edelvives y Oxford University Press.

