

**Centro Integrado de Música y de Enseñanzas Primaria
y Secundaria Padre Antonio Soler**

**Programación Didáctica de las
Enseñanzas Profesionales de la
especialidad de Instrumentos de Cuerda
Pulsada del Renacimiento y Barroco,
Bajo Continuo y Conjunto. Curso
2020/21**

Según el Currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música, regulado por el RD 1577/2006 (BOE 20 de Enero de 2007) se concreta en la Comunidad de Madrid en el Decreto 30/2007 y se desarrolla en las siguientes Órdenes:

- Orden 3530/2007 de Implantación y optativas.
- Orden 1031/2008 de Evaluación.
- Orden 2387/2008 de la Prueba de Acceso.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| - Objetivos, contenidos, criterios de evaluación y metodología LOE..... | 3 |
| - Programación específica de Instrumentos de Cuerda Pulsada R. y B..... | 8 |
| - 1º curso..... | 8 |
| - 2º curso..... | 12 |
| - 3º curso..... | 16 |
| - 4º curso..... | 19 |
| - 5º curso..... | 22 |
| - 6º curso..... | 26 |
| - Estrategias metodológicas..... | 29 |
| - Procedimientos de evaluación y calificación..... | 31 |
| - Actividades de recuperación para alumnos con asignaturas pendientes..... | 34 |
| - Materiales y recursos didácticos..... | 34 |
| - Medidas de atención a la diversidad..... | 35 |
| - Actividades artísticas, extraescolares y coordinadas con otros departamentos..... | 36 |
| - Las audiciones trimestrales..... | 36 |
| - Pruebas de ingreso para un curso distinto del 1º de E. P..... | 36 |
| - Relación de obras por curso para las pruebas de ingreso | 38 |
| - La clase colectiva: conjunto..... | 43 |
| - Matrícula de Honor, Premio extraordinario, Premio fin de Grado y Pérdida de Evaluación Continua..... | 44 |
| - Bajo Continuo..... | 47 |
| - Programación específica por cursos de Bajo Continuo..... | 49 |
| - Material Curricular general para Bajo Continuo..... | 50 |

- Anexos (modificaciones para los posibles escenarios).....65

A continuación se exponen los objetivos, contenidos, criterios de evaluación y principios metodológicos generales de dicha especialidad del Decreto que establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música para la Comunidad de Madrid (30/2007, de 14 de junio).

Objetivos:

Tienen como finalidad contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- a- Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura de cada instrumento.
- b- Conocer los diferentes tipos de tablatura, incluyendo los símbolos de digitación y ornamentación.
- c- Conocer las características, posibilidades y recursos expresivos de estos instrumentos para conseguir un perfeccionamiento de la calidad sonora.
- d- Practicar música de conjunto de acuerdo a las formaciones propias de cada época e instrumento.
- e- Conocer la historia y literatura de esta familia de instrumentos así como sus formas musicales básicas.
- f- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente los conocimientos musicales para la improvisación con e instrumento.
- h- Interpretar un repertorio básico integrado por piezas 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 capacidad 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 la disminución. Estudio de la articulación, fraseo y digitaciones. Desarrollo de una conducción clara de las voces. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria. Práctica de la lectura a vista. Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. Práctica de música de conjunto.

Criterios de evaluación:

1. Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.

Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio

entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.

2. Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.

Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.

3. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.

Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.

4. Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.

Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.

5. Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.

Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista así como su desenvolvura para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

6. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.

Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

7. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

8. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

9. Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.

10. Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

Principios metodológicos:

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

El proceso de enseñanza ha de tener en cuenta el punto de partida, la graduación con la

que se tienen que introducir los nuevos contenidos, la conciencia del desequilibrio entre la experiencia previa y las novedades planteadas, y la oferta de elementos que permitan ofrecer un nuevo equilibrio de conocimientos en el que las novedades puedan ser incorporadas, en la línea y forma que pretenden nuestras intenciones educativas, al bagaje de destrezas que ya poseen los alumnos. Esto pasa por el diseño de un tipo apropiado de los contenidos que se ofrecen al alumnado de música, y por la elaboración de unos materiales, elección de un repertorio y la selección de unas estrategias de enseñanza que permitan optimizar el proceso de aprendizaje.

El proceso de enseñanza ha de estar presidido por la necesidad de garantizar la

funcionalidad de los aprendizajes, asegurando que puedan ser utilizados en las circunstancias reales en el que los alumnos los necesiten. Por aprendizaje funcional se entiende no sólo la posible aplicación práctica del conocimiento adquirido, sino también, el hecho de que los contenidos sean necesarios y útiles para llevar a cabo otros aprendizajes, y para enfrentarse con éxito a la adquisición de nuevos contenidos. Por otra parte, los contenidos deben presentarse con una estructuración clara de sus relaciones, planteando siempre que sea pertinente, la interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

Desde el comienzo esta enseñanza ha de conjugar las dos realidades del hecho

comunicativo, esto es, la recepción y la emisión, la comprensión y la expresión, el conocimiento y la realización. La primera se manifiesta en la audición activa y crítica, y en la lectura de partituras mediante la correspondiente descodificación de los símbolos gráficos, de su evolución, del análisis del hecho musical y sus autores, y de su desarrollo a través de los siglos, mediante asignaturas como el Lenguaje musical, la Armonía, la Historia de la música, etc. Se llevará a cabo la segunda a través de la interpretación individual y colectiva, tanto vocal como instrumental, y de la creación. Conviene que estos dos ejes básicos de la enseñanza musical se interrelacionen tanto en las materias consideradas teóricas como en las básicamente instrumentales; se debe huir de la visión de las asignaturas “teóricas” como el lugar idóneo para el conocimiento, mientras que las asignaturas instrumentales se dedican exclusivamente a la emisión; y también de que la realización se centra meramente en la interpretación, excluyendo por ello, la creatividad.

La práctica instrumental centrada en una determinada especialidad tiene que ser entendida en una triple vía. En primer lugar, tiene que ser una formación que posibilite el acceso a los estudios superiores; en segundo lugar, tiene que servir como fundamento para la apertura a otros campos de especialización, como composición, dirección de orquesta o coros, pedagogía, etc. Finalmente, como medio de realización personal haciendo música a través de la voz o de un instrumento. En todos los casos conviene huir de la idea de que el alumno es un estudiante de piano o de guitarra y que además estudia armonía, sino que es un estudiante de música en la especialidad de piano o de guitarra. Los contenidos básicos en la formación profesional que se expresan a través de la voz o de un instrumento necesitan de disciplina en el trabajo individual, de la adecuación de la propia interpretación a los criterios colectivos, del rigor en la escritura y la lectura de la notación musical, de la comprensión del hecho musical en su contexto histórico, etc. Evidentemente habrá que tener en cuenta la evolución de los alumnos en relación no sólo con la música, sino también con la capacidad de entender el lenguaje de los sonidos, la capacidad de expresarse teniendo en cuenta la multiplicidad de factores que intervienen, la capacidad de dedicación a los estudios, la forma de estudiar, etc. La adecuación de la enseñanza a estos criterios revertirá positivamente en la educación musical del alumno, no sólo en virtud de esta compenetración, sino también porque se hará una mejor aproximación entre la educación secundaria, que en la mayoría de los casos realizan los alumnos, y la enseñanza de régimen especial que cursan en los centros musicales.

Para enseñar música se ha de conocer la pedagogía de la especialidad musical y aplicar convenientemente la opción metodológica que más se ajuste a la realidad en que se desarrolla la tarea docente. La formación, tanto musical como pedagógica, ha de ser puesta al día a través de una formación permanente que profundice en todos aquellos aspectos de los cuales depende una acción educativa coherente y correcta. La formación permanente constituye un derecho y un deber de todo profesional de la enseñanza de la música. No se puede pretender una enseñanza de calidad si no se dedica una parte del tiempo laboral a mejorar las capacidades y los conocimientos que puedan incidir en la mejora cualitativa individual y colectiva de la tarea docente.

Esta formación permanente ha de ser entendida como un “continuo” que no solamente tenga en cuenta el profundizar en el propio campo de trabajo –la composición, el piano, la dirección coral, etc.-, sino también otros aspectos como la participación de los profesores en el diseño de estas actividades de formación, la mejora de las aptitudes de comunicación, el aprovechamiento pedagógico de los medios tecnológicos, etc.

Es imprescindible que el profesorado trabaje en todo momento en equipo, especialmente en la tarea de discutir y elaborar el proyecto educativo del centro y para llevar a término la secuenciación de los contenidos de las materias y la distribución por cursos a nivel de departamentos. Esta capacidad del profesorado de realizar una tarea colectiva ha de ser una característica que distinga a los profesionales docentes de los centros de enseñanza musical.

A lo largo del proceso de aprendizaje del alumno, el profesor debe ser un guía, un consejero que, a la vez que da soluciones concretas a problemas técnicos concretos, debe, en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir hacia unos resultados predeterminados; esforzarse en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno ante el hecho artístico: en la construcción de su nunca definitiva personalidad como músico, el alumno es el protagonista principal.

PROGRAMACIÓN ESPECÍFICA DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE LA ESPECIALIDAD DE INSTRUMENTOS DE CUERDA PULSADA DEL RENACIMIENTO Y BARROCO

Se distribuirá a lo largo de los seis cursos que dura el grado profesional, con una duración de una clase semanal de una hora para los cuatro primeros cursos, y una hora y media semanal para los cursos 5º y 6º.

1º Curso:

Es recomendable comenzar los dos primeros cursos con laúd o vihuela al tratarse de instrumentos intercambiables y servir de base técnica para el resto de instrumentos barrocos (archilaúd, laúd barroco, tiorba, guitarra barroca). Aunque se tendrá en cuenta si el alumno tiene interés o es apto para comenzar con alguno de los otros instrumentos.

Al tratarse de una especialidad que carece de grado elemental (significando esto un error legislativo en mi opinión) se entiende que los alumnos ya poseen un conocimiento básico de esta especialidad, ya sea por haber tocado un instrumento afín (la guitarra) o tener conocimientos autodidactas de los instrumentos de cuerda pulsada, según mi experiencia esto trae consigo problemas de cosas mal aprendidas (vicios, en el caso de autodidactas) o la necesidad de “reajustar” la técnica en el caso de ser ex guitarristas. Por lo tanto, los objetivos generales aquí planteados son un resumen de lo que debería trabajarse en un grado elemental y que el alumno deberá ir reafirmando paulatinamente los dos primeros cursos de las enseñanzas profesionales:

Objetivos:

• POSICIÓN DEL CUERPO

- Conseguir una colocación natural del cuerpo y del instrumento, utilizando el alzapíe o las piernas cruzadas y el instrumento con cinta alrededor del cuello y situándose centrado, en su eje simétrico, con la espalda sobre el respaldo, de manera que las posibles desviaciones de esta posición natural no limiten y creen trabas en el aprendizaje posterior.

• POSICIÓN DE MANOS

- La colocación de la mano derecha estará con la suficiente relajación como para posar suavemente el meñique sobre la tapa del instrumento y pulsar normalmente los órdenes con técnica de figueta (pulgares, índice) sin tensiones.

- Adoptar una posición de la mano izquierda que permita controlar la independencia de cada dedo y que favorezca la movilidad por el diapasón.

• MANO DERECHA

- Utilizar un movimiento suave arriba-abajo del antebrazo que acompañe la pulsación de pulgar hacia abajo e índice hacia arriba.
- Conocer el empleo de la pulsación sin uñas y estar orientado el estudio a su cuidado.
- Conocer la pulsación tirando (i, m y a) y apoyando (pulgares) consiguiendo un sonido limpio y uniforme en la doble cuerda.
- Utilizar arpeggios que impliquen como mínimo tres dedos (p, i, m).
- Utilizar acordes con tres dedos simultáneos (p, i, m en cuerdas contiguas o el pulgar en cuerda no contigua).
- Alternar los dedos (escalas) en digitaciones con figueta (p, i) o i,m.
- Ser capaz de realizar una correcta digitación respetando las líneas melódicas.
- Ser capaz de separar la intensidad en distintos planos y separar las voces.
- Ser capaz de utilizar apagadores en los bajos.

• MANO IZQUIERDA

- Tener una independencia en cada dedo de manera que no interfiera en la actuación de los otros dedos y permita a estos levantarse o permanecer pisando dependiendo de si debe seguir sonando o no.
- Utilizar el brazo / muñeca / dedo de manera que permita los desplazamientos longitudinales, transversales y los cambios de posición.
- Conocer y realizar ligados técnicos ascendentes y descendentes como recurso de ornamentación (trinos y mordentes)

- Tener resueltas totalmente las medias cejillas con el control del dedo 1, conocer las cejillas enteras y utilizarlas en momentos concretos sin bloqueo de los otros dedos.
- Conseguir un grado de sincronización de manera que la actuación de una mano no afecte negativamente en la otra o en el resultado final.

• OTROS OBJETIVOS

- Ser capaz de afinar el instrumento con solvencia, como mínimo en temperamento igual.
- Conocer las notas del instrumento hasta el traste VII
- Reflejar los cambios de dinámica f, p, en relación a un sonido medio mf.
- Mantener un pulso regular y someterse a las indicaciones agógicas de la obra con tendencia a conseguir el carácter específico de la pieza (danza, fantasía, fuga, etc).
- Realizar los cambios de tempo y fraseo con naturalidad y musicalidad, sobre todo en piezas de estilo improvisado (tocatas, fantasías, recercares)

- Saber cambiar las cuerdas y trastes del instrumento así como atender a sus cuidados mínimos (humedad, calor, etc.)

Contenidos:

• POSICIÓN DEL CUERPO

- Colocación correcta de la espalda y columna, tomando como postura recomendada la espalda apoyada en el respaldo (aunque luego no esté apoyada).
- Utilización del banquito o piernas cruzadas y banda por la espalda sin perder la buena colocación.
- Colocación del atril a la altura cómoda de lectura.

• MANO DERECHA

- Colocación del meñique sobre la tapa y el restote los dedos de la mano derecha sobre los órdenes y pulgar por dentro.
- Realización de acordes plaqué y arpegiados de al menos tres órdenes de mano izquierda utilizando el pulgar en órdenes graves e i, m y a en tres primeros órdenes.
- Ejercicios de pulsación con pulgar apoyado en órdenes graves y de figueta en tres primeros órdenes.
- Conocimiento de los símbolos de digitación de mano derecha.
- Ejercicios de paso de i sobre p hacia los órdenes graves.
- Ejercicios de pulsación simultánea de p-m en cuerdas contiguas con pulgar por dentro.
- Cuidado de las uñas, cortas y limadas.

• MANO IZQUIERDA

- Colocación del pulgar por detrás y los cuatro dedos relajados en curva sobre el mástil.
- Control de la pulsación. Control de los dedos que actúan y que reposan para evitar tensión.
- Utilización del dedo 4 en el traste 3º cuando se sitúa la mano en 1ª posición.
- Ejercicios de escalas para la digitación y reconocimiento de las notas del instrumento.
- Conocimiento de los símbolos de digitación de mano izquierda.

• ELEMENTOS ESPECÍFICOS

- Tablaturas italiana, francesa

- Símbolos de ornamentación y compás
- Notas hasta la VII
- Reconocimiento de los valores rítmicos en las diferentes grafías.
- Conocimiento de las partes del instrumento.
- Cuidados básicos del instrumento.
- Conocimiento de las principales formas renacentistas: intabulación, recercar, danzas.

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 30 minutos por curso hasta el 2º curso, a una media de 10 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente.

Laúd y vihuela:

- Approche du luth renaissance. Pascal Bouquet (primeras 56 páginas con piezas a una voz)
- A tutor for the renaissance luth. Diana Poulton
- La guerre. Pierre Attaignant (a dos voces)
- A Toye. Pierre Attaignant (a dos voces)
- Gallardas, branles. Pierre Attaignant (danzas)
- Dúos de Valderrábano.
- Ricercars, 4-p.40, 45-p.130, 46-p.131, 61-p.166. Harvard Publication, edited by Arthur J. Ness.

Guitarra barroca:

- Cuatro pequeñas piezas en forma de suite. Carlo Calvi
- Piezas en forma de suite. Gaspar Sanz
- The Cannaris. Cromwells Book.
- "A brief tutor of baroque guitar". James Tyler

Archilaúd:

- Correntes y gallardas, p. 18, 19, 20, 21, 59. Giuseppe Antonio Doni. (ed. Spes)
- Pasamezzo dei Falconieri. G. A. Doni (ed. Spes)
- Composición di Giuseppe Baglioni. G. A. Doni
- Tocatta, p. 62. G. A. Doni (ed. Spes)

Criterios de Evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos descritos más arriba.

En cada trimestre el alumno realizará una audición pública (para los demás alumnos) en la que interpretará los ejercicios u obras que haya trabajado en los trimestres anteriores, y de esta manera se valorará en qué medida se han conseguido los objetivos. Estas evaluaciones serán tenidas en cuenta en la evaluación trimestral y final si bien no de forma definitiva.

2º Curso:

Como norma básica se seguirán afianzando todos los objetivos y contenidos del primer curso, pero intentando que los conocimientos ya aprendidos formen parte de las herramientas que el alumno utilice de manera autónoma. Por otra parte, los contenidos propios del curso serán directamente una progresión en dificultad técnica e interés musical más profundo en relación al primero. Esto se verá reflejado en la selección de piezas y estudios para el presente curso. Tendrán una importancia fundamental la incorporación de dúos, tanto con el profesor como en la asignatura de "conjunto" con otros compañeros.

Objetivos:

• POSICIÓN DEL CUERPO

- Conseguir una colocación natural del cuerpo y del instrumento, utilizando el alzapíe o las piernas cruzadas y el instrumento con cinta alrededor del cuello y situándose centrado, en su eje simétrico, con la espalda sobre el respaldo, de manera que las posibles desviaciones de esta posición natural no limiten y creen trabas en el aprendizaje posterior.

• POSICIÓN DE MANOS

- La colocación de la mano derecha estará con la suficiente relajación como para posar suavemente el meñique sobre la tapa del instrumento y pulsar normalmente los órdenes con técnica de figueta (pulgares, índice) sin tensiones.
- Adoptar una posición de la mano izquierda que permita controlar la independencia de cada dedo y que favorezca la movilidad por el diapasón.

• MANO DERECHA

- Utilizar un movimiento suave arriba-abajo del antebrazo que acompañe la pulsación de pulgar hacia abajo e índice hacia arriba.
- Conocer el empleo de la pulsación sin uñas y estar orientado el estudio a su cuidado.

- Conocer la pulsación tirando (i, m y a) y apoyando (pulgares) consiguiendo un sonido limpio y uniforme en la doble cuerda.
- Utilizar arpeggios que impliquen cómo mínimo tres dedos (p, i, m).
- Utilizar acordes con tres dedos simultáneos (p, i, m en cuerdas contiguas o el pulgar en cuerda no contigua).
- Alternar los dedos (escalas) en digitaciones con figueta (p, i) o i,m.
- Ser capaz de realizar una correcta digitación respetando las líneas melódicas.
- Ser capaz de separar la intensidad en distintos planos y separar las voces.
- Ser capaz de utilizar apagadores en los bajos.

• MANO IZQUIERDA

- Tener una independencia en cada dedo de manera que no interfiera en la actuación de los otros dedos y permita a estos levantarse o permanecer pisando dependiendo de si debe seguir sonando o no.
- Utilizar el brazo / muñeca / dedo de manera que permita los desplazamientos longitudinales, transversales y los cambios de posición hasta el VII traste.
- Conocer y realizar ligados técnicos ascendentes y descendentes como recurso de ornamentación (trinos y mordentes)
- Tener resueltas totalmente las medias cejillas con el control del dedo 1, conocer las cejillas enteras y utilizarlas en momentos concretos sin bloqueo de los otros dedos.
- Conseguir un grado de sincronización de manera que la actuación de una mano no afecte negativamente en la otra o en el resultado final.

• OTROS OBJETIVOS

- Ser capaz de afinar el instrumento con solvencia, como mínimo en temperamento igual.
- Conocer las notas de la guitarra hasta el traste X
- Reflejar los cambios de dinámica f, p, en relación a un sonido medio mf.
- Mantener un pulso regular y someterse a las indicaciones agógicas de la obra con tendencia a conseguir el carácter específico de la pieza (danza, fantasía, fuga, etc).
- Realizar los cambios de tempo y fraseo con naturalidad y musicalidad, sobre todo en piezas de estilo improvisado (tocatas, fantasías, recercares)
- Conocer y utilizar la memoria en el repertorio de grado elemental, el cual tenderá a un reparto de estilos, épocas, formas, etc.
- Saber cambiar las cuerdas y trastes del instrumento así como atender a los mínimos (humedad, calor, etc.)

Contenidos:

• POSICIÓN DEL CUERPO

- Colocación intuitiva y autónoma de la espalda y columna, tomando como postura recomendada la espalda apoyada en el respaldo (aunque luego no esté apoyada). Esta posición no tiene porqué ser la misma en todos los alumnos, es necesario una búsqueda y conocimiento de uno mismo por parte de los alumnos para conseguir la postura más cómoda.
- Utilización del banquito o piernas cruzadas y banda por la espalda sin perder la buena colocación. Este punto requiere la misma consideración que el anterior.

• MANO DERECHA

- Colocación del meñique sobre la tapa y el resto de los dedos de la mano derecha sobre los órdenes y pulgar por dentro intentando que el antebrazo tenga una posición longitudinal con las cuerdas del instrumento.
- Realización de acordes plaqué y arpegiados de al menos cinco órdenes utilizando el doble pulgar en órdenes graves e i, m y a en tres primeros órdenes.
- Ejercicios de pulsación con pulgar apoyado en órdenes graves y de figueta en tres primeros órdenes.
- Conocimiento de los símbolos de digitación de mano derecha y tener recursos propios para indicaciones musicales (fraseo, articulación, acentos, etc.) ya que en la época no existían.
- Ejercicios de paso de i sobre p hacia los órdenes graves, en cuerdas contiguas y separadas.
- Ejercicios de pulsación simultánea de p-i-m en cuerdas contiguas con pulgar por dentro.
- Cuidado de las uñas, cortas y limadas.

• MANO IZQUIERDA

- Colocación natural y relajada del pulgar por detrás del mástil y los cuatro dedos relajados en curva sobre el mástil.
- Control de la pulsación. Control de los dedos que actúan y que reposan para evitar tensión.
- Utilización del dedo 4 en el traste 3º cuando se sitúe la mano en 1ª posición.
- Ejercicios de escalas para la digitación y reconocimiento de las notas del instrumento.
- Conocimiento de los símbolos de digitación de mano izquierda.

• ELEMENTOS ESPECÍFICOS

- Afianzar el uso de las tablaturas italiana, francesa y Valenciana (Luys Milán) e iniciar el estudio riguroso de la lectura en solfa, necesario para la realización del continuo
- Símbolos de ornamentación y compás
- Notas hasta el X
- Reconocimiento de los valores rítmicos en las diferentes grafías.
- Conocimiento de las partes del instrumento.
- Cuidados básicos del instrumento, limpieza y cuidado de las clavijas
- Conocimiento de las principales formas renacentistas y algunas danzas barrocas (dúos): intabulación, recercar, danzas.

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Al igual que en el primer curso los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 30 minutos por curso hasta el presente curso, a una media de 10 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente. En este curso, aunque sea un repertorio intercambiable, ya se diferenciará entre laúd y vihuela, por las implicaciones geográficas y estilísticas de la época.

Laúd

- Saltarello. Barbetta
- Volte. Praetorius
- La Spagna. F. da Milano
- Moresca terza del Mattacino. I.C. Barbetto
(hasta aquí las piezas pertenecen al método de Pascal Bouquet)
- Recercares 7, 16, 43, 62, 75. Francesco da Milano (ed. Arthur J. Ness)
- Recercar ottavo. G. M. da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)

Vihuela

- Fantasía 1 de Anrríquez. Enrique de Valderrábano
- Pavana muy llana para tañer. Diego Pisador
- Si amores me han de matar, u otros dúos. Miguel de Fuenllana
- Per Illud ave. Josquin/Valderrábano

Guitarra barroca

- Folías. G. Sanz
- Preludio. N. Matteis (“A brief tutor of baroque guitar”)
- Preludio ditto il gratioso. G. P. Foscari
- Tocatta musicale. G. P. Foscari

Archilaúd

- Corrente o Volta de Pietro Paolo Melii. (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Ballets de Nicolaes Vallet, libro 2 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Bourré. Nicolaes Vallet, libro 2, p. 6 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Prelude. Nicolaes Vallet, libro 1, pp. 7 y 8 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Ciaccone, p. 42. G. A. Doni (ed. Spes)

Criterios de Evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos descritos más arriba.

En cada trimestre el alumno realizará una audición pública (para los demás alumnos) en la que interpretará los ejercicios u obras que haya trabajado en los trimestres anteriores, y de esta manera se valorará en qué medida se han conseguido los objetivos. Estas evaluaciones serán tenidas en cuenta en la evaluación trimestral y final si bien no de forma definitiva.

3º Curso

En el presente curso se entiende superado el primer escalón del aprendizaje de los instrumentos de cuerda pulsada, sobre todo en lo concerniente a las bases de la técnica de ambas manos, colocación del cuerpo y necesidades básicas de lectura (tablaturas y símbolos). Las novedades en el tercer curso serán: La iniciación a la guitarra barroca y su repertorio, por tratarse de un lenguaje muy específico dentro de los instrumentos de cuerda pulsada. La expresividad propia del lenguaje barroco (ya superadas las trabas técnicas) la retórica, los afectos, el fraseo, el tactus, la articulación, etc. La iniciación a la improvisación melódica (mordentes, glosas y trinos cadenciales: “redobles”).

Objetivos:

- Afianzar los conocimientos relacionados con la posición del cuerpo, colocación natural del instrumento y técnicas de mano derecha e izquierda.
- En relación a la improvisación:

- Conseguir que el alumno independice rítmicamente las distintas voces y pueda ornamentar una de ellas.
- Notas de paso como iniciación.
- Entender la improvisación como ornamento y usarlo con gusto musical el ornamento (cláusula o mordente) de la glosa
- Aplicar criterios unificadores de ornamentos en todas las voces.
- Digitación y giros melódicos en estilo.
- Conseguir legato en la línea melódica y ornamentar sin sobresaltos.
- En relación al expresividad del lenguaje barroco:
- Iniciar en el concepto de expresión y expresividad.
- Conocer los elementos musicales que contribuyen a la expresión.
- Conocer la terminología y codificación básicas de movimiento y matiz.
- Relacionar la dinámica y la agógica con el texto musical.
- Conseguir equilibrio en los cambios graduales de movimiento y matiz.
- En relación a la guitarra barroca:
- Conocer las tablaturas básicas de guitarra barroca (Italiana y francesa) así como los principales autores y períodos
- Reconocer los símbolos de ornamentos típicos de la guitarra barroca
- Conocer y aplicar, acorde al nivel del curso, el alfabeto de los acordes de la guitarra barroca.
- Conocer y aplicar las principales técnicas de rasgueo y arpeggio
- Interpretar con fluidez y sentido musical los contenidos mínimos del curso referentes a este instrumento.

Contenidos:

- En relación a la improvisación:
- La escritura a varias voces: ornamentación equilibrada.
- La independencia de las voces: la ejecución por separado.
- El ritmo general resultante no distorsionará la pieza.
- El mantenimiento de las voces: el contrapunto.
- El interés musical específico de la glosa.
- La digitación en la improvisación: visualización.
- La independencia de fuerza en los dedos p,i,m.
- El concepto de legato y su mecánica en la fluidez del discurso musical.
- En relación a la expresividad en el lenguaje barroco:
- La teoría de los afectos.
- Definición de expresión y expresividad
- La expresión en música: movimiento, carácter, matiz.
- Terminología aplicada al movimiento y sus cambios.
- Terminología aplicada al matiz y sus cambios.
- La expresión como medio de realce de la estructura formal.
- La expresión en relación con la tensión (continuidad y clausura).
- La gradación progresiva en los cambios de dinámica y agógica.
- La realización de los reguladores expresivos.
- En relación a la guitarra barroca:
- Comparación con la técnica renacentista: la producción del sonido. Pulgar por fuera.
- El lugar de pulsación de mano derecha y cambios de timbre.

- El uso del rasgueo sin romper la línea melódica. Control de acentos
- Campanela en I posición.
- El arpeggio como introducción, final o relleno. Uso de p, i, m, a.
- Aspecto tímbrico y rítmico en la música de conjunto.
- El movimiento del brazo y antebrazo derechos.
- El ataque apoyando y tirando sin modificación de la posición.

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Al igual que en los cursos anteriores los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 40 minutos el 3º y 4º curso, a una media de 12-15 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente. En este se tendrá especial cuidado y dedicación al repertorio de guitarra barroca.

Laúd

- Jay pris amour. Francesco Spinaccino (Editions Minkoff)
- Ricercare Juli amours, p.85, Francesco Spinaccino.
- Recercares, p. 95, 97, 102, 107, 109, 217. Francesco Spinaccino
- Haray tre amour, p. 152. Francesco Spinaccino
- Recercares, 2- p.36, 9-p.51, 10-p.52, 12- p.55, 13-p.57, 17-p.36, 22-p.79, 28-p.96, 29-p.98, 40-p.124, 42-p.126, 46-p.132, 67-p.180. Francesco da Milano (ed. Arthur J. Ness)
- Ricercar sexto, nono. G. M. da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Passemezo y saltarello a la bolognesa, p. 47. G. M da Crema
- Recercar, p.3. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tastar de corde y recercar dietro, p. 4. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Calata de strmbotti, p. 45. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calatas, pp. 46, 47, 49, 50 . Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

Vihuela

- Fantasía 1. Lyus Milán
- Fantasía del I Y II tono, primer libro, D3 v
- Fantasías del autor, f. 10 y f.13, M de Fuenllana
- Dúos. Enríque deValderrábano
- Soneto Lombardo. E. Valderrábano
- Pavana. L. Milán
- O Gloriosa Domina. L. Narváez

Guitarra barroca

- 2 movimientos de una sonata de F. Corbetta.
- 2 Danzas del "Resumen de Acompañar la Parte". S. de Murcia
- Pavaniglia variate. G. P. Foscari
- Corrente con parte variate. G. P. Foscari

Archilaúd

- La Brava y la piacevole (o dos danzas semejantes). P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Una tocatta de Giovanni Girolamo Kapsberger. (Libro primo d'intavolatura di lauto, ed. Spes)
- Un preludio de Bernardo Gianonceli. (Il Liuto, ed. Spes)
- Preludio detto il slefiante. P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)

Criterios de evaluación

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos descritos más arriba. En cada trimestre el alumno realizará una audición pública (para los demás alumnos) en la que interpretará los ejercicios u obras que haya trabajado en los trimestres anteriores, y de esta manera se valorará en qué medida se han conseguido los objetivos. Estas evaluaciones serán tenidas en cuenta en la evaluación trimestral y final si bien no de forma definitiva.

4º Curso

Para el cuarto curso, al igual que en el resto de la programación, se seguirán planteando y trabajando los objetivos y contenidos de los anteriores cursos: técnica de ambas manos, colocación del instrumento, improvisación melódica, el lenguaje de la guitarra barroca y la expresividad. Todos los contenidos hasta aquí expuestos hacen referencia al estudio casi exclusivo de elementos técnico-instrumentales y musicales, las novedades de este curso, presuponiendo un control técnico sobre el instrumento y un conocimiento de la música renacentista y barroca, se enfocarán a diseñar y reforzar la actitud y los hábitos del alumno hacia el estudio y su relación con el cuerpo y la mente, por lo tanto se tratarán técnicas de estudio y prevención del miedo escénico (el alumno ya debería trabajar de manera más seria sus audiciones y presentaciones en público), prevención de tensiones; calentamientos y estiramientos (a este nivel el alumno necesitará, dada su progresiva dificultad, más tiempo y esfuerzo para el estudio de las obras del curso) y la lectura a vista, si bien este apartado puede incorporarse en el curso anterior si se estima que el alumno ha superado los primeros condicionantes técnicos del instrumento.

Objetivos:

-En relación a las técnicas de estudio y prevención del miedo escénico:

- Conseguir una rutina diaria de estudio estable.
- Diseñar sesiones de estudio graduales en horario individualizado.
- Adquirir una metodología de montaje de repertorio.
- Interpretar de memoria, piezas del repertorio del curso.
- Prevenir la ansiedad escénica.

- En relación a la prevención de tensiones, calentamientos y estiramientos:

- Entender la importancia de una práctica de estudio correcta.
- Aprender ejercicios preparatorios para la práctica instrumental.
- Conocer y emplear ejercicios de recuperación muscular.
- Aprender a programar las sesiones de trabajo adecuadamente.

-En relación a la práctica de lectura a vista:

- Comprender las ventajas de una repentización correcta y fluida.
- Fomentar la lectura en las clases individuales y colectivas.
- Conseguir una práctica rutinaria de lectura a primera vista.
- Aprender las normas básicas de repentización.

Contenidos:

-En relación a las técnicas de estudio y prevención del miedo escénico:

- El ambiente de estudio: características del entorno musical.
- El horario de estudio semanal: la programación diaria.
- Las actividades y los descansos dentro de la sesión de estudio.
- La organización del material de clase.
- El estudio del repertorio: la lectura global inicial.
- Técnicas de estudio: las anotaciones y el subrayado.
- La memorización de piezas del repertorio: técnicas.
- Las normas mentales saludables aplicadas al estudio musical.
- La técnica de relajación muscular.

- En relación a la prevención de tensiones, calentamientos y estiramientos:

- La práctica instrumental como actividad física: las lesiones más usuales.
- El trabajo corporal integrado en la actividad musical.
- Planeamiento global de la sesión de estudio.
- Ejercicios preparatorios de calentamiento.
- Ejercicios de recuperación muscular: estiramientos.
- La ergonomía aplicada al estudio instrumental.

-En relación a la práctica de lectura a vista:

- La facilidad en la lectura y su relación con la práctica instrumental.
- El material adecuado para la repentización del alumno.
- La práctica de la lectura a primera vista en la clase individual.
- La práctica de la lectura a primera vista en la clase colectiva..
- La repentización dentro del horario de estudio.
- La inspección previa de la partitura.

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 40 minutos , a una media de 12-15 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente. En este se tendrá especial cuidado y dedicación al enfoque del repertorio por parte del alumno y supervisión del profesor para crear unos hábitos autónomos y saludables de estudio.

Laúd:

- Le deproveu fortune. F. Spinaccino
- Fortune du gran tempo. F. Spinaccino
- Dúos: De tous biens, La Bernardina, Iene Fay. F. Spinaccino
- La Bernardina. F. Spinaccino
- Ricercare De tous biens, p.84. F. Spinaccino
- Rirecares, pp. 88, 98, 103, 111, 113, 217, 220. F. Spinaccino
- Rirercares, 3, 5, 8 11, 14 15, 23, 26, 36, 51. (Ed. Arthur. J Ness)
- Ricercare primo, terzo, tredécimo. G. M da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Galdibi Castigliano, p.2. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tastar de corde y recercar dietro, p. 4 y 5. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tastar de corde y recercar dietro, p. 6. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Dúo, p. 41. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 48. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 49. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 51. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Frottole, p. 54. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Frottole, p. 56. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

Vihuela:

- Fantasías 8 y 11. L. Milán
- Canción del Emperador. L. Narváez
- Diferencias obre “Guárdame las vacas”. L. Narváez
- Fantasía fácil. Alonso Mudarra
- Pavana – Gallarda de Aleixandre. Alonso Mudarra

Guitarra barroca:

- Sonata completa de Ludovico Roncalli
- 3 Danzas en forma de suite de Murcia o Sanz
- Pasacalle de Gaspar Sanz.
- Preludio y Ciaccona. F. Corbetta
- Preludio de Angelo Michele Bartolotti

Archilaúd:

- Sonata 9, Giovanni Zamboni Romano. (Sonate d'intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Tocatta y corrente. G. G. Kaspberger
- Capricho detto Il Gran Matías. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Aria di sarabande in varie partite. Alessandro Piccinini, (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Preludio detto il Bravante. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Dimi amore passeggiatto. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Carrillon de village. N. Vallet, libro 1, p. 25. (Seretum Musarum, ed. Stimu)

Criterios de evaluación

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos descritos más arriba.

En este curso se tendrá especial cuidado en la preparación de las audiciones trimestrales ya que se trabajarán aspectos directamente ligados a interpretación en público, relajación y conciencia autónoma del alumno de estos elementos. En cada trimestre el alumno realizará una audición pública (para los demás alumnos) en la que interpretará los ejercicios u obras que haya trabajado en los trimestres anteriores, y de esta manera se valorará en qué medida se han conseguido los objetivos. Estas evaluaciones serán tenidas en cuenta en la evaluación trimestral y final si bien no de forma definitiva.

5º curso

A pesar de ser reiterativo, comentaré que se seguirán afianzando los objetivos y contenidos de los cursos anteriores. Para el presente curso, y como comienzo del tramo final de las enseñanzas profesionales, se incidirá de manera más profesional y profunda en el estudio de la técnica del instrumento: la calidad del sonido, color, timbre, control de dinámicas y el legato en la mano derecha y la agilidad, legato y velocidad en la mano izquierda. Se iniciará al alumno en la identificación de los estilos nacionales más importantes de la era barroca: el Italiano y el Francés. Y se iniciará si es oportuno en la práctica del archilaúd como instrumento de dimensiones, lenguaje y características técnico-musicales específicas en cuanto a época y función como instrumento de acompañamiento (bajo continuo).

Objetivos

-En relación a la calidad de sonido:

- Afianzar de manera autónoma las bases de la técnica de figura.

- Apoyar el meñique de la mano derecha sobre la tapa correctamente de manera natural, sin tensiones pero con tonicidad muscular.
- Tener y sentir un buen contacto de los dedos de la mano derecha con la doble cuerda durante la ejecución instrumental.
- Conseguir pulsar las dos cuerdas con sonido limpio, claro y uniforme.
- Adquirir una sonoridad amplia y generosa en todos los registros.
- Controlar y saber combinar los distintos factores en la emisión del sonido: velocidad, peso de pulgar y punto de contacto previo a la pulsación.
- Controlar cómo debe ser la pulsación buscando distintas cualidades del sonido: según su intensidad, altura y timbre.
- Buscar siempre la óptima sonoridad en todo lo que se toque e interprete, ejercicios, estudios, obras, etc.
- Saber beneficiarse de los armónicos del instrumento.
- Identificar el sonido como un elemento de expresión personal.
- Adquirir criterio personal de qué sonido se quiere conseguir en cada momento.

-En relación a la agilidad en la mano izquierda:

- Conseguir una posición relajada pero firme del pulgar de la mano izquierda que facilite los cambios de posición sin alterar las líneas melódicas ni el legato.
- Desarrollar progresivamente la velocidad de la mano izquierda de manera que el alumno pueda abordar pasajes de virtuosismo adecuados a su nivel.
- Aplicar los ejercicios destinados a la articulación y agilidad dentro del estudio del alumno
- Tocar obra/s del repertorio (obras de glosas de laúd preferentemente) que aborden los contenidos y objetivos de esta unidad de un nivel equiparado al del alumno.

-En relación a los estilos francés e italiano:

- Conocer las diferencias y similitudes generales de ambos estilos
- Entender los elementos históricos y estéticos que configuraron los dos estilos.
- Asimilar el estilo italiano como creador y el francés como conservador.
- Conocer los principales autores y géneros de cada estilo.
- Identificar las relaciones de ambos estilos con la manera de interpretar su música y las diferencias técnicas y ornamentales aplicadas al instrumento.

-En relación e la iniciación en el archilaúd:

- Conocer la evolución del laúd y su música en sus contextos sociales, estéticos y organológicos que desembocaron en la aparición del archilaúd.
- Conocer las diferencias y similitudes con la familia de los laúdes grandes (tiorba, laúd en re, "barroco").
- Conocer el período más importante en el que se tocó y sus principales compositores.
- Desarrollar la técnica necesaria para unificar la figueta con el uso del pulgar en los bordones.

Contenidos:

- En relación a la calidad de sonido:

- Ángulo del antebrazo correcto del que dependerá al ángulo de ataque del pulgar hacia abajo e i-m y a hacia arriba. Diferenciar entre vihuela/laúd, guitarra o archilaúd.
- La sujeción del meñique sobre la tapa, posición del antebrazo y movimiento arriba-abajo del mismo como motor de una figueta fluida.
- Desarrollo de la sensibilidad auditiva y de la autocritica musical.
- Calidad del sonido: factores técnicos, mecánicos y físicos que influyen en su ejecución: uñas cortas y limadas al igual que la yema de los dedos, control sobre las falanges (bloqueadas o sueltas), conocimiento de los límites sonoros del instrumento (pp y ff) y reparto de las cuerdas para no romper el sonido.
- Velocidad, peso y punto de contacto según: altura, timbre, intensidad que se quiera conseguir, dependiendo del orden que se esté tocando.
- En relación a la agilidad en la mano izquierda:
- Precisión en el lugar de caída de los dedos.
- Uso selectivo de los ejes digitales.
- Mantenimiento de la bóveda palmar, que mantendrá los dedos dispuestos.
- Importancia de la oposición del dedo pulgar, relajado pero con tono.
- Estudio de las combinación entre dedos (12, 13, 43, etc.)
- Estudio de la independencia de los dedos.
- Estudio de pasajes de velocidad combinados con cambios de posición.
- En relación a los estilos francés e italiano:
- Interpretación de piezas específicas y reconocibles de cada estilo.
- Aplicación con gusto y sentido musical de los ornamentos de cada estilo.
- Desarrollo de un concepto y asimilación personal de las características musicales (formas, tempo, expresividad) de cada estilo.
- Conocimiento teórico de las normas del estilo francés (puntillos, silencios, articulación, tempo, etc.).
- En relación a la iniciación al archilaúd:
- Interpretación de piezas características y uso progresivo de los bordones.

- Lectura y comprensión de los prólogos de las publicaciones y sus indicaciones técnicas.
- Elección del uso de figueta o i-m en mano derecha.
- Elección según textura y lenguaje (melodía acompañada, polifonía) del uso de pulgar por dentro o fuera en la mano derecha
- Asimilación del archilaúd como instrumento Italiano y que por lo tanto desarrollará los elementos musicales estilísticos de éste.
- Relación e influencia del continuo en la práctica de repertorio a solo y viceversa (uso de los arpegios, dinámicas, timbres, colores, etc.)

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 40-45 minutos, a una media de 12-15 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente. En este curso, por un lado, se tendrá especial cuidado y dedicación al enfoque del repertorio barroco por

parte del alumno ya que se supone iniciado en la guitarra barroca y archilaúd y en el lenguaje propio de la época, y por otro lado, a la madurez musical y técnica que deberá demostrar en la interpretación del repertorio (sonido limpio, lleno y claro del instrumento, fraseo, dirección, articulación, control de las dinámicas y de los registros del instrumento, etc.)

Laúd:

- Pavin 2 o 3. (A. Holborne, T. Morley, "Variete of lute lessons" ed. By Robert Dowland)
- Ave María. Josquin/Spinaccino. F. Spinaccino
- Voifitre amaiftres. F. Spinaccino
- Dúo: Julie amour. F. Spnaccino
- Bassadans, p.66. F. Spnaccino
- Crhiste desidedeno, p.130. F. Spnaccino
- Rirercare, p.224. F. Spnaccino
- Ricercares, 1, 6, 20, 30, 38, 39. Francesco da Milano. (ed. Arthur. J, Ness)
- Rirecare quinto, settimo, undécimo, dudécimo. G. M da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Layme le cueur, p.18. G. M da Crema
- De vouas servir, p.19. G. M da Crema
- Amours on change, p.20. G. M da Crema
- (L.P) le content e riche, p.21. G. M da Crema
- Le le laray, p. 22. G. M da Crema
- Sal. ditto bel fior, p. 44. G. M da Crema
- Sal. Ditto el giorgio. G. M da Crema
- Pavana – Saltarello – Piva, p.9. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Dúos, pp. 37 y 39. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata dita zigonze, p. 43. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

Vihuela:

- Diferencias sobre Conde Claros. Alonso Mudarra
- Fantasía que Contraze el harpa a la manera de Ludovico. A. Mudarra
- Fantasía del VIII tono. Esteban daza
- Diferencias sobre el pasamezzo. L. Narváez
- Fantasía del IV y III tono, D 4, primer libro, L. Milán
- Fantasía del V y VI tono, E 4, primer libro, L. Milán

Guitarra barroca:

- Pasacalle de F. Guerau
- Marionas. F. Guerau
- Sonata de Santiago de Murcia
- Danzas en suite de Santiago de Murcia del Códice de Zaldívar.
- Una suiete completa de Robert de Viseé.
- Tres piezas de caracter contrastante de Francois Campion.

Archilaúd:

- Sonata VI. Giovanni Zamboni Romano. (Sonate d'intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Tocatta-gallarda-corrente. Giovanni Girolamo Kapsberger. (Libro primo d'intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Tocatta-corrente. Bernardo Gianonceli. (Il Liuto, ed. Spes)
- Capriccio detto Il Gran Monarca. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Preludio-gallarda-volta. . P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)

Criterios de evaluación

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución de los objetivos y contenidos descritos más arriba.

En este curso se tendrá especial cuidado en el resultado de las audiciones trimestrales ya que se trabajarán aspectos directamente ligados a la madurez técnico-musical y su puesta en escena, así como comprobar la asimilación de los diferentes sub-estilos y géneros del renacimiento y el barroco. En cada trimestre el alumno realizará una audición pública (para los demás alumnos) en la que interpretará los ejercicios u obras que haya trabajado en los trimestres anteriores, y de esta manera se valorará en qué medida se han conseguido los objetivos. Estas evaluaciones serán tenidas en cuenta en la evaluación trimestral y final si bien no de forma definitiva.

6º curso

El último curso de grado medio se concebirá como el punto de llegada y momento de asimilación personal y síntesis de los todos los objetivos y contenidos registrados a lo largo de todo el grado profesional.

Objetivos:

- Controlar la técnica básica de ambas manos y la posición corporal.
- Conocer e interpretar correctamente las tablaturas y símbolos de ornamentación y digitación fundamentales de los períodos renacentista y barroco.
- Conocer e interpretar los estilos principales y sub-estilos geográficos o nacionales.
- Conocer y poseer la técnica renacentista y su relación directa con el estilo y el repertorio del renacimiento.
- Conocer y utilizar con solvencia las diferentes técnicas, escrituras y lenguaje idiomático propios de la guitarra barroca o el archilaúd.
- Conocer y desarrollar la expresividad de la música barroca y sus innovaciones teórico-musicales (melodía acompañada, bajo continuo, retórica, afectos, formas nuevas, etc.)

- Aplicar de manera autónoma buenos hábitos de estudio (organización del horario, repertorio, buscar solución a problemas, etc.)
- Desarrollar de manera autónoma hábitos saludables en relación a la práctica del instrumento (calentamiento, estiramientos, gestionar el cansancio físico y mental).
- Desarrollar de manera autónoma prácticas teóricas y musicales, lectura a vista, mantenimiento y depuración de la técnica, búsqueda de repertorio, opinión personal, etc.
- Asimilar el conocimiento de autores y repertorio, su lugar en la historia y su evolución estética.
- Poseer un dominio técnico del instrumento que permita sacar el máximo beneficio a las cualidades sonoras, tímbricas y dinámicas del mismo.
- Poseer la capacidad de montar un recital de fin de grado de forma autónoma y con resultado final satisfactorio desde el punto de vista artístico, técnico y musical.

Contenidos:

- Correcta posición de las piernas, espalda y el conjunto brazo-antebrazo-mano para un buen uso de la figura.
- Interpretación de piezas en tablaturas francesa, italiana y escritura moderna.
- Conocimiento histórico y utilización de los ornamentos propios de cada época e instrumento.
- Aplicación y asimilación de criterios historicistas y estilísticos de la época barroca.
- Mecanización de calentamientos, estiramientos y hábitos saludables pre y post interpretación o estudio.
- Lectura a vista.
- Mantenimiento autónomo, crítico y constante de la técnica y el sonido.
- Mantenimiento óptimo del instrumento en cada momento (cuerdas, trastes, afinación, temperatura y humedad)
- Desarrollo de un repertorio variado en cuanto a autores, géneros y estilos.
- Concierto público (exámen) de una duración aproximada de 50 minutos en el que se demuestre la madurez artística, técnica, musical y comunicativa, tanto como alumno o intérprete.

Distribución temporal de los contenidos en el curso y repertorio:

Los contenidos se concretarán en un repertorio elegido de las piezas detalladas más adelante, de manera que conformen un conjunto de aproximadamente 50

minutos, a una media de 15-18 minutos por trimestre, tiempo que podrá ser ampliado si el alumno responde adecuadamente.

Es muy importante en este curso el recital-exámen final ya que es el único curso en todo el grado medio en el que la LOE refleja un examen obligatorio con tribunal.

Será detallado en la presente memoria en el punto dedicado a ello.

Laúd:

- Fantasía 7. J Dowland
- Lome feme. F. Spinaccino
- Una maiftres. F. Spinaccino
- Bergrette favoyene. F. Spinaccino
- Pale de infach, p. 153. F. Spinaccino
- Recercares, 18, 33, 34, 37, 55. Francesco da Milano. (ed. Arthur. J, Ness)
- Recercar decimo, decimocuarto, decimoquinto. G. M da Crema
- (L.P)Entre mes bras, p.16. G. M da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Passemezo y saltarello la sasinata, p. 51. G. M da Crema
- Pavana – Saltarello – Piva, p.12. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Pavana – Saltarello – Piva, p.17. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Pavana – Saltarello – Piva, p.25. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Frottole, p. 52. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

Vihuela:

- Diferencias sobre Conde Claros. L.Narváez
- Fantasías de Fuenllana.
- Fantasía de pasos largos para desenvolver las manos. E. Daza
- Fantasías de consonancias y redobles. L. Milán
- Ossio potessi Donna. M. Fuenllana.

Guitarra barroca:

- Jacaras. G. Sanz
- Sonata de F. Cobetta
- Sonata de M. A. Bartolotti

Archilaúd:

- Sonata 1. Giovanni Zamboni Romano. (Sonate d'intavolatura di leuto, ed. Spes)
- Tocatta – gallarda - corrente. Giovanni Girolamo Kapsberger. (Libro primo d'intavolatura di lauto, ed. Spes)
- Tocatta y canzona. Alessandro Piccinini, (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Pasamezze, p. 22, libro 2, N. Vallet. (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Battaille, p. 26, libro 2, N. Vallet. (Seretum Musarum, ed. Stimu)

Criterios de evaluación:

Según el Decreto 30/2007, del 14 de junio, en el que se regula el currículo de las enseñanzas profesionales de música en la comunidad de Madrid, el 6º curso es el único que tiene obligatoriamente un examen con tribunal. Dicho examen se realizará en forma de recital de fin de grado de aproximadamente 50 minutos, en el que el alumno deberá demostrar su madurez artística, técnica y musical además de cumplir con la consecución de los objetivos y contenidos del curso. El repertorio estará formado por piezas renacentistas y barrocas, será interpretado como mínimo con dos instrumentos (uno de cada período) y deberá incluir como mínimo un par de piezas de carácter contrastante de las trabajadas en música de cámara, con el objetivo de valorar el aprendizaje y las cualidades del alumno como acompañante y el conocimiento de la realización del bajo continuo.

ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS

Principios psicopedagógicos y didácticos:

Principio de individualización y actividad:

- Facilitar la construcción de aprendizajes significativos, diseñando actividades que permitan a los alumnos establecer relaciones entre los conocimientos y experiencias previas y los nuevos aprendizajes.
- Tener en cuenta las peculiaridades de cada alumno y en la medida de lo posible, adecuar los métodos y recursos a las diferentes situaciones y al ritmo de aprendizaje del alumno. Es importante la flexibilidad de la programación atendiendo la diversidad en el progreso de los alumnos.
- Proporcionar continuamente información al alumno sobre el momento del proceso de aprendizaje en que se encuentra, clarificando objetivos a conseguir, haciéndole tomar conciencia de sus posibilidades y de las dificultades por resolver.

Principio de socialización:

- La interacción profesor-alumno es esencial para que se produzca la construcción de aprendizajes significativos. El proceso de aprendizaje no se realiza de forma aislada en la interacción del alumno con los contenidos.
- Impulsar relaciones entre iguales, interviniendo para solucionar problemas mediante el diálogo y la cooperación, distribuir

responsabilidades y tareas, y conseguir una disciplina de trabajo personal y en el aula.

Principio de interdisciplinariedad:

- Buscar elementos comunes entre las distintas asignaturas, contribuye a fomentar la comprensión y relación de los conocimientos, para afrontar los problemas musicales específicos.

Aspectos metodológicos específicos:

Todos los principios psicopedagógicos anteriormente expuestos han de guiar nuestra práctica educativa, ayudándonos en la reflexión personal acerca de cuestiones sobre metodología específica que puedan ser aplicables a la especialidad de Instrumentos de Cuerda Pulsada a lo largo de todo el grado profesional.

Es importante durante todo el grado medio prestar mucha atención a la postura, colocación y técnica desarrollada por el alumno. Estamos sentando las bases de un futuro intérprete y es preciso insistir con constancia en estas cuestiones, tratando de evitar actitudes antinaturales del cuerpo, tensiones, movimientos innecesarios, que puedan impedir un desarrollo progresivo y adecuado de su capacidad como instrumentista.

El aprendizaje por parte del alumno de los distintos recursos técnicos, se llevará a cabo a través de las distintas obras del curso, así como por medio de ejercicios que potencien y aseguren los aspectos que se trabajen con el repertorio. En este ciclo son de especial interés los ejercicios de figueta, escalas de diferentes tonalidades para mano izquierda, acordes para la práctica de la pulsación plaqué y control de obras polifónicas.

La lectura a primera vista se realizará de forma progresiva usando repertorio asequible para el alumno (podríamos empezar con las piezas de primera posición y en tablatura italiana). Hay que hacer hincapié en una práctica de repentización que incluya también de manera gradual otros contenidos, como podrían ser la digitación, el fraseado o la dinámica. Debemos tratar de que el alumno adquiera un hábito de lectura y para ello hay que proporcionarle textos variados y adecuados a su nivel, que fomenten su interés por conocer piezas diversas.

El profesor actuará como guía durante el proceso de aprendizaje del alumno. Tomarse interés por ellos y sus actividades fuera del aula fomenta una mayor proximidad en la relación profesor-alumno, propicia su confianza y funciona como elemento dinamizador del aprendizaje.

Por otro lado el profesor ha de cuidar que queden claros todos los contenidos que el alumno ha de trabajar en sus sesiones de estudio personal, así como la manera de encarar los problemas de toda índole que vayan surgiendo. Las indicaciones del profesor deben quedar recogidas en la partitura o en un cuaderno de clase para que el alumno las tenga en cuenta durante su estudio.

A la hora del estudio personal es necesario que el alumno comprenda la finalidad de cada ejercicio, de esta manera conseguimos hacerle partícipe de su proceso de aprendizaje. Debe tener en cuenta los aspectos a trabajar anotados en la partitura y debe comprender desde el comienzo la diferencia

entre tocar y estudiar. Ayuda mucho el subrayado de pasajes con dificultades, ya que fomenta el estudio separado de esos fragmentos. Hay que insistir en la necesidad del estudio muy lento de estos fragmentos (que poco a poco iremos elevando de velocidad), para que dé tiempo a la observación pormenorizada y al aprendizaje de mecanismos sin inclusión de errores, que puedan perdurar.

Otro asunto importante es conseguir de ellos un hábito de estudio constante y diario, con una distribución correcta del tiempo y las actividades, y un grado de atención adecuado. Es importante que cuenten para ello con un lugar de estudio fijo y tranquilo que favorezca la concentración. Fomentar la escucha atenta tanto de sus compañeros como de sí mismos potenciará el estudio minucioso que se pretende.

La práctica de la memoria ha de potenciarse desde el inicio, considerándose como requerimiento indispensable que los alumnos sean capaces de interpretar en público sin partitura, parte del repertorio del curso.

Las clases colectivas (conjunto, cámara) nos sirven para desarrollar una serie de contenidos relacionados con la interpretación en grupo, secuenciación y planificación del estudio personal, análisis, improvisación, audición de música, afinación, lectura a primera vista. Todos ellos han de ser aplicados a las clases individuales y al estudio personal del alumno, con el fin de que no se conviertan en meramente anecdóticos.

Debemos tratar que las clases colectivas sean dinámicas. Para ello es conveniente disponer de actividades diversas que puedan realizarse simultáneamente, además de tratar de que estas sean amenas y variadas.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

A continuación se detalla lo indicado por El Currículo oficial acerca de los procedimientos de evaluación y calificación:

1. La evaluación de las enseñanzas profesionales de música se realizará teniendo en cuenta los objetivos generales y específicos de las enseñanzas profesionales de música, así como los objetivos, contenidos y criterios de evaluación de cada una de las asignaturas del currículo.
2. La evaluación del aprendizaje de los alumnos se realizará de forma continua e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo.
3. La evaluación será realizada por el equipo de profesores del alumno coordinados por el profesor-tutor, actuando dichos profesores de manera integrada a lo largo del proceso de evaluación y en la adopción de las decisiones resultantes de dicho proceso, en el marco que establezca la Consejería de Educación.
4. Deberá hacerse público al inicio del curso los criterios de evaluación y de calificación, así como los objetivos que deberán ser superados por los alumnos en cada asignatura y que deberán estar contemplados en las correspondientes programaciones didácticas.

5. La evaluación y calificación final de los alumnos se realizarán en el mes de junio. La evaluación final de la asignatura de la especialidad instrumental o vocal correspondiente al sexto y último curso será realizada por un tribunal nombrado a tal efecto por el director del centro.
6. La Consejería de Educación regulará la organización por los centros de las oportunas pruebas extraordinarias una vez finalizado el período lectivo, con el fin de facilitar a los alumnos la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa.
7. Los resultados de la evaluación de las distintas asignaturas que componen el currículo se consignarán en los documentos de evaluación que corresponda conforme a las normas que dicte la Consejería de Educación, mediante las correspondientes calificaciones o expresiones. No obstante, las calificaciones se expresarán utilizando la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5.

Procedimientos e instrumentos de evaluación y calificación específicos

Evaluación continua y formativa a lo largo de todo el curso, valorando el grado de consecución de objetivos y contenidos.

Se utilizará la ficha personal del alumno, como instrumento para la formalización de las observaciones del proceso de aprendizaje. En ella se anotarán aspectos relativos a la evolución y trabajo personal, atención e interés en las clases individual y colectiva, actitud general y faltas de asistencia.

Esta ficha se complementará con las audiciones trimestrales, en las que el alumno ha de interpretar en público la piezas/estudios trabajadas durante el trimestre.

Las calificaciones se expresarán utilizando la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las iguales o superiores a 5 y negativas las inferiores a 5.

A continuación se especifican los criterios de evaluación unificados de las diferentes especialidades del departamento de Música antigua.

Criterios de calificación del Departamento de Música Antigua

Se valorará la adecuación a los objetivos y contenidos propuestos prestando especial atención a:

- Correcta técnica instrumental
- Adecuación y fidelidad al texto de la obra interpretada, indicaciones de tempo, fraseo y articulaciones pertinentes.
- Colocación correcta del cuerpo

- Conocimiento y desarrollo del repertorio tanto en estudios como en obras
- Aplicación musical de los conceptos interpretativos
- Capacidad artística y comunicativa
- Interpretación de las obras con la capacidad de subsanar errores que puedan surgir sin que el fluir de la pieza se vea afectado.
- Las obras deberán presentarse completas.

Valoración de las audiciones:

En función de los indicadores del logro que se perciban en cada interpretación cada una de las obras interpretadas se calificará de 0 a 10 puntos y se realizará la media entre las tres calificaciones, redondeando a un solo decimal la nota final resultante.

Indicadores del logro:

- 9-10 Interpretación realizada con seguridad técnica y autoridad musical. Excelente precisión y fluidez en la interpretación. Realización musical de todos los detalles escritos en la partitura. Excelente precisión, sonido cuidado y dominio de las articulaciones. Excelente producción, flexibilidad, proyección del sonido y digitación limpia. Tempo musicalmente convincente y mantenido, y un excelente sentido de la agógica. Sentido instintivo y comunicativo de la interpretación. Desarrollo y dominio de la técnica excelente. Absoluta precisión de la memoria musical.
- 7-8 Precisión y fluidez general en la interpretación. Atención a los detalles escritos en la partitura. Buena calidad, flexibilidad y proyección del sonido. Tempo adecuado y mantenido. Uso correcto del fraseo, las dinámicas y la articulación. Sentido comunicativo de la interpretación. Dominio de la técnica adecuado.
- 5-6 Seguridad global dentro de un tempo adecuado y bien mantenido. Técnicamente adecuado. Limitaciones en el uso de recursos musicales. Calidad, flexibilidad y proyección del sonido aceptable. Resolución suficiente de los problemas técnicos. Algunos fallos que son subsanados sin interrumpir la interpretación. Evidencia de una cuidadosa preparación.
- 4 Justo por debajo del nivel aceptable de precisión en general. Errores en la digitación y el ritmo. Sonido pobre con flexibilidad limitada y ausencia de expresión. Algunos tropiezos o interrupciones. Falta de fraseo, dinámica y articulación. Tempo inadecuado o no mantenido. Fallos que interrumpen la interpretación. Insuficiencia del dominio técnico. Estilo inapropiado. Evidencia de falta de preparación.
- 2-3 Serias dificultades con las notas y/o el ritmo. Ausencia de detalles musicales. Seria falta de control del sonido. Tan sólo algunos pasajes dominados. Interpretación llena de errores, interrumpiendo incluso la obra.

Técnicamente inadecuado.

1 No se presenta trabajo alguno

Calificación trimestral global:

| | 1º E. P | 2º E. P | 3º E. P | 4º E. P | 5º E. P | 6º E. P |
|------------------|------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Trabajo de clase | 60% | 60% | 50% | 50% | 40% | 30% |
| Audición | 30% | 30% | 40% | 40% | 50% | 60% |
| PAC* | 10% | 10% | 10% | 10% | 10% | 10% |

*Prueba de aptitudes y conocimientos (estudio personal, interés general por conciertos, literatura, cursos, bibliografía, estudio de escalas, sonido, articulación, etc.) realizadas trimestralmente

ACTIVIDADES DE RECUPERACIÓN PARA ALUMNOS CON ASIGNATURAS PENDIENTES

En caso de haber obtenido la calificación de “No apto” (o nota menor a 5) en el curso anterior, se trabajarán los contenidos del curso pendiente hasta que se consigan superar los contenidos mínimos referidos en los criterios de promoción. En ese momento, se reflejará dicha superación en el boletín de evaluación.

MATERIALES Y RECURSOS DIDÁCTICOS

La bibliografía, métodos, estudios y relación de obras, están especificados como “repertorio” dentro de la programación de cada uno de los cursos del grado medio, detallando: instrumento, autor, nombre del libro, pieza, página, fecha de publicación y editorial.

Medidas de atención a la diversidad

La atención a la diversidad se centrará en alumnos con necesidades específicas, que podrán ser de tipo intelectual, emocional o social. Se refieren a las que pueden detectarse entre alumnos con un ritmo más lento (ritmo de desarrollo personal), rápido (altas capacidades) o con cualquier circunstancia personal o familiar, que pueda afectar al cumplimiento normal de la programación.

La respuesta a la atención a la diversidad será una adaptación curricular siempre y cuando la modificación de algún elemento del currículo no vulnere el espíritu de los objetivos fundamentales del mismo. Además comprenderá actividades de refuerzo y apoyo tales como:

- * La comunicación con el alumno
- * El apoyo, asesoramiento y orientación
- * La ampliación o anulación de matrícula
- * El desarrollo de técnicas de estudio
- * La comunicación y colaboración de las familias.

ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, EXTRAESCOLARES Y OTRAS EN COORDINACIÓN CON OTROS DEPARTAMENTOS

Generalmente hasta el momento y siempre que las condiciones del desarrollo del curso, cuestiones de espacio, tiempo y presupuesto del Conservatorio lo han permitido, el departamento de Música Antigua a realizado y pretende seguir realizando cursos de fines de semana (dos o tres) de interpretación y perfeccionamiento, de las diferentes especialidades que lo conforman. En el caso de la especialidad de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco, por ser una especialidad casi nueva en el currículo, propongo un concierto didáctico a cargo del profesor en que se escuchará y explicará las evolución técnica y estilos de la familia de estos instrumentos, así como la posible colaboración con el departamento de Historia de la Música, en el momento que traten el período Barroco, pudiendo los alumnos ver y oír los instrumentos y el estilo propio de la época.

Como aportación personal, en el último trimestre suelo hacer el concierto didáctico mencionado más arriba en conservatorios y escuelas de la zona, con el fin de difundir y dar a conocer la enseñanza de esta especialidad a posibles alumnos interesados.

LA AUDICIONES TRIMESTRALES

El alumno realizará una audición como mínimo a finales de cada trimestre, donde interpretará parte de lo estudiado en el mismo. Esta actividad es muy importante y formativa desde principio de los estudios musicales porque tiene como finalidad varios aspectos:

- Como elemento de evaluación del profesor en cuanto a consecución de objetivos.
- Habituarse al alumno a entender la interpretación musical como un acto de comunicación artística.
- Habituarse al alumno al protocolo relacionado a la puesta en escena y desarrollar una actitud natural y responsable ante la misma.
- Utilizar la audición como elemento de autoevaluación y, con actitud constructiva, reforzar los aspectos necesarios para los siguientes trimestres y su futuro en general.

La calificación de las mismas tendrá un porcentaje del 30% de la nota trimestral o final para los cursos 1º y 2º, del 40 % para 3º y 4º, del 50 % para 5º y del 60 % para 6º.

PRUEBAS DE INGRESO A UN CURSO DISTINTO DEL PRIMERO DE GRADO MEDIO

-El procedimiento de acceso a las enseñanzas profesionales de música se regula y organiza en la Orden 2387/2008 del 6 de mayo.

-El aspirante accederá mediante una prueba ante un tribunal, en el que deberá demostrar posee la madurez, aptitudes y los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento las enseñanzas correspondientes en la especialidad.

-La prueba de acceso constará de dos partes diferenciadas: la parte A, de carácter instrumental, y la parte B, referida a los conocimientos y capacidades musicales y artísticas que permitan cursar todas las asignaturas del currículo a partir del curso al que se accede.

-Para la elaboración, realización de esta prueba se constituirá en cada centro un tribunal para cada especialidad. Según la demanda podrá nombrarse un tribunal único para varias especialidades pertenecientes a un mismo departamento didáctico. Cada tribunal estará formado por:

1. un Presidente, que será un Inspector, o el Director del Centro o el Jefe de Departamento.
2. cuatro profesores del centro, nombrados a propuesta del Director del Centro, de las siguientes especialidades:
 - dos profesores de la especialidad convocada o del departamento didáctico al que se adscribe.
 - un profesor titular de la especialidad de Fundamentos de Composición.
 - un profesor titular de la especialidad de Lenguaje Musical.
3. de estos profesores, actuará como secretario el de menor edad.
4. el Director podrá proponer mediante escrito razonado una composición diferente del tribunal.

-Prueba de acceso a cursos distintos al primero.

-La parte A de la prueba de acceso consiste en la interpretación de tres obras. Para la realización de esta parte, el candidato presentará un repertorio de cinco obras pertenecientes a distintos estilos, de los cuales dos serán estudios, y elegirá libremente una de ellas para su interpretación de memoria, escogiendo el tribunal las otras dos que deberán interpretarse en la prueba. El tribunal podrá escuchar total o parcialmente las obras

-La puntuación de la parte A corresponderá al 70 por 100 de la prueba, siendo necesaria una puntuación mínima de 5 para la superación de la misma.

-La parte B consta de B1: ejercicios teórico-prácticos de las asignaturas del currículo de las enseñanzas profesionales de música comunes a todas las especialidades de acuerdo al curso al que se opta, y en el caso del sexto curso, al perfil elegido.

B2: ejercicios específicos para determinadas especialidades.

La puntuación de dicha parte será del 30 por 100.

El contenido de la parte B1 y B2 se especifica en el Anexo II de la Orden 2387/2008 (BOCM, 121, pag.28 y 29)

-En caso de no tener que superar la parte B, la puntuación obtenida en la parte A constituirá el 100 por 100.

-Tanto en la parte A como en la parte B será preciso obtener una calificación mínima de 5.

- El alumno además de las piezas que interpretará con el instrumento, descritas más adelante, deberá realizar una prueba de bajo continuo, dicha prueba constará de la realización de un bajo con instrumento elegido por el alumno, de una pieza elegida por el tribunal que habrá leído (sin instrumento) previamente durante 10 minutos.

- Relación de obras propuestas para la especialidad de Instrumentos de Cuerda Pulsada del Renacimiento y Barroco (distribuidos en los instrumentos: laúd, vihuela, guitarra barroca y archilaúd):

LAÚD

2º curso (tanto en los dos primeros, como en menor grado en el resto de los cursos, las obras son intercambiables con las de vihuela)

- Approche du lut renaissance. Pascal Bouquet (primeras 56 páginas con piezas a una voz)
- A tutor for the renaissance luth. Diana Poulton
- La guerre. Pierre Attaignant (a dos voces)
- A Toye. Pierre Attaignant (a dos voces)
- Gallardas, branles. Pierre Attaignant (danzas)
- Dúos de Valderrábano.
- Ricercars, 4-p.40, 45-p.130, 46-p.131, 61-p.166. Harvard Publication, edited by Arthur J. Ness.

3º curso

- Saltarello. Barbetta
 - Volte. Praetorius
 - La Spagna. F. da Milano
 - Moresca terza del Mattacino. I.C. Barbetto
- (hasta aquí las piezas pertenecen al método de Pascal Bouquet)
- Ricercars 7, 16, 43, 62, 75. Francesco da Milano (ed. Arthur J. Ness)
 - Ricercar ottavo. G. M. da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)

4º curso

- Jay pris amour. Francesco Spinaccino (Editions Minkoff)
- Ricercare Juli amours, p.85, Francesco Spinaccino.
- Ricercars, p. 95, 97, 102, 107, 109, 217. Francesco Spinaccino
- Haray tre amour, p. 152. Francesco Spinaccino
- Ricercars, 2- p.36, 9-p.51, 10-p.52, 12- p.55, 13-p.57, 17-p.36, 22-p.79, 28-p.96, 29-p.98, 40-p.124, 42-p.126, 46-p.132, 67-p.180. Francesco da Milano (ed. Arthur J. Ness)
- Ricercar sexto, nono. G. M. da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Passemazo y saltarello a la bolognesa, p. 47. G. M da Crema
- Ricercar, p.3. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tostar de corde y ricercar dietro, p. 4. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Calata de strmbotti, p. 45. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calatas, pp. 46, 47, 49, 50 . Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

5º curso

- Le deproveu fortune. F. Spinaccino
- Fortune du gran tempo. F. Spinaccino

- Dúos: De tous biens, La Bernardina, Iene Fay. F. Spinaccino
- La Bernardina. F. Spinaccino
- Ricercare De tous biens, p.84. F. Spinaccino
- Rirecares, pp. 88, 98, 103, 111, 113, 217, 220. F. Spinaccino
- Rirercares, 3, 5, 8 11, 14 15, 23, 26, 36, 51. (Ed. Arthur. J Ness)
- Ricercare primo, terzo, tredécimo. G. M da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Galdibi Castigliano, p.2. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tostar de corde y recercar dietro, p. 4 y 5. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Tostar de corde y recercar dietro, p. 6. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto (ed. Minkoff)
- Dúo, p. 41. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 48. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 49. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata la spagnola, p. 51. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Frottole, p. 54. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Frottole, p. 56. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

6º curso

- Pavin 2 o 3. (A. Holborne, T. Morley, "Variete of lute lessons" ed. By Robert Dowland)
- Ave María. Josquin/Spinaccino. F. Spinaccino
- Voifre amaiftres. F. Spinaccino
- Dúo: Julie amour. F. Spnaccino
- Bassadans, p.66. F. Spnaccino
- Crhiste desidedeno, p.130. F. Spnaccino
- Rirercare, p.224. F. Spnaccino
- Rircarcas, 1, 6, 20, 30, 38, 39. Francesco da Milano. (ed. Arthur. J, Ness)
- Rirecare quinto, settimo, undécimo, dudécimo. G. M da Crema (Intabolatura de lauto, ed. Minkoff)
- Layme le cueur, p.18. G. M da Crema
- De vouas servir, p.19. G. M da Crema
- Amours on change, p.20. G. M da Crema
- (L.P) le content e riche, p.21. G. M da Crema
- Le le laray, p. 22. G. M da Crema
- Sal. ditto bel fior, p. 44. G. M da Crema
- Sal. Ditto el giorgio. G. M da Crema
- Pavana – Saltarello – Piva, p.9. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Dúos, pp. 37 y 39. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.
- Calata dita zigonze, p. 43. Jean Ambrosio Dalza, libro cuarto.

VIHUELA

2º curso (tanto en los dos primeros, como en menor grado en el resto de los cursos, las obras son intercambiables con las de laúd)

- Approche du lut renaissance. Pascal Bouquet (primeras 56 páginas con piezas a una voz)
- A tutor for the renaissance luth. Diana Poulton
- La guerre. Pierre Attaignant (a dos voces)
- A Toye. Pierre Attaignant (a dos voces)
- Gallardas, branles. Pierre Attaignant (danzas)
- Dúos de Valderrábano.
- Ricercars, 4-p.40, 45-p.130, 46-p.131, 61-p.166. Harvard Publication, edited by Arthur J. Ness.

3º curso

- Fantasía 1 de Anríquez. Enrique de Valderrábano
- Pavana muy llana para tañer. Diego Pisador
- Si amores me han de matar, u otros dúos. Miguel de Fuenllana
- Per Illud ave. Josquin/Valderrábano
- Fantasía a elegir entre las del primer libro de Luis Milán.

4º curso

- Fantasía 1. Lyus Milán
- Fantasía del I Y II tono, primer libro, D3 v
- Fantasías del autor, f. 10 y f.13, M de Fuenllana
- Dúos. Enríque deValderrábano
- Soneto Lombardo. E. Valderrábano
- Pavana. L. Milán
- O Gloriosa Domina. L. Narváez

5º curso

- Fantasías 8 y 11. L. Milán
- Canción del Emperador. L. Narváez
- Diferencias obre "Guárdame las vacas". L. Narváez
- Fantasía fácil. Alonso Mudarra
- Pavana – Gallarda de Aleixandre. Alonso Mudarra

6º curso

- Diferencias sobre Conde Claros. Alonso Mudarra
- Fantasía que Contraze el harpa a la manera de Ludovico. A. Mudarra
- Fantasía del VIII tono. Esteban daza
- Diferencias sobre el pasamezzo. L. Narváez
- Fantasía del IV y III tono, D 4, primer libro, L. Milán
- Fantasía del V y VI tono, E 4, primer libro, L. Milán

GUITARRA BARROCA

2º curso

- Cuatro pequeñas piezas en forma de suite. Carlo Calvi
- Piezas en forma de suite. Gaspar Sanz (1º página del 1º libro)
- The Cannaris. Cromwells Book.
- "A brief tutor of baroque guitar". James Tyler.
- Lantururú, Menina de Portugal, Gaspar Sanz

3º curso

- Folías. G. Sanz
- Marionas en la. Gaspar Sanz
- Preludio. N. Matteis ("A brief tutor of baroque guitar")
- Preludio ditto il gratioso. G. P. Foscari
- Tocatta musicale. G. P. Foscari

4º curso

- 2 movimientos de una sonata de F. Corbetta.
- 2 Danzas del "Resumen de Acompañar la Parte". S. de Murcia
- Pavaniglia variate. G. P. Foscari
- Corrente con parte variate. G. P. Foscari

5º curso

- Sonata completa de Ludovico Roncalli (movimientos a elegir)
- 3 Danzas en forma de suite de Murcia o Sanz
- Pasacalle de Gaspar Sanz.
- Preludio y Ciaccona. F. Corbetta
- Preludio de Angelo Michele Bartolotti

6º curso

- Pasacalle de F. Guerau
- Marionas. F. Guerau
- Sonata de Santiago de Murcia (tres movimientos)
- Danzas en suite de Santiago de Murcia del Códice de Zaldívar.

ARCHILAÚD

2º curso

- Correntes y gallardas, p. 18, 19, 20, 21, 59. Giusepe Antonio Doni. (ed. Spes)
- Pasamezzo dei Falconieri. G. A. Doni (ed. Spes)
- Composición di Giusepe Baglioni. G. A. Doni
- Tocatta, p. 62. G. A. Doni (ed. Spes)

3º curso

- Corrente o Volta de Pietro Paolo Melii. (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Ballets de Nicolaes Vallet, libro 2 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Bourré. Nicolaes Vallet, libro 2, p. 6 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Prelude. Nicolaes Vallet, libro 1, pp. 7 y 8 (Seretum Musarum, ed. Stimu)
- Ciaccone, p. 42. G. A. Doni (ed. Spes)

4º curso

- La Brava y la piacevole (o dos danzas semejantes). P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Una tocatta de Giovanni Girolamo Kapsberger. (Libro primo d'intavolatura di lauto, ed. Spes)
- Un preludio de Bernardo Gianonceli. (Il Liuto, ed. Spes)
- Preludio detto il slefiante. P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)

5º curso

- Sonata 9, Giovanni Zamboni Romano. (Sonate d'intavolatura di leuto, ed. Spes)
- Tocatta y corrente. G. G. Kapsperger
- Capricho detto Il Gran Matías. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Aria di sarabande in varie partite. Alessandro Piccinini, (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Preludio detto il Bravante. P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Dimi amore passeggiatto. P. P. Melii (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Carrillon de village. N. Vallet, libro 1, p. 25. (Seretum Musarum, ed. Stimu)

6º curso

- Sonata VI. Giovanni Zamboni Romano. (Sonate d'intavolatura di leuto, ed. Spes)
- Tocatta-gallarda-corrente. Giovanni Girolamo Kapsberger. (Libro primo d'intavolatura di lauto, ed. Spes)

- Tocatta-corrente. Bernardo Gianonceli. (Il Liuto, ed. Spes)
- Capriccio detto Il Gran Monarcha. P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)
- Preludio-gallarda-volta. . P. P. Melli (Intavolatura di liuto, ed. Spes)

LA CLASE COLECTIVA: CONJUNTO

Objetivos:

- Motivar a los alumnos en el estudio de su instrumento y la escucha de música culta
- Interpretar repertorio para grupo de diferentes géneros (realización de continuos sencillos, grounds, improvisaciones sobre bajos, danzas, polifonía, etc.).
- Promover una actitud participativa y el sentido de responsabilidad compartida.
- Desarrollar el sentido de la afinación y la audición armónica y polifónica.
- Estimular la capacidad personal de expresión y comunicación musical.
- Potenciar hábitos de estudio correctos y estables.

Contenidos:

- Desarrollo de un pulso interno común.
- Desarrollo de una comprensión individual y global de las distintas voces dentro del repertorio contrapuntístico.
- Desarrollo de la sensibilidad auditiva necesaria para obtener una calidad sonora y homogénea del conjunto, conseguir homogeneidad en la interpretación de afectos.
- Desarrollo de la sensibilidad musical en materia de dinámica, agógica, fraseo y timbre
- Diferenciación de planos sonoros y correcta conducción de las voces, en piezas contrapuntísticas.
- Aprendizaje de gestos básicos que permitan la interpretación en grupo sin intervención de director.
- Audición de piezas del repertorio de cuerda pulsada, tanto de grupo como a solo.
- La historia y evolución de los instrumentos de cuerda pulsada.
- Iniciación a la glosa y la improvisación melódica interna del acorde.
- La afinación, temperamentos y colocación de trastes.
- Ejercicios preparatorios para tocar: estiramiento y calentamiento muscular.
- Técnicas de estudio y planificación del horario

Repertorio y Material Curricular

- “Consort Lessons”. Thomas Morley
- “Tratado de glosas” de Diego Ortiz.
- “Melodías sencillas con bajo cifrado”
- Piezas sencillas a dos o tres voces para la práctica melódica.
(“Initiation a la basee continue au luthé” Pascale Boquet).

Actividades complementarias

Se realizará al menos un concierto trimestral en el que los alumnos interpretarán parte del repertorio trabajado durante ese periodo. De esta manera vamos habituando a los alumnos a la actuación en público y formándoles en una correcta actitud como espectadores y oyentes.

Los alumnos participarán cuando sea posible y su nivel lo permita, en los conciertos generales organizados por el centro.

Se intentarán realizar actividades que aglutinen contenidos como los de historia de los Instrumentos de Cuerda pulsada, con audiciones, charlas o u otras actividades como cambios de trastes, conservación, limpieza del instrumento, visita a algún constructor, etc.

Es enriquecedor que los alumnos se relacionen, tocando con los de otras especialidades. Combinar en algún momento con otros instrumentistas (flauta, canto, viola de gamba, etc.) con la agrupación de cuerda pulsada en el seno de una clase colectiva común, de esta manera se incide positivamente en su socialización y les prepara para futuras especialidades como música de cámara.

CARACTERÍSTICAS Y CRITERIOS DE EVALUACIÓN PARA LA PRUEBA EXTRAORDINARIA, LA MATRÍCULA DE HONOR, EL PREMIO EXTRAORDINARIO, PREMIO FIN DE GRADO Y PÉRDIDA DE EVALUACIÓN CONTINUA

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

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

3. La obtención de la “Matrícula de Honor” se consignará en los

documentos de evaluación del alumno mediante una diligencia específica.

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

6. Características de las Pruebas: La prueba de matrícula de honor consistirá en la interpretación de dos obras de diferentes estilos. El tribunal estará formado por tres miembros del departamento sin que pueda en ningún caso formar parte el profesor del alumno. Las obras no deberán interpretarse obligatoriamente de memoria.

Para los premios de fin de grado la prueba consistirá en la interpretación de dos obras de diversos estilos, una obligatoria y otra de libre elección, con un máximo de duración de 25 minutos. Las obras no deberán ser interpretadas obligatoriamente de memoria.

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

Características específicas del centro:

Prueba extraordinaria:

El profesor de la asignatura/ tutor del alumno comunicará **por escrito a las familias, junto con el boletín de notas**, cuáles son los objetivos no superados por el alumno, **concretando los contenidos que debe alcanzar para superar la materia y el tipo de prueba que deberá realizar.**

Desde la comunicación de los resultados de la evaluación ordinaria, que deberá estar finalizada el 8 de junio, hasta la celebración de las pruebas de evaluación extraordinaria, **el departamento organizará semanalmente actividades dirigidas, para los alumnos que no han superado los objetivos mínimos**, en un **horario coordinado por jefatura de estudios**, que sea compatible con el establecido para las pruebas de acceso, que deberán realizarse en esas mismas semanas.

Se presentarán un conjunto de obras que corresponderían a la prueba de acceso para el curso siguiente, serán 5 obras de las que el tribunal elegirá dos y el alumno una, que interpretará de memoria. El tribunal estará formado por un

nº impar de profesores del departamento y el tutor. Se calificará de 1 a 10 según los criterios de calificación de las audiciones (Expuesto previamente en los criterios de calificación de cada curso).

Exámen de fin de grado:

Será un recital público en el que el tribunal estará entre el público y formado por un nº impar de profesores entre los que sí estará el profesor del alumno. La fecha la pondrá el departamento y se calificará de 1 a 10 según los criterios de calificación de las audiciones (Expuesto previamente en los criterios de calificación de cada curso).

PÉRDIDA DE EVALUACIÓN CONTINUA

La CCP acuerda que el alumnado del “CIM Padre Antonio Soler” perderá el derecho a la evaluación continua cuando falte al 25% de las clases de una asignatura o materia ya se trate de enseñanzas musicales o enseñanzas generales respectivamente. Así mismo, se establecen tres momentos en los que comunicar a las familias la posibilidad de pérdida de la evaluación continua:

1. El primer apercibimiento lo comunica el tutor que se pondrá en contacto con la familia, poniéndolo en conocimiento de la Jefatura de Estudios.
2. El segundo apercibimiento lo comunican el tutor y Jefatura de estudios, que se pondrá en contacto con la familia.
3. La pérdida de evaluación continua será notificada por la Directora y el tutor a las familias.

La relación establecida entre las horas de ausencia injustificada y las asignaturas, en función del tiempo semanal de las mismas, corresponde a:

| TABLA * | Asignaturas de 5 horas semanales | Asignaturas de 4 horas semanales | Asignaturas de 3 horas semanales | Asignaturas de 2 horas semanales | Asignaturas de 1 hora semanales |
|-------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|
| Primer apercibimiento | a las 15 horas | a las 12 horas | a las 9 horas | a las 6 horas | a las 3 horas |
| Segundo apercibimiento | a las 30 horas | a las 24 horas | a las 18 horas | a las 12 horas | a las 6 horas |
| Pérdida de la | a las 40 horas | a las 32 horas | a las 24 horas | a las 16 horas | a las 8 horas |

| | | | | | |
|--------------------------------|--|--|--|--|--|
| evaluación continua | | | | | |
|--------------------------------|--|--|--|--|--|

(*Cómputo realizado suponiendo 32 semanas para el curso académico)

El procedimiento para evaluar a los alumnos que hubieran perdido el derecho de evaluación continua será el establecido en la Programación de cada Departamento.

BAJO CONTINUO

A continuación se adjunta lo establecido en cuanto a objetivos contenidos y criterios de evaluación generales por el DECRETO 30/2007, de 14 de junio, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo de las enseñanzas profesionales de música.

INTRODUCCION

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

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

Objetivos

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

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

Contenidos

Acordes fundamentales. Tablas de enlace de acordes. Sistema de cifras y sistema de letras. Utilización de arpeggios y notas de paso. Acompañamiento en recitativos, oratorios y pasiones. Estudio y práctica de los diferentes temperamentos y afinaciones. Estudio de la retórica musical. El continuo a cuatro voces –continuo lleno-. Estudio de la ornamentación.

Conocimiento del repertorio de los siglos XVII y XVIII. Conocimiento de los instrumentos afines. Estudios de los tratados antiguos sobre el bajo continuo. Estudio y conocimiento de las formas musicales de los diferentes géneros. Estudio de los continuos realizados por los propios compositores.

Criterios de evaluación

1. Realizar el continuo con un tempo estable.
Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para combinar la realización del continuo con la interpretación.
2. Utilizar el cifrado correcto en una obra de mediana extensión y dificultad.
Con este criterio se pretende evaluar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y capacidad de memorizar tipos y enlaces de acordes.
3. Interpretar obras con el estilo adecuado a cada compositor.
Con este criterio se pretende evaluar la habilidad y la comprensión del alumnado para abordar los distintos estilos y géneros.
4. Realizar recitativos con los recursos y técnicas correspondientes a cada época.
Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado en la utilización de las

técnicas del acompañamiento y el grado de madurez de su personalidad artística.

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

Con este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para interrelacionar los

conocimientos adquiridos en la interpretación adecuada de las obras de repertorio.

Programación específica de bajo continuo para los instrumentos de cuerda pulsada

Introducción:

El bajo continuo no sólo forma parte de la práctica de la música barroca, razón ya suficiente por la que debe incluirse en la especialidad de Instrumentos de Cuerda Pulsada, sino que además es directamente el elemento que vincula a esta familia de instrumentos con la música de cámara (a estudiar a partir del 3º curso) y amplía su repertorio como acompañante de todo tipo de instrumentos, piezas vocales, orquestales, de cámara etc. Siendo una base imprescindible en su formación como intérprete de música antigua.

Es importante destacar que existe una interrelación y una influencia mutua entre la práctica del continuo y la interpretación del repertorio a solo, tomando uno elementos del otro y enriqueciéndose tanto en los elementos expresivos y musicales como en el desarrollo armónico y técnico del propio lenguaje del instrumento.

Otro factor a tener en cuenta es la base que tendrá el alumno en su futura vida profesional, al ser el bajo continuo la herramienta fundamental para desenvolverse como acompañante de solistas o en diversas formaciones camerísticas, orquestales, etc.

Y para terminar, entre otras muchas virtudes del estudio y desarrollo del bajo continuo, es estar en contacto constante con la improvisación y el desarrollo expresivo y técnico de la armonía aplicada, interrelacionando la práctica con el aprendizaje, ya que cada práctica de continuo refuerza los conocimientos anteriores y abre el camino a diferentes tipos de realización dependiendo del período o sub-géneros y estilos.

El Bajo continuo se estudiará a lo largo de todo el grado profesional con una duración de una clase semanal de 60 minutos.

En esta programación se le dedicarán los dos primeros cursos a la formación tanto teórica e histórica como práctica y se desarrollarán las bases prácticas del continuo en el laúd y la vihuela. A partir del tercer curso, en el que comienza la asignatura de música de cámara, se reforzará el estudio teórico y técnico con la

ayuda directa a la realización de las piezas que estén trabajando en dicha asignatura y se incluirá la guitarra barroca como instrumento con características idiomáticas propias para el continuo. En el curso quinto se incluirán los instrumentos grandes con bordones como archilaúd o tiorba.

1º Curso

Objetivos:

- Conocer el origen del uso del bajo continuo y su interés como novedad en contraste a la práctica renacentista.
- Conocer los instrumentos principales que se usaban para el continuo y las diferentes características y su uso de los de la familia de los instrumentos de cuerda pulsada.
- Conocer las fuentes teóricas principales, tanto históricas como modernas.
- Entender el continuo como una práctica viva.
- Estudiar y comprender los conceptos básicos de la armonía y su aplicación en el instrumento.
- Reforzar la lectura de la clave de fa en cuarta.
- Conocer los acordes de las tonalidades más empleadas en primera posición y los enlaces más frecuentes.
- Ser capaz de realizar con soltura, sonido y a tempo bajos sencillos de corta duración.

Contenidos:

- La polifonía renacentista y el uso naciente de la melodía acompañada. La armonía como sustento de la melodía.
- Los instrumentos del continuo: el órgano, el clave, laúd, la guitarra, el chitarrone, arpa...etc. Comparaciones y su uso dependiendo del conjunto, época o estilo.
- Lectura de los primeros textos de época, comprensión y contextualización.
- Utilización del instrumento y la armonía como herramientas creativas, expresivas y comunicativas.
- La formación de los acordes perfectos, mayores y menores, y su aplicación en el instrumento en tonalidades de hasta una alteración, en primera posición.
- La regla de la octava y enlaces sencillos.
- Ejercicios de lectura en nota real de la clave de fa en cuarta, primero a tasto solo y progresivamente realizando la armonía.

- Desarrollo de un pequeño repertorio realizando bajos sencillos.

Distribución temporal

1º Trimestre: Lectura de textos, audiciones críticas. Tablas comparativas de instrumentos y sus afinaciones. Repaso de las normas armónicas básicas y su aplicación en el instrumento. Práctica de la clave de fa en cuarta. Tablas de acordes básicos.

2º Trimestre: La regla de la octava. Tonalidades mayores y menores. Enlaces de I-IV-V en primera posición, tonalidades hasta una alteración.

3º Trimestre: Realización y práctica de bajos sencillos, grounds, bergamascas, canarios, villanos, etc. en diferentes tonalidades.

Material curricular (repertorio):

- "Initiation á la Basse Continue au Lute" Pascale Boquet (Société Française de Luth)

- "The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries" F. T. Arnold (Dover. New York, 1965).

- "Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dll'uso loro nel conserto" A. Agazzari (Sienna, 1607) Genérico de época. Italiano.

Criterios de evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de los objetivos y contenidos descritos más arriba. Al ser un primer curso tanto teórico como práctico, se valorará la asistencia y participación en clase así como la aplicación técnica específica que el alumno deberá demostrar en el desarrollo de las unidades prácticas. Si es posible se incluirán piezas de las trabajadas en continuo en las audiciones trimestrales.

2º Curso

En el segundo curso además de afianzar los conocimientos del primero, se incluirán tonalidades más complejas, cifrados nuevos, realización de los acordes hasta V posición.

Objetivos:

- Afianzar la lectura en clave de fa en cuarta.
- Afianzar los contenidos del curso anterior.
- Conocer las cifras básicas para el acompañamiento de piezas en este nivel (5, 6, 6/5, 4/6, 7).
- Aplicar dichas cifras en el instrumento correspondiente.

- Realizar con corrección enlaces de las armonías propuestas.
- Reconocer la línea del bajo como un esquema a desarrollar.

Contenidos

- Practicar grounds en diferentes tonalidades (folías, bergamascas, chaconas, villanos, etc.)
- Practicar cadencias básicas V-I, II-V-I, IV-V-I en tonalidades nuevas y realizando los acordes en diferentes posiciones de soprano.
- La importancia cadencial del retardo de 3º por 4º en el V grado.
- Estudiar, reconocer y aplicar diferentes tipos de cifra para el mismo acorde.
- El acompañamiento con patrones rítmicos (recercadas de Ortiz).
- Variación del acompañamiento en las repeticiones. Ostinatos y su manera de variarlos (ritmo, glosas, dinámica, tesitura).
- Texturas y números de voces en la realización del continuo.

Distribución temporal .

1º Trimestre: Cifrar bajos como práctica habitual, tablas de cadencias IV-V-I, con retardo de la 3º por la 4º. Pequeño repertorio de 10 minutos.

2º Trimestre: Recercadas de Diego Ortiz, cifrar y realizar con variaciones (textura, dinámica, tesitura). Repertorio de 10 minutos.

3º Trimestre: Pequeñas piezas de Monteverdi, aplicación de la expresividad barroca, retórica y afectos, refuerzo del texto con recursos instrumentales. El tercer trimestre servirá de nexo para la iniciación en el continuo de la guitarra barroca en el siguiente curso.

Material curricular (repertorio):

- "Initiation á la Basse Continue au Lute" Pascale Boquet (Société Francaise de Luth)
- "The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries" F. T. Arnold (Dover. New York, 1965).
- "Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dll'uso loro nel conserto" A. Agazzari (Sienna, 1607)
- "Tratado de glosas" Diego Ortiz. (Roma, 1553).

Criterios de evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de los objetivos y contenidos descritos más arriba. Se tendrá que comprobar que el alumno participa activamente en las

actividades planteadas, es capaz de realizar los enlaces de las armonías propuestas con soltura sonido y tempo, y que entiende y asimila auditivamente las funciones tonales principales y las interpreta con sentido musical. Si es posible se incluirán piezas de las trabajadas en continuo en las audiciones trimestrales.

3º Curso

La novedades en el presente curso serán varias e interrelacionadas entre sí: la iniciación del alumno en el continuo con la guitarra barroca (así como nuevo instrumento en la asignatura de instrumento), por otra parte realizará su primer curso de música de cámara, lo que significará un refuerzo y estímulo para el estudio del continuo, y por último, el adentramiento en un lenguaje nuevo, la música del Barroco.

Se tendrá especial cuidado en la selección de piezas para la música de cámara ya que deben ir de la mano con la madurez instrumental del alumno y sus conocimientos de continuo.

En definitiva, los objetivos y contenidos se centrarán en conocer el nuevo lenguaje que aporta la guitarra barroca como instrumento de técnica y lenguaje idiomático contrastante a la vihuela o el laúd, tomando conciencia de lo peculiar de su repertorio y su aportación a la música de cámara.

Entre los objetivos y contenidos descritos más adelante (cursos 3º y 4º) encontraremos por un lado elementos específicos para la guitarra barroca, y por otro lado, elementos genéricos, que serán aplicados tanto a este instrumento como al laúd, vihuela, archilaúd o tiorba (cifrados, ornamentos, estilos, etc.)

Objetivos:

- Conocer las tablaturas básicas de guitarra barroca (Italiana y francesa) así como los principales autores que hablan de continuo en sus métodos.
- Reconocer los símbolos de ornamentos típicos de la guitarra barroca para aplicarlos como recurso idiomático de la guitarra al continuo.
- Conocer y aplicar el alfabeto de los acordes de la guitarra barroca y la cifra.
- Conocer y aplicar las principales técnicas de rasgueo y arpeggio.
- Establecer diferentes actitudes dependiendo en qué tipo de formación se está.
- Cifrar bajos tanto con cifra como con alfabeto como práctica corriente.
- Utilizar un abanico amplio de registros del instrumento para acompañar diferentes afectos.

Contenidos:

- Lectura, asimilación y práctica de las tablas de diferentes autores.
- Comparación con la técnica renacentista: la producción del sonido. Pulgar por fuera.
- El lugar de pulsación de mano derecha y cambios de timbre.
- El uso del rasgueo sin romper la línea del bajo. Control de acentos.
- La cifras, 5, 6, 7, 6/5 y 4-3 en tonalidades principales, en primera posición.
- Campanela en I posición para bajos rápidos.
- El arpeggio como introducción, final o relleno. Uso de p, i, m, a.
- Aspecto tímbrico y rítmico en la música de conjunto.
- El movimiento del brazo y antebrazo derechos.
- La improvisación: respuestas a preguntas melódicas dadas (improvisación melódica).
- Acompañar con el correcto afecto (color, dinámica, relleno).
- En la medida de lo posible intentar acompañar a diferentes instrumentos o cantantes.

Distribución temporal :

1º Trimestre: Tablas del libro Sanz, acordes perfectos en estado fundamental y primera posición. El alfabeto y los enlaces más frecuentes de las tonalidades principales. Práctica de los arpeggios y rasgueos. Campanelas en primera posición. Pequeño repertorio de clase y trabajo de las piezas de música de cámara.

2º Trimestre: Santiago de Murcia, sus tablas y los acordes de 6/5 como subdominante, ejercicios de I-IV 6/5-V 4-3 en diferentes tonalidades. Campanelas hasta la V posición. Pequeño repertorio y trabajo de las piezas de cámara.

3º Trimestre: Nicolla Matteis y sus tablas. Relleno rítmico en notas largas. Acompañamiento de danzas rápidas y como contraste piezas de "affetti". Pequeño repertorio y trabajo de las piezas de cámara.

Material curricular (repertorio):

- "Initiation á la Basse Continue au Lute" Pascale Boquet (Société Francaise de Luth).
- "The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries" F. T. Arnold (Dover. New York, 1965).
- "Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dll'uso loro nel conserto" A. Agazzari (Sienna, 1607).
- "Tratado de glosas" Diego Ortiz. (Roma, 1553).
- "Livre de gitarre et autres piéces de musique...avec une instruction pour jouer la basse continue" Henry Grenerin (París, 1680), Ed. Minkoff.
- "Li cinque libri Della chitarra alla Spagnola" (Roma, 1640) Ed. Spes.

- “The False Consonances of Music” Nicola Matteis (London, 1682) Ed. Chanterelle. Facsímil .
- “Resumen de acompañar la parte con la guitarra” Santiago de Murcia (Madrid, 1714) Ed. Arte Tripharia. Facsímil.
- “Instrucción de Música sobre la Guitarra Española” Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674) Fundación Fernando el Católico.

Criterios de evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de los objetivos y contenidos descritos más arriba. Se tendrá que comprobar que el alumno participa activamente en las actividades planteadas, es capaz de realizar los enlaces de las armonías propuestas con musicalidad, soltura, sonido y tempo, y que entiende y asimila técnica y auditivamente las características idiomáticas propias de la guitarra barroca y su aportación a la música de cámara, por lo tanto será necesario ver el resultado del trabajo en el desarrollo de la música de cámara y sus audiciones trimestrales.

4º curso

Para el presente curso es absolutamente necesario un contacto estrecho con el profesor de música de cámara para selección del repertorio, así como estar en contacto en la medida de lo posible con el profesor de armonía ya que se tratarán temas curriculares coincidentes (cifrados, enlaces, tipos de acordes de dominante y su resolución, etc.). Entre los objetivos y contenidos descritos más adelante encontraremos por un lado elementos específicos para la guitarra barroca, y por otro lado, elementos genéricos, que serán aplicados tanto a este instrumento como al laúd, vihuela, archilaúd o tiorba (cifrados, ornamentos, estilos, etc.)

Objetivos:

- Reconocer y utilizar cifrados más complejos.
- Utilizar los recursos propios del lenguaje guitarrístico para la realización del continuo.
- Tener una visión de la pieza atrabajar con el objetivo de establecer el estilo de continuo (lleno, armónico, rítmico, como instrumento de color, etc.)-
- Trucos típicos para un buen resultado práctico y funcional del continuo con guitarra.

- Adquirir una respuesta casi automática en los tipos de cadencias según época y estilo.
- Establecer con buen criterio musical el relleno adecuado según tempo o compás.
- Conocer las normas de preparación y resolución de disonancias.
- Conocer las normas de la armonía y las falsas sobreentendidas (no cifradas) típicas del XVII.
- Crear el hábito de utilizar símbolos propios que ayuden a la interpretación y funcionalidad del continuo.

Contenidos:

- Las cifras: 7, 9, +4, +6, 6/5, 7/5, así como los enlaces:
 - a- 7-6 sobre cualquier grado
 - b- 9-8 sobre cualquier grado
 - c- V6/5d- I
 - d- II 7-+6 – I
 - e- V+4/2- I6
- El acorde plaqué, los arpeggios, rasgueos, cambios de timbre y campanelas como recurso expresivos.
- Repertorio con pieza de diferente tempo, carácter y compás como excusa para desarrollar diferentes tipos de continuo.
- Cadencias típicas 3 - 4/6 - 4 – 3 de principios del XVII.
- Digitación propia de la guitarra y sus trucos para preparar y resolver disonancias en diferentes cuerdas.
- Pequeño repertorio de piezas no cifradas.
- Símbolos de acordes plaqué, rasgueos y diferentes tipos de arpeggio según afecto (lento, rítmico, seco, rápido, de relleno, en acelerando, etc.)

Distribución temporal:

1º Trimestre: Tablas de acordes con falsas y sus resoluciones en las tonalidades necesarias para la música de cámara (Murcia, Sanz y Matteis). Estudio de tablas de las cadencias típicas en varias tonalidades. Repertorio de clase y trabajo de las piezas de cámara.

2º Trimestre: Repertorio de piezas no cifradas, fijar cadencias y modelos según época y estilo: canciones y sonatas del XVII (Riccio, Cima, Selma y Salaverde, Marini, etc). Leer fuentes, practicar y cifrar tipos de rasgueos y arpeggios. Estudiar repertorio de cámara.

3º Trimestre: Especial dedicación a aplicar todos los conocimientos y recursos del anterior curso y el presente en las piezas de música de cámara, y si es posible, acompañar a otro instrumento o cantante sólo con la guitarra (sin bajo frotado) en una pieza de corta duración.

Material curricular:

- “Initiation á la Basse Continue au Lute” Pascale Boquet (Societé Francaise de Luth)
- “The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries” F. T. Arnold (Dover. New York, 1965).
- “Del sonare sopra ‘l basso con tutti li stromenti e dll’uso loro nel conserto” A. Agazzari (Sienna, 1607)
- “Tratado de glosas” Diego Ortiz. (Roma, 1553).
- “Livre de gitarre et autres piéces de musique...avec une instruction pour jouer la basse continue” Henry Grenerin (Paris, 1680), Ed. Minkoff.
- ““Li cinque libri Della chitarra alla Spagnola” (Roma, 1640) Ed. Spes.
- “The False Consonances of Music” Nicola Matteis (London, 1682) Ed. Chanterelle. Facsímil .
- “Resumen de acompañar la parte con la guitarra” Santiago de Murcia (Madrid, 1714) Ed. Arte Tripharia. Facsímil.
- “Instrucción de Música sobre la Guitarra Española” Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674) Fundación Fernando el Católico.

Criterios de evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de los objetivos y contenidos descritos más arriba. Se tendrá que comprobar que el alumno participa activamente en las actividades planteadas, es capaz de realizar los enlaces de las armonías propuestas con musicalidad, soltura, sonido y tempo, y que entiende y asimila técnica y auditivamente las características idiomáticas propias de la guitarra barroca y su aportación a la música de cámara, por lo tanto será necesario ver el resultado del trabajo en el desarrollo de la música de cámara y sus audiciones trimestrales.

5º Curso

En los dos últimos cursos de grado medio aparecerá como novedad el uso de los laúdes grandes (tiorba o archilaúd) y el lenguaje que les será propio por sus características organológicas. En los objetivos y contenidos se tratarán herramientas tanto específicas como genéricas, que serán aplicables a los otros instrumentos también.

Será de gran importancia el contacto con el profesor de música de cámara para la selección de las piezas de la asignatura.

Objetivos:

- Conocer el entorno geográfico y el lugar en la historia del archilaúd y la tiorba y sus implicaciones estilísticas.
- Reconocer y aplicar a los instrumentos cifras complejas.
- Realizar un desarrollo de la armonía aprovechando las cualidades idiomáticas del instrumento.
- Desarrollar la capacidad de emplear soluciones prácticas (recursos y solución de problemas) para la consecución de un continuo solvente.
- Desarrollar la capacidad de crear glosas largas, con sentido musical y acorde al contexto.
- Controlar el uso de los bordones.

Contenidos:

- Leer, asimilar y poner en práctica la información de las fuentes acerca de las cualidades (afinaciones, época, país) de los laúdes grandes.
- Conocimiento y utilización de las cifras: +5, 6/5, 7/5, 2/4, 9-6, 2/4-6.
- Relación de la dinámica con el nº de voces y tipo de arpegio.
- Octavar bajos siempre que se pueda.
- Electos estilísticos: tasto solo, unísonos.
- Series de sextas.
- Duplicación o no de las disonancias según época y estilo.
- *Stile Brisé* y arpegio rítmico (S. XVII y XVIII respectivamente).
- Omisión de notas conflictivas: cromatismos y falsas relaciones.
- Tablas de cifras complejas.
- Repertorio tanto de continuo como de cámara que trabajen estos contenidos.

Distribución temporal:

1º Trimestre: Lectura del Tratado de Nygel North. Tablas de cifrados. Trabajo de las piezas de cámara. (Barroco tardío, Bach, Handel, Telemann, etc.)

2º Trimestre: Lectura del Tratado de Nygel North. Ejercicios de salto de bajos en los bordones y acordes más allá de la V posición. Trabajo de las piezas de cámara.

3º Trimestre: Herramientas para problemas de realización, omisión de notas, cómo acompañar cromatismos, falsas relaciones, acordes sin 3º o sin 5, etc. Trabajo de las piezas de cámara.

Material Curricular:

- "Continuo Playing on the lute, archlute and theorbo" Nygel North (Faber Music, London 1987), Específico de estos instrumentos. En Inglés.
- "Initiation á la Basse Continue au Lute" Pascale Boquet (Société Francaise de Luth)

- "The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries" F. T. Arnold (Dover. New York, 1965).
- "Del sonare sopra 'l basso con tutti li stromenti e dll'uso loro nel conserto" A. Agazzari (Sienna, 1607)
- "Tratado de glosas" Diego Ortiz. (Roma, 1553).
- "Livre de gitarre et autres piéces de musique...avec une instruction pour jouer la basse continue" Henry Grenerin (París, 1680), Ed. Minkoff.
- "Li cinque libri Della chitarra alla Spagnola" (Roma, 1640) Ed. Spes.
- "The False Consonances of Music" Nicola Matteis (London, 1682) Ed. Chanterelle. Facsímil .
- "Resumen de acompañar la parte con la guitarra" Santiago de Murcia (Madrid, 1714) Ed. Arte Tripharia. Facsímil.
- "Instrucción de Música sobre la Guitarra Española" Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674) Fundación Fernando el Católico.

Criterios de evaluación:

La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de los objetivos y contenidos descritos más arriba. Se tendrá que comprobar que el alumno participa activamente en las actividades planteadas, es capaz de realizar los enlaces de las armonías propuestas con musicalidad, soltura, sonido y tempo, y que entiende y asimila técnica y auditivamente las características idiomáticas propias de los instrumentos nuevos y su aportación a la música de cámara, por lo tanto será necesario ver el resultado del trabajo en el desarrollo de la música de cámara y sus audiciones trimestrales.

6º Curso

Se entenderá el 6º curso de continuo como momento de síntesis de todos los contenidos y objetivos desarrollados durante el grado profesional. Es fundamental un conocimiento de las fuentes tratados y métodos y la puesta en práctica de los conocimientos adquiridos tanto en la clase de continuo como en la asignatura de cámara, por lo que se hará especial hincapié en un repertorio de esta asignatura que abarque los contenidos del continuo.

Objetivos:

- Conocer y utilizar cifras complejas.
- Acompañar recitativos.
- Acompañar piezas solo con un instrumento (archilaúd o tiorba) y sin bajo frotado.

- Desarrollar el hábito de realizar un continuo sin cifrar (conocimiento e intuición).
- Ser capaz de realizar un contrapunto melódico al instrumento que se acompaña con sentido musical y conocimiento del estilo.
- Conocer y realizar acordes poco corrientes y cadencias originales.
- Tener conocimiento de las fuentes y del lenguaje armónico idiomático de los instrumentos usados en el grado medio y afianzar el uso del continuo como futura práctica profesional y disfrute personal artístico.
- Conocer y poner en práctica lo que dicen las fuentes acerca de la ornamentación en el acompañamiento.

Contenidos:

- Nuevas cifras: +7/9, 4/7, +5, 3b/+4/6, 2/4/7, 2/+4/6.
- Normas, recursos y herramientas para acompañar recitativos en diferentes estilos, de Monteverdi a Bach.
- La realización completa a solo del bajo y la armonía, propio del archilaúd o la tiorba.
- El contrapunto melódico sobre un tenor o bajo dado.
- Acordes alterados y cadencias rotas (5+ en el acorde de V, +7 sobre tónica en I, secuencias de armonías disminuidas sobre un pedal, poliacordes, etc.)
- La glosa en las cadencias y los puentes y su relación con el tiple.
- La realización del continuo conjunta con el clave u otros instrumentos de cuerda pulsada.
- Realización de un programa que abarque todos los contenidos expuestos más arriba.

Distribución temporal:

En este curso debido a la dificultad del lenguaje del continuo se trabajarán los contenidos directamente sobre las piezas de música de cámara, teniendo que existir una selección apropiada para el desarrollo de aquellos. Si se necesitara apoyo o trabajo específico acerca de algún contenido, este tendrá lugar en la clase de continuo de manera pormenorizada.

El alumno deberá trabajar como mínimo una Sonata o Canzona del S.XVII, un par de sonatas del S. XVIII y un par de piezas a solo como continuista a lo largo del curso.

Material Curricular:

Los mismos que el curso anterior más:

- « Il Leuto Anatomizzato » Pier Francesco Valentini (1/2 mitad S.XVII, Roma ?) Interesante manuscrito con variedad de tablas de acordes, con ejemplos de intabulaciones, realizaciones de continuo y ornamentos cadenciales al laúd.
- “Table pour aprendere facilement a toucher le théorbo sur la basse continue” Bartolotti (París, 1669) No editado.
- “Traité d’accompagnement” F. Champion (París, 1716) Ed. Minkoff. Facsímil.
- “Adition au traité d’accompagnement” F. Champion (París, 1730) Ed. Minkoff. Facsímil.
- “Traité d’accompagnement pour le théorbe et le clavecin” Delair (París 1690) Ed. Minkoff. Facsímil.
- “Méthode pour aprendere facilement a toucher le théorbe sur la basse continue” N. Fleury (París, 1660) Ed. Minkoff. Facsímil.
- “Livre de théorbe” H. Grenerin (París, 1670)

- “Table pour aprendere á toucher le luth sur les notes chiffreés de basse continue” Perrine (París, 1682) Ed. Minkoff. Facsímil.
- “Regole di musica, ed’anco le Regole per accompagnare sopra la Parte per Suonare il Basso continuo & per L’Arcileuto Francese e per la Tiorba. Suonatte di celebri auttori per l’arcileuto francese” F. Dalla Casa (Bologna, 1769).

Criterios de evaluación:

Como final de grado, el alumno deberá conocer y desarrollar con soltura, sonido, tempo y sonoridad, todos los contenidos enunciados para el presente curso, que a la vez abarcan la mayoría de contenidos del todo el grado profesional. La evaluación se realizará de forma continua valorando el grado de consecución y comprensión de dichos objetivos.

Será imprescindible ver el resultado del trabajo en el desarrollo de la música de cámara y sus audiciones trimestrales. El alumno deberá demostrar sus conocimientos y la aplicación del continuo como mínimo en un instrumento renacentista y otro barroco.

MATERIAL CURRICULAR GENERAL PARA BAJO CONTINUO

Métodos y Tratados de Bajo Continuo

Modernos:

- ❖ “The Art of Accompaniment from a Thorough-Bass as Practised in the XVII th and XVIII th Centuries” F. T. Arnold (Dover. New York, 1965). Genérico, gran cantidad de material de tratados originales. En inglés.
- ❖ “Continuo Playing on the lute, archlute and theorbo” Nygel North (Faber Music, London 1987), Específico de estos instrumentos. En Inglés.
- ❖ “Initiation á la Basse Continue au Lute” Pascale Boquet (Societé Francaise de Luth)
- ❖ “XVIII Century Continuo Playing. A Historical Guide to the basics” J.B. Christensen (Kassel, 2002).
- ❖ “The Early Guitar – The History and Handbook” J. Tyler (Ed. Oxford University Press. London, 1979) Información sobre la historia de la guitarra, afinación, encordado, tablatura y técnica.
- ❖ “A Brief Tutor of the Baroque Guitar” James Tyler (ed. Chorus) Introducción a la guitarra barroca en general.
- ❖ “A tutor for the Renaissance lute” Diana Poulton (Ed. Scotch) Introducción al laúd.
- ❖ “La basse continue pour petits et grands” Michel Laizé (Ed. Les Cahiers du Tourdion)

De época. Genéricos y de clave:

- ❖ “Tratado de glosas” Diego Ortiz. (Roma, 1553). Piezas para viola con las primeras indicaciones históricas de cómo acompañar sobre un tenor.
- ❖ “Del sonare sopra ‘l basso con tutti li stromenti e dll’uso loro nel conserto” A. Agazzari (Sienna, 1607) Genérico de época. Italiano.
- ❖ “Remarques curieuses sur l’art de bien chanter” Bacilly (París 1668) Ed. Minkoff, facsímil. En francés.
- ❖ “Nouveau traité de l’accompagnement” Saint- Lambert (París, 1707). Francés e Inglés. Para clave.
- ❖ “L’armonico pratico al cimbalo” Gasparini (Venecia, 1708) Se encuentra en Inglés por la Ed. Yale University Press, New Haven, 1963. Para clave.

- ❖ “Principes de l’accompagnement du Clavecin exposez dans les tables dont la simplicité et l’arangement peuvent, avec une mediocre attention, faire conoître les Régles les plus sures et les plus nècessaires pour parvenir à la téorie et à la pratique de cète sience”. (París, ca.1719). Para clave. En Francés.

De época. Laúd, archilaúd y tiorba.

- ❖ « Il Leuto Anatomizzato » Pier Francesco Valentini (1/2 mitad S.XVII, Roma ?) Interesante manuscrito con variedad de tablas de acordes, con ejemplos de intabulaciones, realizaciones de continuo y ornamentos cadenciales al laúd.
- ❖ “Table pour aprendere facilement a toucher le théorbo sur la basse continue” Bartolotti (París, 1669) No editado.
- ❖ “Traité d’accompagnement” F. Champion (París, 1716) Ed. Minkoff. Facsímil.
- ❖ “Addition au traité d’accompagnement” F. Champion (París, 1730) Ed. Minkoff. Facsímil.
- ❖ “Traité d’accompagnement pour le théorbe et le clavecin” Delair (París 1690) Ed. Minkoff. Facsímil.
- ❖ “Méthode pour aprendere facilement a toucher le théorbe sur la basse continue” N. Fleury (París, 1660) Ed. Minkoff. Facsímil.
- ❖ “Livre de théorbe” H. Grenerin (París, 1670)
- ❖ “Table pour apprendere á toucher le luth sur les notes chiffreés de basse continue” Perrine (París, 1682) Ed. Minkoff. Facsímil.
- ❖ “Regole di musica, ed’anco le Regole per accompagnare sopra la Parte per Suonare il Basso continuo & per L’Arcileuto Francese e per la Tiorba. Suonatte di celebri auttori per l’arcileuto francese” F. Dalla Casa (Bologna, 1769).

De época. Guitarra barroca

- ❖ “The False Consonances of Music” Nicola Matteis (London, 1682) Ed. Chanterelle. Facsímil .Específico de continuo sobre la guitarra barroca.
- ❖ “Resumen de acompañar la parte con la guitarra” Santiago de Murcia (Madrid, 1714) Ed. Arte Tripharia. Facsímil. Específico de bajo continuo en la guitarra barroca.
- ❖ “Instrucción de Música sobre la Guitarra Española” Gaspar Sanz (Zaragoza, 1674) Fundación Fernando el Católico. Piezas más un pequeño tratado de acompañar sobre el bajo.
- ❖ “Livre de gitarre et autres piéces de musique...avec une instruction pour jouer la basse continue” Henry Grenerin (París, 1680), Ed. Minkoff. Piezas de guitarra y para pequeña agrupación de cámara con acompañamiento de tiorba y guitarra (interesante) y un pequeño tratado de continuo en la guitarra.
- ❖ “Li cinque libri Della chitarra alla Spagnola” (Roma, 1640) Ed. Spes. Piezas de guitarra, sinfonías acompañadas y pequeño tratado de continuo, sencillo pero muy completo.

ANEXO 1. LA EVALUACIÓN EN LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES EN EL ESCENARIO II (Semi-presencialidad)

CONTENIDOS QUE NO PUDIERON TRABAJARSE EN EL TERCER TRIMESTRE DEL CURSO 2019/2020.

Durante el tercer trimestre del curso 2019/2020, debido al confinamiento por causa del COVID-19, hubo algunos aspectos que no pudieron trabajarse suficientemente. Son contenidos transversales que se trabajan a lo largo de todas las enseñanzas, por lo que se seguirán trabajando durante todo el curso, pero debido a las circunstancias excepcionales del curso pasado, y porque es especialmente difícil trabajarlos a distancia, será necesario realizar un refuerzo sobre ellos y ser tratados con especial atención sobre todo en las primeras semanas del curso. Básicamente se tratará de repasar y controlar el repertorio trabajado durante el tercer trimestre del curso pasado.

En cuanto al contenido de “interpretación en público”, nos encontramos también dificultades en el escenario II. A causa de las restricciones impuestas, es posible que los alumnos sigan sin poder tocar en público, o no del mismo modo que en años anteriores se han realizado las audiciones.

Otro contenido a tener en cuenta es la motivación de los alumnos, que tras más de seis meses sin estar en el aula pueden sentirse perdidos y poco motivados o con pérdida de hábito de estudio, por lo que será imprescindible potenciar la acción tutorial en vías de mejorar y establecer unos niveles adecuados para alcanzar los objetivos propuestos.

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

La asignatura se realiza presencialmente, de manera que serán los mismos que en el escenario I de presencialidad y que se refleja en la programación arriba expuesta excepto en el caso de las audiciones. Si no se pueden realizar, se evaluará en base a la evolución del alumno en las clases.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los mismos que en el escenario I de total presencialidad.

MATRÍCULA DE HONOR, EXAMEN DE FIN DE GRADO Y PREMIO DE FIN DE GRADO

Se seguirán los criterios del escenario I, en caso de no poder realizarse la prueba presencialmente, se realizará tal como se propone en el escenario III o de confinamiento.

CONVOCATORIA DE EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA

Prueba específica para junio. En caso de que el examen no sea presencial, el alumno presentará las obras y estudios a través de una grabación de video, que será visionada por el tribunal.

ANEXO 2. PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN PARA LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES EN EL ESCENARIO III (Confinamiento)

PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN

La evaluación seguirá siendo continua, y se realizará a distancia, realizando el refuerzo o ampliación necesarios según los casos.

Se realizará un control y valoración del trabajo personal del alumno, así como su esfuerzo y actitud ante la asignatura.

La valoración del rendimiento académico se realizará través de la corrección de las grabaciones en video y/o audio enviadas por el alumno así como por la realización de las clases online a través de diversas plataformas: videoconferencia, correo electrónico, plataformas educativas, telefonía, etc., siempre de manera adaptada a las posibilidades del alumno.

Para poder llevar a cabo el proceso de evaluación continua el alumno enviará las tareas propuestas por el profesor semanalmente, que serán corregidas y comentadas con él a través de las clases online, teléfono o correo electrónico.

TEMPORALIZACIÓN

Se mantendrá contacto semanal a través del intercambio de grabaciones o clases online, excepto por necesidades del alumno, por el diferente ritmo de aprendizaje que pueda suponer la enseñanza a distancia, por dificultades personales derivadas de las actuales circunstancias o por necesidades de refuerzo, en cuyo caso, se realizarán otras clases extras. También para

aquellos alumnos que obligatoriamente necesitan pasar una prueba a final de curso por cambio de ciclo.

En cuanto a la temporalización de las evaluaciones y final de curso, se seguirán las indicaciones de las autoridades educativas.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

Teniendo en cuenta la excepcionalidad del escenario de confinamiento, la calificación final no se realizará según los puntos reflejados en las programaciones de enseñanzas elementales y profesionales sino tomando como referencia el trabajo de ampliación o refuerzo realizado durante el periodo de semipresencialidad y confinamiento.

En los trabajos realizados se seguirán los estándares de aprendizaje evaluables, programados e indicados a principio de curso en la programación general de la asignatura.

Se ponderarán las posibles carencias no debidas al propio alumnado para asegurarse de que ello no penalice su calificación.

Se tendrá en cuenta el distinto ritmo en el proceso de aprendizaje que puede suponer el trabajo a distancia, y esta circunstancia será valorada con especial atención con el fin de realizar una evaluación individualizada y atendiendo a las circunstancias personales y educativas en cada caso.

Ningún alumno resultará perjudicado por la situación derivada de las medidas tomadas por el Covid-19.

PÉRDIDA DE EVALUACIÓN CONTINUA

Cuando un alumno no asista a un 25% de las clases de todo el curso, y las faltas no estén justificadas, perderá el derecho a evaluación continua. En este caso deberá presentarse a un examen con tribunal. Dicho examen consistirá en la interpretación de un programa de cinco obras de estilos diferentes, que serán propuestas por el profesor de entre las que forman parte del programa del curso, una de ellas podría ser un estudio. El alumno interpretará tres obras, de las cinco, una escogida por el propio alumno y dos por el tribunal.

El tribunal estará constituido por tres profesores entre los que se incluirá el profesor del instrumento.

La prueba constituirá el 100% de la calificación del examen, ya que, si ha perdido el derecho a evaluación continua, ésta no se puede valorar. La calificación se realizará según los indicadores de logro reflejados en el apartado sobre criterios de calificación de la asignatura, en la programación general de la misma.

El examen no se realizará de forma presencial, será a través de una grabación audiovisual realizada por el alumno sin acompañamiento que valorará el tribunal que determine el centro.

ACTIVIDADES DE RECUPERACIÓN DE EVALUACIONES PENDIENTES

Si algún alumno, tiene la asignatura pendiente en alguna de las evaluaciones, se realizarán actividades de refuerzo para el afianzamiento de contenidos y superación de los mismos, teniendo muy en cuenta en el tercer trimestre con enseñanza a distancia, su actitud, implicación y trabajo en la asignatura.

CONVOCATORIA DE EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA

Prueba específica para junio. En caso de que el examen no sea presencial, el alumno presentará las obras y estudios a través de una grabación de video, que será visionada por el tribunal.

MATRÍCULA DE HONOR, EXAMEN DE FIN DE GRADO Y PREMIO DE FIN DE GRADO

En los cursos de primer a quinto, los alumnos que obtengan la calificación de 10 en el curso podrán optar a matrícula de honor.

El alumno deberá realizar una audición o examen con un tribunal.

Solo podrá otorgarse al 10% de los alumnos matriculados.

En las circunstancias actuales se consideran las siguientes opciones:

Cuando el número de alumnos con opción a matrícula no exceda de ese porcentaje, el tribunal podrá otorgarla valorando el rendimiento durante el período presencial. Si, por el contrario, el número de candidatos es mayor que las posibles matrículas de honor, se realizará una prueba o examen.

En la prueba se exigirán dos obras de diferentes estilos que elegirá el profesor sin especificar duración de las mismas. Las obras deberán interpretarse de memoria en caso de que así se requiera en la programación general de cada asignatura.

El tribunal estará compuesto por tres profesores del departamento sin que pueda formar parte el profesor del alumno.

La prueba no será presencial, consistirá en una grabación audiovisual realizada por el alumno que valorará el tribunal que determine el centro.

Habrà una presentación del alumno y de las obras a interpretar. La grabación podrá ser por obras, cortando entre cada una.

En sexto de enseñanzas profesionales el examen de fin de grado no será presencial, consistirá en una grabación audiovisual realizada por el alumno que valorará el tribunal que determine el centro. La grabación será similar en cuanto a cantidad y obras a la del recital público que se hubiera realizado en el escenario presencial. La grabación podrá ser por obras, cortando entre cada una.

La calificación de curso vendrá dado por un porcentaje diferente al del escenario presencial, representando durante el confinamiento un 50 % la nota del examen y 50 % el trabajo realizado durante el curso.

En caso de tener un 10 en sexto curso, el alumno podrá presentarse al premio de fin de grado, que se registrará según las normas de matrícula de honor de los otros cursos:

El alumno deberá realizar una audición o examen con un tribunal.

Solo podrá otorgarse al 10% de los alumnos matriculados.

En las circunstancias actuales se consideran las siguientes opciones:

Cuando el número de alumnos con opción a matrícula no exceda de ese porcentaje, el tribunal podrá otorgarla valorando el rendimiento durante el período presencial. Si, por el contrario, el número de candidatos es mayor que las posibles matrículas de honor, se realizará una prueba o examen.

En la prueba se exigirán dos obras de diferentes estilos que elegirá el profesor sin especificar duración de las mismas. Las obras deberán interpretarse de memoria en caso de que así se requiera en la programación general de cada asignatura.

El tribunal estará compuesto por tres profesores del departamento sin que pueda formar parte el profesor del alumno.

La prueba no será presencial, consistirá en una grabación audiovisual realizada por el alumno que valorará el tribunal que determine el centro.

Habrà una presentación del alumno y de las obras a interpretar. La grabación podrá ser por obras, cortando entre cada una.