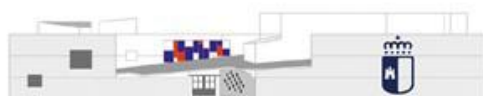


**CONSERVATORIO  
PROFESIONAL DE MÚSICA**



**MARCOS REDONDO  
CIUDAD REAL**

**PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA  
DE  
Música de Cámara**

**CURSO 2025-2026**



# Índice.

## Tabla de contenido

1. Introducción.	4
1.1 Características de la asignatura, enseñanzas y cursos en la que se imparte.	4
1.2. Características del alumnado de la asignatura.	5
1.3. Profesorado que imparte la asignatura.	5
2. Los objetivos, competencias básicas y criterios de evaluación.	6
2.1 Los objetivos.	6
2.1.1 Objetivos generales en las Enseñanzas Profesionales.	6
2.1.2 Objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales	8
2.1.3 Los objetivos de la asignatura de Música de Cámara	8
2.1.4 Los objetivos propuestos en la propia asignatura.	9
2.2 Las competencias básicas en las Enseñanzas Profesionales.	9
2.3. Criterios de evaluación.	12
3. Contenidos.	13
3.1. Contenidos de la asignatura, asociados a los objetivos y criterios de evaluación.	13
3.2. Secuenciación de contenidos por curso.	17
4. Metodología. Organización de tiempos, agrupamientos y espacios. Materiales y recursos didácticos	20
4.1 Metodología.	22
4.2. La organización de tiempos, agrupamiento y espacios.	24
4.3. Los materiales y recursos didácticos. Repertorio.	24
5.1 Evaluación Inicial.	46
5.2 Evaluaciones Ordinarias	47
5.3 Segunda Evaluación Final.	47
5.4 Convocatoria extraordinaria de febrero.	47
5.5 Matrículas de Honor.	48
5.6. Procedimiento.	49
6. Criterios de calificación.	49

6.1 Requisitos mínimos para la superación de la asignatura.	50
6.1.1. Requisitos mínimos en 5º de E.P.	51
6.1.2 Requisitos mínimos en 6º de E.P.	51
6.2. Actividades de recuperación.	52
8. Las actividades complementarias, diseñadas para responder a los objetivos y contenidos del currículo debiéndose reflejar el espacio, el tiempo y los recursos que se utilicen.	53

## **1. Introducción.**

### **1.1 Características de la asignatura, enseñanzas y cursos en la que se imparte.**

En la comunidad de Castilla la-Mancha la asignatura de Música de Cámara se cursará en 5º y 6º curso de Enseñanzas Profesionales. El desarrollo del currículo ofrece una concepción más amplia e integradora. Así, por un lado, las enseñanzas elementales prestan especial atención al desarrollo de las capacidades de socialización, ofreciendo una visión más abierta del fenómeno musical. La práctica de conjunto, tanto en lo instrumental como en lo vocal, desde la clase colectiva, la nueva asignatura de Agrupación Instrumental y el Coro, es materia prioritaria de esta etapa. Por otro lado, la enseñanza profesional, que pretende ofrecer una respuesta educativa unitaria para el afianzamiento y la ampliación de los conocimientos teóricos y las habilidades técnicas e interpretativas, se amplía y se enriquece, destacando la creación de perfiles en los dos últimos cursos, elemento que permite al alumnado un mayor abanico de posibilidades a la hora de seleccionar itinerarios educativos conforme a sus intereses y aptitudes. Todo esto podrá tener su continuidad en el grado superior, mediante la especialización en la rama instrumental, o en la apertura hacia otros campos profesionales.

#### **1.1.1. Organización y funcionamiento de la asignatura.**

Siguiendo lo indicado en el Decreto 76/2007 de 19-06-2007, la formación de los grupos de Música de Cámara pretende “conseguir la participación de todos los alumnos del centro, sea cual sea su especialidad, cursada de forma sensible, y permitiendo un recorrido por el repertorio de diferentes estilos para las distintas formaciones camerísticas, promoviendo la responsabilidad compartida dentro del grupo de alumnado, y obtener y aplicar los conocimientos adquiridos en la práctica social dentro del centro”.

Partiendo de este punto, la organización de la asignatura de Música de Cámara se realizará de la siguiente forma:

1. La formación de las plantillas instrumentales se concretará en función de la literatura musical existente para estas formaciones.
2. Se velará, en la medida de lo posible, por la formación de agrupaciones de más de dos alumnos (a partir de tríos).
3. La asignación del profesorado que impartirá la asignatura se realizará atendiendo a que el profesor que imparta la asignatura sea lo más afín al grupo instrumental.
4. En la medida de las posibilidades del centro, se intentará que los componentes de los grupos pertenezcan al mismo curso siempre que sea posible, así como que realicen, a lo largo de los dos años de Música de Cámara, una rotación de grupos, familias instrumentales y profesorado, con el fin de que su formación sea lo más completa y diversa posible.
5. En el caso de los alumnos de Piano y Guitarra, se intentará no agrupar dos alumnos o alumnas del mismo instrumento, pues este tipo de formación ya se contempla en el currículum de la asignatura de Conjunto de ambas especialidades.
6. En los grupos que incluyen alumnos de Piano, se llevarán a cabo las gestiones pertinentes para que, siempre que sea posible por horario, dispongan de un piano de cola para su clase.

7. Además de los anteriores criterios, la organización de grupos y espacios se orientará por las normas que podemos encontrar en el Proyecto Educativo de Centro, en su página 68 y referidos a la asignatura.

8. En cuanto a la relación de los profesores tutores (de instrumentos) con los profesores de Música de Cámara, la Orden 128\_2022 del 30 de Junio, en su artículo 22.2 dice lo siguiente:

[“En los conservatorios de música, el profesorado que ejerza la tutoría tendrá, además, las funciones siguientes en relación con el alumnado a su cargo:

- a) Colaborar con el profesorado de la asignatura Música de Cámara en la elección del repertorio de dicha asignatura para el alumnado común.”]

## **1.2. Características del alumnado de la asignatura.**

Según los límites en cuanto a la edad de acceso que la Administración Educativa ha fijado, los alumnos que reciben su formación en este Conservatorio tienen, salvo contadas excepciones, entre 8 y 22 años. Este amplio rango, y el hecho de que en la especialidad instrumental no se hace un reparto por edad del alumnado, hace que todos los profesores nos veamos en la necesidad de tratar con niños, adolescentes y jóvenes. Es de vital importancia tomar esto en consideración, pues cada franja de edad tiene unas características físicas y psicológicas diferenciadas, y el hecho de que la enseñanza instrumental sea individualizada exige del profesor una especial sensibilidad en el trato con cada alumno o alumna.

Por otro lado, la edad determina también el nivel que cada alumno, se encuentra cursando en las enseñanzas de régimen general: primaria, secundaria, bachillerato y universidad. El profesor o profesora de instrumento no puede actuar al margen de esta realidad, máxime cuando en la mayor parte del tiempo hablamos de enseñanzas obligatorias, que han de ser prioritarias hasta que el alumnado va tomando decisiones firmes respecto de su futuro profesional, hecho que no se suele producir hasta los últimos cursos de las enseñanzas profesionales.

(Para mayor información remitimos al PEC 2024 – 2025)

En el caso de la asignatura de Música de Cámara, los alumnos que la cursan están en 5º y 6º de Enseñanzas Profesionales, normalmente coincidentes con los cursos de Bachillerato. Son alumnos con una gran carga lectiva, y significa para ellos un gran esfuerzo la realización y organización de sus estudios en el conservatorio.

## **1.3. Profesorado que imparte la asignatura.**

La asignatura es impartida por profesores de distintas especialidades y departamentos, que también estarán adscritos al departamento de agrupaciones. Los profesores que impartirán la asignatura este curso aparecen en la tabla siguiente. Los profesores se reunirán de forma periódica a lo largo del curso, mediante diferentes comisiones dentro del departamento, para tratar temas de tipo organizativo (audiciones, etc) o de otro tipo. Toda esta información vendrá recogida en el acta mensual de las comisiones y el departamento de agrupaciones.

PROFESORES	GRUPO/S
María Gómez Zamora (Dep. Viento-metal)	K
Pablo Seri Leganés (Dep. Viento metal y percusión)	Q
Juan Antonio Cañizares del Baño: Percusión (D. Viento Metal y percusión)	A
Manuel Briega Román (Dep. Cuerda)	D
Carolina Alcaide Medina (Canto)	F,I,N,
Pedro Martín Martín (Dep. Cuerda)	H, P
Rafaela Cuevas (Dep. de canto)	G, C, O
Concepción Reguillo Díaz (Dep. Cuerda)	L, M
J. de Departamento de Agrupaciones instrumentales	
Ignacio Morales Contreras (Dep. de Cuerda)	J
J. Ramón Campos ( Dep. Viento)	B
Pedro Manuel Delegido Calero ( Dep. de Viento-Metal)	E

## 2. Los objetivos, competencias básicas y criterios de evaluación.

### 2.1 Los objetivos.

Los objetivos concretan las capacidades que debe desarrollar el alumnado como resultado de la intervención educativa. Estas capacidades están asociadas a la construcción de conceptos, el uso de procedimientos y al desarrollo de actitudes orientadas por valores y dirigidas al aprendizaje de normas.

#### 2.1.1 Objetivos generales en las Enseñanzas Profesionales.

Los objetivos generales están recogidos en el Decreto 76/2007 de 19 de junio por el que se regula el currículo de las enseñanzas profesionales en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha:

*Las Enseñanzas Profesionales de música contribuyen al desarrollo de las capacidades generales y de los valores cívicos recogidos en los siguientes objetivos:*

- A) Habituarse a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.*
- B) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.*
- C) Analizar y valorar la calidad de la música.*
- D) Conocer los valores de la música y optar por los aspectos emanados de ella que sean más idóneos para el desarrollo personal.*
- E) Participar en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.*
- F) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.*
- G) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.*
- H) Desarrollar hábitos de esfuerzo y responsabilidad en el estudio, de iniciativa personal, mostrar interés por el trabajo bien hecho, valorar el trabajo propio y aceptar las críticas.*
- I) Comprender y utilizar las tecnologías de información y la comunicación al servicio de la música.*

### 2.1.2 Objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales

Los objetivos específicos están recogidos en el Decreto 76/2007 de 19 de junio por el que se regulan las enseñanzas profesionales en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha:

*Las Enseñanzas Profesionales de la música, además, contribuyen al desarrollo de las siguientes capacidades específicas:*

- a) *Dominar, interrelacionar y aplicar, con capacidad crítica, los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida, a las vivencias y experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.*
- b) *Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.*
- c) *Utilizar el “oído interno” como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.*
- d) *Compartir vivencias musicales para enriquecer la relación afectiva con la música, formar una imagen ajustada de las posibilidades propias y del grupo, y tener la disposición necesaria para integrarse, a través del canto y de participación instrumental, como un componente más o como responsable del conjunto.*
- e) *Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación.*
- f) *Conocer las técnicas del instrumento o de la voz para interpretar, individualmente y dentro de la agrupación las obras escritas en todos los lenguajes musicales profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.*
- g) *Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación.*
- h) *Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.*
- i) *Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.*

### 2.1.3 Los objetivos de la asignatura de Música de Cámara

Figuran en el Decreto 76/2007 de 19-06-2007 publicados en el DOCM del 22 de junio del 2007, pág 16975. La enseñanza de esta asignatura para estos niveles académicos, tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a. *Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos a través de la interpretación de un repertorio de obras representativas.*
- b. *Dominar el propio instrumento y utilizar una amplia y variada gama sonora para que el ajuste de sonido se realice en función de los demás instrumentos del conjunto y de las necesidades interpretativas y estilísticas de la obra.*
- c. *Aplicar la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia demostrando la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.*



*d. Generalizar las herramientas y competencias para el uso autónomo y desarrollo progresivamente mayor de la memoria, la lectura a primera vista y la improvisación.*

*e. Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada y elaborar criterios personales razonados sobre cuestiones estéticas de la coordinación o dirección.*

*f. Respetar las normas que exige toda actuación en grupo y valorar la interpretación en conjunto como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental imprescindible para el futuro ejercicio profesional.*

#### **2.1.4 Los objetivos propuestos en la propia asignatura.**

Además de los anteriores objetivos específicos marcados por el currículo en la presente asignatura también se incorporan los siguientes objetivos:

1. Visibilizar la obra de las mujeres en el ámbito musical occidental, tanto en el momento actual como a lo largo de la Historia.
2. Conocer, trabajar y difundir la música folklórica de Castilla la-Mancha, así como la música española en general.

#### **2.2 Las competencias básicas en las Enseñanzas Profesionales.**

Las competencias básicas están recogidas en el Decreto 76/2007 de 19 de junio por el que se regulan las enseñanzas profesionales:

*Las competencias básicas, desde el proceso de enseñanza, se definen como aquellos conocimientos, destrezas y actitudes necesarios para que una persona alcance su desarrollo personal, social, académico y laboral. Estas competencias las alcanza el alumno a través del currículo formal, de las actividades no formales y de las distintas situaciones a las que se enfrenta en el día a día, tanto en el centro educativo, como en casa o en la vida social.*

*Las Enseñanzas Profesionales de música contribuyen en todos los casos a desarrollar la competencia artística, y mejoran otras competencias claves que el alumnado adquiere en otras enseñanzas como es el caso, mayoritario, de los que simultanean estudios.*

##### **a. Competencia artística y cultural.**

*La competencia artística musical se define por la sensibilidad para la expresión creativa de ideas, experiencias y emociones a través de la música, su uso como fuente de formación y enriquecimiento personal y como medio para la conservación del patrimonio artístico.*

*En el campo de los conocimientos esta competencia implica el dominio de los elementos básicos del lenguaje musical, de sus características, funciones y transformaciones; desde la comprensión de su valor como testimonio de una época concreta y de un estilo determinado. Lenguaje musical, conocimiento de los materiales y recursos, y el patrimonio artístico son los componentes conceptuales de esta competencia.*

*Pero la competencia musical se demuestra a través de las destrezas o habilidades asociadas al control del cuerpo y la concentración de la mente; a la utilización del “oído” para afinar; a la aplicación concreta de los aprendizajes realizados en el uso del instrumento o del canto; en la adaptación de la interpretación a las características de la obra; en la*

*adaptación de la situación individual o en grupo de la misma; y en el uso de la improvisación y la transposición.*

*También a través e las actitudes de escucha; de análisis crítico de la obra y de su propia intervención; de la participación en actividades de animación cultural; de conocer y valorar las propias posibilidades creativas y el deseo de cultivarlas como opción profesional o como alternativa de ocio.*

### **Otras competencias.**

*Junto a esta competencia más específica, las enseñanzas profesionales de música contribuyen al desarrollo de:*

#### **b.1 Competencia en comunicación lingüística.**

*El acceso al código artístico además de enriquecer y ampliar el vocabulario específico con las aportaciones de este ámbito de conocimiento, incrementa las posibilidades comunicativas perfeccionando el código verbal con los matices propios de la habilidades no lingüísticas, con la práctica cualificada de la escucha y con la generalización de las estrategias de pensamiento comunicativo, de autoaprendizaje y de regulación de la conducta.*

#### **b.2 Competencia en el conocimiento e interacción con el medio.**

*Las posibilidades de ampliar el conocimiento y la interacción con el medio se acentúan especialmente en lo relativo al sonido, a la salud y a los procesos tecnológicos de los instrumentos. El valor del silencio y la práctica musical contribuyen a hace más comprensiva, coherente y sostenible la relación de respeto con el medio.*

#### **b.3 Competencia en el tratamiento de la información y competencia digital.**

*El uso de las tecnologías de la información y la comunicación como fuente permanente de información y, sobre todo, como un recurso para la expresión contribuyen a generalizar la competencia en el tratamiento de la información y competencia digital.*

#### **b.4 Competencia social y ciudadana.**

*Estas enseñanzas facilitan la construcción de la conciencia social y ciudadana mediante el acceso al patrimonio cultural colectivo y mediante la práctica cooperativa de la música. El aprendizaje individual y particular se complementa con el ejercicio de conjunto en diferentes formatos de agrupamiento.*

*La práctica colectiva, además de incrementar la motivación, mejora el desarrollo de las habilidades sociales de interacción y los valores de respeto, cooperación, tolerancia y trabajo en equipo. Contribuye, por tanto, de manera directa a mejorar las prácticas de convivencia.*

#### **b.5 Competencia para aprender a aprender.**

*El ejercicio musical y corporal exige un esfuerzo añadido que necesariamente mejora los hábitos de estudio y trabajo y las estrategias receptivas y productivas de aprendizaje. La persona que desarrolla estas enseñanzas incorpora nuevos conocimientos sobre el estudio, incrementa su eficacia mediante la práctica y, sobre todo, desarrolla los valores asociados al esfuerzo personal.*

#### **b.6 Competencia en autonomía e iniciativa personal.**

*Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético es una fuente permanente de formación y desarrollo personal. El alumno de estas enseñanzas descubre como sus*

posibilidades creativas aumentan. El conocimiento y las posibilidades de expresión, ofrecen alternativas en la organización el tiempo libre, y abren posibilidades de futuro profesional. El campo de iniciativas se amplía y la posibilidad de tomar decisiones se enriquece.

### **b.7 Competencia emocional.**

Por último, la práctica musical contribuye a formar una imagen ajustada de las posibilidades y características propias y adaptarlas al grupo. Actuar en público exige demostrar seguridad y autocontrol, además de dominio de la memoria y de la capacidad comunicativa. La persona tiene una mayor posibilidad de conocer de forma más realista sus capacidades y sus limitaciones y de recibir de los demás, los necesarios estímulos para reforzar su personalidad. Además, estas enseñanzas permiten canalizar sus emociones y afectos y, con ello, a desarrollar una personalidad más equilibrada.

Relación de los objetivos con las competencias básicas en las Enseñanzas Profesionales								
Objetivos	Competencias							
	a	b1	b2	b3	b4	b5	b6	b7
	artística y cultural	en comunicación lingüística	en el conocimiento e interacción con el medio	en el tratamiento de la información y competencia digital	social y ciudadana	para aprender a aprender	en autonomía e iniciativa personal	emocional
1. Profundizar en el conocimiento de los diferentes estilos y de los recursos interpretativos de cada uno de ellos.	X		X			X	X	X
2. Interpretar obras representativas del repertorio camerístico de dificultad adecuada al nivel.	X			X		X	X	X
3. Leer a primera vista obras de una dificultad adecuada al nivel.	X	X	X	X		X	X	

4. Valorar la música de cámara como un aspecto fundamental de la formación musical e instrumental.	X		X		X		X	X
5. Consolidar hábitos correctos y eficaces de estudio, que estimulen la concentración, el sentido de la autocrítica y la disciplina de trabajo.	X			X	X	X	X	X
6. Visibilizar la obra de las mujeres en el ámbito musical occidental, tanto en el momento actual como a lo largo de la Historia  (Objetivo específico de la asignatura)	X	X		X	X		X	X
7. Conocer, trabajar y difundir la música folklórica de Castilla-La Mancha, así como la música española en general	X		X	X		X	X	X

### 2.3. Criterios de evaluación.

Los criterios de evaluación sirven para establecer el nivel de suficiencia, en términos de competencia, alcanzado por el alumnado en el desarrollo de las capacidades recogidas en los objetivos. Permite, así mismo, una vez conocido éste, establecer las medidas educativas necesarias para facilitar su desarrollo.

Según la Orden 128/2022, de 27 de junio, por la que se regula la organización y el funcionamiento de los conservatorios de música y danza, “*los criterios de evaluación serán objetivables y medirán el grado de aprendizaje alcanzado por el alumnado en relación con las capacidades establecidas en las competencias de la asignatura*”.

1. *Interpretar en grupo obras de distintas épocas y estilos, para unificar criterios interpretativos. Este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificar los criterios en la*

*interpretación respecto al fraseo, la precisión rítmica, la preparación de cambios dinámicos y de acentuación, el equilibrio sonoro entre todos los componentes del grupo, así como la adecuación al carácter y el estilo de la obra. También pretende comprobar el grado de comprensión del lenguaje contemporáneo y de sus efectos y grafías (objetivo a).*

2. *Controlar y ajustar el instrumento en función del conjunto y de las exigencias de la obra. Este criterio valora la competencia del alumnado en el control técnico del instrumento para utilizarlo en función del conjunto y disfrutar con la participación en la interpretación en grupo (objetivo b).*

3. *Demostrar el grado de desarrollo del oído interno en la interpretación colectiva para ser capaz de realizar una escucha polifónica. Este criterio valora la competencia del alumnado para escuchar todas las partes del grupo a la vez que realiza la suya propia (objetivo c).*

4. *Repentizar, leer a primera vista la obra y utilizar la improvisación. Este criterio valora el grado de autonomía y generalización del alumnado en el uso de la memoria, la lectura fluida y comprensiva de la obra y el uso de la improvisación como herramienta creativa (objetivo d).*

5. *Actuar como responsable del grupo, dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte. Este criterio valora desde el conocimiento global que el alumnado tiene de la partitura, sin saber utilizar los gestos necesarios de la concertación mientras interpreta su parte junto a los demás componentes del grupo, así como la capacidad para unificar la afinación, el timbre, vibrato, fraseo, etc... (objetivo e).*

6. *Cumplir con las normas de actuación y colaborar en la interpretación. Este criterio valora el respeto y cumplimiento del alumnado de las normas del grupo, la actitud hacia la participación y la valoración que hace de la importancia del conjunto en la interpretación musical (objetivo f).*

### **3. Contenidos.**

Los contenidos son elementos de una realidad compleja y variada, son los instrumentos que vamos a utilizar para conseguir el desarrollo de la competencia en el uso de esas capacidades. Los diferentes tipos de contenidos (conocimientos, procedimientos y actitudes) se presentan integrados para facilitar la elaboración de la programación.

#### **3.1. Contenidos de la asignatura, asociados a los objetivos y criterios de evaluación.**

Los contenidos de la asignatura (en cursiva) están recogidos en el Decreto 76/2007 de 19 de junio por el que se regulan las enseñanzas profesionales en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. No obstante, se han ampliado algunos contenidos en los distintos bloques, teniendo siempre en consideración la citada normativa.

#### **Bloque 1. Componentes y habilidades**

1. *La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Agógica y dinámica. (criterios 1 y 2)*
2. *Lectura a primera vista; memorización e improvisación. (criterio 4)*
3. *Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director o directora. (criterios 3, 5 y 6)*

## **Bloque 2. Interpretación.**

1. *Valoración del silencio como marco de la interpretación.*
2. *Interpretación de obras del repertorio: práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente.*
  - a. *Conjunto de instrumentos monódicos. (criterios 1 y 2)*
  - b. *Cuarteto de cuerdas: igualdad de sonido en los distintos ataques del arco, vibrato, afinación, etc. distribución del arco para el fraseo. (criterios 2, 3 y 6)*
  - c. *Quinteto de viento: igualdad en los ataques, articulación, fraseo, etc. Respiración, afinación y vibrato. Conjunto de metales. Práctica camerística en formaciones diversas. (criterios 2, 3 y 6)*
  - d. *Cámara con piano: equilibrio en los ataques dentro de la diversidad de respuestas. Equilibrio de cuerdas, viento y piano. Articulación, afinación, fraseo, etc. (criterios 2, 3 y 6)*
  - e. *Estudio de obras de cámara con clave o instrumento polifónico obligado. Aplicación de los conocimientos de bajo continuo al acompañamiento de uno o varios solistas. (criterios 2, 3 y 6)*
3. *Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la agrupación. (criterios 5 y 6)*
4. *Interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos. (criterios 1, 4, 5 y 6)*

## **Bloque 3. Audición crítica.**

1. *Análisis de las obras del repertorio que incluyan diferentes estilos. (criterios 1 y 6).*
2. *Audiciones comparadas de diferentes interpretaciones de conjunto para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. (criterios 1 y 6).*

### **3.1.1. Contenidos, criterios e indicadores de logro a desarrollar en Música de Cámara.**

<b>Contenidos, criterios e indicadores de logro a desarrollar en Música de Cámara.</b>	<b>Ev. Ord.</b>	<b>Ev. Ext. y febrero</b>
1.- La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Agógica y dinámica.  a. El grupo es capaz de interpretar las obras mostrando equilibrio sonoro y control permanente de la afinación. La respiración, golpes de arcos, ritmo,	1	1

<p>fraseo y articulación es adecuada y se ajusta al estilo de la obra que se está interpretando.</p> <p>b. El grupo es capaz de interpretar obras de diferentes estilos, aunque no siempre se ajusta a las características interpretativas de la obra que se está estudiando. Golpes de arcos, articulación, fraseo, respiración o afinación a menudo no son los adecuados.</p> <p>c. El grupo interpreta las obras mostrando un claro desequilibrio sonoro. Se observa desafinaciones, respiraciones, golpes de arco y articulaciones erróneas.</p>		
<p>2.- Lectura a primera vista; memorización e improvisación. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.</p> <p>a. El grupo es capaz de leer a primera vista mostrando comunicación visual y gestual entre los miembros del grupo y aplicando criterios interpretativos de cada período histórico. Práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Trabajo de la memoria y la improvisación.</p> <p>b. El grupo presenta dificultades para leer a primera vista. Poca comunicación gestual o visual.</p> <p>c. El grupo trabaja de manera individual, la comunicación visual y gestual entre los miembros es inexistente. Presenta graves problemas a la hora de improvisar o memorizar</p>	1	1
<p>3.- Interpretación de obras del repertorio: práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente.</p> <p>a. Los grupos se adaptan en función a su formación (cuarteto de cuerda, quinteto de viento o cámara con piano). Golpes de arco, afinación, respiración, distribución lógica del arco, equilibrio de cuerdas y/o vientos con piano.</p> <p>b. Desequilibrios ocasionales en los grupos que se resuelven sin problemas.</p> <p>c. Planos sonoros inadecuados. Problemas de interacción entre los distintos instrumentistas.</p>	1	1
<p>4.- Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la agrupación.</p> <p>a. Interacción entre diversos instrumentistas que forman el grupo. Esto contribuye al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo, ritmo y vibrato.</p> <p>b. El grupo no siempre interactúa, con lo cual se presentan problemas a la hora de interpretar las obras. Se pierde a veces la escucha simultánea de las diferentes partes al tiempo que se ejecuta la propia.</p> <p>c. No hay interacción entre los diferentes miembros del grupo.</p>	1	1
<p>5.- Interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos. Recorrido histórico - evolutivo del término "Música de Cámara" así como el conocimiento de obras de compositoras dentro de la Historia de la Música.</p>	1	1

<p>a. El grupo interpreta de manera adecuada un repertorio a lo largo del curso que abarca obras de diferentes estilos de la historia de la música.</p> <p>b. El grupo no consigue completar un repertorio que incluya distintos períodos de la historia de la música. El repertorio trabajado es insuficiente.</p>		
<p>6.- Clarificación de los criterios estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico, cultural y personal del autor.</p> <p>a. El grupo es capaz de identificar el período al que pertenece el compositor, en qué momento fue compuesta la obra, y las características interpretativas del momento histórico.</p> <p>b. El grupo de cámara es incapaz de diferenciar el período al que pertenece la obra y por lo tanto no puede aplicar las características interpretativas correspondientes a ese período de la historia de la música.</p>	1	1
<p>7.- Formas musicales: la sonata a dúo y el trío; el cuarteto, el quinteto y otras agrupaciones. Trabajo, estudio y audición de las distintas formas musicales.</p> <p>a. Trabajo de las distintas formas musicales poniendo en práctica aspectos técnicos y musicales favoreciendo el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos.</p> <p>b. Trabajo insuficiente de las distintas formas musicales. Escasa interacción entre los miembros del grupo.</p>	1	1
<p>8.- Interpretación de obras o tiempos de memoria. Control escénico en audiciones o conciertos. Interpretar obras o tiempos de memoria. Conseguir una buena actitud y control escénico en audiciones o conciertos.</p> <p>a. El grupo memoriza una obra de las propuestas para su curso, con una correcta medida, afinación y fraseo. Tiene control interpretativo en audiciones o conciertos.</p> <p>b. El grupo de cámara pierde el control interpretativo en audiciones o conciertos.</p> <p>c. el grupo no tiene control escénico en audiciones o conciertos.</p>	2	2
<p>9.- La lectura a primera vista. Dominio de la lectura a primera vista.</p> <p>a. Es capaz de realizar lecturas de partituras aplicando matices, signos de repetición y notas de adorno, así como elementos acordes al período histórico de la música que estén interpretando.</p> <p>b. Se observan errores en la lectura a primera vista en partituras anteriormente descritas.</p> <p>c. Graves problemas a la hora de realizar lecturas a primera vista.</p>	1	1
<b>TOTAL:</b>	<b>10</b>	<b>10</b>



### **3.2. Secuenciación de contenidos por curso.**

Dado que los grupos de cámara muchas veces están conformados por alumnos de distintos cursos (5º y 6º de EP), los contenidos son comunes para ambos cursos:

1. Uniformidad de tempo.
2. Agógica y cambios de tempo.
3. Coordinación de las entradas y finales con exactitud.
4. Estudio de las diferentes dinámicas.
5. Equilibrio sonoro (timbre, intensidad, afinación) y de planos sonoros.
6. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
7. Escucha simultánea de las diferentes partes al tiempo que se ejecuta la propia.
8. Fraseo adecuado.
9. Clarificación de los criterios estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico, cultural y personal del autor.
10. Expresión de los criterios estéticos individuales para buscar unidad interpretativa de la obra.
11. Características de cada instrumento y su funcionalidad en la música de cámara.
12. Recorrido histórico - evolutivo del término "Música de Cámara" así como el conocimiento de obras de compositoras dentro de la Historia de la Música.
13. Formas musicales: la sonata a dúo y el trío; el cuarteto, el quinteto y otras agrupaciones.

### 3.2.1 Secuenciación de los contenidos, criterios e indicadores de logro en Música de Cámara

<b>Secuenciación de los contenidos, criterios e indicadores de logro en Música de Cámara</b>	<b>Ev. Ordinaria</b>	<b>(Ext)2ºEv. Ordinaria.</b>	<b>Pruebas de acceso</b>
<p>1.- La unidad sonora: Respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y fraseo. Equilibrio sonoro y de planos. Control permanente de la afinación. Agógica y dinámica.</p> <p>a. El grupo es capaz de interpretar las obras mostrando equilibrio sonoro y control permanente de la afinación. La respiración, golpes de arcos, ritmo, fraseo y articulación es adecuada y se ajusta al estilo de la obra que se está interpretando.</p> <p>b. El grupo es capaz de interpretar obras de diferentes estilos, aunque no siempre se ajusta a las características interpretativas de la obra que se está estudiando. Golpes de arcos, articulación, fraseo, respiración o afinación a menudo no son los adecuados.</p> <p>c. El grupo interpreta las obras mostrando un claro desequilibrio sonoro. Se observa desafinaciones, respiraciones, golpes de arco y articulaciones erróneas.</p>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<p>2.- Lectura a primera vista; memorización e improvisación. Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.</p> <p>a. El grupo es capaz de leer a primera vista mostrando comunicación visual y gestual entre los miembros del grupo y aplicando criterios interpretativos de cada período histórico. Práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director. Trabajo de la memoria y la improvisación.</p> <p>b. El grupo presenta dificultades para leer a primera vista. Poca comunicación gestual o visual.</p> <p>c. El grupo trabaja de manera individual, la comunicación visual y gestual entre los miembros es inexistente. Presenta graves problemas a la hora de improvisar o memorizar</p>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>
<p>3.- Interpretación de obras del repertorio: práctica de conjunto de la agrupación correspondiente. Trabajo gradual del repertorio básico más significativo de la agrupación correspondiente.</p> <p>a. Los grupos se adaptan en función a su formación (cuarteto de cuerda, quinteto de viento o cámara con piano). Golpes de arco, afinación, respiración,</p>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

<p>distribución lógica del arco, equilibrio de cuerdas y/o vientos con piano.</p> <p>b. Desequilibrios ocasionales en los grupos que se resuelven sin problemas.</p> <p>c. Planos sonoros inadecuados. Problemas de interacción entre los distintos instrumentistas.</p>			
<p>4.- Conocimiento y valoración de las normas de comportamiento en la agrupación.</p> <p>a. Interacción entre diversos instrumentistas que forman el grupo. Esto contribuye al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo, ritmo y vibrato.</p> <p>b. El grupo no siempre interactúa, con lo cual se presentan problemas a la hora de interpretar las obras. Se pierde a veces la escucha simultánea de las diferentes partes al tiempo que se ejecuta la propia.</p> <p>c. No hay interacción entre los diferentes miembros del grupo.</p>	1	1	1
<p>5.- Interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos. Recorrido histórico - evolutivo del término "Música de Cámara" así como el conocimiento de obras de compositoras dentro de la Historia de la Música.</p> <p>a. El grupo interpreta de manera adecuada un repertorio a lo largo del curso que abarca obras de diferentes estilos de la historia de la música.</p> <p>b. El grupo no consigue completar un repertorio que incluya distintos períodos de la historia de la música. El repertorio trabajado es insuficiente.</p>	1	1	1
<p>6.- Clarificación de los criterios estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico, cultural y personal del autor.</p> <p>a. El grupo es capaz de identificar el período al que pertenece el compositor, en qué momento fue compuesta la obra, y las características interpretativas del momento histórico.</p> <p>b. El grupo de cámara es incapaz de diferenciar el período al que pertenece la obra y por lo tanto no puede aplicar las características interpretativas correspondientes a ese período de la historia de la música.</p>	1	1	1
<p>7.- Formas musicales: la sonata a dúo y el trío; el cuarteto, el quinteto y otras agrupaciones. Trabajo, estudio y audición de las distintas formas musicales.</p> <p>a. Trabajo de las distintas formas musicales poniendo en práctica aspectos técnicos y musicales favoreciendo el</p>	1	1	1

intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos.			
b. Trabajo insuficiente de las distintas formas musicales. Escasa interacción entre los miembros del grupo.			
8.- Interpretación de obras o tiempos de memoria. Control escénico en audiciones o conciertos. Interpretar obras o tiempos de memoria. Conseguir una buena actitud y control escénico en audiciones o conciertos.  a. El grupo memoriza una obra de las propuestas para su curso, con una correcta medida, afinación y fraseo. Tiene control interpretativo en audiciones o conciertos.  b. El grupo de cámara pierde el control interpretativo en audiciones o conciertos.  c. el grupo no tiene control escénico en audiciones o conciertos.	2	2	2
9.- La lectura a primera vista. Dominio de la lectura a primera vista.  a. Es capaz de realizar lecturas de partituras aplicando matices, signos de repetición y notas de adorno, así como elementos acordes al período histórico de la música que estén interpretando.  b. Se observan errores en la lectura a primera vista en partituras anteriormente descritas.  c. Graves problemas a la hora de realizar lecturas a primera vista.	1	1	1
<b>TOTAL:</b>	<b>10</b>	<b>10</b>	<b>10</b>

#### 4. Metodología. Organización de tiempos, agrupamientos y espacios. Materiales y recursos didácticos

Integran la metodología todas aquellas decisiones que organizan el proceso de enseñanza y aprendizaje. Entre ellas se incluye: la atención individual y colectiva, la organización del tiempo y el espacio y los recursos didácticos. La metodología es, por tanto, la hipótesis de partida para establecer las relaciones entre el profesorado, el alumnado y los contenidos de enseñanza.

En cuanto a la especialidad que nos ocupa, se plantea la necesidad de crear una fusión equilibrada entre la técnica y la expresión. El trabajo técnico ha de estar siempre indisolublemente unido a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que el estudio quede reducido a una mera ejecución gimnástica. Desde el primer momento el alumnado irá desarrollando la expresividad, ya que un hábito de estudio mecánico en los primeros años será difícil de estimular más adelante. Además, este proceso complejo de educación artística debe tener en cuenta que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza, no tanto por la adquisición de nuevos elementos, como por la

profundización permanente de los mismos. En esta trayectoria, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.

La actividad camerística supone el vehículo fundamental para integrar y poner en práctica una serie de aspectos técnicos y musicales cuyo aprendizaje a través de los estudios instrumentales (inclúyase la voz siempre que hagamos referencia a este término) y teóricos, precisa una síntesis ulterior a través de la práctica interpretativa.

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

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

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

La interacción entre diversos instrumentistas contribuye igualmente al desarrollo de la sensibilidad en materia de dinámica, fraseo, ritmo y vibrato:

- a) En cuanto a la dinámica, por exigir una sensibilización con respecto a la audición de planos sonoros y a la percepción de la función desempeñada, en cada momento, según la textura musical, por cada uno de los intérpretes (de solista, acompañante, contrapuntística, armónica, etc.)
- b) En cuanto al fraseo porque desarrolla el sentido del diálogo y la mimesis musical;
- c) En cuanto al ritmo, porque la música de conjunto exige por sí misma una precisión y compenetración rítmica que haga posible la simultaneidad y el ajuste entre los diversos instrumentos, al tiempo que propicia el desarrollo de la gesticación y de la comunicación entre los instrumentistas (entradas, definición del "tempo", rubato y otras modificaciones del tempo, cortes finales, respiraciones, etc.);
- d) En cuanto al vibrato, en el sentido de que la práctica camerística obliga a homogeneizar y simultaneizar el periodo, velocidad y amplitud producido por cada componente del grupo al emitirlo.

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

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

A su vez, el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos resulta no sólo sumamente educativa, sino también estimulante para un

intérprete en periodo de formación, ya que colabora en el desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical y trascienda el nivel de mera lectura.

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

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

## **4.1 Metodología.**

La asignatura de Música de Cámara es eminentemente práctica, por lo que el principio fundamental en que nos basaremos para impartir la mayoría de las clases es que las cosas se aprenden haciéndolas (base del aprendizaje significativo y constructivista); pero procuraremos que sea partiendo de lo ya conocido por el alumnado para que dé más valor a sus logros y sobre todo estimulemos su capacidad de aprender a aprender. Tendremos en cuenta:

- Estimular la creatividad.
- Usar todos aquellos recursos que nos permitan presentar la información de manera variada, haciendo uso de las TIC, para mantener la atención de los alumnos y alumnas.
- Ser justos reconociendo los éxitos de los discentes y cuidadosos a la hora de señalar los errores, evitando ser negativos (refuerzo positivo). Asimismo, exigiremos lo mismo de ellos hacia sus compañeros.
- Relacionar siempre los nuevos conocimientos con los que ya tienen y con los que les proporcionan las demás asignaturas.
- Imbuir al alumno o alumna de un espíritu de colaboración y trabajo en grupo, en aras de mejorar su rendimiento conjunto y transmitir los valores de respeto y tolerancia.
- Teniendo en cuenta los objetivos y para cumplirlos satisfactoriamente, se propondrán ejercicios para el desarrollo de las capacidades rítmicas, sonoras e interpretativas del grupo.
- Para lograr la unidad global y coordinación del grupo se trabajará desde la preparación y la disposición personal.
- Se realizarán audiciones de las obras antes y después de ser analizadas, a ser posible en distintas versiones y grabaciones, para profundizar en contenidos no solo teóricos sino también referentes a la interpretación y a la expresión de la obra de que se trate. Además, se trabajará concretamente en el ámbito de la educación auditiva la unidad sonora del conjunto con ejercicios propuestos a partir de problemas surgidos en la partitura para que, desde el seno del grupo, se desarrollen y perfeccionen las capacidades de Afinación, Equilibrio de planos sonoros y Empaste tímbrico. La adaptación a cualquier cambio o variación momentánea que pueda surgir en el transcurso

de la interpretación es fundamental en la práctica de la música de cámara, sobre todo a la hora de afrontar la actuación en público.

- La alternancia de las distintas actividades: análisis, audiciones, interpretación, consultas bibliográficas, etc. es clave para el logro de unas clases amenas y dinámicas, así como una distribución del tiempo óptima y racional.
- Se propondrán diversos ejercicios para el desarrollo adecuado y progresivo de las capacidades interpretativas del grupo, tratando de manera aislada los diversos componentes musicales que integran la partitura: Carácter, Estilo, Forma, Fraseo, Articulación, Armonía, Tempo, Ritmo, Dinámica, Melodía (o polifonía en su caso), Textura (planos sonoros)

También es relevante considerar que:

1. El alumnado es heterogéneo tanto en sus aptitudes musicales como en las motivaciones que le llevan a realizar estas enseñanzas. Es necesario contemplar que la opción instrumental o de danza, habitualmente, responde a decisiones externas que a la motivación personal o al conocimiento de las propias aptitudes.
2. El aprendizaje es un proceso de construcción social en el que intervienen, además del propio alumno o alumna y el profesorado como personas singulares, el grupo de iguales y la familia.
3. La práctica individual guiada del instrumento o de la danza orientada a la mejora de la técnica ha de estar equilibrada con el uso de estrategias de enseñanza en grupo y el ejercicio expresivo cooperativo en dúos, tríos... Estas prácticas colectivas incrementan la motivación y desarrollan actitudes positivas de autocrítica, tolerancia y respeto, cooperación y prácticas, en general, de convivencia.

En un ámbito similar al anteriormente citado entran aquellas capacidades que tienen que ver con la interacción del grupo y su capacidad de empatía para defender una misma visión interpretativa compartida por todos sin prescindir de la expresión de la personalidad individual. Para ello hay que hacer hincapié en la enseñanza de dinámicas de grupo adecuadas tanto para el correcto desarrollo de las clases de forma participativa, así como para favorecer la progresiva adquisición de madurez en la realización de los ensayos (organización y optimización del tiempo de ensayo, grado de compromiso y responsabilidad dentro del grupo, expresión de las propias ideas interpretativas dentro de un contexto de diálogo y colaboración, etc.).

Asimismo, se considera muy importante el trabajo detallado de la gestualidad que facilite la correcta coordinación y comunicación dentro del grupo durante la interpretación.

Como objetivo metodológico general se procurará que el alumnado participe en distintas agrupaciones camerísticas a lo largo del curso siempre y cuando las circunstancias lo permitan.

## METODOLOGÍA DIDÁCTICA.

Principios generales:

- Estímulo y ensanchamiento de la receptividad, creatividad y capacidad de respuesta del alumnado ante el hecho artístico.
- Aprendizajes funcionales.
- Interrelación entre distintos contenidos de una misma área y entre contenidos de distintas asignaturas.

- Orientación pedagógica.
- Trabajo conjunto del equipo docente.
- Proyecto Curricular como reflejo de la práctica docente.
- Evaluación personalizada como punto de referencia para la actuación pedagógica.
- Evaluación y análisis crítico de los procesos de enseñanza.
- Impulso de la autonomía del alumnado y su implicación responsable.

Principios específicos:

- Análisis formal y estilístico.
- Análisis tímbrico y expresivo.
- Análisis armónico y contrapuntístico.
- Análisis melódico y rítmico.
- Morfología del crecimiento.
- Relaciones temáticas y episódicas.
- Análisis de las diferentes texturas musicales.

#### **4.2. La organización de tiempos, agrupamiento y espacios.**

La asignatura de Música de Cámara es extremadamente variable dentro de la organización del centro. Cada año van variando mucho tanto la cantidad y especialidades instrumentales los alumnos, como los profesores disponibles para impartirla. Se tratará siempre de buscar a profesores cuyas especialidades pertenezcan a alguna de las familias de instrumentos de cada grupo en cuestión.

Para el presente curso, se han dado las siguientes circunstancias:

- Se ha intentado que todos los pianistas que cursen la especialidad de Música de Cámara toquen en piano de cola (Aula 34 principalmente, aula 40 o aulas de profesores de piano). Con los grupos sin pianista, especialmente quintetos, se buscará un aula grande, sin importar que haya o no piano de cola. Sólo un pequeñísimo porcentaje de pianistas tocarán en piano vertical, mayormente por problemas de ajuste de su horario.
- En este curso 2024/25 debido a la cantidad de alumnos y a la escasez de horas disponibles ha sido necesario hacer agrupaciones más grandes de lo habitual y extremadamente heterogéneas.

#### **4.3. Los materiales y recursos didácticos. Repertorio.**

A lo largo de todos los cursos de la asignatura de Música de Cámara, el repertorio que el alumnado habrá de ejecutar constará de obras de los períodos barroco, clásico, romántico, Siglo XX y contemporáneo, que el profesor determinará en función de las capacidades instrumentales de los alumnos que formen el grupo camerístico de que se trate. El número de obras que hay que interpretar en cada curso es variable, dependiendo de la dificultad y extensión de las mismas.

La siguiente lista de materiales y recursos didácticos es meramente orientativa, pudiendo ser adaptada o enriquecida según las necesidades y progresión del alumnado. El siguiente listado servirá a modo de orientación, siendo el profesor, quien junto el asesoramiento del



tutor o tutores de los diferentes instrumentos, tenga la última palabra respecto a las obras a trabajar.

#### 4.3.1 Materiales y recursos didácticos

<b>Dúo de clarinete y piano</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. Trimestre</b>
Bagatelas de Finzi	1-2		
Fantasiestücke Op. 73 R. SCHUMANN		2	3
Sonata de F. Poulenc		1	2

<b>Grupo de saxofones y piano</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Memorias P. ITURRALDE	X		
Suite Hellenique P. ITURRALDE		X	
Original Rags S. Joplin		X	X

<b>Grupo de percusión</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Tlamanaliztli (Ofrenda) Sexteto para percusión Iannis Xenakis, para seis percussionistas	X	X	
Tetzílacatl, para percusión de metal Teponaztli, para percusión de madera	X	X	
Huéhuatl, para percusión de membrana	X	X	X

<b>Quintetos de viento</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Quintetos de viento, Op 91 Anton Reicha	X	X	
Quinteto de viento nº1 Jean Francaix Antiguas danzar húngaras Ferenc Farkas		X	X
Quinteto de viento en Mi m, Op 44 Franz Danzi	X		X

<b>Cuarteto de cuerda con piano</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Cuarteto op.45 nº2 G. FAURE			X
Cuarteto op.1 en Dom F. MENDELSSOHN		X	X
Cuartetos nº1 y 2 de W. A. MOZART	X	X	

<b>Tríos de flauta, piano y cuerda</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Trio Hob XV:16 en Re M Joseph Haydn  Trio Hob. XV:15 en Sol M Joseph Haydn	X	X	
Trio en Fa M, H300 Bohuslav Martinu *Trio Op. 45, L. Farrenc		X	
*Voces de mi tierra. E. Fábrega		X	X

<b>Grupo de metales</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. Trimestre</b>
Bach, Chorale and Cantata	X		
Wagner, Tannhauser		X	
Falla, El amor brujo.		X	
Albéniz, Tango Bizet, Carmen		X	X
Tárrega, Recuerdos de la Alhambra Cebrián, Una noche en Granada	X	X	
Gabrielli, Sonata octavi toni Grainger, Shepherd hey	X		X

<b>Trío para viento y piano</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Saint- Saens: Tarantella Op. 6 para flauta, clarinete y piano Maurice Emmanuel. Sonata	X	X	
*Elisabeth Lutyens. Fantasie Trio Op.55 *Elizabeth Posten. Trio		X	
Florent Schmitt. Sonatine en Trio Op.85 1934			X

<b>Voz y piano</b>	<b>1er. trimestre</b>	<b>2º trimestre</b>	<b>3er. trimestre</b>
Álbum de canciones L. BERNSTEIN	X		
Canciones populares españolas M. de FALLA Canciones de Valldemosa A. Gª. ABRIL	1-4	5-7	
Lieder F. SCHUBERT y R. SCHUMANN		X	X

### **DÚOS:**

#### **Clarinete y Piano**

Sonatina B. BARTOK

Sonatas Op.120 J. BRAHMS

Suite op.43 E. GRIEG

Fantasiestücke Op. 73 R. SCHUMANN

Sonata de F. Poulenc

Bagatelas de G. Finzi

#### **Fagot y Piano**

Sonatas de ECCLES

Sonata op.5 nº8 de A. CORELLI

Sonata op.24 nº3 F. DEVIENNE 6 Sonatas de J. E. GALLIARD

Sonatas de B. MARCELLO

Sonatas en Mim, Fam G. Ph. TELEMANN

## **Flauta y Piano**

Sonatas J. S. BACH

Suite Breve G. GOMBAU

Sonatas G. F. HAENDEL

Sonatas W. A. MOZART

Sonata F. POULENC

Sonatas A. VIVALDI

Historia del Tango. A. Piazzolla

Entreacte. J. Ibert

\*Sonata. Mel Bonis

Romance y seguidilla . Dora Bright

Dedicatoria. F. Moreno Torroba

## **Guitarras a dúo**

Dos dúos op.146 F. CARULLI

Recercate Concertante F. da MILANO

Viento de otoño LUIS RIZZO 1992

Dos Sonatas K.402 y 512 D. SCARLATTI

Dúos op.34, 38 y 55 F. SOR

Partita para en Re M. G. Ph. TELEMANN

Fantasía G. Ph. TELEMANN

Mr. Southcote's Pavan THOMAS FORD

Guitarra y Flauta Travesera

Fantasía op.337 en Sol M F. CARULLI

Serenade op.109 nº1 en Re M F. CARULLI

Leichte und vergnügliche Stücke. M.GIULIANI. Universal Ed

Romanze op.post. F.SOR Universal Ed.

## **Guitarra y Piano**

Notturmo op.189 F. CARULLI

Fantasia op.145 CASTELNUOVO-TEDESCO  
Seis piezas fáciles A. DIABELLI  
Sonatina op.68 A. DIABELLI  
Rondós op.68 M. GIULIANI  
Basque Suite BRYAN KELLY Rondó op.46 J. KÜFFNER  
Divertimento C. M. Von WEBER Universal Ed.

### **Oboe y Piano**

Sonatas en Dom y Solm G. F. HAENDEL Ed.Peters  
Sonata F. POULENC  
Sonata en la menor de TELEMANN  
Sonata en do mayor de LOEILLET Sonata en sol mayor de LOEILLET  
Sonata en “La d’acut” de P. de LAVIGNE  
Sonata en sol, Op.2, nº5 de J.C. SCHICKHARDT  
9 Norwegian folk-songs de E. GRIEG  
Sonata en sol M de P. HINDEMITH  
Sonata Op.166 de C. SAINT-SAËNS  
Sonatina de RAASTED Lamento de J.G. ROPARTZ  
Fantasia Pastoral de BOZZA  
Tres Romanzas Op.94 de R. SCHUMANN  
Adagio y Allegro Op.70 de R. SCHUMANN  
Sonata KV 370 de W. A. MOZART  
Égloga de R. HALFFTER  
Sonatina de P. SANCAN

### **Dúos de oboes**

Choral, Sarabande y Conclusión de J. PEZEL Dúos de viento madera  
3 dúos para Cl y Fg L. van BEETHOVEN  
Sonata para Cl y Fg F. POULENC  
Dúo para Ob y Fg de H. VILLALOBOS  
Bachiana Brasileira nº6 para Fl y Fg. H. VILLALOBOS

**Dúos de Oboe y Guitarra:**

Adagio de la Toccata BWB 564. Arreglo M. OPHEE

Après un rêve. Faure. Arreglo S. SCHÄFER.

Pieza de Fauré. Arreglo K. H. GEBAUER

**Grupo de saxofones y Piano**

Memorias P. ITURRALDE

Suite Hellenique P. ITURRALDE

Original Rags S.JOPLIN

La llegada de la reina de Saba G. F. HAENDEL

Minuetto L. BOCCHERINI

Danza española N°5 E. GRANADOS

Concierto Italiano J. S. BACH

**Trompeta y Piano**

Impromptu n°5 op.78 F. FLETA POLO

Sonata en Sib M J. B. LOEILLET

Suite en Re M G. Ph. TELEMANN

**Violín y Piano**

Sonatas de BEETHOVEN

Sonata op.100 J. BRAHMS

Sonatina OP.100 en SolM A. DVORAK

Sonata en LaM E. GRANADOS

Sonata op.8 E. GRIEG

Sonatas de MOZART

Sonatinas en Lam y ReM F. SCHUBERT

Sonata n°1 en Re J. TURINA

\*Sonata. C. Chaminade

### **Violín y Guitarra**

6 Sonate Op.3 per violino e chitarra-Vol.I N. PAGANINI

6 Sonate Op.3 per violino e chitarra-Vol.II N. PAGANINI

Duetto I en Re M para violín y guitarra F. GRAGNANI

Duetto II en Re M para violín y guitarra F. GRAGNANI

Duetto III en Re M para violín y guitarra F. GRAGNANI

Duo Op.19 per violino e chitarra F. CARULLI

### **Dúos de Violín**

Dúos op.99 J. HAYDN

Dúos G. MAZAS

Dúos. W. A. MOZART

### **Violín y Viola**

Tres dúos L. Van BEETHOVEN (orig. para Cl y Fg) Transc: F.Herman/L.Pagels

### **Viola y Piano**

Sonata en Sol M H. ECCLES

Sonatas B. MARCELLO

Sonatas de G. Ph. TELEMANN

\*Sonata. R. Clarke

### **Cello y Piano**

Sonatas L. van BEETHOVEN

Sonata op.38 J. BRAHMS

Romance C. DEBUSSY

Sonata en Fa M C. GIOVANNINO

Sonata en Sol M B. MARCELLO

### **Contrabajo y Piano**

Sonata H. ECCLES

Sonata en Fa M GIOVANNINO Ed. Yorke

Sonatina HARALD GENZMER Ed. Ries & Releer

### **Guitarra y Voz**

Siete canciones españolas R. GERHARD

Sei Lieder op.89 M. GIULIANI Ed. Breitkopf

Sei Ariette op.95 M. GIULIANI Ed. Suivini Zerboni

Seguidillas F.SOR Ed. Tecla

Gitarrelieder C. M. von WEBER

### **Voz y Piano**

Cuatro cantarcillos op.63 S. BACARISSE

Álbum de canciones L. BERNSTEIN

Canciones populares españolas M. de FALLA

Canciones de Valldemosa A. G<sup>a</sup>. ABRIL

Lieder F. SCHUBERT

Lieder R. SCHUMANN

\*Lieder F. MENDELSSHON

\*Lieder C. SCHUMANN

\*Lieder A. MAHLER

\*Obras para voz y piano. K. SAARIAJO

### **Dúos con Voz**

Corales recopilados BACH-SCHEMELLI Ed.Peters

Panis Angelicus para Voz y Arpa C. FRANCK (arr. May Hogan Cambern)

Dos poemas de Ronsard para Voz y Flauta ALBERT ROUSSEL Ed. Duran & Cia  
Three Sonnets from the Portuguese para Voz y Marimba G. SMART

### **Otros Dúos**

Dueto para Trb y Cb. E. ELGAR.

Sonata para Fg y Vc KV.292. MOZART "Assobio a Jato" para Fl y Vc. H. VILLALOBOS.



### **Dúos de viento madera**

3 dúos para Cl y Fg L. van BEETHOVEN Sonata para Cl y Fg F. POULENC

Dúo para Ob y Fg de H. VILLALOBOS

Bachiana Brasileira nº 6 para Fl y Fg. H. VILLALOBOS

### **TRÍOS:**

#### **Tríos de Cuerda**

Play Trios for String (didáctica) Grados 3-5. Varios autores

Divertimentos para 2 Violines y Vla W.A. MOZART.

7 Minuetos para 2 Violines y bajo KV 65a.W.A. MOZART

7 Minuetos para Violín, Vla y Vc. W. A. MOZART

4 Tríos para 2Vi y Vc. H. PURCELL. Tríos para Vi, Vla, Vc. F. SCHUBERT

#### **Tríos de Viento**

Variaciones de "La ci darem la mano" para Fl (Ob), Cl y Fg de L. van BEETHOVEN. Ed Breitkoff

Trío op.61 nº3 para Fl, Cl (Vi) y Fg (Vc) de DEVIENNE. Ed. Peters

Minueto para Fl (Ob), Cl y Fg de MOZART.

Trío para Ob, Cl y Fagot de H. VILLALOBOS

#### **Tríos para Clarinete, Oboe y flauta**

BENNET, R. R. – Trio

BROTONS, S. - Suite a Tres ARNOLD, M.

Divertimento HOLST, G. - Terzetto KUPFERMAN, M. - Digitorium KUPFERMAN, M. –

Trio Musketers KUPFERMAN, M. - Cabaleta UBER, D. - Trio

SAYLOR, M. - Weasel Works SAYLOR, M. - Trio

GLASENAPP - Ouverture MOZART, W. A.

Divertimento nº 2 BORODIN, A. - Trio

SPANNHEIMER, F. - Sonata Fantástica DE LORENZO, L. - Trio Romántico

DOPPELBAUER, J. F. - Trio I GÖRNER, H. G. - Rondo

BOCCHERINI, L. - Terzetto KULHAU –  
Sonatina KRATCHOWIL, H. - Partita Ritmica  
WALSHE, M. - Trío Pastoral

### **Tríos de Viento y Cuerda**

Trío para Fl, Vi y Continuo en Dom J.S. BACH  
Serenata para Fl, Vi y Vla op.25. BEETHOVEN. Ed Urtext.  
Trío nº4 para Fl de pico, Vi y Vc en Fa M. J. HAYDN  
Tríos para cuerda e instrumentos de viento nº 2  
Tríos para Vi, Vc y Piano (Piano Trio)  
Tríos de L. V. BEETHOVEN (varios vol., Ed. Henle)  
"Play Piano" Tríos Grados 3-5 (didáctica). Varios autores  
Tríos de A. DVORAK (op.26, 65, 90 "Dumky", etc)  
Tríos de C. FRANK /op.1, etc) Andante con moto en Dom.  
Tríos de J. HAYDN (varios vol., Ed. Henle)  
Tríos de F. MENDELSSOHN (Ed. Henle)  
Tríos (6) de W. A. MOZART (Ed. Henle)  
Tríos en Sib M op.99 y 100 F. SCHUBERT (Ed. Henle)  
Tríos de R. SCHUMANN  
Tríos (3) de J. BRAHMS (Ed. Henle)  
Tríos (2) de D. SHOSTAKOVICH (Ed. Sikorski)  
Trío de F. CHOPIN  
Trío Op.50 de P.I. Chaikovski  
\*Trío en sol m. C. Schumann  
\*Trío Nº 2 en la m. C. Chaminade  
\*Suite. S. Garrop

### **Tríos para Violín, Viola y Piano**

Carl Philipp Emanuel Bach. Trio I W.94, Trio II W. 93, Trio III W.95 G Arnold Bax. Trio Op.4 1906 (JWC)  
Johannes Brahms. Trio Op.40 E. Trio Op.114 a. Johann Ladislav Dussek.

Notturmo Concertante Op.68. Hans-Georg Görner. Concertino Op.31 (Hofmeister).

Erich Hamann. Trio Op.38 (Dob 1964) Tadeusz Jarecki.

Trio-Fugato e Aria Op.11 Jotieh Jongen. Trio Op.30 f# (Durand 1909)

Robert Kelly. Theme and Variations Op.11 1947

Ignaz Lachner. Trio Op.37 B $\flat$ , Trio Op.4, Trio Op.58, Trio Op.89.

Grand Trio Jean-Marie Leclair.

Sonata D Georges Migot.

Trio 1918 Rudolf Moser

Trio K.498 E Max Reger. Trio Op.2 b

Robert Schumann. Märchenerzählungen (Fairy Tales) Op.132

Georg Philipp Telemann. Six Trios.

\*Trío "Dumka". R. Clarke

### **Tríos para Violín, Clarinete y Piano**

"Contrastes" para Vi, Cl y Piano. BELA BARTÓK

Rrrrr... (Fünf Jazzstücke) para Vi, Cl y Piano de M. KAGEL

"Historia de un soldado" para Vi, Cl, y Piano de I STRAVINSKY

Trio en sib para Vi, Cl y Piano de A. KHACHATURIAN

Adagio del Concierto de Cámara para Vi, Cl y Piano. ALBAN BERG. Universal Edition.

Largo para Trio de Vi, Cl y Piano. CHARLES IVES

Suite op.157b para Vi, Cl y Piano. D. MILHAUD. Ed.Salabert. Trio para Vi, Cl y Piano de E. KRENEK

Trio para Vi, Cl y Piano de G.C. MENOTTI

Trio para Vi, Cl y Piano de G. USTVOLSKAYA

### **Tríos de flauta, clarinete y piano:**

Trío-Sénénade para flauta, oboe y piano de Anselme Vinée

Romanze op.25 para flauta, violín y piano de Oscar Fuchs

Star sky"para flauta, violín y piano de Thomas J. Bergersen

Saint- Saens: Tarantella Op. 6 para flauta, clarinete y piano Maurice Emmanuel. Sonata 1907

\*Elisabeth Lutyens. Fantasie Trio Op.55

\*Elizabeth Posten. Trio

Florent Schmitt. Sonatine en Trio Op.85 1934

Carl Philipp Emanuel Bach. Six Sonatas W.92

Schmitt, Florent: Sonatine en trio, Op.85

Maurice Emmanuel: Sonata [Trio], para clarinete, flauta y piano.

Ch. Coechlin: Pastoral opus 75 bis

Sean Solomon: Trio en re m Op.2

J. Clinton: Gran duo concertante

\*Clare Grundman: Vals e Interludio para flauta clarinete y piano, (flauta/violín, oboe y piano)

Antonio Vivaldi: Trio sonata en sol.

Jurriaan Andriessen. Trio I 1955

Johann Sebastian Bach. Trio Sonata S. 1079 c (from The Musical Offering)

Johan Sebastian Bach. Trío Concierto en re m para oboe, violín y piano Uccellini, Marco: Die Hochzeit der Henne und des Kuckucks.

Montanari, Antonio (1676-1737): Trio Sonata

G. Navoigille. Seis Sonatas op. 5 (oboe, violin y piano)

Migot. J. E. Trío para oboe, violín y piano

Holloway, R. Trío op. 115. Para oboe, violín y piano Pleknic. J. Trío para oboe, violín y piano

Schumann. R. Tres Romanzas op- 94 para oboe (violín, cl o fta) y piano

### **Otros Tríos con Piano**

Sonata a tres Vi, Vla y Continuo J. S. BACH

Sonata op.23. Vi (Cl), Vla y Piano L BEETHOVEN

Trío op.154 Vi (Cl), Vla y Piano L. BEETHOVEN

Trío op.40 para Vi, Trompa (Vla) y Piano. J. BRAHMS

Serenata para 2 violines y Piano. E. GRANADOS

Trío KV 498 "Kegelstadt" en MibM Cl (Vi), Vla y Piano. W.A. MOZART

4 Piezas op.132 Vi (Cl), Vla y Piano.

R. SCHUMANN Märchenerzählungen op. 132. Vi (Cl), Vla y Piano.

R. SCHUMANN Sonata en Dom para Vi, Vla y Continuo.

G. Ph. TELEMANN Scherzos melódicos para Vi, Vla y Continuo .

G. Ph. TELEMANN Scherzos melódicos para Vi, Vla y Continuo .A.VIVALDI

Trío-Sonata en Do M para Fl, Vi y Bajo continuo. C.PH.E. BACH. Ed. Barenreiter.

Trío para Fl, Fg y Piano en Sol M WoO37 de L. v. BEETHOVEN. Ed Urtext

Danzas Húngaras para Fl, Cl y Piano J. BRAHMS. International Music company NY

Trío op.11 nº4 para Fl, Vi y Piano J. HAYDN

Sonata en Dom para Fl, Vla y Continuo G. Ph. TELEMANN

Tríos para Fl (Vi), Vc y Piano. J. HAYDN. Ed. Breitkoff and Hartel.

Sonata a tres para Ob (Vi), Vla y Continuo J. S. BACH

Sonata para Ob, Vi y Continuo G. P. CIMA

6 Sonatas para Ob, Vi y bajo continuo. G. F. HAENDEL.

Trío-Sonata en Dom para Ob, Fg y Continuo G. B. PLATTI

Trío para Ob, Fg y Piano F. POULENC

Trío-Balada para Ob, Fg (Vc) y Clave. FRIEDRICH SCHENGER.

Seis Sonatinas para Ob, Ob y Piano de J. PEZEL

4 Piezas para Cl (Vi), Vla y Piano op.132. R. SCHUMANN. Ed.Breitkopf.

Trío op.11 para Cl, Vc y Piano. BEETHOVEN.

Trío op.38 para Cl, Vc y Piano. BEETHOVEN. Ed Urtext.

Trío op.114 para Cl, Vc y Piano. J. BRAHMS

Trío Patético para Cl, Fg(Vc) y Piano. M.GLINKA. Ed.Breitkoff

Fantasia concertante para Cl, Fg y Piano. H. VILLALOBOS

2 Piezas concertantes op.113 y 114. Cl, Cor y Piano. F. MENDELSSOHN

"Divagação" para Vc, Tp y Piano. H. VILLALOBOS.

Voces de mi tierra, flauta, chelo (fagot) y piano Elisenda Fábregas

### **Trío para flauta, violín y piano:**

Trío Sonata BWV 1038 en G Mayor. J. S. BACH

Trío Op. 59. MEL BONIS

Trio op. 56. CÉSAR CUI

Medaillies antiques. P. GAUBERT

5 piezas para fl, vl y piano. DIMITRI SHOSTAKOVICH

Sonata para fl, vl y pno H234 B. MARTINU

### **Tríos para flauta, cello y piano:**

Trio Hob XV:16 en Re M Joseph Haydn

Trio Hob. XV:15 en Sol M Joseph Haydn

Trio en Sol M, Op 63 Carl Maria von Weber

Trio Aquarelles Philippe Gaubert

Trio Op 78 Johann Nepomuk Hummel Vox Boleanale George Crumb

Trio en Fa M, H300 Bohuslav Martinu

\*Trio Op. 45, L. Farrenc

\*Voces de mi tierra. E. Fábrega

### **Tríos de Guitarra**

Minutto para 3 Guitarras BOCCHERINI

Ausgewählte Übungsstücke JOSEPH KÜFFNER

Güeya para 3 Guitarras. PRAT. Ed.Ricordi

Una lágrima para 3 Guitarras. SAGRERAS. Ed.Ricordi

### **Tríos con Guitarra**

Voleras a duo para 2 Voces y Guitarra ANÓNIMO Biblioteca Nacional

Per suonare a tre para Fl, Vla y Guitarra. LEO BROWER. Editions Max Schig.

Trío op.134 para Vi, Vla y Guit. LEONHARD DE CALL. Ed.Musikverlag W.Z.

Divertimento para Vi (Fl), Vc y Guit en FaM J. HAYDN

Trío para Fl(Vi), Cl(Vla) y Guit. J. KREUTZER

El Pintor fingido para 2 Guit., Voz y Bajo Biblioteca Nacional

6 Tríos para Guitarra, Vi y Bajo. ISIDRO DE LA PORTA. Ed. Opera tres Trío en FaM para 2Fl y Guitarra TELEMANN

Trío para dos Violines y Guitarra en la m. N. Paganini Trío para guitarra y dos violines op. 9 Nº 3. Kreutzer

Trío para Fl, Vc y guitarra. A. Uhl

Tríos de Clarinetes:

Seis Partitas de J.F. GRENSER transcripción FERNANDO ABAUNZA MARTÍNEZ

### **Tríos de Oboes:**

BAUR, JürgEchoi

BEDNARIK, Josef (1964) Schwing Schweet

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1825) Trío en Do Mayor Op. 87

BEETHOVEN, Ludwig van (1770-1825) Variaciones sobre "Là ci darem la mano" BLAKE, Nicholas (1949-1969) Suite op. 6

JACOB, Gordon Two Pieces KREISLER, Alexander von Little Trio

KROMMER, Franz Vinzenz (1760-1831) Variaciones en Fa sobre un tema de Pleyel

LEITNER, Walter Konsonanzentrio MOSER, Franz Trío

POESSINGER, Franz Alexander (1767-1827) POWNING, Graham Trío en Fa Mayor

TRIEBENSEE, Joseph (1722-1846) Tríos números 1 y 2 WALTHER, Friedrich Trío en Fa Mayor

WENTH, Johann (1745-1801) Episoden

WENTH, Johann (1745-1801) Divertimento en Si b Mayor WRANITZKY, Antón (1761-1820) Petite Serenade Concertante

### **Trio de metales:**

Gershwin for Three - Armitage, Dennis

Triga (trompeta,trompa,trombón)- Hidas,Frigyes,EMR 566

Figaro-Metamorphosen Trompeta-Trompa-Trombón – Koetsier

Jan EMR Feirlliche Musik (Trompeta, trompa y trombón)

Michel Jean, Suite Trompeta, Trompa Y trombón Mortimer J, G.

Trío, trompeta, trompa y trombón Andersen, Ejvin - Intrada - Trompeta, Corno y Trombon

Bach, J. S. - Wachet auf, ruft uns die Stimme - Corno, Trombon y Tuba Bird, William - Non nobis domine –

Trompeta, Trombon y Corno - Jacobs, Alfred - Studienweke Fur Posaune - Trombone Trios

Lindberg, Christian - Salute To A Sausage Society - 3 Trombones Luis, Ingo

Five Advances Jazz Trios - 3 Trombones

Lynn, Brian - Ba-Dee-Doo-Dup - 3 Trombones Lynn, Biran - Steak & Kidney Supper - 3 Trombones Lynn, Brian - Bachy Things - 3 Trombones

Poulanc, Francis - Sonata - Trompeta, Corno y Trombon Shostakovich, Dimitri

Cuarteto - Trompeta, Trombon, Corno y Piano

Taillard, Jean Francois - Miniatures hétéroclites - Trompeta, Corno y Trombon Uber, David  
—

Viñetas de Manhattan - 3 Trombones

Trío de Percusión: Finale. JOHN SERRY. Okho. IANNIS XENAKIS.

### **Trio para Cl, soprano y piano**

J. Seis Canciones op.91 Spohr. F Seis canciones alemanas Donizetti. G. Canzonetta

Romanze auf Helene de “Die Verschworenen” F. Schubert (Romance de Helene de “Las Conjuradas”)

Das Mühlrad (La rueda de molino) C. Kreutzer

\*Heimathlied, op. 117 (Canción al hogar) J. W. Kalliwoda Words de “Ariel” (Palabras) N. Rorem

Poppies in July de “Ariel” (Amapolas en Julio) N. Rorem

Der Hirt auf dem Felsen (El pastor sobre la roca) F. Schubert

\*Una altra verita. (2005) Carlotta Ferrari

\*La nube de il giorno piu nera. (2005) Carlotta Ferrari

### **CUARTETOS:**

#### **Cuartetos de cuerda**

Cuartetos de L. Van BEETHOVEN Cuartetos op.23, 60 J. BRAHMS

Cuarteto op.51 A. DVORAK

Cuartetos de J. HAYDN

Cuartetos de W. A. MOZART

Cuarteto op.11 P. I. TCHAIKOWSKY

#### **Cuartetos de Viento**

Danzas eslavas DVORAK para Wind Ensemble (parte en Sib, en Do, en Mib, Bajo en fa en 4ª). Partitura general a 4 voces.

Igual. Danzas Húngaras BRAHMS



Obras de HAYDN, STRAUSS, BIZET.

Cuarteto para Fl, Ob, Cl y Fg. H. VILLALOBOS.

### **Cuartetos de Viento con Piano**

Sonatas para 2 Ob, Fg y bajo continuo. Jean Dismast CELENCA.

"Parodia" nº3 para Tre, Cl, Fg y Piano. CHARLES IVES.

### **Cuartetos de Piano y Cuerda (piano, violín, viola y cello)**

\*Cuarteto op. 28 nº 1 y 2. LUISA A. LE BEAU

Cuarteto op.45 nº2 G. FAURE

Cuarteto op.1 en Dom F. MENDELSSOHN

Cuartetos nº1 y 2 de W. A. MOZART

### **Otros cuartetos con Piano**

Cuarteto "para el fin de los tiempos" para Vi, Cl, Vc y Piano. O. MESSIAEN

\*Divertimento para Cl, Vla, Vc y Piano. Ana Amalia SACHENVEIMAR Cuarteto op.22 para Vi, Cl, Sax y Piano. A. von WEBERN

Cuartetos de Viento y Cuerda

Cuarteto en ReM para Fl, Ob, Vla y Vc. BORODIN

Cuarteto para Ob, Vi, Vla y Vc op.25 nº3 F. GIARDINI.

### **Cuartetos de Guitarras**

Suite GILBERT E. BIBERIAN

Marcha M. CARCASSI

Piezas PIETER van der STAAK Autumn Song ERIC MARCHELIE Cuatro para cuatro A. RUIZ-PIPÓ

### **Cuartetos con Guitarra**

Pastorale a due voci con accompagn. di Flauto e Chitarra (o di Pianoforte) M. GIULIANI

Cuarteto en ReM J. HAYDN

Cuarteto D.96 para Fl, Vla, Vc y Guitarra. F. SCHUBERT

### **Cuartetos de Clarinetes**

Pieza para Cuatro Clarinetes. J.PLA.HERRERO. Vocabularis. R. GARCIA I SOLER.

Le petit negre. DEBUSSY Arghulesques. J. VAN DER ROOST.

Cuatro piezas para Cuatro Clarinetes de J. M. EXPÓSITO.

### **Cuartetos de Saxofones**

Introduction et Variations sur une ronde populaire. GABRIEL PIERNÉ.

Introduction el Scherzo. ROBERT CLÉRISSE.

Memorias. PEDRO ITURRALDE.

Premier Quartour B. SINGELÉE

Tres piezas I. ALBÉNIZ

Sevilla I. ALBÉNIZ

Dixie for Saxs P. ITURRALDE

### **Otros cuartetos**

Jazz ensemble (Spirituales negros) Pi- Perc etc...

Escena religiosa para Vi, Tp, Organo y Piano. E. GRANADOS

The Seasons op.28 para Voz, Fl, Vla y Arpa D. SMIRNOV

## **QUINTETOS**

### **Quintetos de cuerda**

Quintetos de Cuerda Quinteto op.88 J. BRAHMS

Quinteto op.97 A. DVORAK

Quintetos W. A. MOZART

Quintetos de Cuerda con Piano (Piano Quintet)

Quintetos op.34 y 88 J. BRAHMS

Quintetos op.81 y 97 A. DVORAK

Quinteto op.44 en MibM para 2Vi, Vla, Vc y Piano. R. SCHUMANN

### **Quintetos de viento**

Canciones sin palabras para Brass Quintet (2 Tre, Trb...) F. MENDELSSOHN

"The Canadian Brass"

Adagio y Allegro para Fl, Ob, Cl, Cor y Fg KV. 594 MOZART. Ed. Breitkopf

Quintetos de viento, Op 88. Anton Reicha

Quintetos de viento, Op 91 Anton Reicha

Quinteto de viento en Mi m, Op 44 Franz Danzi

Quintetos de viento 1, 2 y 3, Op 56 Cambini

Quinteto de viento nº1 Jean Francaix

Antiguas danzar húngaras Ferenc Farkas

Quinteto de viento en Re M Op. 124 Giulio Briccialdi Burla Rítmica Hugo de Groot

Quinteto para instrumentos de viento Paul Taffanel

Quinteto de viento en La M Carl Nielsen

Three Shanties Op.4 Malcolm Arnold

Énfasis Op. 9 Salvador Brotons

3 Short Pieces Jacques Ibert

Quinteto: Suite España OP. 165. I. Albéniz (arr. quinteto)

Quinteto op. 14 H64. G. Holst

Quinteto op.24 nº2. P. Hindemith

Quinteto. M. Castillo

Pregón de siega. Popular Castilla-La Mancha

### **Quintetos de Viento y Cuerda**

Quinteto op.115 para Cl y Cuerda. J. BRAHMS

Oriental para Ob y cuerda. E. GRANADOS

Quinteto para Fl, Ob, Vi, Vla y Vc Franz X. SUSMAYER. Ed. Doblinger

### **Quintetos de Viento con Piano**

Quinteto para Ob, Cl, Cor, Fg y Piano Op.16 BEETHOVEN. Ed. Urtext

"Chromaticmelodtune" para Tre, Cor, Trb, Tb y Piano. CHARLES IVES

Quinteto KV 452 para Ob, Cl, Cor, Fg y Piano MOZART. Ed. Urtext.

### **Quintetos de metales:**

Trumpet tune and ayre. HENRY PURCELL. Canon. PACHELBEL.

Tango. ALBENIZ.

Five Bagatelles for brass ensemble. JACOB GORDON. Sonata. STEPHEN DODGSON.

Canzonas per sonare. G. Gabrielli

Música acuática y de los Fuegos de artificio. G.F. Handel

Pequeña serenata nocturna. W.A. Mozart

Quintet nº 1. V. Ewald

Sea Sketches. I. McDonald

Adaptaciones de villancicos

### **Otros Quintetos**

Quintetos para Cuerda y Guitarra. L.BOCCHERINI

5 Sonatas para 2 Vi, Órgano, Vc y Bajo MOZART. Ed. Barenreiter

Quinteto para Fl, Vi, Vla, Vc y Arpa. H. VILLALOBOS

### **SEXTETOS**

El Dominó azul E. ARRIETA

Adagio para Cl y quinteto de cuerda H. J. BAEMANN

Sexteto para 2 Cl, 2 Cor y 2 Fg Op.71 BEETHOVEN. Ed. Breitkopf

Sexteto en Fa para Vi, Vla, Vc, Fg, Arpa y Clave D. CIMAROSA. Ed. Ries& Erler Berlin

Suite "Scaramouche" para Sax alto (Cl) y Fl, Ob, Cl, Cor y Fg D. MILHAUD

### **SEPTETOS**

Septimino en Mib M para Vi, Vla, Cor, Cl, Fg, Vc y Cb L. van BEETHOVEN

Choro nº7 para Fl, Ob, Cl, Sax, Fg, Gong, Vi y Vc H. VILLALOBOS

Septeto para Cl, Cor, Fg, Piano, Vi, Vla y Vc I. STRAVINSKY

## **OCTETOS**

Octeto para 2 Ob, 2 Cl, 2 Cor y 2 Fg Op.103 BEETHOVEN.

Complete Piano Trios, Quartets y Piano Quintets MOZART. Ed. Dover

Octeto op.166 para Quinteto de cuerda, Cl, Cor y Fg F. SCHUBERT

## **GRUPO DE PERCUSIÓN:**

Tlamanaliztli (Ofrenda) Sexteto para percusión

Tetzilacatl, para percusión de metal

Iannis Xenakis, para seis percusionistas

Teponaztli, para percusión de madera

Huéhuetl, para percusión de membrana

África. Antonio Domingo

## **GRUPO DE METALES:**

Gabrielli, Sonata octavi toni

Bach, Chorale and Cantata

Wagner, Tannhauser

Grainger, Shepherd hey

Falla, El amor brujo.

Tárrega, Recuerdos de la Alhambra

Cebrián, Una noche en Granada

Albéniz, Tango

Bizet, Carmen

Parker, A londoner in New York

Abreu. Tico Tico

Manccini, Manccini for brass choir

Gershwin, The man I love

Christmas carols for brass

## 5. Los procedimientos de evaluación del aprendizaje del alumnado. Cronograma por curso

La evaluación forma parte del proceso de enseñanza y aprendizaje y supone un recurso metodológico imprescindible por su valor como elemento motivador para el alumnado y para el propio profesorado.

- 1) El carácter de la evaluación queda definido en la Orden 25/06/2007 (D.O.C.M 140, de 4 de julio / pags. 17849-17851), por la que se regula la evaluación del alumnado que cursa enseñanzas elementales y profesionales de Música, de la siguiente manera:

*1. La evaluación del aprendizaje del alumnado tendrá como referente el desarrollo de los objetivos y los criterios de evaluación de cada una de las materias y asignaturas del currículo y las competencias establecidas.*

*2. La evaluación será continua para facilitar la orientación y mejora del proceso de enseñanza y aprendizaje; e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo para demostrar el nivel de competencia alcanzado en cada una de ellas.*

*3. El profesorado evaluará a lo largo del curso la competencia y el aprendizaje del alumnado para orientar su desarrollo y modificar la propia enseñanza. Los resultados de esta evaluación se concretarán en las calificaciones y en las orientaciones pertinentes que se trasladarán trimestralmente al alumnado y, en su caso, al padre, la madre o el tutor legal.*

*4. El alumnado matriculado en las Enseñanzas Profesionales tendrá derecho a una convocatoria ordinaria que se celebrará en el mes de mayo y una segunda sesión que se celebrará en el mes de junio.*

- 2) En cuanto a los resultados de la evaluación:

*La calificación de las asignaturas de las Enseñanzas Profesionales será mediante la escala numérica de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores a cinco.*

### 5.1 Evaluación Inicial.

Con la idea de establecer unos criterios de trabajo, los equipos docentes se reunirán transcurrido aproximadamente el primer mes de la actividad lectiva y llevarán a cabo una Evaluación Inicial del alumnado. De esta manera se podrán detectar posibles problemas, tomar acuerdos o contrastar información.

Al principio de curso, el profesor realizará una evaluación de conocimientos previos donde constatará la capacidad técnica individual de cada uno de los alumnos, así como su grado de capacidad de integración en la agrupación y el desarrollo todas las demás destrezas necesarias para la práctica musical en grupo.

Se tendrán en consideración los resultados obtenidos en la evaluación inicial, ya que permitirán identificar el grado de consolidación de los aprendizajes esenciales del curso anterior que precisa el alumnado y el programa de afianzamiento de los mismos.

## 5.2 Evaluaciones Ordinarias

Dentro del proceso de Evaluación **continua** y una vez realizada la Evaluación Inicial, se realizarán tres sesiones de evaluación en correspondencia con los tres trimestres del curso, según la normativa vigente (Decreto 75/2007 de 19 de junio por el que se regulan las enseñanzas profesionales de Música en la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha para las EE; y Orden 25/06/2007 de la Consejería de Educación y Ciencia, por la que se establece el horario y la distribución de algunas especialidades de las enseñanzas profesionales para las EP).

A lo largo de cada curso, los alumnos o alumnas interpretarán al menos tres obras, de diferentes estilos, no sólo históricos, sino referentes a cambios de textura, estructuras armónicas, características rítmicas y melódicas, así como articulaciones, normas, técnicas y normas de composición y demás conceptos musicales y estéticos propios de cada uno de estos, dejando claro que el concepto de diferencia estilística puede venir marcado por períodos históricos, pero también por las tendencias artísticas, las diferencias geográficas o la propia estética compositiva de una obra.

Los alumnos participarán en las audiciones programadas (mínimo habrá dos audiciones programadas para el curso, una en febrero y otra en mayo), que tendrán carácter evaluable.

El alumnado de Enseñanzas Profesionales que no superará positivamente la evaluación final dispondrá a su vez de las convocatorias que a continuación se describen en los puntos 5.3 y 5.4.

## 5.3 Segunda Evaluación Final.

El contenido de esta sesión de evaluación será el siguiente:

Se realizará un examen ante el profesor, consistente en la presentación de un programa con obras ajustadas a la formación camerística de la que el alumnado ha formado parte durante ese curso, y que serán indicadas por el profesor, de acuerdo con el nivel del curso de que se trate. Este examen no podrá ser individual, sino dentro del conjunto de cámara indicado, con el cual debe haberse trabajado durante el curso y tendrá que cumplir el mínimo de tres obras de diferentes estilos, así como el cumplimiento de los contenidos mínimos que constan en esta programación. El alumnado deberá presentarse al examen con los compañeros que han formado parte de su grupo de cámara. En caso de que no se pueda formar la agrupación exigida con estos alumnos o alumnas, será responsabilidad del alumnado implicado encontrar quien le acompañe.

## 5.4 Convocatoria extraordinaria de febrero.

Según la Orden 25/06/2007 cuando el alumnado haya agotado en las Enseñanzas Profesionales los 8 cursos que se permiten de permanencia, tiene derecho a una convocatoria extraordinaria en el mes de febrero posterior. La Resolución de 22/01/2010 regula la realización de estas pruebas, cuyo contenido, en cualquier caso, debe ser elaborado por los conservatorios.

La solicitud de la prueba se realizará durante los primeros 15 días de febrero, y la prueba, como máximo, en los tres últimos días de dicho mes. Cada asignatura elaborará su prueba.

Se realizará un examen ante el profesor, consistente en la presentación de un programa con obras ajustadas a la formación camerística de la que el alumnado ha formado parte durante el último curso, y que serán indicadas por el profesor, de acuerdo con el nivel del curso de que se trate. Este examen no podrá ser individual, sino dentro del conjunto de cámara indicado, con el cual debe haberse trabajado durante el curso y tendrá que cumplir el mínimo

de tres obras de diferentes estilos, así como el cumplimiento de los contenidos mínimos que constan en esta programación. El alumnado deberá presentarse al examen con los compañeros que han formado parte de su grupo de cámara. En caso de que no se pueda formar la agrupación exigida con estos alumnos o alumnas, será responsabilidad del alumnado implicado encontrar quien le acompañe.

La comunicación de haber superado la asignatura pendiente, así como la calificación obtenida, se hará en el boletín de calificaciones del alumnado en el trimestre en que se produzca dicha incidencia o en su caso mediante el acta de exámenes extraordinarios.

### **5.5 Matrículas de Honor.**

Según la Orden de 18/01/2011, de la Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, por la que se modifica la Orden de 25/06/2007, de la Consejería de Educación y Ciencia, por la que se regula la evaluación del alumnado que cursa enseñanzas elementales y profesionales de Música, "se podrá conceder la calificación de "Matrícula de Honor" en cada una de las asignaturas de las enseñanzas profesionales de música a los alumnos y alumnas que obtengan en la evaluación continua la calificación de 10, y previa realización de una prueba propuesta por el centro, que valore los conocimientos y aptitudes musicales del aspirante, siempre que el resultado obtenido sea consecuencia de un excelente aprovechamiento académico unido a un esfuerzo e interés por la asignatura especialmente destacables. Las Matrículas de Honor serán atribuidas por el Departamento didáctico responsable de la asignatura, a propuesta documentada del profesor que impartió la misma. La concesión de la Matrícula de Honor, que se consignará en los documentos de evaluación con la expresión "Matrícula de Honor" (o la abreviatura MH) junto con la calificación de 10, dará lugar a exención del pago de precio público en una asignatura al efectuar la siguiente matrícula".

El examen específico consistirá, según acuerdo del Claustro de Profesores, en la presentación ante un tribunal multidisciplinar de un programa de concierto. Según acuerdo de la Comisión de Coordinación Pedagógica del Centro en su reunión del 14 de enero de 2015, la prueba tendrá las siguientes características para las especialidades instrumentales:

Los aspirantes deben presentar un programa formado, como mínimo, por tres obras, movimientos o estudios de diferentes estilos, interpretando al menos una de las piezas de memoria. El tribunal valorará de manera positiva la realización de toda la prueba de memoria.

La duración mínima del repertorio presentado por los aspirantes será la siguiente:

[...]

- Alumnado de 5º y 6º de Enseñanzas Profesionales: 30 minutos [referido al alumnado de Música de Cámara].

El informe será presentado por el tutor o tutora del alumnado que se presenta a la prueba y lo entregará al Jefe de Estudios en la sesión de evaluación final, dirigido tanto a este como al Departamento Didáctico implicado. Dicho informe deberá ser cumplimentado según el modelo confeccionado para tal caso y en el mismo deberán reflejarse tanto las obras de diferentes estilos, que serán interpretadas en el examen, así como su duración.



Por acuerdo de la Comisión de Coordinación Pedagógica en su reunión del día 2 de mayo de 2019, el tribunal multidisciplinar encargado de llevar a cabo la prueba propuesta en la orden antes referida, calificará numéricamente a los aspirantes y se encargará de ordenar de mayor a menor, a los que obtengan una puntuación igual o superior a 8,5. Dicha calificación es la mínima para aspirar a la Matrícula de Honor. Una vez hecho este escalafón, trasladarán los resultados a los Departamentos Didácticos quienes finalmente corroborarán dichos resultados.

## **5.6. Procedimiento.**

Como decíamos anteriormente, la evaluación será continua e integradora. Por ello, en cada clase, audición o actividad complementaria, el tutor o tutora tomará nota del grado de consecución de los objetivos propuestos en cada enseñanza. Las conclusiones que se extraigan de esta observación serán trasladadas al alumnado y a sus familias de manera frecuente.

Los instrumentos de los que dispondremos para esta labor son los siguientes:

- 1- Boletines informativos, que informan tanto a las familias como al alumnado, y resumen el proceso de aprendizaje.
- 2- Reuniones con el equipo docente de nuestro alumnado.
- 3- Diario de clase, cuya revisión periódica da información de la evolución de nuestro alumnado.
- 4- Participación en ensayos, tanto con el profesor o profesora en clase, como fuera de la clase, en coordinación con los alumnos que formen el grupo.
- 5- Grabaciones de audio o vídeo de las audiciones, cuyo estudio posterior permite extraer información difícilmente observable por otros métodos.
- 6- Rendimiento ante las pruebas, exámenes y audiciones realizadas. Los alumnos estarán obligados a realizar una audición, que tendrá carácter evaluable, durante el curso académico.
- 7- Autoevaluación del alumnado, como parte del desarrollo de una percepción objetiva y real de su evolución, relacionando sus logros con el esfuerzo y tiempo empleados.

Estas herramientas permitirán sacar conclusiones que motivarán la posible adaptación y modificación de la programación en cualquier momento del proceso, dada su naturaleza abierta y flexible, con la intención de ajustarse a la diversidad del alumnado.

## **6. Criterios de calificación.**

Para llevar a cabo la evaluación del alumnado, tendremos en cuenta tanto los contenidos programados en cada curso como los criterios de evaluación. Entendiendo que los contenidos mínimos establecen unos criterios cuantitativos que suponen la calificación de 5 en las Enseñanzas Profesionales, los criterios de evaluación se centrarán en los aspectos cualitativos de nuestra evaluación.

A continuación, ponderamos estos criterios de evaluación con la intención de calificar convenientemente cada uno de estos criterios. Estos, se calificarán del 1 al 10 y representarán el 10% o el 20% de la nota final.

La calificación es consecuencia de la evaluación. Para poder emitir una calificación numérica es necesario realizar una correspondencia entre ambas (calificación y evaluación).

La calificación general de la asignatura se organizará conforme a los siguientes porcentajes y será la media aritmética de estos:

**70% de la nota:** Se calificará en función de los requisitos mínimos, contenidos en los criterios de promoción de cada curso y con arreglo ponderado a los criterios de calificación que se muestran más adelante.

**30% de la nota:** Se calificarán la integración y relación del alumnado en el grupo, compenetración con los demás instrumentos, etc.

A continuación, se concretan franjas de calificación entre las calificaciones de 5 y 10 aplicadas a los criterios de evaluación que recoge la Programación de Música de Cámara del CPM “Marcos Redondo” para el presente curso lectivo (2024- 2025), en las asignaturas de Música de Cámara y que **darán como resultado la ponderación del 70% de la nota**. Para obtener las diferentes calificaciones el alumnado deberá superar los criterios inmediatamente anteriores, de manera sumativa. Las calificaciones entre el 1 y el 4 se consideran como no superado el curso.

### **6.1 Requisitos mínimos para la superación de la asignatura.**

Teniendo en cuenta la inagotable variedad de repertorio camerístico que existe los diversos tipos de formaciones (con su propia problemática didáctica) que pueden surgir cada año en función de las circunstancias de matriculación, se hace muy difícil establecer una distribución temporal de contenidos (en cuanto al repertorio) que sea válida para todos los alumnos de cada año en cada uno de los cursos.

Aunque los mínimos exigibles de la asignatura establecen para cada curso la interpretación de un mínimo de 3 obras en un solo movimiento o bien de 4 movimientos pertenecientes al menos a 2 obras de diferentes estilos de mayor envergadura, la distribución temporal del repertorio debe dividirse siempre que sea posible en 3 bloques temporales que coincidan con cada uno de los trimestres en que está dividido el curso.

De existir alumnos o alumnas con alguna necesidad de adaptación curricular, se reflejará en el curso pertinente en esta programación.

De esta forma se propiciaría uno de los puntos señalados más adelante en la metodología didáctica de la Música de Cámara, donde se dice que se procurará que el alumnado participe en distintas agrupaciones camerísticas a lo largo de los dos cursos si existiese esa posibilidad.

Esto sólo es posible si el estudio del repertorio de los diversos grupos está distribuido temporalmente de la misma forma, de manera que en cada trimestre existiera la opción de variar la conformación y tipología de los grupos. Este hecho se llevará a cabo siempre que se considere beneficioso para la formación del alumnado, o de cara a resolver algún problema surgido por alguna baja o abandono, o simplemente para poder equilibrar el nivel instrumental de los miembros de un mismo grupo. Aunque la complejidad de la distribución de horarios tanto de alumnos como de profesores pueda dificultar bastante estos cambios, se intentará llevar a cabo en la medida de lo posible.

Por otro lado, los contenidos que tienen que ver con los elementos que conforman la práctica instrumental de la música de cámara (articulación, ritmo, fraseo, agógica, dinámica, equilibrio sonoro y de planos, práctica de gestos anacrúsicos, afinación, etc.) se trabajan de forma progresiva e integradora durante todo el curso y a lo largo de los 2 años en que se imparte la asignatura. La asimilación de estos contenidos va adquiriéndose de forma gradual y el alumnado progresivamente va teniendo un mayor dominio sobre los mismos, sin que se pueda delimitar en el tiempo cuáles han de trabajarse antes o después, pues todos son

necesarios al mismo tiempo para la práctica instrumental a la hora de ejecutar una partitura de música de cámara.

La lectura a primera vista se trabajará de forma periódica a lo largo de todo el curso, abarcando progresivamente un repertorio más exigente según se adquiera una destreza cada vez mayor en este campo.

La interpretación en público se realizará preferentemente al final de cada trimestre.

#### **6.1.1. Requisitos mínimos en 5º de E.P.**

Es condición indispensable para alcanzar la puntuación de 5 y promocionar, el cumplimiento de **TODOS** los **mínimos exigibles** que se resumen a continuación:

1. Interpretación correcta de obras de tres estilos diferentes, con una duración mínima aproximada de 20 minutos. Éstas podrán ser completas o movimientos sueltos, de carácter contrastante (movimientos lentos y rápidos, melódicos y rítmicos, etc.)
2. Interpretación musical correcta (cumpliendo fraseos, respiraciones, ataques, y características de estilo) ya sea como responsable del grupo dirigiendo la ejecución colectiva, o mientras realiza su propia parte.
3. Interacción con los compañeros, y pleno entendimiento del sentido de la música de cámara.
4. Lectura a primera vista de una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.
5. Estudio de las obras correspondientes al repertorio programado teniendo en cuenta las anotaciones de la partitura.
6. Actuación en público y/o examen en al menos una de las audiciones organizadas.

#### **6.1.2 Requisitos mínimos en 6º de E.P.**

Es condición indispensable para alcanzar la puntuación de 5 y promocionar, el cumplimiento de **TODOS** los **mínimos exigibles** que se resumen a continuación:

1. Interpretación correcta de obras de tres estilos diferentes, con una duración mínima aproximada de 20 minutos. Éstas podrán ser completas o movimientos sueltos, de carácter contrastante (movimientos lentos y rápidos, melódicos y rítmicos, etc.)
2. Interpretación musical correcta (cumpliendo fraseos, respiraciones, ataques, y características de estilo) ya sea como responsable del grupo dirigiendo la ejecución colectiva, o mientras realiza su propia parte.
3. Interacción con los compañeros, y pleno entendimiento del sentido de la música de cámara.
4. Lectura a primera vista de una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.
5. Estudio de las obras correspondientes al repertorio programado teniendo en cuenta las anotaciones de la partitura.
6. Actuación en público y/o examen en al menos una de las audiciones organizadas.

## **6.2. Actividades de recuperación.**

En caso de que un alumno o alumna promocioe con la asignatura de Música de Cámara pendiente, la recuperación se realizará en la clase del siguiente curso. En caso de cursar el curso pendiente y el actual, el alumnado deberá formar parte de dos grupos diferentes si quiere promocionar en ambos cursos, o a criterio del profesor realizar el programa completo de ambos cursos. Es recomendable que el alumnado que tenga pendiente un curso de la asignatura desde el inicio de esta acuda a dos grupos diferentes.

Cuando el alumno alcance los mínimos exigibles de la asignatura pendiente promocionará al curso superior de dicha asignatura, salvo en el caso de tratarse de 6º, que deberá asistir a clase todo el año como consecuencia lógica de la dinámica de trabajo grupal que se lleva a cabo en la asignatura.

La comunicación de haber superado la asignatura pendiente, así como la calificación obtenida, se hará en el boletín de calificaciones del alumnado en el trimestre en que se produzca dicha incidencia o en su caso mediante el acta de exámenes extraordinarios.

## **7. Medidas de atención a la diversidad y las adaptaciones curriculares para el alumnado que lo precise.**

La atención a la diversidad es una de las exigencias principales de las leyes educativas, en respuesta al principio de igualdad de derechos que recoge la Constitución.

En primer lugar, la diversidad a la que nos referimos se ve reflejada, por un lado, en las diferentes habilidades y capacidades de cada alumno y alumna, y por otro, en la condición social y situación personal y familiar. Ambas cuestiones tienen su repercusión tanto en la manera de enfrentarse a los estudios (motivaciones y perspectivas), como en los ritmos de aprendizaje. Estas formas de diversidad son tratadas desde la propia flexibilidad de la programación que, dentro de los límites que imponen unos estudios de régimen especial y carácter profesional, trata de dar respuesta a todo el alumnado desde su peculiaridad. Desde esta perspectiva, el punto de partida para cualquier medida normalizada de apoyo es la observación directa y continua de la evolución del alumnado, para poder individualizar los contenidos y los procedimientos metodológicos. De esta manera, el profesorado adaptará en todo momento las exigencias del curso a las posibilidades reales de cada alumno y alumna, siempre dentro de los mínimos establecidos para cada nivel. Por último, debe existir también una temporalización flexible, que facilite superar los objetivos y contenidos mínimos en un período acorde con las posibilidades de cada alumno o alumna en particular.

Las medidas ordinarias y las medidas de refuerzo y apoyo educativo pueden ser insuficientes para determinados alumnos y alumnas que, por sus características y circunstancias, necesitan ayudas de carácter más específico.

La diversidad Curricular va dirigida a alumnos y alumnas que puedan requerir un tipo de atención educativa, que difícilmente se les podría proporcionar a través del desarrollo ordinario del currículo establecido. También supone un esfuerzo en favor de aquellos alumnos y alumnas que, por causas diversas, se encuentran con dificultades importantes para alcanzar los objetivos que traza la programación. Va encaminado a que los alumnos desarrollen las capacidades de la etapa a través de itinerarios diferentes de contenidos, con una organización diferente de las áreas y en unas condiciones en las que es posible aplicar medidas para favorecer el éxito escolar de aquellos alumnos que de otra forma no podrían superar los objetivos trazados.

En caso de alumnos con algún tipo de necesidades específicas, ya sean por altas capacidades, diversidad funcional física o psíquica, desconocimiento del idioma, trastornos en el aprendizaje o cualquier otra circunstancia que impida un seguimiento normal de las clases o un adecuado aprovechamiento de las mismas, los padres deberán comunicar esta

circunstancia previamente cuando tengan conocimiento de ello; éstos, a su vez, serán informados de la situación del problema existente en el aula, con la ayuda de un diagnóstico del especialista correspondiente (si es pertinente).

A partir de la evaluación inicial o diagnóstica – a través de la tutoría y contando con el informe del especialista correspondiente – y siempre consensuadas por el Equipo docente del alumno, se procederá a adoptar las medidas de adaptación curricular necesarias para procurar que el alumno pueda alcanzar los mínimos exigibles que exige la programación de la asignatura, siempre que sea posible.

Para la elaboración de este punto se ha tenido en cuenta tanto las pautas establecidas en el Plan de Atención a la Diversidad incluidas en el PEC, como las medidas o estrategias que el profesorado de esta asignatura puntualmente define en relación al alumnado que la cursa.

### **7.1 Alumnado con diversidad funcional física o psíquica**

Para este tipo de alumnos, al igual que para el resto, no debería existir ningún tipo de dificultad en la interiorización de los contenidos de esta asignatura; no obstante, en el caso de contar con alguno de estos alumnos, deberíamos propiciar su inclusión en el seno de un grupo con capacidad integradora, o bien de manera específica, con otros alumnos de nivel similar.

Este tipo de discentes son personas que pueden presentar diferentes tipos de discapacidad, por lo que pueden precisar:

- Una adaptación de los recursos materiales, como podrían ser lupas, algún tipo de asiento especial, así como de ubicación y colocación del aula, etc. (como en el caso de una discapacidad de índole visual, por ejemplo).
- Una adecuación de los elementos del currículo, con la reformulación de los objetivos, con lo que supone de adaptación de los contenidos y de los criterios de evaluación, en algún caso (manteniendo en todo caso los contenidos mínimos a superar).

### **7.2 Alumnado con altas capacidades**

Los alumnos con altas capacidades pueden encontrar falta de estímulo en las actividades ordinarias que se requieren al grupo. En este caso, las medidas de adaptación curricular a adoptar podrán ser de dos tipos:

1. Refuerzo de los contenidos mediante actividades que favorezcan la creatividad antes que la mecánica, o mediante una ampliación de la información.
2. Ampliación de contenidos, anticipando contenidos futuros de la asignatura, o bien – previo acuerdo del equipo docente del alumno – hacer una ampliación de matrícula. En el paso de 5º a 6º de E.P. (que es donde principalmente se detecta esta circunstancia), tendrán una adaptación curricular especial, a través de la acción tutorial, para lograr una correcta adaptación al segundo curso, ya que esta asignatura no se imparte con anterioridad al curso 5º de E.P.

## **8. Las actividades complementarias, diseñadas para responder a los objetivos y contenidos del currículo debiéndose reflejar el espacio, el tiempo y los recursos que se utilicen.**

Las actividades complementarias se integran en la programación didáctica porque contribuyen a desarrollar los objetivos y contenidos del currículo en contextos no habituales (audiciones, representaciones...) y con la implicación de personas de la comunidad educativa.

Las actividades complementarias contribuyen a conseguir un aprendizaje más atractivo, a incrementar el interés por aprender y facilitar la generalización de los aprendizajes fuera del contexto del aula.

Se realizarán un mínimo de dos audiciones de Música de Cámara durante el curso con presencia de los profesores de la asignatura. En una reunión del Equipo Docente posterior se comentará y evaluará la evolución de cada agrupación en relación con el desarrollo de la programación.

Además, cualquiera de las agrupaciones podrá participar dentro de las actividades que organice el centro, como pueden ser el Concierto de Santa Cecilia, el Concierto de Navidad, el Concierto de Fin de Curso, o participar en la Semana de Música. Asimismo, podrán participar voluntariamente en otras actividades extraescolares que el Conservatorio celebre: muestras de Teatro y Música, revista del centro, etc.

Se favorecerá la participación de los grupos en actividades relacionadas con la música de cámara: realización de conferencias o guías de concierto para la asistencia a posibles conciertos organizados por el centro, realización de intercambios con los Departamentos de Agrupaciones Corales e Instrumentales de otros conservatorios, participación en concursos y certámenes...







