

# **PROGRAMACIÓN DE GUITARRA**

## **ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA**

**Conservatorio Profesional de Música de Altea**

2025-2026

Profesor: Pedro M. Hurtado Onteniente

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	4
2. COMPETENCIAS .....	7
Competencia artística y cultural.....	7
3. OBJETIVOS.....	9
3.1. Objetivos Generales .....	9
3.2. Objetivos Específicos .....	10
3.3. Objetivos para las Enseñanzas Profesionales de Guitarra .....	12
4. CONTENIDOS .....	13
5. SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS.....	13
5.1. Primer Curso .....	13
5.2. Segundo Curso .....	18
5.3. Tercer Curso .....	23
5.4. Cuarto Curso .....	28
5.5. Quinto Curso .....	32
5.6. Sexto Curso .....	38
6. METODOLOGÍA .....	43
6.1. Principios metodológicos.....	43
6.2. Atención a la diversidad .....	45
7. EVALUACIÓN.....	47

7.1. Criterios de evaluación .....	47
7.2. Procedimientos de evaluación .....	50
7.3. Criterios de evaluación .....	51
7.4. Pérdida de evaluación continua.....	52
7.5. Mínimos.....	52
7.6. Criterios de promoción .....	52
7.7. Recuperación .....	55
8. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES .....	55
9. CONCRECIÓN DE LOS ACUERDOS ADOPTADOS PARA PROMOVER LA CONVIVENCIA ESCOLAR ADOPTADOS EN EL PLAN DE CONVIVENCIA .....	55
10. PROGRAMACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CONJUNTAS CON OTROS DEPARTAMENTOS QUE AFECTAN A VARIAS ESPECIALIDADES O ASIGNATURAS. ...	56
11. PRUEBAS DE ACCESO .....	56
ANEXO I. REPERTORIO PROPUESTO ENSEÑANZA PROFESIONAL .....	59
ANEXO II. LISTADO DE OBRAS PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO A LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES .....	65

## 1. INTRODUCCIÓN

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete.

Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director o directora, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos, recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece -y padecerá siempre- de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes. El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad -el fenómeno sonoro-temporal en que consiste la música-que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los «afectos», como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

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

para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo para poder trasmisir de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura.

Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica.

El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global.

De todas maneras, ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento. En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria -el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal - instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc.- no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades

del intérprete, pero sí de señalar que al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura musical en general y la de su instrumento en particular. A ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también naturalmente los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

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

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

## **2. COMPETENCIAS**

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

También a través de 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 del deseo de cultivarlas como opción profesional o como alternativa de ocio.

### **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 las 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.

### **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 aquello relativo al sonido, a la salud y a los procesos tecnológicos de los instrumentos. El valor del silencio y la práctica musical contribuyen a hacer más comprensiva, coherente y sostenible la relación de respeto con el medio.

### **Competencia con el tratamiento de la información y competencia digital**

Las tecnologías de la información y la comunicación tanto como fuente permanente de información, pero sobre todo, como un recurso para acceder a la música y sobre todo un recurso para la expresión contribuyen a generalizar la competencia en el tratamiento de la información y la competencia digital.

### **Competencia social y ciudadana**

Facilitan estas enseñanzas la construcción de la conciencia social y ciudadana mediante el acceso al patrimonio cultural colectivo y mediante la práctica cooperativa de la música. A

través de esta práctica aprende el valor del trabajo en equipo y el intercambio de ideas y experiencias como método de trabajo.

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 lo tanto, de manera directa a mejorar las prácticas de convivencia.

### **Competencia para aprender a aprender**

El ejercicio musical 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.

### **Competencia en autonomía e iniciativa personal**

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

## **3. OBJETIVOS**

### **3.1. Objetivos Generales**

- Fomentar la audición de música y establecer conceptos estéticos propios que permitan fundamentar y desarrollar criterios interpretativos individuales.
- Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.

- Analizar y valorar críticamente las diferentes manifestaciones y estilos musicales.
- Conocer las aportaciones de la música al desarrollo personal del individuo y al desarrollo colectivo de las sociedades.
- Participar en actividades de difusión cultural musical que permitan experimentar con la música y disfrutar de la música.
- Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos y artísticos de la música.
- Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural de la Humanidad.
- Conocer y valorar la importancia de la música propia de la Comunitat Valenciana, así como sus características y manifestaciones más importantes.

### **3.2. Objetivos Específicos**

- Superar con dominio y capacidad crítica los contenidos y objetivos planteados.
- Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y evoluciones en los diferentes contextos históricos.
- Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- Formar una imagen ajustada de las posibilidades y características musicales tanto a nivel individual como en relación con el grupo, con la disposición necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o como responsable del conjunto.

- Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo.
- Utilizar el cuerpo y la mente para adquirir la técnica necesaria y así, concentrarse en la audición e interpretación musical.
- Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo junto con las vivencias y experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
- Adquirir y aplicar las destrezas necesarias para resolver las dificultades que surjan en la interpretación de la música.
- Practicar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.
- Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, 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.
- Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria musical y capacidad comunicativa.
- Adquirir autonomía personal en la interpretación musical.
- Consolidar hábitos de estudio adecuados y continuados en función de la dificultad de los contenidos de las asignaturas de los diferentes cursos y niveles.

- Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras.

### **3.3. Objetivos para las Enseñanzas Profesionales de Guitarra**

Las enseñanzas profesionales de guitarra tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las capacidades siguientes:

- Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento, así como alcanzar y demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: Digitación, articulación, fraseo, etc
- Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración.
- Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.

#### **4. CONTENIDOS**

-Profundizar en el estudio de la digitación y su problemática: digitación de obras o pasajes polifónicos en relación con la conducción de las distintas voces.

-Perfeccionamiento de toda la gama de articulaciones y modos de ataque.

-La dinámica y su precisión en la realización de las diversas indicaciones que a ella se refiere, y el equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes.

-El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos.

-Aplicación de las reglas de ornamentar al repertorio de la guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos.

-Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbres, percusión, etc.).

- Armónicos octavados.

-Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos.

-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

-Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.

-Práctica de la lectura a vista.

-Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

-Práctica de conjunto.

#### **5. SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS**

##### **5.1. Primer Curso**

###### **Contenidos**

###### **1. Posición del cuerpo y del instrumento**

1.1. Posición: estabilidad y relajación.

1.2. Detección y supresión de tensiones superfluas.

1.3. Estabilidad del instrumento: medios para conseguirla.

2. La mano derecha

2.1. Posición: - Estabilidad y relajación de la mano sobre las cuerdas que permitan una realización adecuada de los distintos tipos de pulsaciones y mecanismos. - Ajuste de la posición para permitir la pulsación con uñas. - Cambios de timbre.

2.2. Pulsación: - El sonido: Mecanismos de pulsación. Control auditivo. Ataque con uñas: adecuación a características personales. Trabajo de la calidad y potencia. Igualdad de apoyado y no apoyado. - Control del anular apoyando y sin apoyar. - Diferentes tipos de pulsación del pulgar. - Cambios de timbre. - Cuidado y arreglo de las uñas: forma, limado y pulido. Conocimiento y utilización de limas.

2.3. Mecanismos: - Principio de alternancia en las digitaciones. - Acordes y arpegios de tres y cuatro dedos. Preparación de los dedos sobre las cuerdas. Destacado anular y pulgar, apoyando y sin apoyar en arpegios. - El pulgar: movilidad y seguridad. - Acción simultánea de los dedos i, m ó a apoyado y pulgar no apoyado. - Escalas combinando diferentes digitaciones binarias y ternarias, así como fórmulas rítmicas. Cambios de cuerda. - Apagadores.

2.4. Dinámicas: - Ampliación de la variedad dinámica. Reguladores. - Equilibrio sonoro entre los diferentes dedos en arpegios y escalas. Igualdad en acordes. - Diferenciación de planos sonoros: - Dinámicas alternas.

2.5. Terminología específica: - Repaso y control.

### 3. La mano izquierda.

3.1. Colocación: - Colocación relajada y adecuada de la mano que permita el desarrollo técnico posterior. - Distintas colocaciones: longitudinal, transversal y mixta. - Contracción y extensión de la posición. - Consecución de la "posición". - Cambios de posición: control de la colocación y de la "posición" de la mano. - Enlaces entre posiciones utilizando dedos guías y cuerdas al aire. Acción del brazo izquierdo.

3.2. Acción de los dedos: - Forma de pisar de los dedos: ángulo, curvatura y perpendicularidad. Mínimo esfuerzo. El dedo 4. - Fortalecimiento e independencia de los dedos, en especial del 3 y el 4. - Dominio de los acordes Do M, Do 7, Re M, Re m, Re 7, Mi M, Mi m, Mi 7, Fa M, Sol M, Sol 7, La M, La m, La 7, Si M, Si m, Si 7. Enlace I-IV- V en las tonalidades de Do M, La m, Re M, Sol M, La M, Mi M y Mi m. - Enlace de acordes de 7<sup>a</sup> de dominante con tónica. - Ceja y cejilla. Fortalecimiento del 1 en esta función. - Ligados ascendentes y descendentes simples: - Principios técnicos. - Realización correcta con todos los dedos. - Trabajo en posición fija. - Mordentes simples. - Cambios de posición: - Técnica general. - Seguridad en los cambios entre posiciones cercanas (I-II, I-III, III-IV, III-V, V- VII, VII-IX). Trabajo hasta la novena en primera y segunda cuerdas. - Armónicos naturales en trastes XII, VII y V.

3.3. Mecanismos: - Escalas: Mayores en una posición: una y dos octavas. Combinación de i, m, a. Digitaciones binarias y ternarias de mano derecha. Con cambios de posición: Do M en dos octavas. Ritmo binario. Cromática en una posición.

3.4. Terminología específica: - Repaso y control. - Representación de la ceja. - Identificación de posiciones. - Mordentes. - Denominación de los acordes trabajados. - Armónicos naturales.

#### 4. La lectura

4.1. Lectura en quinta, séptima y novena posiciones.

4.2. Identificación y lectura de las posiciones de acordes estudiadas en diversas texturas, tanto arpegiadas como de acordes.

4.3. Conocimiento de las convenciones de la escritura polifónica, adecuándolo a las diversas texturas utilizadas en el repertorio.

4.4. Lectura a vista: melodías con ámbito de una octava en quinta posición.

4.5. Lectura a vista de acordes en las tonalidades Do M, La m y Sol M, en primera posición, escritas en diversas texturas y fórmulas: arpegios, acordes y bajo alternando con acordes y arpegios.

#### 5. La afinación

5.1. Afinación por equísonos y comprobación con octavas y armónicos. Uso del diapasón.

5.2. Otras afinaciones: Sexta cuerda en re. Tercera en fa sostenido.

#### 6. El repertorio

6.1. Estilos: Renacimiento/ Barroco/ Clasicismo/ Romanticismo/ Siglo XX y actualidad:

- Lectura e interpretación de piezas de cada estilo. - Iniciación a los criterios históricos de interpretación correspondientes.

6.2. Conocimientos teóricos: - Técnica: posición y pulsación. - La evolución de los instrumentos de cuerda pulsada. Su relación con las distintas épocas. Guitarra, vihuela, laúd. La escritura. Música original y transcripciones.

### 6.3. Principios armónicos básicos: la tonalidad y los acordes tonales.

Funciones de tónica, dominante y subdominante. Aplicación al estudio y análisis del repertorio.

### 6.4. Texturas: - Melodía en bajos con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. -

Melodía en agudos con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. - Arpegios de tres y cuatro sonidos. - Acordes de tres y cuatro sonidos. - Iniciación a la polifonía.

Reconocimiento y separación de voces.

## 7. La memoria

7.1. Memorización de las notas naturales y alteradas en quinta (todas las cuerdas), séptima y novena posiciones (cuerdas agudas).

7.2. Memoria muscular y del tacto: cambios a quinta posición. Adecuación de la distancia entre los dedos de mano izquierda en esta posición.

### 7.3. Memorización de piezas del repertorio.

7.4. Formas de reforzar los distintos tipos de memoria. La salud de la memoria: el repaso y el refuerzo apropiados.

## 8. Interpretación en público

### 8.1. Trabajo del autocontrol en público.

### 8.2. Puesta en escena.

## 9. Técnicas de estudio

9.1. Formas de favorecer la concentración. Organización de la sesión

de estudio en casa para que resulte eficaz y significativo.

9.2. Aplicación de las indicaciones del profesor en el estudio diario. Autoevaluación y corrección de errores.

9.3. Estudio responsable. Regularidad y disciplina.

### **Distribución temporal**

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

## **5.2. Segundo Curso**

### **Contenidos**

1. Posición del cuerpo y del instrumento

1.1. Posición: estabilidad y relajación.

1.2. Detección y supresión de tensiones superfluas.

2. La mano derecha

2.1. Posición: - Mantenimiento de una posición estable y relajada. Detección y control de tensiones. - Control de la posición en la pulsación con uñas. - Control en los cambios de timbre.

2.2. Pulsación: - El sonido: mejora de calidad y potencia con la utilización de las uñas. Conocimiento del mecanismo de pulsación. Control auditivo de la calidad. Igualdad de apoyado y no apoyado. - Autocontrol del ángulo de ataque en la pulsación con uñas. - Independencia del anular. - Arpegiados y rasgueados. - Cambios de timbre: boca, puente, sul tasto. - Cuidado y arreglo de las uñas: mantenimiento diario.

2.3. Mecanismos: - Arpegios de tres y cuatro dedos. Destacado de todos los dedos apoyando y sin apoyar. - Acordes de tres y cuatro dedos. Destacado de p y a. - Escalas combinando diferentes digitaciones binarias y ternarias y con distintos tempos y fórmulas rítmicas. La "figueta". - Teoría acústica de los armónicos. Realización de armónicos octavados, independientes o con sonidos naturales. - Criterios generales de digitación de la mano derecha. Aplicación al repertorio. - Coordinación adecuada con la mano izquierda. - Detección y apagado de sonidos extraños a la armonía.

2.4. Dinámicas: - Ampliación de la variedad dinámica, utilizándola en el repertorio. - Mantenimiento del nivel dinámico de la melodía. - Equilibrio sonoro entre los diferentes dedos en arpegios y escalas controlando en fuerte y piano. Reguladores. Igualdad en acordes. - Diferenciación de planos sonoros mediante dinámicas simultáneas y alternas. Control auditivo. - Coherencia de las líneas melódicas dentro del contexto polifónico. Iniciación a la diferenciación de voces.

2.5. Terminología específica: - Repaso y control. - Armónicos octavados. - Arpegiados y rasgueados.

### 3. La mano izquierda

3.1. Colocación: - Adecuación de la posición a las necesidades técnicas. Relajación de la mano y control de esfuerzos. El dedo 4. - Utilización de las distintas colocaciones según el

contexto técnico. - Trabajo sistemático de extensiones. - Cambios de posición: asimilación del procedimiento trabajando el sentido del tacto. Control de la posición del 4. Enlaces entre posiciones utilizando dedos guías y cuerdas al aire. Acción del brazo izquierdo. Coordinación con mano derecha.

3.2. Acción de los dedos: -Control de la forma de pisar de los dedos en escalas, acordes, ligados y cambios de posición. El dedo 4: mantenimiento de su curvatura. - Fortalecimiento e independencia de los dedos, en especial del 3 y el 4. - Dominio de los acordes del curso anterior. Iniciación a la transposición de posiciones acórdicas. Si bemol mayor. Acordes menores, mayores y de séptima de dominante segunda y tercera posiciones: Fa sostenido m, M y 7; Do M, Do m, Do 7; Sol M, Sol m, Sol 7. Enlace en las tonalidades de Do M, Do m, Sol M, Sol m, si M, si m, Fa M, Fa m. - Enlace de acordes de 7<sup>a</sup> de dominante con tónica. - Ceja y cejilla. Fortalecimiento y precisión del 1. - Ligados ascendentes y descendentes simples: - Control y seguridad de los realizados con 3 y 4. - Trabajo en posición fija de ligados y mordentes simples. - Cambios de posición: - Cambios entre posiciones lejanas (I-VII, I-IX, V-IX) ascendentes y descendentes. - Arrastres y portamentos. - Armónicos naturales en trastes IX y XIX.

3.3. Mecanismos. - Escalas: Mayores en una posición y con un cambio de posición. Ámbito: dos octavas. Combinación de i, m, a. Digitaciones binarias y ternarias. Transposición de las mismas a lo largo del diapasón. Distintos tiempos. Menores en una posición: una octava. Combinación: i, m, a. Digitación binaria. Transposición. Cromática en una posición. Digitación ternaria. Transposición.

3.4. Terminología específica: - Repaso y control. - Denominación de los acordes trabajados. - Arrastres y portamentos.

#### 4. La lectura

4.1. Refuerzo del conocimiento del diapasón para la lectura en cuarta, quinta, séptima y novena posiciones. Iniciación del registro sobreagudo.

4.2. Tonalidades de Do M, Sol M, Fa M y sus relativos, así como La M y Mi M, abarcando hasta el traste XII.

4.3. Identificación y lectura de las posiciones de acordes estudiadas en diversas texturas, tanto arpegiadas como acordes.

4.4. Conocimiento de las convenciones de la escritura polifónica, adecuándolo a las diversas texturas utilizadas en el repertorio.

4.5. Lectura a vista: - Melodías con un ámbito máximo de una octava en séptima y novena posiciones, y las tres cuerdas agudas. - Sucesiones de acordes en las tonalidades de Re M, La M y mi m en distintas texturas y fórmulas: arpegios, acordes, melodía acompañada por acordes y arpegios alternantes. Acordes de Re M, Re 7, Sol M, La M, La m, La 7, Mi M, Mi m, Mi 7. - Piezas sencillas en 1<sup>a</sup> posición.

#### 5. La Afinación

5.1. Empleo de todos los sistemas de afinación trabajados hasta este curso y mantenimiento estable del instrumento en su afinación habitual. Responsabilidad del alumno.

5.2. Otras afinaciones de la guitarra. Tercera en fa sostenido para la música renacentista. Quinta en sol.

#### 6. El repertorio

## 6.1. Estilos: Renacimiento/ Barroco/ Clasicismo/ Romanticismo/ Siglo

XX y nuestros días. Lectura e interpretación de piezas del repertorio.

6.2. Conocimientos teóricos: - Los estilos musicales y la guitarra. Compositores más representativos. - La interpretación musical según los estilos.

6.3. Principios armónicos básicos. Cadencias. El acorde de séptima de dominante. Polivalencia funcional de un acorde.

6.4. Texturas: - Melodía en bajos con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. - Melodía en agudos con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. - Melodía en agudos o graves con acompañamiento simultáneo de acordes. - Arpegios y acordes de tres y cuatro sonidos. - Iniciación a la polifonía contrapuntística. Diferenciación y continuidad de voces. Seguimiento y control auditivo de las partes.

## 7. La memoria

7.1. Memorización de las notas naturales y alteradas en cuarta, séptima y novena posiciones.

7.2. Memorización de armónicos naturales en trastes V, VII, IX y XII.

7.3. Memoria muscular y del tacto en cambios a posiciones lejanas. Memorización de distancias en el diapasón. Adecuación de la separación entre los dedos de mano izquierda.

7.4. Memorización de piezas del repertorio.

7.5. Formas de reforzar los distintos tipos de memoria. La salud de la memoria: el repaso y el refuerzo apropiados.

## 8. Interpretación en público de piezas del curso

8.1. Trabajo del autocontrol en público. Desarrollo de la seguridad en

sí mismo.

8.2. Puesta en escena. El protocolo en el escenario.

## 9. Técnicas de estudio

9.1. Formas de favorecer la concentración. Organización de la sesión de estudio en casa para que resulte eficaz y significativo.

9.2. Aplicación de las indicaciones del profesor en el estudio diario. Corrección de errores.

9.3. Estudio responsable. Necesidad de una dedicación regular de tiempo. La disciplina.

9.4. Detección de problemas de lectura y ejecución: propuesta de solución con los recursos trabajados.

## Distribución temporal

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

### 5.3. Tercer Curso

#### Contenidos

##### 1. Técnica de la guitarra

1.1. La relajación en la posición corporal del instrumentista. Eliminación del exceso de tensión en brazos y manos. Utilización de la presión conveniente en la mano izquierda.

1.2. Desarrollo del sentido del tacto en ambas manos. Su uso como

medio de orientación.

1.3. Dominio de la pulsación. Adaptación a las exigencias musicales. Continuidad de la calidad sonora en cada pieza. Control auditivo del sonido y sus parámetros. Utilización de recursos tímbricos variados: iniciación al cambio de ángulo.

1.4. Igualdad de acción de los dedos de la mano derecha.

1.5. Independencia de dinámica y de fraseo en el trabajo de las distintas texturas musicales.

1.6. La velocidad: trabajo en escalas y arpegios. Coordinación de ambas manos. Forma de trabajar la velocidad, la ayuda del metrónomo.

1.7. Escalas mayores y menores en dos octavas. Terceras y sextas en una octava. Digitaciones ternarias. Transposición.

1.8. Ligados dobles, trinos, mordentes dobles y ligados de más de 3 notas. Trabajo en posición fija.

1.9. Extensiones de la posición de la mano izquierda: control de la tensión y relajación de la mano. 1.9. Cambios de posición: acción del brazo. Seguridad en posiciones lejanas.

Enlaces de posición.

1.11. Vibrato. Tipos. Trabajo del vibrato longitudinal.

1.12. Control del diapasón. Posiciones sobreagudas.

1.13. Autonomía del alumno en la afinación del instrumento, adecuándola a las necesidades del repertorio.

## 2. Las técnicas de estudio y la memoria

### 2.1. Técnicas de organización del estudio.

### 2.2. La memoria intelectual; memorización de piezas de mayor complejidad formal.

### 2.3. La concentración.

## 3. La lectura

### 3.1. Reforzamiento de novena posición. Registro sobreagudo.

3.2. Acordes en quinta, séptima y novena posiciones: tonalidades de Do M y Do m, Fa M, La M y La m. Séptimas de dominante correspondientes.

3.3. Acordes en función de subdominante; enlaces. Séptimas diatónicas en primera y segunda posición. Do M, la m y Re M.

3.4. Reconocimiento de las distintas texturas. Lectura de piezas contrapuntísticas: identificación de voces.

3.5. Lectura a vista: - Melodías en séptima y novena posiciones, utilizando todas las cuerdas. - Sucesiones de acordes en las tonalidades de Fa M, re m, Mi M con distintas texturas y fórmulas: arpegios, acordes, melodía con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. Acordes: Si bemol M, Do 7, Sol m, Si M, Si 7. - Piezas clásicas sencillas en 1<sup>a</sup> posición.

## 4. La digitación

### 4.1. Criterios generales de digitación de mano derecha.

4.2. Mano izquierda: la digitación por posiciones. El uso de las cuerdas al aire. Digitaciones “tímblicas”.

4.3. Digitación y estilo. Normas generales para la música antigua y la clásica. La figueta.

## 5. Dinámica y agógica

5.1. La velocidad: control de la tensión y de la coordinación de ambas manos. El metrónomo. Adecuación de la velocidad al carácter y tempo de la obra. Control de la misma.

5.2. Mantenimiento del tempo en la interpretación musical.

5.3. Diferenciación de planos sonoros: control e independencia de la melodía. Identificación de las texturas musicales más importantes.

5.4. Trabajo de texturas contrapuntísticas. Continuidad sonora de cada voz y mantenimiento de su dinámica y tímbrica. Seguimiento auditivo de las voces.

## 6. El timbre

6.1. Buscar y aplicar variantes tímblicas en el repertorio individual, adecuándolas a sus características.

## 7. El análisis

7.1. Iniciación al análisis de partituras: Identificación de tonalidad principal, secciones, partes, temas, relación entre secciones, acordes propios de la tonalidad, cadencias importantes y tipo de texturas. Repertorio clásico y barroco.

7.2. La música contrapuntística: La conducción de voces. La imitación.

## 8. El repertorio de guitarra

### 8.1. Lectura e interpretación de piezas de distintos estilos

(Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo y Siglo XX) utilizando los criterios propios de cada época (8.3.).

### 8.2. Conocimientos teóricos: El repertorio español: compositores más representativos. -

El Renacimiento español. Vihuela y guitarra. Los vihuelistas. Danzas, intabulaciones, diferencias y fantasías. - Música española para guitarra barroca: danzas. Gaspar Sanz. - El clasicismo: Sor y Aguado. Características estilísticas generales. - El Romanticismo en España: Tárrega. Características de su obra y de su escuela. - Siglo XX: Discípulos de Tárrega. Llobet. Nacionalismo español.

8.3. Criterios interpretativos generales en la Música antigua y Clasicismo. - Dinámica y agógica. - Articulación. - Tímbrica. - Recursos derivados de las características de los instrumentos originales: ausencia de arrastres en izquierda, la figueta. - Iniciación a la ornamentación en el repertorio antiguo.

## 9. Interpretación en público

9.1. Trabajo del autocontrol. Desarrollo de la seguridad en sí mismo: imagen positiva de la actuación.

9.2. Puesta en escena. El protocolo en el escenario.

## Distribución temporal

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

## 5.4. Cuarto Curso

### Contenidos

#### 1. Técnica media de la guitarra

1.1 La relajación en los movimientos. Control de la tensión corporal. Eliminación de movimientos innecesarios.

1.2. Desarrollo del sentido del tacto en ambas manos.

1.3. Dominio de la pulsación: adecuación al estilo. Control de la presión adecuada para mantener la potencia sonora en la interpretación. Control en dinámicas simultáneas y alternas (diferenciación de planos).

1.4. Igualdad e independencia de todos los dedos de la mano derecha. Trabajo de texturas polifónicas imitativas.

1.5 La velocidad: trabajo en escalas y arpegios. Control y memorización adecuada de la digitación y coordinación de ambas manos. Trabajo con el metrónomo.

1.6. Escalas mayores y menores en dos octavas: trabajo de la velocidad. Diversos ritmos y digitaciones. Terceras y sextas en una y dos octavas. Transposición.

1.7. Ligados compuestos, trinos, mordentes dobles con un dedo pasivo y posiciones fijas (en acordes, terceras y cejas). Digitación con tres dedos del trino.

1.8. Extensiones de la posición de la mano izquierda: control de la tensión y relajación de la mano. Utilización razonada en el repertorio.

1.9. Cambios de posición: Seguridad, limpieza y rapidez entre posiciones lejanas. Continuidad sonora en los enlaces. Utilización razonada de los cambios según el estilo y el fraseo de las obras.

1.10. Utilización del vibrato longitudinal en el repertorio individual según el estilo. Vibrato transversal. Velocidad del vibrato.

1.11. Control del diapasón. Posiciones sobreagudas.

1.12. Autonomía del alumno en la afinación del instrumento, adecuándola a las necesidades del repertorio.

## 2. Las técnicas de estudio y la memoria

2.1. Formas de favorecer la concentración: ambiente adecuado. Elección de horario de estudio. Organización de la sesión.

2.2. Disciplina de estudio diaria.

2.3. Trabajo del repertorio por secciones significativas. Sentido y uso de la repetición de pasajes.

2.4. Detección y solución de problemas en la lectura, digitación y ejecución musicales: análisis del problema, propuesta de soluciones razonadas y elección justificada de una de ellas.

2.5. La memoria intelectual: memorización de piezas de mayor complejidad formal y extensión.

2.6. La concentración.

### 3. La lectura.

3.1. Reforzamiento en V, VII y IX. Registro sobreagudo completo.

3.2. Despliegue de acordes perfectos mayores, menores y de séptima de dominante.

Séptimas: disminuida y diatónica sobre II. Enlaces VII-I, I- II- V7-I.

3.3. Reconocimiento de las distintas texturas. Lectura de piezas contrapuntísticas.

3.4. Lectura a vista: - Melodías, con ámbito de dos octavas, combinando posiciones cercanas (IV-V, V-VI, III-IV) - Enlaces armónicos en las tonalidades de Si bemol M, Sol m, Si M. Arpegios, acordes, melodía con acompañamiento alterno de acordes o arpegios. - Enlaces armónicos en V posición y posiciones cercanas con distintas texturas y fórmulas. - Piezas clásicas sencillas en 1<sup>a</sup> y 2<sup>a</sup> posiciones.

### 4. La digitación

4.1. Racionalización de la digitación de la mano derecha. Digitación y velocidad.

4.2. El principio de posición en la digitación de la mano izquierda. Simplicidad y economía.

Análisis de las digitaciones posibles de mano izquierda para un mismo pasaje. Criterios de elección: fraseo y estilo.

4.3. Transporte de digitaciones de mano izquierda.

4.4. La digitación y el estilo. Las digitaciones de Tárrega y su escuela. El repertorio de Segovia. Rasgos generales.

### 5. Dinámica y agógica.

5.1. Trabajo de la velocidad. El metrónomo. Adecuación de la velocidad al carácter y tempo de la obra. Control y mantenimiento en cada pieza.

5.2. Diferenciación de planos sonoros: control e independencia de la melodía. Mantenimiento de la calidad sonora de los distintos planos.

5.3. Trabajo de texturas imitativas. Diferenciación y claridad de voces: mantenimiento de la calidad sonora. Seguimiento auditivo de las partes.

## 6. El timbre

6.1. Iniciación a la variación del timbre cambiando el ángulo de ataque y la relación yema/uña.

## 6.2. Repaso general de efectos tímblicos.

## 7. El análisis del repertorio.

7.1. Iniciación al análisis de partituras: Identificación de tonalidad principal y modulaciones, secciones, partes, temas, motivos, fraseo y articulación, relación entre secciones, acordes más empleados, cadencias importantes, tipo de texturas. Repertorio clásico y barroco.

## 7.2. El repertorio contrapuntístico: La conducción de voces. La imitación. Los modos.

## 8. El repertorio

8.1. Lectura e interpretación de piezas de distintos estilos (Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo y Siglo XX) utilizando los criterios propios de cada época.

## 8.2. Contenidos teóricos básicos relacionados con el repertorio

internacional. - El Renacimiento europeo: El laúd. Escuelas nacionales. J. Dowland. Danzas, intabulaciones, variaciones y fantasías. - El Barroco europeo: Laúd, tiorba y guitarra barroca. Escuelas nacionales. R. De Visée. Weiss y Bach. La suite. - La guitarra clásica: París y Viena. Giuliani. Características del repertorio clásico. Las piezas de salón. Las variaciones. - El inicio del romanticismo: declive de la guitarra a mediados del XIX. Coste, Mertz. El virtuosismo. - Siglo XX: Andrés Segovia y su relación con Castelnuovo-Tedesco, Ponce. La música hispanoamericana: Barrios. H. Villalobos.

## 8.3. Criterios interpretativos generales en la Música antigua y Clasicismo:

- Dinámica y agógica.
- Articulación.
- Tímbrica.
- Recursos derivados de las características de los instrumentos originales: ausencia de arrastres en izquierda, la figueta.
- Iniciación a la ornamentación en el repertorio antiguo.

## 9. Interpretación en público

### 9.1. Trabajo del autocontrol en público. Desarrollo de la seguridad en sí mismo: imagen positiva de la actuación.

### 9.2. Puesta en escena. El protocolo en el escenario.

## Distribución temporal

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

## 5.5. Quinto Curso

## Contenidos

### 1. Técnica general

1.1 La relajación en los movimientos. Control de la tensión corporal. Eliminación de movimientos innecesarios.

1.2. Dominio de la pulsación. Adecuación al estilo. Mantenimiento de la calidad y potencia sonoras en la interpretación. Control en dinámicas simultáneas y alternas: independencia de planos sonoros. Control en público.

1.3. Independencia de todos los dedos de la mano derecha. Trabajo de texturas polifónicas imitativas.

1.4. Trabajo de la velocidad en el repertorio. Control y memorización adecuada de la digitación y coordinación de ambas manos.

1.5. El trémolo: igualdad e independencia de los dedos en su realización.

1.6. Ligados compuestos, grupetos, trinos, mordentes con un dedo pasivo y en posiciones fijas (en acordes, terceras y cejas). Trinos: distintas velocidades.

1.7. Extensiones de la posición de la mano izquierda: control de la tensión y relajación de la mano. Utilización en el repertorio: economía de esfuerzos.

1.8. Cambios de posición: Seguridad, limpieza y rapidez. Continuidad sonora en los enlaces. Utilización razonada de los cambios según el estilo y el fraseo de las obras.

1.9. El vibrato: tipos. Vibrato y estilo musical. Criterios de aplicación.

1.10 Autonomía en la afinación del instrumento, adecuándola a las necesidades del repertorio.

## 2. Las técnicas de estudio y la memoria

2.1. Disciplina de estudio diaria: - Organización del tiempo: Ejercicios de calentamiento para preparar físicamente las manos; graduación del trabajo técnico; alternancia de actividades.

2.2. Formas de favorecer la concentración: ambiente y horario adecuados para el estudio

2.3. Incremento de la autonomía: - Propuesta y análisis de soluciones ante problemas que surjan en el estudio del repertorio: técnica, dinámicas, digitación, fraseo, etc. - Desarrollo de la capacidad de resolver problemas en su tiempo de estudio diario.

2.4. Detección de la memoria predominante para su refuerzo y ampliación con otros tipos de memoria que la complementen.

2.5. La memoria intelectual. - Memorización de piezas de mayor complejidad formal y extensión. - Profundización en la comprensión de la obra a través del análisis formal.

2.6. Control y memorización adecuada de la digitación de ambas manos.

2.7. Autoevaluación del trabajo sobre el repertorio, previo a la interpretación en público, por medio de grabaciones caseras de audio o mejor con cámara de vídeo, que permite además valorar el aspecto visual de la ejecución, tensiones físicas, movimientos exagerados en ambas manos, puntos de la obra que necesitan ser revisados, etc

## 3. La lectura

### 3.1. Dominio de todos los equísonos. Asimilación de los acordes

propios de la armonía tonal: reconocimiento en el repertorio. Lectura de melodías y acordes no tonales en distintas posiciones.

3.2. Autonomía del alumno en la lectura del repertorio, identificando y resolviendo por sí mismo los problemas que surjan. Identificación de texturas.

3.3. Lectura a vista. - Melodías con enlaces entre posiciones cercanas. - Piezas sencillas de armonía tonal: - Cambios hasta quinta posición. - Texturas: melodía acompañada por una nota grave simultánea. Melodía acompañada por arpegios utilizando las posturas acórdicas trabajadas. - Piezas sencillas con armonía contemporánea.

## 4. La digitación

4.1. Racionalización de la digitación de la mano derecha. Identificación y solución de problemas por parte del alumno.

4.2. Estudio de las digitaciones posibles de mano izquierda para un pasaje. Criterios de elección: facilidad técnica, fraseo y estilo. Identificación y solución de problemas por parte del alumno.

4.3. La digitación y el estilo. Las digitaciones de la música antigua: evolución. Análisis y crítica de las digitaciones de Tárrega y Segovia. El repertorio nacionalista. Tendencias actuales.

## 5. Dinámica y agógica

5.1. Mantenimiento del tempo en piezas de mayor complejidad formal, adecuándolo al carácter y agógica.

## 5.2. El rubato.

5.3. Diferenciación de planos sonoros: independencia sonora y de fraseo. Mantenimiento de la calidad sonora de los distintos planos.

## 5.4. Trabajo de texturas polifónicas imitativas de mayor complejidad formal.

5.5. Criterios para aportar dinámica y agógica en partituras que no las contengan, o para mantener o variar las escritas. Realización práctica sobre el repertorio individual.

## 6. El timbre

6.1. Recursos especiales: portamento, vibrato, arpegiado, armónicos, contrastes, tambora, pizzicato, rasgueados, etc.

## 7. Análisis del repertorio

7.1. Identificación de tonalidad principal y modulaciones, secciones, partes, temas, motivos, fraseo y articulación, relación entre secciones, acordes más empleados, cadencias importantes, tipo de texturas, etc. Formas lied binario y ternario. El rondó. Repertorio clásico, barroco y romántico.

7.2. La música antigua: La conducción de voces. La imitación. Los modos. Tiempos y compases. Las diferencias. La fantasía.

## 8. El repertorio.

8.1. Lectura e interpretación de piezas de distintas épocas utilizando los criterios de interpretación acordes con el estilo (8.3).

8.2. Contenidos teóricos relacionados con el repertorio. - El Renacimiento europeo: Laúd, vihuela y guitarra. El arte de glosar. La ornamentación. La tablatura. - El Barroco europeo: Laúd, tiorba y guitarra barroca. La ornamentación: escuelas nacionales. La tablatura. - La guitarra clásica: Características del repertorio clásico. La interpretación. La edición de música en la época. Problemas de las reediciones posteriores.

8.3. Criterios interpretativos generales en el Romanticismo y música nacionalista: - Digitaciones originales: características sonoras. - Dinámica y agógica. Rubato. - Tímbrica. - Articulación y fraseo. - Arrastres y portamentos.

## 9. La interpretación en público

9.1. La interpretación como acto de comunicación: el intérprete como mediador entre la música y el público.

9.2. Dominio físico del repertorio antes de su interpretación en público. Desarrollo de la seguridad en sí mismo: imagen positiva de la actuación.

9.3. Preparación de la actuación: grabación previa del repertorio (en audio o cámara de vídeo), para salir al escenario con la experiencia positiva previa de su control. Otros recursos.

9.4. Puesta en escena. Formas de favorecer la concentración en el escenario. Control mental: Evitar pensamientos negativos y fomentar los positivos.

9.5. Valoración de la actuación: aspectos positivos (reforzadores) y negativos (mejorables) mediante la autoevaluación. Propuesta conjunta de trabajo complementario que sirva de preparación para la siguiente.

## **Distribución temporal**

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza

individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

## 5.6. Sexto Curso

### Contenidos

#### 1. Técnica general

1.1. Control de la posición corporal en la interpretación del repertorio: relajación de los movimientos y dominio de la tensión corporal. Eliminación de movimientos innecesarios. Mantenimiento del tono muscular adecuado para afrontar la interpretación en público: mantenimiento físico de las manos.

1.2. Dominio de la pulsación: adecuación al estilo y control al tocar en público. Mantenimiento de la calidad sonora en la interpretación del repertorio.

1.3. Independencia de todos los dedos de la mano derecha, adecuándose a las características técnicas y musicales del repertorio.

1.4. Interpretación del repertorio a tempo. Memorización adecuada de la digitación y coordinación de ambas manos.

1.5. Limpieza en la realización de ligados y adornos con la mano izquierda. Elección de recursos técnicos según las características del repertorio, buscando economía de esfuerzos y relajación de la mano.

#### 1.6. Adaptación de la mano izquierda a los cambios de posición.

Control de los enlaces de posición en pasajes rápidos. Relajación y eliminación de movimientos superfluos. Control de la tensión de la mano en las extensiones.

#### 1.7. Vibrato y estilo musical: criterios de aplicación. Mantenimiento del vibrato a lo largo de la interpretación siempre que lo requiera.

#### 1.8. Distintos tipos de rasgueo.

#### 1.9 Autonomía en la afinación del instrumento, adecuándola a las necesidades y al trabajo técnico del repertorio.

### 2. Las técnicas de estudio y la memoria

2.1. Disciplina de estudio diaria: - Organización del tiempo: Ejercicios de calentamiento para preparar físicamente las manos; graduación del trabajo técnico; alternancia de actividades. - La concentración: lograr atención sostenida sobre cada aspecto de la ejecución instrumental durante el estudio diario. Formas de favorecerla: ambiente y horario adecuados para el estudio.

2.2. Incremento de la autonomía: - Propuesta y análisis de posibles soluciones en todos los aspectos que haya de abordar en su estudio: técnica, dinámicas, digitación, fraseo, etc. - Resolución de problemas en el estudio diario.

2.3. Fomentar y apoyar la memoria predominante con el desarrollo de otras memorias que la complementen.

2.4. La memoria intelectual: - Memorización de piezas de mayor complejidad formal y extensión: obras con varios movimientos. - Profundización en la comprensión de la obra a través del análisis formal.

2.5. La memoria psicomotriz correcta: enseñar a los dedos a ejecutar

sus movimientos siempre de igual forma. Memoria de digitaciones.

2.6. Empleo del metrónomo como herramienta de control para lograr una ejecución limpia y sólida.

2.7. Autoevaluación del trabajo sobre el repertorio: grabación (en cassette, CD o con cámara de vídeo) para valorar su control, el aspecto visual de la ejecución, tensiones físicas, movimientos exagerados en ambas manos, puntos de la obra que necesitan ser revisados, etc

### 3. La lectura

3.1. Reconocimiento en el repertorio de acordes tonales. Lectura de melodías y acordes no tonales en distintas posiciones y texturas.

3.2. Autonomía del alumno en la lectura del repertorio, resolviendo por sí mismo los problemas que surjan. Identificación de texturas.

3.3. Lectura a vista. - Piezas sencillas de armonía tonal: - cambios hasta séptima posición.

- Texturas: - melodía acompañada por una nota grave simultánea. - melodía acompañada por arpegios utilizando las posturas acórdicas trabajadas. - melodía acompañada por acordes de dos y tres notas alternantes. - acordes de tres y cuatro sonidos (posiciones conocidas) - Piezas sencillas con armonía contemporánea.

### 4. La digitación

4.1. Racionalización de la digitación de la mano derecha: interpretar el repertorio con la digitación planteada en su estudio. Identificación y solución de problemas por parte del alumno.

4.2. Estudio de las digitaciones posibles de mano izquierda para un pasaje. Criterios de elección: facilidad técnica, fraseo y estilo. Identificación y solución de problemas por parte del alumno. Interpretación del repertorio con la digitación planteada en su estudio

4.3. La digitación y el estilo: análisis y aplicación de digitaciones según la época y estilo de las piezas. Criterios para modificar digitaciones.

## 5. Dinámica y agógica

5.1. Mantenimiento del tiempo en piezas de mayor complejidad formal, adecuándolo al carácter y tiempo de las obras. Control de los distintos tiempos en las piezas compuestas de varios movimientos.

## 5.2. El rubato.

5.3. Independencia de dinámica y de fraseo en las distintas texturas. Identificación de éstas por parte del alumno. Aplicación en el repertorio polifónico.

5.4. Criterios para aportar dinámica y agógica en partituras que no las contengan, o para mantener o variar las escritas. Realización práctica sobre el repertorio individual.

## 6. El timbre

6.1. Recursos especiales: percusiones, armónicos, pizzicatos, contrastes dinámicos, destacado de disonancias, rasgueados, digitaciones “tímblicas”, etc.

## 7. Análisis del repertorio

7.1. Análisis formal y estilístico de las obras que cada alumno seleccione en su programa individual para tocar en público. Características de la fuente. Identificación de tonalidad

principal y modulaciones, secciones, partes, temas, fraseo y articulación, relación entre secciones, acordes más empleados, cadencias importantes, tipo de texturas, etc. Las variaciones y la forma sonata.

## 7.2. La música antigua: La ornamentación y la improvisación. La imitación. La fuga.

## 8. El repertorio

8.1. Lectura e interpretación de piezas de distintos estilos utilizando los criterios de interpretación propios.

8.2. Contenidos teóricos relacionados con el repertorio. - El Romanticismo y la guitarra. Tárrega. Recursos expresivos. - El nacionalismo. Principales compositores. El folklore. Utilización de recursos procedentes de éste. - La música de vanguardia. Corrientes. Escritura e interpretación. La función de la tímbrica.

8.3. Criterios interpretativos generales en la música contemporánea: - Digitaciones originales: características sonoras. - Dinámica y agógica. Rubato. - Tímbrica. - Articulación y fraseo. - Arrastres y portamentos.

## 9. La interpretación en público

9.1. La actuación en público como parte indispensable de la formación musical. La interpretación como acto de comunicación, el intérprete como mediador entre la música y el público.

9.2. Dominio físico de la obra antes de presentarla ante el público. Desarrollo de la seguridad en sí mismo: imagen positiva de la actuación.

9.3. Preparación de la actuación: grabación previa del repertorio (en audio o cámara de vídeo) para salir al escenario con la experiencia positiva previa de su control. Otros recursos.

9.4. Puesta en escena. Formas de favorecer la concentración en el escenario. Evitar pensamientos negativos y fomentar los positivos.

9.5. Valoración de la actuación: aspectos positivos (reforzadores) y negativos (mejorables) mediante la autoevaluación. Propuesta conjunta de trabajo complementario que sirva de preparación para la siguiente.

### **Distribución temporal**

La distribución temporal de la materia dado el sistema de enseñanza individualizada no se adapta a un proyecto generalizado, pues el alumnado desarrollará de acuerdo a sus posibilidades y situaciones personales el ritmo de trabajo más adecuado, estableciéndose un plan de tipo personalizado.

## **6. METODOLOGÍA**

### **6.1. Principios metodológicos**

- La selección de un repertorio de obras, por parte del profesorado, facilitará la adquisición progresiva de los aspectos técnicos e interpretativos a lo largo de estas enseñanzas y dará respuesta a la diversidad de capacidades, motivaciones e intereses del alumnado.

- Se proporcionará el equilibrio entre la práctica individual guiada del instrumento, orientada a la mejora de la técnica, y el uso de estrategias de enseñanza en grupo, el ejercicio expresivo cooperativo en dúos, tríos, etc. Estas prácticas incrementan la motivación y desarrollan actitudes positivas de autocrítica, tolerancia y respeto, cooperación y prácticas, en general, de convivencia.

- Se fomentará la escucha activa para incrementar las capacidades perceptivas del alumnado, fomentando con esto su sensibilidad, emotividad, imaginación, capacidad expresiva y creatividad y desarrollando su memoria auditiva como esencia en la práctica musical aplicable en la interpretación, reconocimiento, improvisación e identificación de los distintos elementos musicales estudiados.

- Se potenciará la adquisición de técnicas de aprendizaje que posibilitan la progresiva autonomía del alumnado en el ejercicio del estudio para lograr la máxima eficacia en su esfuerzo personal. Se ayudará el alumnado a reflexionar sobre el propio proceso de aprendizaje y enfrentarse a las demás dudas que surjan en dicho proceso, así como a intentar solucionarlas con una autonomía cada vez mayor.

- El repertorio de obras, métodos, estudios y libros viene detallado dentro del ANEXO de esta Programación Docente.

Ante situaciones extraordinarias que impliquen la suspensión temporal de la actividad educativa presencial, se adoptarán las siguientes medidas organizativas:

En el caso de atención educativa en el domicilio las familias se podrán poner en contacto con el profesorado a través de Itaca. Una vez establecido este primer contacto se podrá continuar la comunicación a través del correo GVA del profesorado. En caso de que el profesor considere necesaria una interacción por videoconferencia se utilizará la herramienta Teams.

Igualmente, se utilizará el correo electrónico o uno de los medios ofrecidos por la Conselleria con competencia en educación en el caso de tener que enviar algún tipo de material. Los calendarios de evaluación se podrán modificar en base a las instrucciones recibidas de los diferentes organismos y de la CCP. Asimismo, y según el momento en el

que se suspendiera la actividad presencial, el profesor comunicará a la familia y/o al alumno/a las condiciones para la realización, presentación y entrega de las actividades. La acción tutorial tendrá que desarrollarse y adaptarse a las circunstancias, teniendo especial cuidado en el contacto con las familias y en el trabajo conjunto de las diferentes materias del alumno/a. En el caso de que una familia desee ser atendida de manera presencial deberá solicitar cita con el profesor/a a través de Itaca.

## **6.2. Atención a la diversidad**

Se entiende por atención a la diversidad el conjunto de actuaciones educativas dirigidas a dar respuesta a las diferentes capacidades, ritmos y estilos de aprendizajes, motivaciones e intereses, situaciones sociales, culturales, lingüísticas y de salud del 36 alumnado. La propia naturaleza de los estudios de música que se imparten al conservatorio, a través de clases individuales y en grupos reducidos, ya garantiza al alumnado una atención personalizada. Sin embargo, existen una serie de medidas orientadas a responder a las necesidades educativas concretas del alumnado y a la consecución de las competencias básicas y los objetivos de la etapa y que, en ningún caso, podrán suponer discriminación que los impida lograr dedos objetivos y la titulación correspondiente.

En este sentido, la intervención educativa se ajustará a los siguientes principios:

a) Diversidad: entendiendo que de este modo se garantiza el desarrollo de todo el alumnado a la vez que una atención personalizada en función de las necesidades de cada cual.

b) Inclusión: se debe de procurar que todo el alumnado logre similares objetivos, partiendo de la no discriminación y no separación en función de la o las condiciones de cada

alumno o alumna, ofreciendo a todos ellos las mejores condiciones y oportunidades e implicándolos en las mismas actividades.

c) Normalidad: tienen que incorporarse al desarrollo normal y ordinario de las actividades y de la vida académica del conservatorio.

d) Flexibilidad: deberán de ser flexibles para que el alumnado pueda acceder a ellas en distintos momentos de acuerdo con las sedes necesitados.

e) Contextualización: deben de adaptarse al contexto social, familiar, cultural, étnico o lingüístico del alumnado.

f) Perspectiva múltiple: el diseño se hará adoptando distintos puntos de vista para superar estereotipos, prejuicios sociales y discriminaciones de cualquier tipo y para procurar la integración del alumnado.

g) Expectativas positivas: deberán de favorecer la autonomía personal, la autoestima y la generación de expectativas positivas en el alumnado y en su entorno socio-familiar.

h) Validación por resultados: tendrán que validarse por el grado de consecución de los objetivos y por los resultados del alumnado a quienes se aplica.

Teniendo en cuenta estas premisas, se organizarán medidas de atención a la diversidad entre las que se contemplarán los agrupamientos flexibles, las medidas de refuerzo en clases de espaldarazo y tutorías, las adaptaciones de las programaciones docentes, la integración en materias en ámbitos y los programas para el alumnado con necesidades especiales, alumnado con altas capacidades y alumnado con incorporación tardía.

La atención a la diversidad está, por lo tanto, orientada a paliar los problemas del alumnado que presenta necesidades educativas especiales, es decir, aquel que requiera

determinados espaldarazos y atenciones educativas específicas derivadas de discapacidad o trastornos graves de conducta; así como del alumnado con altas capacidades intelectuales, caso en el cual se desarrollará a través de medidas específicas de acción tutorial y enriquecimiento del currículum. Del mismo modo, se contempla también al alumnado procedente otros países de lengua y cultura diferentes al nuestro. El conservatorio incorporará a su Proyecto Educativo principios que fomentan la interacción sociocultural, la solidaridad, la reciprocidad y la cooperación, y se adoptarán las medidas necesarias para garantizar el respeto, la valoración y la participación de todos los miembros de la comunidad educativa en términos de igualdad.

## **7. EVALUACIÓN**

### **7.1. Criterios de evaluación**

1. Adecuar el esfuerzo muscular, la respiración y la relajación a las exigencias de la ejecución instrumental. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:
  - a) Controla conscientemente la ejecución instrumental mediante la coordinación de los esfuerzos musculares y el grado de relajación.
  - b) Mantiene una adecuada postura corporal que permite la correcta colocación del instrumento y la coordinación entre ambas manos.
  - c) Muestra coordinación y flexibilidad en los movimientos.
2. Aplicar apropiadamente los aspectos técnicos y musicales en la ejecución de estudios y obras. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:
  - a) Realiza una buena lectura de la partitura como base para la futura interpretación de la misma.

b) Utiliza adecuadamente la técnica en aspectos esenciales como la emisión, la afinación, la digitación y la articulación.

3. Poner de manifiesto la correcta utilización de las posibilidades sonoras del instrumento, así como el grado de sensibilidad auditiva necesario para el perfeccionamiento de la calidad sonora. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Utiliza adecuadamente las posibilidades sonoras del instrumento en la interpretación del repertorio adecuado al nivel.

4. Mostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Trabaja la interpretación de obras nuevas resolviendo las dificultades técnicas por sí mismo y progresiona en su calidad interpretativa.

b) Muestra interés y constancia en la preparación de las obras y estudios.

5. Interpreta obras de diferentes épocas y estilos mostrando coherencia entre la ejecución y la estética de la obra. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Reconoce las características de estilo de las diferentes obras constitutivas del repertorio del nivel y las transmite con rigor en su interpretación.

6. Leer a primera vista textos, adecuados a su nivel, con fluidez y comprensión. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Toca a primera vista obras de una dificultad mediana.

7. Memorizar e interpretar, previo análisis de elementos formales

básicos, textos musicales del repertorio del nivel, usando la medida, afinación, dinámica, articulación y fraseo adecuados. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Aplica adecuadamente las técnicas de memorización en la interpretación sin partitura de obras del repertorio adecuadas al nivel.

b) Mantiene la concentración durante la interpretación.

8. Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permite la obra. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Se implica en la interpretación de la obra y hace aportaciones personales que contribuyen al enriquecimiento de la misma dentro de sus características de estilo.

b) Muestra inventiva para abordar la improvisación con el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

9. Mostrar un progreso de la autonomía personal en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Incorpora en su proceso de aprendizaje las explicaciones del profesor o profesora.

b) Reconoce los resultados obtenidos después de la interpretación señalando aciertos y errores.

c) Elabora un plan de actuaciones para corregir las deficiencias técnicas detectadas en la ejecución del repertorio.

d) Resuelve el control sobre el ritmo, la afinación, la digitación, la articulación, la calidad del sonido, el fraseo y la ornamentación.

10. Interpretar en público, como solista, un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Se desarrolla con soltura en el espacio escénico, adapta sus gestos y movimientos a la interpretación musical y da muestras de una correcta posición de acuerdo con el instrumento.

b) Mantiene el grado de concentración y autocontrol necesario durante la interpretación de la obra.

11. Mostrar interés, buscar y seleccionar información sobre la técnica, la historia y el repertorio del instrumento. Mediante este criterio se valorará en qué medida el alumno o alumna:

a) Incorpora en su proceso de aprendizaje los resultados de la busca de documentación contrastándolos con sus propios conocimientos técnicos y musicales.

## **7.2. Procedimientos de evaluación**

- Seguimiento y evaluación continua del alumnado durante las clases, para comprobar el grado de asimilación de los objetivos y contenidos del curso.

- Realización de un control o prueba trimestral. Estos consistirán en la interpretación de un ejercicio técnico, un estudio y una de las piezas u obras trabajadas durante el trimestre, así como un fragmento a vista. En el caso del tercero y último trimestre, se podrá solicitar la interpretación del repertorio trabajado durante todo el curso. Dicha prueba se realizará los

días previos a la sesión de evaluación correspondiente. En las tres evaluaciones se realizará el examen por el profesor en el aula.

- Evaluación del alumnado durante las audiciones y actividades que se realizan durante el curso.
- Evaluación conjunta a las reuniones de evaluación con el resto del profesorado del alumno.
- Diálogo con el alumno, tanto en las clases como las tutorías.

### **7.3. Criterios de evaluación**

- Controlar la asistencia en las clases.
- Comprobar la consecución de los objetivos, contenidos y contenidos mínimos.
- Observar el interés, la dedicación, la atención y la actitud del alumno hacia la asignatura.
- Evaluar el talento, las condiciones y las aptitudes demostradas por el alumnado, con respecto a la asignatura en particular y a la música en general.
- Sintetizar todo el desarrollo y la evolución del alumnado para una correcta orientación del mismo.
- Valorar los resultados del proceso de enseñanza aprendizaje del alumnado atendiendo a los siguientes porcentajes:

- 40% notas de clase
- 10% asistencia, actitud y comportamiento
- 30% examen (100% en el caso de Pérdida de Evaluación Continúa)

- 20% audición (si el alumnado no participa en la audición, el examen valdrá el 50%)
- Los resultados de la evaluación final se expresarán a través de calificaciones del 1 al 10.

#### **7.4. Pérdida de evaluación continua**

El alumnado que faltó a siete (7) clases decaerá en su derecho a la evaluación continua y tendrá la posibilidad de realizar una prueba para ser evaluado. Dicha prueba se llevará a cabo los días previos a la Junta de Evaluación y el alumnado será informado con suficiente antelación del tipo de prueba que se le va a hacer, así como de los contenidos de la misma. El resultado de dicha prueba supondrá el 100% de la calificación.

Dicha prueba consistirá en la interpretación de un ejercicio técnico, un estudio y una de las piezas u obras trabajadas durante el trimestre, así como un fragmento a primera vista. En el caso del tercero y último trimestre se podrán solicitar la interpretación del repertorio trabajado durante todo el curso.

#### **7.5. Mínimos**

1. El alumnado debe de demostrar haber adquirido los conocimientos necesarios para la consecución de los contenidos para cada curso.
2. El alumnado debe de haber trabajado al menos el 50% del repertorio propuesto para cada curso.

#### **7.6. Criterios de promoción**

El alumnado que curse enseñanzas elementales o profesionales de Música o de Danza, y que desee matricularse en más de un curso simultáneamente, deberá presentar su solicitud según el modelo que figura en el anexo XI, y cumplir los siguientes requisitos:

a) Superar una evaluación de todas y cada una de las asignaturas,

siempre que éstas no hayan sido superadas con anterioridad, del curso o cursos anteriores a aquel al que se desea promocionar.

b) Tener una nota media mínima de nueve puntos en el expediente académico.

c) Disponer de una nota media mínima de nueve puntos en las asignaturas de Instrumento Principal.

d) Haber obtenido una calificación mínima de siete puntos en todas y cada una de las asignaturas ya superadas.

El alumnado o sus representantes legales, si es menor de edad, podrán solicitar la ampliación de matrícula ante el órgano competente del conservatorio o centro privado autorizado. El plazo para solicitar las ampliaciones de matrícula en cada curso escolar comprenderá hasta que tenga lugar la primera sesión de evaluación de carácter trimestral.

Tras la recepción de la solicitud en el centro, el equipo docente del alumno o alumna, coordinado por el tutor o tutora, emitirá un informe donde hará una valoración de las capacidades de trabajo y progreso manifestadas por el alumno o alumna desde el principio del curso, su asistencia regular a todas las asignaturas, la madurez y el desarrollo, según su edad y curso, así como la responsabilidad de éste en las actividades de grupo. El equipo docente entregará a la dirección del centro dicho informe, donde constará la firma de todo el profesorado que forma parte del equipo docente del alumno o alumna, y certificando si cumple o no los objetivos propuestos y posee los conocimientos necesarios para promocionar al curso o cursos solicitados.

Asimismo, previamente a la firma del informe por parte del equipo docente, será preceptivo mantener una reunión informativa con el alumno o alumna, o con sus representantes legales si es menor de edad, acerca de las consecuencias académicas que se derivan de hacer efectiva la ampliación de matrícula.

Una vez emitido el informe del equipo docente, mantenida la reunión con el alumno o alumna, o bien con sus representantes legales, y comprobada la documentación, la dirección del centro emitirá un informe haciendo constar que el centro dispone de recursos para atender la ampliación de la matrícula del alumno o alumna, sin derivar en un incremento de la plantilla del profesorado.

Toda la documentación relacionada anteriormente, será remitida al Consejo escolar del centro. En los conservatorios, se estimará o desestimará de forma motivada la solicitud en el plazo máximo de un mes, pudiendo entenderse desestimadas las solicitudes si no se dictase resolución expresa en dicho plazo. Contra las resoluciones dictadas en los conservatorios, cabrá interposición de recurso de alzada ante el órgano jerárquico superior de aquel que dictó el acto administrativo.

Para realizar el informe individual se utilizará el modelo disponible en el anexo II de la RESOLUCIÓN de 15 de julio de 2022, del secretario autonómico de Educación y Formación Profesional, por la cual se dictan instrucciones en materia de ordenación académica y de organización de la actividad docente de los conservatorios y centros autorizados de enseñanzas artísticas elementales y profesionales de Música y Danza de la Comunidad Valenciana.

## 7.7. Recuperación

Con el fin de facilitar el alumnado la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa, se organizarán pruebas extraordinarias al finalizar el curso. Estas pruebas extraordinarias las realizarán los profesores correspondientes, salvo para el 6.º curso, que se realizarán ante un tribunal. Los contenidos de las pruebas extraordinarias para todos los cursos serán decididos por el profesor de la asignatura y se informará al interesado con suficiente antelación.

## 8. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES

Las denominadas actividades complementarias o extraescolares pueden servir para completar la formación de los alumnos y alumnas, así como dinamizar la relación entre el alumno y la vida cultural del conservatorio de Altea y su entorno.

Este tipo de actividades pueden ser promovidas desde el propio departamento de guitarra, entre departamentos con otras especialidades, desde el centro o incluso organizadas por instituciones externas.

Se llevarán a cabo las siguientes actividades:

- Participación en audiciones.
- Participación en concursos.
- Cursos y master-class.
- Intercambios con otros centros de Enseñanzas Musicales.
- Asistencia a conciertos.

## 9. CONCRECIÓN DE LOS ACUERDOS ADOPTADOS PARA PROMOVER LA CONVIVENCIA ESCOLAR ADOPTADOS EN EL PLAN DE CONVIVENCIA

Dentro del Plan de Convivencia de nuestro Conservatorio consensuamos todo el claustro del profesorado diferentes objetivos que ayudan a conseguir un buen clima de convivencia

por parte de toda la Comunidad Educativa. Favorecer y potenciar la integración de todo el alumnado, mediante la participación en las diferentes actividades que se programan y realizan a lo largo del curso. Así mismo, el profesorado, alumnado, madres-pares, conserjes y personal de administración y gestión, serán partícipes activos para conseguir una convivencia en paz, respeto y tolerancia.

Dentro del Plan de Convivencia están incluidos los diferentes instrumentos y herramientas que facilitarán al profesorado su semilla como docente-tutor y como mediador frente a la resolución de conflictos.

La aplicación del Plan de acogida facilita la integración del nuevo alumnado que inicia sus estudios musicales en el Conservatorio, así como mantener reuniones periódicas con los padres-madres para facilitar información, comentar y solucionar problemas que puedan surgir y propiciar una relación cordial que estimule el alumnado.

De igual manera, existen diferentes acuerdos dentro de la organización de la actividad docente, en el ámbito familiar y social, así como diferentes medidas de intervención frente a las diversas incidencias que puedan ocurrir.

## **10. PROGRAMACIÓN DE LAS ACTIVIDADES CONJUNTAS CON OTROS DEPARTAMENTOS QUE AFECTAN A VARIAS ESPECIALIDADES O ASIGNATURAS.**

A lo largo de este curso académico, están programadas varias actividades en las cuales participan los diferentes departamentos con sus respectivas especialidades y asignaturas. Estas actividades están reflejadas en la Programación General Anual que presenta el Conservatorio a la Consellería de Educación al inicio del curso.

## **11. PRUEBAS DE ACCESO**

El Departamento de Lenguaje Musical confecciona los ejercicios de la parte teórico práctica de la prueba de acceso a las Enseñanzas Profesionales, así como los contenidos y criterios de evaluación específicos de cada curso por los que se acceden a cada prueba.

Los ejercicios teórico-prácticos serán custodiados por el Jefe de Estudios hasta el mismo día de la prueba.

El profesorado de las diferentes especialidades instrumentales se encargará de confeccionar los ejercicios de primera vista que deberá de interpretar el alumnado que acceda a las pruebas para el ingreso a las Enseñanzas Profesionales, así como el listado de obras orientativas para cada curso de las Enseñanzas Profesionales, publicadas al tablón de anuncios del Conservatorios y en la página web, según nos marca la normativa vigente.

### **Prueba de acceso a las Enseñanzas Profesionales**

#### **Primero y segundo curso**

PRUEBA A: interpretación de una obra, estudio o fragmento elegido por el tribunal de una lista de tres que presentará el alumnado. Se valorará la ejecución de memoria de las obras presentadas. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA B: lectura a primera vista de un fragmento adecuado al instrumento. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA C: capacidad auditiva y de conocimientos teórico-prácticos de lenguaje musical. Puntuación: de 0 a 10 puntos. 46

#### **Tercer curso**

PRUEBA A: interpretación de una obra, estudio o fragmento elegido

por el tribunal de una lista de tres que presentará el alumnado. Se valorará la ejecución de memoria de las obras presentadas. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA B: lectura a primera vista de un fragmento adecuado al instrumento. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA C: Capacidad auditiva y de conocimientos teórico-prácticos del lenguaje musical: puntuación de 0 a 10. Ponderación sobre la nota final: 75%

PRUEBA D: prueba de piano complementario. Puntuación: de 0 a 10 puntos. Ponderación sobre la nota final: 25%.

### **Cuarto y quinto curso**

PRUEBA A: interpretación de una obra, estudio o fragmento elegido por el tribunal de una lista de tres que presentará el alumnado. Se valorará la ejecución de memoria de las obras presentadas. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA B: lectura a primera vista de un fragmento adecuado al instrumento. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA C: prueba de piano complementario. Lectura a primera vista de un fragmento adecuado a las dificultades técnicas del nivel y contenidos de segundo curso (4.º de E.P.) o tercer curso (5.º de E.P.) de la asignatura de piano complementario de las Enseñanzas Profesionales. Interpretación de un estudio, pieza o fragmento de una obra elegida de entre un listado de tres que presentará el alumnado, de un nivel de segundo curso (4.º de E.P.) o tercer curso (5.º E.P.) de la asignatura de piano complementario de las Enseñanzas

Profesionales de música. Se valorará la ejecución de memoria de las obras presentadas. Puntuación: de 0 a 10 puntos. Ponderación: 25% de la nota.

ARMONÍA: realización de un bajo cifrado y prueba de audición guiada. Puntuación: de 0 a 10 puntos. Ponderación: 75% de la nota.

### **Sexto curso**

PRUEBA A: interpretación de una obra, estudio o fragmento elegido por el tribunal de una lista de tres que presentará el alumnado. Se valorará la ejecución de memoria de las obras presentadas. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA B: lectura a primera vista de un fragmento adecuado al instrumento. Puntuación: de 0 a 10 puntos.

PRUEBA C: ANÁLISIS: análisis musical de una pieza o fragmento musical de nivel de primer curso de Análisis. Ejercicio de audición guiada adecuado al nivel de 1.º curso de análisis.

Puntuación: de 0 a 10. Ponderación: 75% de la nota.

HISTORIA DE LA MÚSICA: desarrollo de un tema adecuado al nivel de 1.º curso de Historia de la Música. Ejercicio de audición comentada adecuado al nivel de 1.º curso de Historia de la Música.

Puntuación: de 0 a 10. Ponderación: 25% de la nota.

### **ANEXO I LISTADO ORIENTATIVO DE OBRAS Y ESTUDIOS PRIMER CURSO**

#### **ESTUDIOS**

Le papillon op.50  
 25 estudios melódicos progresivos op.60.  
 Estudios  
 Estudios completos  
 Etudes simples

M. Giuliani  
 M. Carcassi  
 D. Aguado  
 F. Sor  
 L. Brower

## OBRAS

### A) Antiguas:

Hispanae chitarrae ars viva	E. Pujol
Cuatro diferencias sobre Guárdame las Vacas	L. Narváez
Pavana muy llana para tañer	D. Pisador
Partita en La m	J. Logy
Ramillete de flores	J. Rey
Seis pavanas	L. Milán
Sarabande de la suite BWV 995	J. Bach

### B) Clásico-románticas:

Capricho nº 4	M. Carcassi
Minueto op.22, Minueto op.25	F. Sor
Rondocino	M. Giuliani

### C) Modernas:

Dialogando	D. Fortea
Lágrima	F. Tárrega
Sarabande	F. Poulenc
Retrato brasileiro	B. Powell
Cubanita	F. Chaviano
Tema infantil con variaciones	J. Fernández
Pequeño estudio, Canción	A. García

## SEGUNDO CURSO

### ESTUDIOS

Estudios	D. Aguado
25 estudios melódicos progresivos.	M. Carcassi
Estudios simples	L. Brouwer
Le papillon op. 51	M. Giuliani
Estudios	F. Sor.

## OBRAS

### Renacimiento y Barroco

Almain y almain "Take and Take it"	R. Johnson
The Frog Galliard, The Shoemaker's Wife	J. Dowland
Preludio BWV 999	J. Bach
Bourrée BWV 996	J. Bach
Preludio de la Suite nº 1 para cello	J. Bach
Canarios	G. Sanz

### Post románticas y actuales.

El testament d'Amelia.	M. Llobet.
Preludio nº 1 y 3. H. Villalobos.	
Tango "María". Mazurca "Adelita". Mazurca "Sueño" F. Tárrega.	

## TERCER CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

### ESTUDIOS

Estudios completos.	D. Aguado
Estudios completos.	F. Sor
25 estudios melódicos y progresivos op. 60	M. Carcassi
Etudes Simples	L. Brower

### OBRAS

#### Renacimiento

Preludio	J. Dowland
Sir John Smith his Almain.	J. Dowland
Canción del Emperador	L. Narváez

#### Barroco

Zarabanda y Double (BWV 1002)	J. Bach
Sonata en la mayor L. 483	D. Scarlatti

#### Clasicismo

Minuetos op 11.	F. Sor
Tema variado del op. 11.	F. Sor

Melancolía del Guilianate.  
Romanze del Bardenklang.

M. Giuliani  
J. Mertz

### Modernas

Cançó del LLadre.  
Pavana al estilo antiguo. Gran vals.  
El marabino Vals.  
El sueño de la muñeca. Mazurka en la.  
Canción de cuna.  
Pieza sin título nº1. Danza del altiplano.  
Castillos de España: Torija.

M. Llobet  
F. Tárrega  
A. Lauro  
A. Barrios  
L. Brower  
L. Brower  
F. Torroba

## CUARTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

### ESTUDIOS

Estudios	S. Dogson
Estudios completos.	D. Aguado
Estudios completos.	F. Sor
25 estudios melódicos y progresivos op. 60	M. Carcassi
Etudes Simples	L. Brower

### OBRAS

#### Renacimiento

Fantasia VIII de quarto tono	L. Milán
Fantasia de consonancias y redobles	A. Mudarra
Diferencias de conde claros.	A. Mudarra
Baxa de contrapunto	L. Narváez
The Queen Elisabeth Galliard.	J. Dowland
The Earl of Essex his Galliard.	J. Dowland
Sir John Smith his Almaine.	J. Dowland

#### Barroco

Preludio BWV 998	J. Bach
Sarabanda BWV 997	J. Bach
Gigue BWV 997	J. Bach
Fantasia	S. Weiss

#### Clasicismo

Variaciones sobre la folia de España, op15a F. Sor  
 Sexta fantasía “Los adioses”, op21. F. Sor  
 Variaciones “mignones” Bardenklänge nº 7. J. Mertz

### Modernas

Vals nº 3. Barcarola. Canción de la hilandera. A. Barrios  
 Sonatina y Elegía V. Asencio  
 Dos temas populares cubanos L. Brower  
 Danza característica nº1 L. Brower  
 Valses venezolanos (por separado). A. Lauro  
 Vals (Ed. Schott). M. Ponce  
 Preludios 2,4,5. Chorô nº1 H. Villa-Lobos  
 Preludios 3, 4, 10-11, 15, 17 F. Tárrega  
 Marieta (mazurca) F. Tárrega  
 María (gavota) F. Tárrega

## QUINTO Y SEXTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

### ESTUDIOS

F. Sor Op. 6 nº 6 Velocidad  
 Op.29 nº 14 Escalas rápidas y articulaciones  
 nº 16 Tremolo  
 nº 17 Polifonía  
 nº 23 Saltos de pulgar  
 nº 24 Arpegios

M. Giuliani Op. 48 (Ed Suvini Zerboni)  
 nº 4 Articulaciones y escalas  
 nº 6 Arpegios extendidos  
 nº 11 Articulaciones y escalas  
 nº 12 Arpegios de 6 notas  
 nº 14 Arpegios y ligados  
 nº 15 Distintas texturas  
 nº 16 Terceras y octavas

N. Coste 25 Estudios Op. 38  
 nº 7 Polifonía  
 nº 8 Scherzando  
 nº 9 Arpegios y escalas  
 nº 10 Glissando  
 nº 11 Ligados

## nº 13 Acordes

H. Villalobos 12 estudios

- nº 1 Arpegios
- nº 3 Ligados
- nº 4 Acordes repetidos
- nº 8 Melodía acompañada

Dogson-Quine 10 Estudios nº 1, nº 6, nº 7

### **OBRAS**

#### Renacimiento-Barroco

- Fantasías nº 1, 5 y 6
- Fantasía que contrahace la harpa a la manera de Ludovico.
- Diferencias del Conde Claros.
- Suites de cello I o III. Preludios de las Suites para Laúd.
- Suite "L'infidele"
- J. Dowland
- A. Mudarra
- L. Narváez
- J. Bach
- S. Weiss

#### Clasicismo

- Variaciones sobre la Folía de España.
- Sonata op. 15b. Variaciones op. 9
- Sonatas op.21 F. Carulli
- "Les soirées d'Ateuil", Serenata de los "Souvenirs" op.17.
- M. Giuliani
- F. Sor
- N. Coste

#### Románticos-Nacionalistas

- Capricho Árabe.
- Recuerdos de la Alhambra.
- Asturias
- Rumores de la Caleta.
- Cádiz. I.
- Danza española nº5.
- En los trigales.
- Madroños.
- Nocturno.
- Mazurca apasionata.
- Vals nº4.
- Chôro da saudade.
- Suite Popular Brasileña (dos piezas a elegir).
- F. Tárrega
- F. Tárrega
- I. Albéniz
- I. Albéniz
- Albéniz
- E. Granados
- J. Rodrigo
- F. Torroba
- F. Torroba
- A. Barrios
- A. Barrios
- A. Barrios
- H. Villalobos

#### Modernos/ contemporáneos

- Preludio y Balleto.
- Variaciones sobre un tema de Cabezón.
- Preludios Americanos (a elegir uno).
- M. Ponce
- A. Carlevaro

Tango en Skaï.	R.
Dyens	
Elogio de la danza.	L. Brouwer
Cánticum.	L. Brouwer
Preludios epigramáticos.	L. Brouwer
Canción y danza nº 1. Estancias. Preludios (a elegir uno)	A. Pipó
Fantasía.	R. Gerhard

## **ANEXO II. LISTADO DE OBRAS PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO A LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES PRIMER CURSO**

Minueto-Sarabande-Minueto.	S.L. Weiss
Pavana 1	L. Mylan
Lágrima (preludi)	F. Tárrega
Adelita	F. Tárrega
Sueño	F. Tárrega
Estudi nº27 de la 1 <sup>a</sup> parte	D. Aguado
Sis colors	N. Lecler
Sarabanda	F. Poulenc
Bourrée BWV 996	J.S. Bach
<b>SEGUNDO CURSO</b>	
Partita en La menor	A. Logy

Minueto op 22 i op 25	F. Sor
Seis colores (Púrpura, Arlequín, Negro i Turquesa)	N. Leclerc
Mañana de carnaval	L. Bonfa
Zapateado	J. K. Mertz
Homenaje a Satié	Kleyjans
Tango	F. Tárrega
Marieta	F. Tárrega
Canción (Vademecum I)	A. Garcia Abril
Torija	F. Moreno-Torroba
Alba de Tormes	F. Moreno-Torroba

### TERCER CURSO

Diferencia sobre "guardame las vacas"	L. Narváez
Preludi (Suite I Cello Re m)	J. S. Bach
Canarios	G. Sanz
Vals Nº 2	A. Lauro
Preludio 3 o 4	H. villalobos

Endecha y oremus F. Tárrega

Pavana F. Tárrega

El Testament d'Amèlia Llobet

Canción de cuna L. Brouwer

## CUARTO CURSO

Fantasia S.L. Weis

Preludio i allegro S. De Murcia

Fantasia los adioses F. Sor

Melancholy galiard and allemande J. Downland

Preludio nº1 H. Villalobos

Barcarola A. Barrios

Canción Mejicana M. Ponce

Estudio sin luz A. Segovia

Mazurca en Sol F. Tárrega

## QUINTO CURSO

Fantasía "que contrahace el arpa de Ludovico" A. Mudarra.

Preludio de la suit II para Laud J. S. Bach

Preludio (preludio-fuga-allegro) en Re M J.S. Bach

Gran vals	F. Tàrrega
Rondó (Sonata op 22)	F. Sor
Choro Nº 1	H. Villalobos
Preludio Nº 5	H. Villalobos
Danza característica	L. Brower

## SEXTO CURSO

Fuga en la m (para violín solo)	J.S. Bach
Preludios	J.S. Bach
Variaciones sobre un tema de Malbroug	F. Sor
Recuerdos de la Alhambra	F. Tàrrega
Capricho Árabe	F. Tàrrega
Asturias	I. Albéniz
Vals Nº 3	A. Barrios
El último tremolo	A. Barrios
En los trigales	J. Rodrigo

