



**PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA  
DE PERCUSIÓN  
Enseñanzas Profesionales**

**DEPARTAMENTO DE VIENTO-METAL Y PERCUSIÓN**

**Profesores: Martirio D. Domenech Rodríguez y Marc  
Moreno Albors**

## ÍNDICE

|   |        |       |
|---|--------|-------|
| INTRODUCCIÓN.....   | Página | 3     |
| PRINCIPIOS GENERALES DE LA ASIGNATURA.....                                      | Página | 3     |
| CONTEXTO FORMATIVO Y SOCIAL DEL ALUMNADO.....                                   | Página | 4     |
| RELACION CON OTROS ESTUDIOS.....  | Página | 6     |
| CONTRIBUCION DE LA ASIGNATURA AL DESARROLLO DE LAS<br>COMPETENCIAS BASICAS..... | Página | 6     |
| TRANSVERSALIDAD.....  | Página | 7     |
| INTERDISCIPLINARIEDAD.....  | Página | 8     |
| PROGRAMACION DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES  |        |       |
| 1. Objetivos específicos de la asignatura por cursos.....                       | Página | 9     |
| 2. Contenidos comunes y/o propios de la asignatura por cursos .....             | Página | 10    |
| 3. Metodología.....   | Página | 11    |
| 4. Recursos materiales. ....  | Página | 17    |
| 5. Evaluación .....   | Página | 24 6. |
| Orientación y tutoría .....   | Página | 29    |
| CONCLUSION.....   | Página | 29    |

## INTRODUCCIÓN

La presente Programación Didáctica se basa en la secuenciación de objetivos, contenidos y criterios de evaluación, según el DECRETO 158/2007, de 21 de diciembre, del Consell, DOGV 25/09/2007, por los que se establecen los currículos de las enseñanzas profesionales de música y se regula el acceso a estas enseñanzas.

Esta elaborada para todo el grado de las enseñanzas profesionales. En ella se relacionan los objetivos, contenidos, criterios de evaluación, metodología, temas transversales, la interdisciplinariedad y la orientación y tutoría.

Es una programación basada en mi información y experiencia ya que las programaciones reales deben estar diseñadas, planificadas y consensuadas por el conjunto de profesores de la materia de un centro específico, que forman el departamento de la especialidad.

Esta programación es un documento abierto a posibles modificaciones y a las adaptaciones necesarias para que responda en todo momento a la realidad del centro y del alumnado.

## PRINCIPIOS GENERALES DE LA ASIGNATURA

Los cursos que componen las enseñanzas profesionales de percusión configuran una etapa de suma importancia para el desarrollo del futuro instrumentista ya que, a lo largo de este periodo, han de quedar sentadas las bases de una **técnica correcta y eficaz** y, lo que es aún más importante, de unos conceptos musicales que cristalicen, mediando el tiempo necesario para su maduración, en una auténtica **conciencia de intérprete**. La problemática de la interpretación comienza por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

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

Una concepción pedagógica moderna ha de partir de una premisa básica: la vocación musical de un niño puede, en numerosos casos -tal vez en la mayoría de ellos- no estar aun claramente definida, lo cual exige de manera imperativa que la suma de conocimientos teóricos que han de inculcársele y las inevitables horas de práctica a las que se verá sometido le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible para que se sienta verdaderamente interesado en la tarea que se le propone y, de esa manera, su posible incipiente vocación se vea reforzada.

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan las enseñanzas musicales (de doce a dieciocho en profesional aproximadamente) es muy acelerada. Ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetivo de la relación personal entre profesor y alumno, han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas, estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumno esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados en la enseñanza elemental de música. Cuando llega ese momento, el alumno, impregnado de la música que llena siempre su entorno, ha aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva los elementos de ese lenguaje; posee, en cierto modo, las claves que le permiten entenderlo, aun cuando desconozca las leyes que lo rigen. Pero le es preciso poseer los medios para poder hablarlo y son estos medios los que ha de proporcionarle la enseñanza elemental. Junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido, eso que llamamos técnica, es necesario encaminar la conciencia del alumno hacia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación y para ello hay que comenzar a hacerle observar los elementos sintácticos sobre los que reposa toda estructura musical, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos expresivos o morfológicos está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica. Esta elemental **gramática musical** no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras que componen el programa que el alumno debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas (lenguaje musical, fundamentalmente), conocimientos que habrán de ser ampliados y profundizados en las enseñanzas profesionales mediante el estudio de las asignaturas como armonía, análisis y fundamentos de composición.

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

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

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.

## CONTEXTO FORMATIVO Y SOCIAL DEL ALUMNADO

### Características del alumnado

La presente Programación Didáctica ha sido diseñada para alumnos de Percusión de enseñanzas profesionales. Por norma general, la edad de los alumnos que ingresan en el conservatorio es de 12 a 18 años aproximadamente, aunque podemos encontrarnos con alumnado de más edad. El momento psicoevolutivo que atraviesan estos alumnos presenta algunas características que deben ser tenidas en cuenta a la hora de programar las correspondientes enseñanzas de Percusión, y que podemos clasificar en:

- **Desarrollo físico.**

Es el que afecta fundamentalmente al crecimiento generalizado de huesos y músculos. Este rasgo puede condicionar la progresiva adaptación postural y la organización de los esfuerzos durante la interpretación, pero también hay que tener en cuenta su influencia en el desarrollo de la adecuada imagen de sí mismo y la conciencia del propio esquema corporal.

- **Desarrollo mental.**

Durante los primeros años los alumnos son capaces de trabajar con situaciones reales, no teniendo todavía la madurez suficiente como para trabajar con pensamientos lógicos que le permitan realizar razonamientos hipotéticos y abstracciones, así como reflexionar críticamente acerca de sus propios pensamientos, que se desarrollaran posteriormente dependiendo de la madurez de cada alumno.

- **Desarrollo emocional.**

El alumno camina hacia el desarrollo de su propia personalidad, lo que debe ser tenido en cuenta para orientarle y ayudarle en la definición de sus propias intenciones musicales, en constante diálogo con la partitura y guiado siempre por el conocimiento de las normas interpretativas básicas adecuadas.

- **Desarrollo social.**

El alumno reclama ser aceptado tal y como es, a la vez que quiere ser tratado como un adulto. Esto debe contribuir al desarrollo de la valoración de su propia opinión frente a la de los demás y el consiguiente respeto hacia la de éstos. La práctica musical de conjunto, así como su integración en las clases colectivas (Lenguaje Musical y Orquesta), le permitirán experimentar con los distintos roles en las dinámicas de grupo, a la vez que extrae de esa experiencia ideas para la interpretación musical.

## RELACIÓN CON OTROS ESTUDIOS

El estudio de la Percusión se corresponde con un alumnado de edades comprendidas entre 12-18 años aunque podamos encontrarnos con alumnos/as de mayor edad por su comienzo tardío en los estudios musicales. El alumnado de 12-18 años, en general, está cursando Educación Secundaria Obligatoria o el Bachillerato.

La música aparece reflejada en el plan de estudios, siendo obligatoria en Primaria y el primer ciclo de la ESO, y optativa en el segundo ciclo de la ESO. Esta asignatura comprende aspectos tanto de historia de la música como de lenguaje musical, sirviendo de complemento a los estudios de Percusión en el conservatorio.

## CONTRIBUCIÓN DE LA ASIGNATURA AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS BÁSICAS

El origen de estas competencias es la recomendación del Consejo de Europa y del Parlamento Europeo de introducir ocho competencias clave en los sistemas educativos nacionales que establezcan los objetivos de aprendizaje básicos, siendo una referencia esencial tanto a la hora de programar como a la hora de evaluar. Estas competencias hacen referencia a diferentes aspectos tales como la comunicación audiovisual, las Tecnologías de la Información y la Comunicación y la Educación en Valores.

**1. Competencia en comunicación lingüística:** además de en las materias relacionadas con la interpretación de canciones contribuye a la adquisición de esta competencia básica la realización de actividades en las que el alumno debe explicar los procesos empleados en su realización oralmente. También destaca el aprendizaje de las terminologías específicas (del análisis, de la historia de la música, del lenguaje musical o de la técnica instrumental). También es habitual en los trabajos que exijan la comprensión de textos, de críticas, comentarios literario-musicales, escritos musicales, etc., que implican un dominio de la lengua tanto oral como escrita, así como la composición de textos propios.

**2. Competencia matemática:** esta competencia se trabaja desde la práctica de escalas y desde el tratamiento del ritmo, a partir de la periodización de los acentos, pulsos y subdivisiones.

**3. Competencia en el conocimiento e interacción con el medio físico:** se produce una aportación mejorando la calidad del medio ambiente, identificando y reflexionando sobre el exceso de ruido y la contaminación sonora y el uso indiscriminado de la música al trabajar sobre obras que precisan una calidad sonora. Por otra parte, contribuyen a la adquisición de esta competencia todas aquellas actividades relacionadas con el uso correcto de la voz y del aparato respiratorio a través del canto y la expresión instrumental.

**4. Tratamiento de la información y competencia digital:** se contribuye a esta competencia a través del uso de recursos tecnológicos, el dominio básico de la informática musical, la manipulación de diversos formatos sonoros y la consulta de información en Internet.

**5. Competencia social y ciudadana:** se desarrolla desde el trabajo grupal, especialmente en la interpretación instrumental de conjunto, o bien a través de debates, intercambio de opiniones y planificación de las actividades a realizar en el aula. Además, el conocimiento de todo tipo de músicas favorece la comprensión de las diferentes culturas y de la aportación de la música a la sociedad.

**6. Competencia artística y cultural:** sin duda, esta competencia es la que adquiere un mayor desarrollo en este tipo de estudios. Aparte de desarrollar la expresión y percepción, el alumnado desarrolla un sentido crítico para valorar diferentes manifestaciones musicales, interesarse por ampliar y diversificar sus gustos musicales y disfrutar de la audición y la interpretación.

**7. Competencia en “aprender a aprender”:** para el desarrollo de esta competencia debemos potenciar las capacidades precisas para desarrollar un aprendizaje autónomo. Inciden también en esta competencia aquellas actividades que implican una realización de un trabajo en equipo, con lo que se contribuye a desarrollar las habilidades sociales del alumnado, su capacidad de colaboración con los demás en un ambiente de respeto, con responsabilidad a la hora de asumir la parte que le corresponde del trabajo propuesto y el sentido crítico para analizar la información de que disponen.

**8. Autonomía e iniciativa personal:** se adquiere a través de actividades que implican el trabajo grupal y en la habilidad para planificar y gestionar proyectos.

## TRANSVERSALIDAD

Los temas transversales son contenidos de gran interés y relevancia social para la formación integral de las personas. Se trata de enseñanzas de cuestiones de vital interés como la formación para la convivencia y el respeto a los demás. No son fácilmente incorporables a las asignaturas convencionales, sino que deberán ser incorporadas a través del conjunto que compone el currículum. Se trata de buscar una transformación cualitativa de las materias.

Cuando hablamos de temas transversales nos referimos a los siguientes:

1. Educación moral y para la convivencia.
2. Educación para la paz.
3. Educación para la igualdad: educación plural.
4. Educación para la salud.
5. Educación cívica y vial.
6. Educación para el consumo.
7. Educación medio ambiental.

Puede parecer que estos apartados no tienen relación con nuestra función docente en los conservatorios, con la práctica diaria desarrollada en nuestra aula. Pero, reflexionemos un momento, “práctica diaria”: a diario “compartimos” nuestro tiempo con unos alumnos en pleno desarrollo e “influyamos” (aunque nos asuste pensarlo) en su “evolución” o desarrollo. Sin embargo, los temas transversales no son analizables por apartados, sino que, mañás profundamente, se trata de una cuestión filosófica: cómo entendemos nuestra

profesión musical (que casi representa también una forma de entender la vida) y más concretamente la tarea de la docencia musical en la actualidad y lo que esta puede hacer para mejorarla. A nivel particular, considero los beneficios de una adecuada educación musical innumerables, tanto para el desarrollo integral individual como con el enriquecimiento para nuestra interacción con los demás.

Los alumnos no se reducen a la recepción de contenidos en clase y al desarrollo de estos en el estudio. Realmente es más importante la fuerza y la comunicación que existe entre ellos y los agentes que los rodean. La comunicación en el aula y fuera de ella, en los propios pasillos. Pensemos en nuestra propia experiencia: la fuerza que proporcionaba o el dolor de un comentario de nuestro profesor o el sumo valor que podía adquirir un comentario de un compañero, un igual, entre clase y clase, no digamos si era después de un concierto. Esto se magnifica en las clases individuales, donde la realidad que nos rodea es muy reducida y estrecha, donde la comunicación, en el mejor de los casos, es tan solo bidireccional y no multidireccional, abriéndose ante nosotros otras opiniones, otras posibilidades.

La preparación y formación de los profesores es determinante, en la triple vertiente de conocimientos, habilidades y actitudes.

## **INTERDISCIPLINARIEDAD**

Nuestra función como docente no puede reducirse a nuestra aula y al área de conocimiento que nos corresponde desarrollar en nuestra materia. Todas las asignaturas que cursa el alumno en el centro están relacionadas. Coordinar los contenidos desarrollados y los objetivos planteados para cada materia garantizará que el alumno observe una coherencia entre las asignaturas que cursa y le sea más fácil extrapolar los contenidos desarrollados en unas a las otras. Además facilita la tarea docente, ya que evita que se solapen contenidos, incluso en momentos totalmente desacordes, y nos ayudará a centrar y fijar los contenidos para cada momento y con cada alumno. Por otro lado, facilitará la coordinación del equipo docente, así como el funcionamiento interno del centro.

Los materiales deben adecuarse a las necesidades, características y peculiaridades de cada grupo, de cada departamento, de cada equipo docente, de cada claustro y, por qué no, de cada centro. Las posibilidades son infinitas al igual que las ventajas obtenidas.

El trabajo organizado del departamento didáctico y el equipo docente de cada alumno será imprescindible para poder asegurar la mejor evolución posible del discente y para poder desempeñar con garantías de éxito la función orientadora y tutorial.



## PROGRAMACIÓN

### 1. Objetivos específicos de la asignatura por cursos

| Curso 1º   | Curso 2º   | Curso 3º   | Curso 4º   | Curso 5º   | Curso 6º   |
|--|--|--|--|--|--|
| Iniciarse en el dominio técnico de la caja, timbales, batería, marimba, pequeña percusión y multipercusión, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos.                  | Desarrollar el dominio técnico de la caja, timbales, batería, marimba (2 y 4 baquetas), pequeña percusión y multipercusión, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos.  | Desarrollar el dominio técnico de la caja, timbales, batería, marimba (2 y 4 baquetas), pequeña percusión, vibráfono y multipercusión, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos. | Desarrollar el dominio técnico de todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos.   | Consolidar el desarrollo técnico de todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos.   | Dominar técnicamente todos los instrumentos de la especialidad, así como la coordinación rítmica y motriz que exige el conjunto de estos.  |
| Iniciarse a tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   | Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   | Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   | Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   | Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   | Tocar en grupo sin director o directora, con precisión rítmica y conocimiento global de la obra.   |
| Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc. | Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc. | Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc.           | Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc. | Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc. | Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: articulación, coordinación entre las dos manos, dinámica, etc. |
| Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.   | Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.   | Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.   | Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.   | Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.   | 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.                                | Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.                                | Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.  | Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.                                | Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.                                | Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.                                |
| Actuar en público con una formación de percusión combinada.  | Actuar en público con una formación de percusión combinada.  | Actuar en público con una formación de percusión combinada.  | Actuar en público con una formación de percusión combinada.  | Actuar en público con una formación de percusión combinada.  | Actuar en público con una formación de percusión combinada.  |
| Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   | Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   | Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   | Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   | Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   | Interpretar un repertorio de obras pertenecientes a diferentes estilos, de dificultad adecuada a este nivel.   |

## 2. Contenidos comunes y/o propios de la asignatura por cursos

| Curso 1º   | Curso 2º   | Curso 3º   | Curso 4º   | Curso 5º   | Curso 6º   |
|--|--|--|--|--|--|
| Desarrollo de los modos de ataque (>, fp, sfz)   | Desarrollo de los modos de ataque (>, fp, sfz)   | Desarrollo de los modos de ataque (>, fp, sfz) y con mordentes.  | Desarrollo de toda la gama de modos de ataque.   | Desarrollo de toda la gama de modos de ataque.   | Desarrollo de toda la gama de modos de ataque.   |
| Ritmos compuestos y grupos irregulares.  | Ritmos compuestos y grupos irregulares.  | Ritmos compuestos y grupos irregulares.  | Ritmos compuestos y grupos irregulares.  | Ritmos compuestos y grupos irregulares.  | Ritmos compuestos y grupos irregulares.  |
| Caja: conocimiento e inicio al redoble abierto y cerrado paradiddles, mordentes, etc.  | Caja: desarrollo del redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: continuación del estudio del redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: continuación del estudio del redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: estudio de todos los rudimentos.   | Caja (redobles, paradiddles, etc.).  |
| Timbales: ejercicios progresivos de afinación y de la técnica de pedal, cambios de afinación.  | Timbales: ejercicios progresivos de afinación y de la técnica de pedal, cambios de afinación.  | Timbales: ejercicios progresivos de la técnica de pedal, cambios de afinación y glissandos.  | Timbales: ejercicios progresivos de la técnica de pedal, cambios de afinación, glissandos, etc.  | Timbales: ejercicios progresivos de la técnica de pedal, cambios de afinación, glissandos, etc.  | Timbales (afinación con cambios, técnica de glissando, etc.).  |
| Batería: estudios y ejercicios progresivos para la independencia y dominio de la coordinación.   | Batería: estudios y ejercicios progresivos para la independencia y dominio de la coordinación.   | Batería: estudios y ejercicios progresivos para la independencia y dominio de la coordinación.   | Batería: estudios y ejercicios progresivos para la independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks».  | Batería: estudios y ejercicios progresivos para la independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks».  | Batería (independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks», etc.).   |
| Láminas: ejercicios para desarrollar la velocidad e inicio a la técnica de cuatro baquetas   | Láminas: ejercicios para desarrollar la velocidad y desarrollo de la técnica a cuatro baquetas   | Láminas: ejercicios para desarrollar la velocidad y desarrollo de la técnica a 4 baquetas  | Láminas: ejercicios para desarrollar la velocidad y desarrollo de la técnica a 4 baquetas  | Láminas: ejercicios para desarrollar la velocidad y desarrollo de la técnica a 4 baquetas  | Láminas (desarrollo de la velocidad, acordes con cuatro baquetas, técnicas A 4 baquetas)   |
| Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Desarrollo de la capacidad de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. |
| Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   | Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   | Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   | Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   | Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   | Instrumentos accesorios y de efecto (conocimiento básico de ritmos populares en instrumentos latinoamericanos, técnica de todos los instrumentos, obras para percusión combinada).   |
| Práctica de la lectura a vista.  | Práctica de la lectura a vista.  | Práctica de la lectura a vista.  | Práctica de la lectura a vista.  | Práctica de la lectura a vista.  | Práctica de la lectura a vista.  |
| Trabajo de la improvisación.   | Trabajo de la improvisación.   | Trabajo de la improvisación.   | Trabajo de la improvisación.   | Trabajo de la improvisación.   | Trabajo de la improvisación.   |
| Trabajo de conjunto.   | Trabajo de conjunto.   | Trabajo de conjunto.   | Trabajo de conjunto.   | Trabajo de conjunto.   | Trabajo de conjunto.   |

| Curso 1º  | Curso 2º  | Curso 3º  | Curso 4º  | Curso 5º  | Curso 6º  |
|---|---|---|---|---|---|
| Iniciación a las grafías de la música contemporánea.  | Iniciación a las grafías de la música contemporánea.  | Iniciación a las grafías y efectos de la música contemporánea.  | Iniciación a las grafías y efectos de la música contemporánea.  | Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.                         | Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.                         |
| Estudio de la literatura orquestal y solos.   | Estudio de la literatura orquestal y solos.   | Estudio de la literatura orquestal y solos.   | Estudio de la literatura orquestal y solos.   | Estudio de la literatura orquestal y solos.   | Estudio de la literatura orquestal y solos.   |
| Trabajo sobre el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  | Trabajo sobre el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  | Trabajo sobre el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  | Trabajo sobre el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  | Trabajo sobre el fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  | El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos (láminas y timbales).  |
| Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  | Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  | Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  | Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  | Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  | Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.  |
| Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. | Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. | Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. | Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. | Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. | Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones. |

### 3. METODOLOGÍA

#### 3.1. Principios metodológicos.

a) Adecuar los contenidos y su secuenciación al momento y situación del desarrollo evolutivo del alumno/a, de forma que el aprendizaje sea constructivo, progresivo y motivador.

b) Motivar al alumno para el estudio de la música mediante su actividad y participación en el proceso, dándole el protagonismo que le corresponda en su propia formación musical.

c) Respetar las peculiaridades de los alumnos, individual y colectivamente, facilitando así la convivencia en el seno del grupo y la colaboración, de forma que se eviten las discriminaciones de todo tipo.

d) Utilizar procedimientos y recursos variados que estimulen la capacidad crítica y creativa del alumno mediante la aceptación del diálogo y las argumentaciones razonadas.

e) Procurar que la asimilación de los contenidos conceptuales por parte del alumno se complete con la adquisición de contenidos procedimentales y actitudinales que propicien su autonomía en el trabajo tanto para el momento presente como para el futuro.

f) Facilitar a los alumnos el conocimiento y empleo del código convencional de expresión a la vez que la corrección y la exactitud en el uso del lenguaje, con el fin de que el aprendizaje y la comunicación sean efectivos.

g) Ejercitar la creatividad del alumno, de modo que adquiera estrategias propias de estudio y de realizaciones musicales con el fin de que pueda superar las dificultades que se le presenten en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

### 3.2. Estrategias metodológicas.

Los principios metodológicos utilizados tienen como base teórica las líneas de investigación de los grandes pedagogos como Piaget y Vigotsky. Con referencia a este último me gustaría incluir aquí algunos de los conceptos fundamentales que incluye, tales como Zona de desarrollo próximo, Andamiaje y Mediación.

Es fundamental para educar, conocer lo que el alumno ya sabe para moverse por encima de ese nivel, *nivel de desarrollo real* (NDR), pero sin salirse del *nivel de desarrollo potencial* (NDP) delimitado por las posibilidades del alumno. Entre ambos niveles se crea la *zona de desarrollo próximo* (ZDP), que será el espacio en el que el profesor debe actuar.

El concepto de *andamiage* se refiere a la necesidad de construir el aprendizaje sobre los conocimientos que ya posee el alumno, buscando la relación y la interacción entre lo nuevo y lo ya asimilado.

La *mediación* es el papel que debe adoptar el docente. Abandona el tradicional rol autoritario y centro del proceso para dejar el total protagonismo al alumno, el cual se coloca en el centro de la dinámica educativa. A partir de sus necesidades y características girará y se caracterizará el proceso de enseñanza-aprendizaje.

De este modo vemos como Vigotsky sienta las bases del actual aprendizaje constructivo y significativo.

Nos basaremos en estos principios metodológicos, intentando así que el alumno esté motivado. Utilizaremos procedimientos y recursos variados que estimulen la capacidad crítica, musical y la soltura técnica del alumno para conseguir un aprendizaje y superación continua de su nivel haciendo hincapié en los siguientes puntos:

- Partir de los conocimientos previos y adaptación al ritmo de aprendizaje del alumno (atención personalizada). Será fundamental conocer los conocimientos previos del alumno cuando llega a nuestras manos, pero también qué condiciones tiene para el estudio, cuál es su actitud hacia la música y el instrumento, qué aptitudes le son más favorables y cuáles menos. En definitiva conocer al alumno, no sólo para conectar los nuevos conocimientos con los que ya posee, de forma que haya un vínculo que facilite la asimilación y comprensión de los mismos, sino también para saber cómo encauzar los nuevos aprendizajes y desarrollar las estrategias más adecuadas.
- El profesor, de ser guía y consejero de las actividades realizadas, nunca debe imponer un único criterio de trabajo, dejando aflorar la interpretación en un plano subjetivo e inculcar ciertos hábitos al alumno como el amor a la música y el objetivo de disfrutar con ella.
- Incentivar al alumno a participar en clase mediante conversaciones o debates para valorar y tomar sus propias decisiones sobre sus actuaciones y potenciando su capacidad crítica.
- Aprendizaje funcional, la aplicación práctica del conocimiento adquirido y su conexión con otros aprendizajes para la adquisición de nuevos contenidos y objetivos. La importancia de cada una de las materias y su conexión directa con la interpretación.

- Motivar al alumno a que aprenda por sí solo, dotándole de estrategias necesarias para ello, (aprender a aprender), estimulando su creatividad y autonomía encontrando así soluciones concretas y eficaces a cada situación adquiriendo la costumbre de pensar, de trabajar y de vencer los obstáculos por sus propios medios sin tener que acudir a fórmulas recibidas y memorizadas.
- Hacer hincapié en procurar una buena forma de estudiar, para que el alumno haga suyo un método de trabajo eficaz ayudado por la motivación por superarse y una profunda concentración exigiendo el análisis de la obra musical como hábito imprescindible para una correcta interpretación de la partitura y potenciando la memorización.
- La técnica no debe ser un fin en sí mismo, es el medio para la ejecución instrumental. Partir siempre de un fin musical para trabajar los aspectos técnicos e inculcar la importancia de la calidad del sonido expresivo que no debe abandonarse nunca.
- Proporcionar disciplina razonable: trabajo regular, asistencia a las clases, silencio y atención, respetar los turnos para hablar, cooperación cuando se le pida.
- La actividad de aprendizaje debe implicar la posibilidad de disfrutar aprendiendo, favoreciendo que tengan experiencias musicales positivas, divertidas, y que les llenen emocionalmente.
- Tener un comportamiento equitativo con todos y cuidado con la crítica, acentuar el elogio.

Hemos de tener en cuenta que la enseñanza tiene que partir de la realidad de los alumnos, de sus conocimientos previos y de su desarrollo evolutivo, según las etapas de maduración mental en las que se encuentren. De esto depende el que no existan disfunciones en los procesos de enseñanza-aprendizaje. No es el profesor, con su propia metodología, sino el alumno el que se sitúa en el centro del programa educativo. Es en función de sus necesidades y capacidades que se organiza todo el proceso de enseñanza - aprendizaje.

### **3.3. Sesiones.**

Las sesiones serán de una hora semanal. En cada sesión se trabajarán tres instrumentos para poder profundizar más en cada uno de ellos. Por lo tanto, el trabajo quedará dividido quincenalmente de la siguiente manera: 1ª sesión: técnica de caja, batería o percusión combinada y láminas, 2ª sesión: estudios de caja, timbales y láminas, y así consecutivamente.

El alumno deberá estudiar durante toda la semana todos los instrumentos y profundizar más en su estudio en aquel que le toque para la siguiente sesión.

Según los calendarios escolares el trimestre quedará dividido en once o doce sesiones por trimestre, por lo cual el alumno hará cinco sesiones de cada instrumento que son un total de diez sesiones por trimestre y las otras sesiones estarán destinadas a

actividades de orden académico, complementarias y extraescolares programadas por el departamento, como conciertos, audiciones, ya sean del mismo alumno o de compañeros, sesiones de pequeña percusión, y de recuperación que quedarán establecidas según las necesidades del proceso de aprendizaje de cada alumno.

### **3.4. Temporalización**

La presente programación deberá desarrollarse en un curso académico delimitada por el calendario escolar oficial en una sesión semanal de carácter individual y con una duración de una hora.

### **3.5. Actividades de orden académico, complementarias y extraescolares programadas por la asignatura o en colaboración con otras asignaturas**

Entre las actividades que se pueden realizar en esta etapa podemos destacar:

**Participación en conciertos:** como solista o como miembro de un grupo.

**Asistencia a cursillos pedagógicos.** Organizados por el departamento u otros conservatorios cercanos.

**Intercambios con otros conservatorios.**

**Audiciones en el aula.** Según necesidades del alumnado.

**Asistencia a conciertos** en el propio centro o fuera de él.

**Asistencia a exposiciones o conferencias** relacionadas con la música.

**Relacionadas con las nuevas tecnologías de la información y comunicación. (TIC)**

- Escuchar música y ver videos relacionados con la música interesantes para el aprendizaje del alumno.
- Buscar información de los autores y obras interpretadas durante el curso o de material de interés propuesto por el profesor o alumno.
- Confeccionar sus propios arreglos o composiciones.
- Grabaciones en audio y/o videos de las audiciones.
- Escucha, comentario y análisis de las grabaciones de sus propias actuaciones.

### **3.6. Las medidas de atención a la diversidad y las adaptaciones curriculares no significativas en los contenidos mínimos, si existe alumnado que las precise**

Las características de nuestros alumnos son evidentemente muy diversas, teniendo en cuenta sus diferencias personales, familiares, culturales o sociales. Atendiendo a estas diferencias entre alumnos deberemos tener en cuenta que no podemos enseñar de la misma forma a todos nuestros pupilos por lo que tenemos que intentar individualizar al máximo el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En caso de tener alumnos con necesidades educativas especiales se les realizarán ejercicios y sesiones adaptadas para la superación de los objetivos, llamadas Adaptaciones Curriculares Individualizadas (ACI).

El alumno con una asignatura pendiente o procedente de otro centro será objeto de las ACI necesarias para la consecución de los objetivos del curso, por lo que deberá realizarse una redistribución de la temporalización prevista en función de las capacidades superadas por el alumno.

#### **3.6.1 Atención al alumnado con necesidad específica de apoyo educativo**

Este apartado se divide en tres grupos:

- Alumnado con Altas Capacidades Intelectuales.
- Alumnado de incorporación tardía al Sistema Educativo Español.
- Alumnado con Necesidades Educativas Especiales.

La enseñanza de Percusión requiere una constante adaptación por parte del profesor a las condiciones específicas de cada alumno con el fin de dar una respuesta educativa más adecuada a sus necesidades. Es lo que se denomina **Atención a la Diversidad** y que en la enseñanza de Percusión puede manifestarse tanto a través de las características físicas de los alumnos (por ejemplo, problemas de coordinación motriz, minusvalías físicas, etc.), como en sus conocimientos previos o las distintas aptitudes que manifiestan, sean mecánicas o expresivas. Por esta razón, en el desarrollo de las Unidades Didácticas previstas podrán adaptarse o añadirse las actividades diferentes que se consideren oportunas.

Del mismo modo, podría ser necesario retomar o prolongar el trabajo de algún aspecto determinado hasta su correcta asimilación. A partir de la Programación Didáctica elaborada por el Departamento, cada profesor tendrá la oportunidad de diseñar sus propias actividades, modificando las Unidades Didácticas propuestas, o bien desarrollar otras nuevas en función de la necesaria adaptación al tipo de alumno a quien se dirige la enseñanza.

#### **3.6.2. Rasgos de Diversidad del Alumnado**

Para aplicar las medidas de adaptación más convenientes se practicará una evaluación inicial que nos permita identificar los rasgos de diversidad que nos servirán de referencia para organizar e interpretar correctamente esta información. En función de su diversidad, podemos establecer una tipología genérica de alumnado, atendiendo a tres criterios específicos:

- **En función de su diferente nivel musical:**
  - a) Alumno intermedio: aquel que asimila con corrección los contenidos y que es capaz de demostrarlo en la interpretación del repertorio.
  - b) Alumno avanzado: el alumno dotado de unas capacidades por encima de lo previsto para su nivel, que demuestra una capacidad comunicativa durante la interpretación y es capaz de hallar soluciones técnicas, y expresivas correctas por propia iniciativa.
  - c) Alumnos que presentan dificultades: aquellos que asimilan los contenidos a un ritmo menor al previsto. Para los alumnos que no son capaces de alcanzar los objetivos mínimos propuestos por la Programación Didáctica se procederá a una Adaptación Curricular.
- **En función de su diferente actitud e interés hacia sus estudios y formación musical:**
  - a) Alumno motivado: presenta una actitud positiva hacia el aprendizaje, no precisando de una motivación personal para conseguir un ritmo adecuado de trabajo en el aula y en casa.
  - b) Alumno con bajo interés: considera su asistencia a las clases como una actividad más de tipo extraescolar en relación con sus estudios obligatorios de Primaria o Secundaria.
- **En función del grado de adaptación según sus condiciones físicas:**
  - a) Alumnado medio: no presenta ninguna disfunción de tipo físico o psicomotora.
  - b) Alumnado que puede presentar particularidades o disfunciones físicas: entre los que podremos encontrar alumnos con alguna deficiencia física significativa (lesiones, visión escasa, problemas de coordinación motriz) o leve que le puedan condicionar el normal desarrollo de sus capacidades técnico-interpretativas.

### 3.6.3. Pautas para la Adaptación Didáctica en Atención a la Diversidad

Algunas dificultades específicas suelen arrastrarse durante años si no se atienden adecuadamente. De ellas se derivan muchos problemas que no pueden ser corregidos directamente si no se detecta la raíz. Algunos de estos problemas que el profesor puede encontrar en un alumno son las siguientes:

- Mano mal estructurada.
- Excesiva tensión en la espalda, hombros y brazos.
- Tics nerviosos.
- Dificultades rítmicas.

A tal fin es recomendable elaborar una gama de distintos materiales didácticos para una misma actividad, graduados por su complejidad. En cuanto a la elección del repertorio y con el fin de atender a la diversidad, se tendrá en cuenta que los mismos contenidos se pueden encontrar en distintos estudios y obras del repertorio.



## 4. RECURSOS MATERIALES

### Aula.

El ambiente de trabajo es determinante para el buen funcionamiento de la clase. La decoración y disposición del aula influye en el ambiente. Cuando profesores y alumnos aportan sus propios elementos decorativos se apropian del espacio escolar y lo hacen más confortable. Tales elementos pueden ser carteles, dibujos, fotos, calendarios, etc. Se debe cuidar que exista una buena ventilación, temperatura e iluminación.

La colocación del instrumental es muy importante, agrupando el material por diferentes familias ayudando de forma visual al alumnado a reconocer las características básicas de los instrumentos de percusión. No deberá estar amontonado y los más voluminosos serán los más lejanos de la mesa del profesor.

Siempre que sea posible la disposición de los alumnos será de un semicírculo, para que exista un contacto físico y visual más directo entre todos.

El aula debe ser de grandes dimensiones y contar como mínimo de los siguientes instrumentos:

-Juego de cuatro timbales cromáticos, marimba de cinco octavas, xilófono, vibráfono, bombo de concierto, batería completa, un juego de platos de choque, juego de 8 toms con sus correspondientes pies, gong, tam-tam, un par de congas, un par de bongos, una caja pícolo, dos cajas, lira, campanólogo, pies de caja de diversas alturas, pandereta con parche, pandereta sin parche, juego de triángulos, juego de temple-blocks, juego de cajas chinas, cencerros, güiro, pandero, platos suspendidos (crash, ride, splash, chino), bandejas, taburetes de caja y taburete de timbal, darbuka, castañuelas de mango, castañuelas de mesa, cortinilla, carraca y cajas rumberas.

Por las características especiales de la percusión, es materialmente imposible que los alumnos tengan el instrumental en casa, el conservatorio debe dotar un aula de estudio específica para percusión que esté cerca del aula para facilitar el traslado de los instrumentos y a su vez esta aula de estudio tiene que disponer como mínimo de una marimba cuarto y un tercio de láminas anchas, cuatro timbales cromáticos, vibráfono, xilófono, una batería completa, un juego de seis toms y bombo pequeño de concierto. El aula de clase también se utilizará como aula de estudio en los momentos que no esté el profesor.

Este apartado es muy importante para que los alumnos puedan tener mejor rendimiento en clase y así poder cumplir los objetivos.

### MATERIAL DEL ALUMNO

El alumno debe traer a clase en material necesario que en cada momento le especifique el profesor para un buen desarrollo de esta. Son indispensables:

- Las baquetas
- Los libros, obras, estudios, etc.
- Libreta o agenda.
- Bolígrafo, lápiz y goma.

## MATERIAL DIDACTICO POR CURSOS

### 1º CURSO.

- CAJA:
- “Intermediate Studies” de M. Peters.  
Estudios del 1 al 10.
  - “Musical Studies for the Intermediate Snare Drummer” de G. Whaley.  
Estudios páginas 3 a 10.
  - “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters.  
Págs: 2 a 5, 6, 8, 10, 12, ,14, ,16, 22, 24, 32, 33 y 48 a 51.
- TIMBALES:
- “Fundamental Method for Timpani” de M. Peters.  
Págs: 35 a 65.  
Estudios págs: 130 a 142.
- LÁMINAS:
- “Fundamental Method for Mallets” (Book 1) de M. Peters.  
Págs: 14 a 32. (2 Baquetas).  
Págs: 117, 118 y 139 a 140.
  - “Fundamental Studies for Mallets” de G. Whaley.  
Págs: 30 a 38.
  - “Seven Brazilian Children Songs” de Ney Rosauo.  
Número 1.
- BATERÍA:
- “Primary Handbook for Drum Set” de Gerge Sheppard.  
Págs: 3 a 9.
  - “Drum Set Fundamental” de Jeff Jerolamon.  
Serie A.
- SET-UP:
- “Multitudes” de Thomas A. Brown.  
Págs: 2 a 15.

### LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

- CAJA:
- “Firts March” de J. Morton.
  - “Countdown” de M. Markovich.
- TIMBALES:
- “Timpane audition Solos” (Arocker, like achair) de W. J. Schinstine.
  - “Timpane audition Solos” (Tim-Pan-E March) de W. J. Schinstine.
- MARIMBA:
- “Fantasia” de Harold Jones. (Dos baquetas).
  - “Play Seven” (4 baquetas) de W. Stadler.
- SET-UP:
- “Studies in Solo Percusion”. Pow-wow de M. Goldemgerg.

## 2º CURSO

- CAJA:
- “Intermediate Studies” de M. Peters.  
Estudios del 11 al 18.
  - “Musical Studies for the Intermediate Snare Drummer” de G. Whaley.  
Estudios del 11 al 18.
  - “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters. Págs: 6 a 27 (números romanos), 34,35 y 52 a 55.
  - “Developing Dexterity” de M. Peters.  
Págs: 28 a 30.
- TIMBALES:
- “Fundamental Method for Timpani” de M. Peters.  
Págs: 71 a 124.  
Estudios págs: 142 a 153.
- LÁMINAS:
- “Fundamental Method for Mallets” (Book 1) de M. Peters.  
Págs: 36 a 73. (2 Baquetas).  
Págs: 118 a 125 y 141 a 149 (4 baquetas).
  - “Seven Brazilian Children Songs” de Ney Rosauero.  
Números 2 y 3.
- BATERÍA:
- “Primary Handbook for Drum Set” de Gerge Sheppard.  
Págs: 10 a 18.
  - “Drum Set Fundamental” de Jeff Jerolamon.  
Serie B.
- SET-UP:
- “Multitudes” de Thomas A. Brown.  
Págs: 16 a 29.

### LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

- CAJA:
- “Colonial Drummer” de J. Beck.
  - “Space Race” de T. Brown.
- TIMBALES:
- “Alpine Slide” de J. Beck.
  - “Scherzo” de M. Peters.
- MARIMBA:
- “Malletrix” (2 baquetas) de J. Spears.
  - “Thee Pieces for thre moments” (4 baquetas) de M. Peters.
- SET-UP:
- “Resonanses” de M. Goldemberg.
  - “Stave off staves!” de M. Goldemberg.

### 3º CURSO

- CAJA:
- “Intermediate Studies” de M. Peters.  
Estudios del 19 al 26.
  - “Musical Studies for the Intermediate Snare Drummer” de G. Whaley.  
Estudios del 19 al 25.
  - “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters.  
Págs: 28 a 31, 36, 37 y 56 a 59.
- TIMBALES:
- “Fundamental Method for Timpani” de M. Peters.  
Págs: 125 a 128 y 169 a 173.  
Estudios págs: 154 a 168.
- LÁMINAS:
- “Fundamental Method for Mallets” (Book 1) de M. Peters.  
Págs: 75 a 113. (2 Baquetas).  
Págs: 124 a 135 y 150 a 166 (4 baquetas).
  - “Seven Brazilian Children Songs” de Ney Rosauro.  
Número 4.
  - “19 Études Musicales de Vibraphone” Vol. 5 de Emmanuel Séjourné.  
Estudios 1 a 7.
- BATERÍA:
- “Primary Handbook for Drum Set” de Gerge Sheppard.  
Págs: 19 a 25.
  - “Drum Set Fundamental” de Jeff Jerolamon.  
Serie C.
- SET-UP:
- “Multitudes” de Thomas A. Brown.  
Págs: 30 a 39.

### LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

- CAJA:
- “Here’s to the ratamacue” de J. S. Pratt.
  - “Caixa d’orquestra” de Manel Ramada.
- TIMBALES:
- “Emotional motion y Triad in motion” (Timpani audition solos) de W. J. Schinstine.
  - “Three designs for the Timpani” de Muczynski.
- MARIMBA:
- “Caccia Caper” (2 baquetas) de J. Spears.
  - “Marimba Flamenca” (4 baquetas) de Alice Gómez.
- VIBRAFONO:
- “Dampening and Pedaling” Est. 11 de D. Friedman.

SET-UP: - “Le Grand Jeu” de P. M. Dubois.

#### 4º CURSO

CAJA: - “Intermediate Studies” de M. Peters.  
Estudios del 27 al 32.  
- “Musical Studies for the Intermediate Snare Drummer” de G. Whaley.  
Estudios del 26 al 32.  
- “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters.  
Págs: 38 a 41 y 60 a 63.

TIMBALES: - “Fundamental Method for Timpani” de M. Peters.  
Estudios págs: 174 a 186.

LÁMINAS: - “Fundamental Method for Mallets” (Book 2) de M. Peters.  
Págs: 6 a 34.  
Págs: 128 a 135, 143 a 150 y 154 a 162.  
- “Seven Brazilian Children Songs” de Ney Rosauo.  
Números 5 y 6.  
- “19 Études Musicales de Vibraphone” Vol. 5 de Emmanuel Séjourné.  
Estudios 8 a 13.  
- “A Musical Approach for Vibraphone” Vol. 1 de David  
Samuels. Págs: 51 a 55.

BATERÍA: - “Primary Handbook for Drum Set” de Gerge Sheppard.  
Págs: 26 a 32.  
- “Drum Set Fundamental” de Jeff Jerolamon.  
Serie D.  
- “Studios Session” con C.D. de Jacky Borubasquet y otros.  
Págs: 2 a 10.

SET-UP: - “Multitudes” de Thomas A. Brown.  
Págs: 40 a 49.

#### LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

CAJA: - “Advanced Solos for Snare Drum” (1º ó 2º) de J. Beck.  
- “Evocation nº 2” de W. J. Schinstine.

TIMBALES: - “Fanfare Variations for solo Timpani” de R. McCormick.  
- “The Storm” de M. Peters.

MARIMBA: - “Furioso and Vals In D Minor” (2 baquetas) de Earl Hatch.  
- “Equidistant Mallets” (4 baquetas) de W. Stadler.

VIBRAFONO: - “Dampening and Pedaling” Est. 20 ó 21 de D. Friedman.

SET-UP: - “Vaporcusion” de T. A. Brown.

## 5º CURSO

CAJA: - “Advanced Studies” de M. Peters.  
Estudios del 1 al 11.

- “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters. Págs: 42 a 47 y 64 a 67.

TIMBALES: - “Fundamental Method for Timpani” de M. Peters.  
Págs: 187 a 199.

LÁMINAS: - “Fundamental Method for Mallets” (Book 2) de M. Peters.  
Págs: 35 a 86.

Págs: 136 a 142 y 151 a 153, 163 a 177 y 208 a 217.

- “19 Études Musicales de Vibraphone” Vol. 5 de Emmanuel Séjourné.  
Estudios 14 a 16.

- “A Musical Approach for Vibraphone” Vol. 1 de Dave Samuels.  
Págs: 56 a 64.

BATERÍA: - “Studios Session” con C.D. de Jacky Borubasquet y otros.  
Págs: 11 a 20.

SET-UP: - “Studies in Solo Percussion” de Morris Goldemberg.  
Págs: 30, 31, 36 a 39 y 51 a 53.

## LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

CAJA: - “Advanced Solos for Snare Drum” (3º ó 4º) de J. Beck.  
- “State für Kleine Trommel” de S.

Fink. TIMBALES: - “Sonatina for Timpani” de A.

Ridout

MARIMBA: - “Sonata-Allegro” (2 baquetas) de M. Peters.  
- “Meditation et Dance” (4 baquetas) de D. Steinquest

VIBRAFONO: - “Music of the day” de Bill Molenhof.

SET-UP: - “Nomad” de Tom Gauger.

## ENSEÑANZAS PROFESIONALES

- “Corrente II” de W. Kraft.

### 6º CURSO

- CAJA: - “Advanced Studies” de M. Peters.  
Estudios del 11 al 20.  
- “Rudimental Primer for the Snare Drummer” de M. Peters. Págs: 68 a 71.
- TIMBALES: - “Intermediate Studies for Timpani” de M. Peters.  
Estudios 34 a 42.  
- “Timpani Auditions Solos” de W. J. Schinstine. ( 4 timbales).
- LÁMINAS: - “Fundamental Method for Mallets” (Book 2) de M. Peters.  
Págs: 87 a 126.  
Págs: 178 a 208 y 218 a 232.  
- “19 Études Musicales de Vibraphone” Vol. 5 de Emmanuel Séjourné.  
Estudios 17 a 19.
- BATERÍA: - “Studios Session” con C.D. de Jacky Borubasquet y otros.  
Págs: 21 a 30.
- SET-UP: - “Studies in Solo Percussion” de Morris Goldemberg.  
Págs: 54 a 72.

### LISTA DE OBRAS ORIENTATIVAS:

- CAJA: - “Three Dances” de W. Benson.  
- “The Winner” de M. Markovich.
- TIMBALES: - “Sonata for Timpani” de J. Beck.  
- “March” de E. Carter.
- MARIMBA: - “Concertino” 1º mov. (2 baquetas) de Poul Creston.  
- Frogs (4 baquetas) de K. Abe
- VIBRAFONO: - “Music of the day” de Bill Molenhof.
- SET-UP: - “French Suite” de W. Kraft.  
- “The Love of L’Histoire” de Charles Delancey.

## 5. EVALUACIÓN

### 5.1. Procedimientos para realizar la evaluación del alumnado

La evaluación será continua y personalizada, es decir, una evaluación formativa que nos permite valorar de forma continua, sistemática, integral y participativa de cómo se recorre la distancia existente entre el punto de partida, el proceso y la situación final esperada, tomando como referencia los progresos que ha ido realizando y las destrezas que ha ido adquiriendo el alumno desde su primera hasta su última sesión.

Para ello utilizaremos tres tipos de evaluación:

- **Evaluación inicial:** se realizará al comienzo del curso con el fin de detectar el nivel de los alumnos en función de sus capacidades, actitudes y conocimientos. La información obtenida nos permitirá adaptar los nuevos contenidos, el repertorio y las actividades a la realidad de nuestro alumnado, asegurando una asimilación adecuada.
- **Evaluación continua:** se llevará a cabo durante las clases a lo largo de cada trimestre y nos permitirá observar y registrar tanto la madurez y el grado de adquisición de las capacidades previstas, como también las dificultades encontradas en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Esta evaluación nos permitirá adecuar los contenidos, las estrategias de enseñanza y aprendizaje o el repertorio, atendiendo a las diversas peculiaridades observadas.
- **Evaluación final o sumativa:** debemos considerarla de gran importancia, porque no sólo nos proporciona información sobre el progreso del alumno, sino que a él mismo le beneficia enormemente al proporcionarle un estímulo y un compromiso a fecha fija para tener preparado su trabajo.

#### **Instrumentos de evaluación.**

- La observación sistemática en cada sesión del estudio del alumno, la actitud, el rendimiento y la predisposición al trabajo mediante una ficha de seguimiento donde se anotarán todos estos aspectos y el control de asistencia a clase.
- Informar periódicamente, mensual o semestralmente, a los padres del rendimiento académico para fomentar el estudio del alumno.
- La autoevaluación, a través de la cual se enfrenta el alumno con el hecho de valorar su propia actuación y que contribuye en gran medida a garantizar el carácter orientador y significatividad de la evaluación.
- Las entrevistas personales, en las que se indagarán determinados aspectos que interesen al profesor, como el tiempo que dedica al estudio.
- Controles periódicos de diferentes estudios para cada instrumento.



### 5.2. Criterios de evaluación de la asignatura por cursos

| Curso 1º  | Curso 2º  | Curso 3º  | Curso 4º  | Curso 5º  | Curso 6º  |
|---|---|---|---|---|---|
| <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> | <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> | <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> | <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> | <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> | <p>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.</p> |
| <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   | <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   | <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   | <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   | <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   | <p>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>   |
| <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   | <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   | <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   | <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   | <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   | <p>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento. Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p>   |

| Curso 1º   | Curso 2º   | Curso 3º   | Curso 4º   | Curso 5º   | Curso 6º   |
|--|--|--|--|--|--|
| Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  | Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  | Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  | Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  | Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  | Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio. Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.  |
| Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. | Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. | Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. | Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. | Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. | Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento. Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvimiento para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos. |
| Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            | Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            | Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            | Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            | Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            | Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad de imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.                            |
| Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  | Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  | Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  | Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  | Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  | Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente. Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.  |

| Curso 1º  | Curso 2º  | Curso 3º  | Curso 4º  | Curso 5º  | Curso 6º  |
|---|---|---|---|---|---|
| <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    | <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    | <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    | <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    | <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    | <p>Mostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p>    |
| <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> | <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> | <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> | <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> | <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> | <p>Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.</p> |
| <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     | <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     | <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     | <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     | <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     | <p>Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística. Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>                     |

- El alumno deberá asistir a clase, la asistencia será fundamental para aprobar. Más de tres faltas por trimestre supondrá tener la evaluación suspendida. Sólo tendrá derecho a realizar el examen final. Este criterio se tendrá en cuenta en cada uno de los cursos. La asistencia a clase supondrá un 20% de la nota, tanto trimestral como final.
- El alumno deberá realizar correctamente el trabajo programado al final de cada trimestre y haber alcanzado los objetivos y contenidos propios de cada curso; esto supondrá un 60% de la nota, tanto trimestral como final.
- Conseguir la regularidad y la eficacia del estudio, para que el trabajo semanal se realice correctamente y de la manera más eficaz. Esto supondrá un 20% de la nota, tanto trimestral como final.

### 5.3. Criterios de promoción por cursos: contenidos mínimos para superar la asignatura

| Curso 1º  | Curso 2º  | Curso 3º  | Curso 4º  | Curso 5º  | Curso 6º  |
|---|---|---|---|---|---|
| Producir los modos de ataque (>, fp, sfz)   | Producir los modos de ataque (>, fp, sfz)   | Producir los modos de ataque (>, fp, sfz)   | Producir toda la gama de modos de ataque.   | Producir toda la gama de modos de ataque.   | Producir toda la gama de modos de ataque.   |
| Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   | Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   | Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   | Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   | Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   | Saber interpretar ritmos compuestos y grupos irregulares.   |
| Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.                               | Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.                               | Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   | Caja: saber ejecutar el redoble abierto y cerrado, paradiddles, mordentes, etc.   |
| Timbales: saber afinarlos y cambiar de afinación.   | Timbales: saber afinarlos y cambiar de afinación.   | Timbales: saber afinarlos, cambiar de afinación y producir glissandos.  | Timbales: saber afinarlos, cambiar de afinación y producir glissandos.  | Timbales: saber afinarlos, cambiar de afinación y producir glissandos.  | Timbales: saber afinarlos, cambiar de afinación y producir glissandos.  |
| Láminas: Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel.   | Láminas: Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel  | Láminas: Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel  | Láminas: Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel  | Láminas Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel   | Láminas Tocar una pieza de 4 baquetas del nivel   |
| Batería: Demostrar independencia y coordinación.  | Batería: Demostrar independencia y coordinación.  | Batería: Demostrar independencia y coordinación.  | Batería: Demostrar independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks».   | Batería: Demostrar independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks».   | Batería: Demostrar independencia y dominio de la coordinación, cadenzas y «breaks».   |
|   |   |   | Vibráfono: Saber la técnica Barton.   | Vibráfono: Saber la técnica Barton.   | Vibráfono: dominar la técnica Barton.   |
|   |   | Ser capaz de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Ser capaz de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Ser capaz de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. | Ser capaz de obtener simultáneamente sonidos de distinta intensidad entre ambas manos, tratando de alcanzar una diferenciación dinámica ya se trate de la relación melodía-acompañamiento o de planteamientos contrapuntísticos de mayor complejidad. |
|   |   |   |   | Conocer la técnica de los instrumentos latinoamericanos.  | Conocer la técnica de los instrumentos latinoamericanos.  |
| Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.     | Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.     | Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.   | Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.   | Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.   | Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.   |
| Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. | Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales. | Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales.   | Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales.   | Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales.   | Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin Desligar los aspectos técnicos de los musicales.   |

| Curso 1º   | Curso 2º   | Curso 3º   | Curso 4º  | Curso 5º  | Curso 6º  |
|--|--|--|---|---|---|
| Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba y percusión combinada. | Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba y percusión combinada. | Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba y percusión combinada. | Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba, vibráfono y percusión combinada. | Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba, vibráfono y percusión combinada. | Presentar en público un programa adecuado al nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística en la caja, timbales, marimba, vibráfono y percusión combinada. |
| Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.   | Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.   | Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.   | Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.  | Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.  | Haber superado el 80% del material didáctico específico del curso para cada instrumento.  |

## ORIENTACIÓN Y TUTORÍA

La actual legislación da preferencia a los profesores de instrumento para desempeñar la función tutorial. En ella se especifica que la función de tutoría y orientación se desarrollará a lo largo de todo el grado, y será el profesor tutor el responsable de coordinar tanto la evaluación, como los procesos de enseñanza y aprendizaje, y realizará la función de orientación personal a los alumnos.

El profesor tutor debe atender y orientar las dimensiones del alumno en cuanto a lo personal, lo social, lo académico y lo profesional en colaboración con la familia.

Esta orientación que engloba la tutoría, parte de las siguientes metas respecto del alumno:

1. Construcción de la identidad personal.
2. Mejora de la capacidad de aprender a pensar.
3. Desarrollo de la capacidad social.
4. Mejora de la capacidad de adaptación social y escolar.
5. Posibilitar y facilitar la toma de decisiones

Independientemente del PAT (plan de acción tutorial) del centro, entre las funciones del tutor esta:

- . Comunicar por escrito la información de la evaluación.
- . Controlar las faltas de asistencia y disciplina de los alumnos y dar el aviso correspondiente a la familia.
- . Mantener un canal fluido de información hacia las familias a través de las tutorías o circulares informativas.
- . Realizar el seguimiento del plan de actuación para la atención a la diversidad.

## CONCLUSIÓN

Esta programación junto con las unidades didácticas, están abiertas a posibles modificaciones ya que la enseñanza tiene que partir de la realidad de los alumnos, de sus conocimientos previos y de su desarrollo evolutivo en función de sus necesidades y capacidades. Y no hay que olvidar que son un eslabón más del proceso de enseñanza-aprendizaje del alumno completando así el tercer nivel de concreción curricular.