

GUITARRA

**PROGRAMACIÓN
DIDÁCTICA**

**DEPARTAMENTO
DE CUERDA PULSADA**



REAL CONSERVATORIO PROFESIONAL DE
MÚSICA
“Manuel de Falla” DE CÁDIZ (ESPAÑA)

Programación de la asignatura
GUITARRA
(Departamento de Cuerda Pulsada)

www.conservatoriommanueldefalla.es

ÍNDICE

1. ENSEÑANZAS BÁSICAS

- 1.1. CONSIDERACIONES GENERALES
- 1.2. OBJETIVOS GENERALES
 - 1.2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LAS ENSEÑANZAS BÁSICAS
- 1.3. CONTENIDOS
 - 1.3.1. CONTENIDOS TRANSVERSALES
- 1.4. CONTENIDOS Y MÍNIMOS EXIGIBLES POR CURSOS.
 - 1.4.1. PRIMER CURSO.
 - 1.4.2. SEGUNDO CURSO.
 - 1.4.3. TERCER CURSO.
 - 1.4.4. CUARTO CURSO.
- 1.5. METODOLOGÍA
- 1.6. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD
- 1.7. MATERIALES Y RECURSOS
- 1.8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN
- 1.9. PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN.

2. ENSEÑANZAS PROFESIONALES

- 2.1. CONSIDERACIONES GENERALES
- 2.2. OBJETIVOS GENERALES
- 2.2. CONTENIDOS
- 2.4. METODOLOGÍA
- 2.5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS ORDENADOS POR CURSO
- 2.6. PROGRAMACIÓN DE OBRAS Y ESTUDIOS EN LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES
 - 2.6.1. PRIMER CURSO
 - 2.6.2. SEGUNDO CURSO
 - 2.6.3. TERCER CURSO
 - 2.6.4. CUARTO CURSO
 - 2.6.5. QUINTO CURSO
 - 2.6.6. SEXTO CURSO
- 2.7. CRITERIOS DE EVALUACIÓN.
- 2.8. PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN
- 2.9. CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

1. ENSEÑANZAS BÁSICAS

1.1. CONSIDERACIONES GENERALES

Los cuatro cursos que componen el grado elemental configuran una etapa de suma importancia para el desarrollo del/la futuro/a músico, ya que a lo largo de este período han de quedar sentadas las bases de una técnica correcta y eficaz y, lo que es aún más importante, de unos conceptos musicales que cristalicen, mediando el tiempo necesario de maduración de todo ello, en una auténtica conciencia de músico, entendido éste vocablo en toda su amplitud, cubriendo facetas tan diversas como improvisador, compositor, intérprete, investigador, pedagogo, director, compañero (miembro de un grupo, orquesta o combo)....

Por tanto entendemos la enseñanza musical como la posibilidad de hacer accesible a los niños/as una de las más altas manifestaciones del espíritu humano, y a través de su práctica desarrollar las potencialidades de cada uno según sus peculiaridades y aptitudes, así como desarrollar aspectos de la educación, tan importantes como las relaciones y el respeto a los demás, el conocimiento del propio cuerpo, la educación emocional y en valores, etc. El valorar, apreciar y escuchar música de calidad es imprescindible para el desarrollo del futuro músico.

En cuanto a la interpretación, la problemática de la misma comienza por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece y padecerá siempre de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

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/la futuro/a 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.

Una concepción pedagógica moderna debería tener en cuenta que la vocación musical en la infancia puede en muchos casos –tal vez en la mayoría de ellos- no estar aún claramente definida, lo cual exige que la suma de los conocimientos teóricos que ha de aprender y las inevitables horas de práctica le sean presentadas de manera tan atractiva y estimulante como sea posible. Ello ha de favorecer que sienta verdadero interés en la tarea que se le propone, y de esa manera su posible incipiente vocación se vea reforzada.

La evolución intelectual y emocional a la edad en que se realizan los estudios de grado elemental -ocho a doce años, aproximadamente- es muy acelerada; ello implica que los planteamientos pedagógicos, tanto en el plano general de la didáctica como en el más concreto y subjetividad de la relación personal entre profesorado y alumnado han de adecuarse constantemente a esa realidad cambiante que es la personalidad de estos últimos, aprovechar al máximo la gran receptividad que es característica de la edad infantil, favorecer el desarrollo de sus dotes innatas,

estimular la maduración de su afectividad y, simultáneamente, poner a su alcance los medios que le permitan ejercitar su creciente capacidad de abstracción.

La música, como todo lenguaje, se hace inteligible a través de un proceso más o menos dilatado de familiarización que comienza en la primera infancia, mucho antes de que el alumnado o alumna esté en la edad y las condiciones precisas para iniciar estudios especializados de grado elemental. Al comienzo de estos estudios es normal que se haya aprendido ya a reconocer por la vía intuitiva algunos elementos de ese lenguaje; se poseen, en cierto modo, algunas claves que permiten “entenderlo”, aún cuando se desconozcan las leyes que lo rigen. Pero es preciso poseer los medios para poder “hablarlo”, y son estos medios los que han de comenzar a proporcionar las enseñanzas elementales.

Junto al adiestramiento en el manejo de los recursos del instrumento elegido –eso que de manera más o menos apropiada llamamos “técnica”- es necesario favorecer en la infancia una comprensión más profunda del fenómeno musical y de las exigencias que plantea su interpretación. Para ello hay que comenzar a hacerles observar y comprender los elementos sintácticos básicos sobre los que reposan las estructuras musicales, incluso en sus manifestaciones más simples, y que la interpretación, en todos sus aspectos, expresivos o morfológicos (dinámica, agógica, percepción de la unidad de los diferentes componentes, formales y de la totalidad de ellos, es decir, de la forma global) está funcionalmente ligada a esa estructura sintáctica.

Esta elemental “gramática” musical no es sino la aplicación concreta al repertorio de obras que componen el programa que el alumnado debe realizar de los conocimientos teóricos adquiridos en otras disciplinas –lenguaje musical, fundamentalmente-, conocimientos que habrán de ser ampliados y profundizados en el grado medio mediante el estudio de las asignaturas correspondientes.

De forma complementaria es necesario que el alumnado aprenda a valorar la importancia que el desarrollo de la memoria tiene en su formación como intérprete. La memorización, entendida como proceso de reconstrucción de aquellos conocimientos, experiencias y vivencias propios del alumnado, viene a completar y facilitar otros procesos como son la lectura a primera vista, la improvisación y la práctica de conjunto. Conviene señalar que, al margen de esa básica memoria construida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas y de automatismos que hacen posible la ejecución instrumental, la memorización 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. Por último es conveniente señalar que la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria y 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.

En consecuencia el desarrollo de las capacidades técnicas, comprensivas, estéticas y memorísticas que van a permitir al futuro intérprete adquirir el máximo dominio de las posibilidades que le brinda el instrumento de su elección, no debería convertirse o quedar reducido a una mera ejercitación gimnástica.

Por último se debe señalar la necesidad de que el alumnado conozca, valore y respete la amplia oferta de obras que les ofrece el patrimonio musical culto y popular de Andalucía, así como aquellas otras obras de inspiración andaluza tanto de autores españoles como de otros países. Ello les permitirá, por un lado, completar el repertorio básico de su instrumento y, por otro, tomar conciencia de dicho patrimonio a través de la selección e interpretación de sus obras más representativas. Asimismo, su utilización supone un marco adecuado donde poder aplicar las experiencias y conocimientos adquiridos.

1.2. OBJETIVOS GENERALES

Las Enseñanzas Elementales tendrán como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las siguientes capacidades:

- Apreciar y valorar la música, su cuerpo como instrumento y la guitarra como medio de expresión musical.
- Adoptar una posición del cuerpo respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-y-muñeca-manos-dedos izquierdos sobre el diapasón y derechos sobre las cuerdas.
- Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento para conseguir un perfeccionamiento continuo de la calidad sonora y saber utilizarlo, dentro de las exigencias del nivel, tanto en interpretación individual como de conjunto.
- Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes épocas y estilos, entre las que se incluyan algunas obras andaluzas, de una dificultad acorde con este nivel.

1.2.1. OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LAS ENSEÑANZAS BÁSICAS

PRIMER CURSO

- Colocar correctamente el instrumento y del cuerpo.
- Colocar correctamente ambas manos.
- Conocer del nombre de las partes del instrumento.
- Conocer de la afinación del instrumento.
 - Conocer de las notas naturales y alteradas en los 5 primeros trastes de todas las cuerdas.
- Conocer la denominación de los dedos de la mano derecha y de la izquierda.
 - Conocer las partes de su brazo, manos y dedos, sabiendo reconocer el antebrazo, la muñeca, las manos y las distintas falanges de los dedos.
- Reconocer cuándo los músculos están en estado de tensión y cuándo están relajados.
 - Reconocer la cantidad de fuerza que debe emplear en cada parte de su cuerpo para no crear tensiones ni fatigarse innecesariamente.
- Interpretar sencillas melodías.
 - Conocer la escala diatónica de Do mayor en 1º posición, la escala cromática, la escala de blues de Mi, Sol y La y las escalas dóricas de Re, Mi y La.
 - Improvisar sobre esquemas armónicos sencillos utilizando las escalas anteriormente mencionadas.
- Distinguir y conseguir las pulsaciones “apoyando” y “tirando”.
- Combinar los dedos de la mano derecha en ejercicios fáciles.
- Iniciar la búsqueda de un sonido de calidad
- Iniciar la práctica de matices dinámicos, agógicos y de fraseo
- Practicar la interpretación en público.
- Practicar la interpretación con otros compañeros/as, formando dúos, tríos, etc.

SEGUNDO CURSO

- Todos los objetivos del 1er curso.
- Realizar acordes de dos notas alternados con pulgar: p/im
- P,i, m. Diferentes combinaciones.

- Realizar acordes de tres notas.
- Realizar acorde anterior (pim) alternando con a.
- Pm simultáneos combinados con i.
- Dominar el arpeggio p,i,m,a.
- Iniciarse en la práctica de la Media Ceja.
- Identificar los equisónos más asequibles.
- Distinguir diferentes planos melódicos en una obra.
- Iniciarse en la realización de matices dinámicos, agógicos y fraseo.
 - Ejecutar escalas diatónicas natural en 1º posición, realizadas si es necesario con la ayuda de una cejilla en IV ó V.

TERCER CURSO

- Los exigidos en 1er y 2º curso
 - Ser capaz de realizar todas las técnicas de mano derecha exigidas en los cursos anteriores pero con mayor dificultad en la mano izquierda
- Profundizar en el estudio de la Ceja
- Realizar armónicos naturales
- Ejecutar escalas de mayor tesitura (hasta V posición)
- Realizar ligados ascendentes y descendentes
- Ser capaz de realizar cambios de posición
- Iniciarse en la práctica del vibrato
 - Iniciar la práctica de los distintos planos sonoros que pueden aparecer en un ejercicio musical
- Conocer y utilizar los efectos dinámicos, agógicos, tímbricos y de fraseo
- Iniciar la distinción de voces de contrapunto
- Destacar la melodía del acompañamiento

CUARTO CURSO

- Profundizar en mayor grado en el estudio de la Ceja.
- Iniciarse en la práctica de los armónicos
- Utilizar el pulgar y la mano como apagadores del sonido de bajos y acordes.
- Destacar voces simultáneas
- Destacar pulgar simultáneo
 - Iniciarse en la lectura de las escrituras y efectos de la música contemporánea (tambora, vibrato transversal, glisandos, notas sibilantes, pizzicato, pizzicato a lo Bartok...)

1.3. CONTENIDOS

- Percepción y desarrollo de las funciones motrices que intervienen en la ejecución guitarrística y de su adecuada coordinación
- Desarrollo de la habilidad de cada mano y la sincronización de ambas.
- Desarrollo de la sensibilidad auditiva como factor fundamental para la obtención de la calidad sonora.
- Afinación de las cuerdas.
- Principios generales de la digitación guitarrística y su desarrollo en función de expresar con mayor claridad las ideas y contenidos musicales.
- Trabajo de dinámica y agógica.
- Utilización de las posibilidades tímbricas del instrumento.

- Conocimientos básicos de los distintos recursos de la guitarra.
- Aprendizaje de las diversas formas de ataque en la mano derecha para conseguir progresivamente una calidad sonora adecuada a realizar distintos planos simultáneos.
- Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles –motivos, temas, períodos, frases, secciones, etc. – para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.
- Desarrollo de una conducción clara de las voces en obras contrapuntísticas.
- Armónicos naturales.
- Lectura a vista de obras y fragmentos sencillos.
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Práctica de la improvisación.
- Adquisición de hábitos de estudios correctos.
- Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio guitarrístico que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumnado.
- Práctica de conjunto.

1.3.1. CONTENIDOS TRANSVERSALES

- El respeto y cuidado del propio cuerpo, la higiene postural, el orden y cuidado del instrumento y partituras. El valor humano de la música.
- En las clases colectivas, el respeto por los compañeros y la actitud colaborativa, así como la responsabilidad del trabajo personal previo al ensayo en las actividades grupales.
- El respeto hacia el profesor/a.
- La curiosidad e investigación de todas las facetas de la música, así como el respeto y conocimiento de otras culturas a través de la música.
- Estos contenidos se aplicarán diariamente durante el desarrollo de la clase.

1.4. CONTENIDOS Y MÍNIMOS EXIGIBLES POR CURSOS.

1.4.1. PRIMER CURSO.

CONTENIDOS:

Primer trimestre:

- Posición del cuerpo y colocación de la guitarra.
- Colocación de ambas manos y símbolos de digitación.
- Partes de la guitarra.
- Pulsación alternando los dedos i y m de la mano derecha.
- Pulsación con el pulgar.
 - Colocación de la mano izquierda. Ejercicio básico de fortalecimiento de las yemas de los dedos de la mano izquierda en el traste VII de la prima: 1-2, 1-3, 1-4, descanso.
- Conocimiento de las notas de las cuerdas al aire y de los tres primeros trastes.

Segundo trimestre:

- Todo lo del primer trimestre
- Conocimiento de las notas de todas las cuerdas hasta el 5º traste.

- Pulsación con el pulgar en legato y staccato.

Tercer trimestre:

- Escala diatónica de Do Mayor y la menor melódica en 1ª posición (desde la 5ª hasta la 1ª).
- Escala cromática en 1ª posición.
- Pulgar apoyado alternado con índice al aire.
- La dinámica y el fraseo.
- Escalas de blues de MI, LA y SOL en 1ª posición.
- Escalas dóricas de MI Y RE en 1ª posición.

REPERTORIO:

“Guitar Moment” Vol. I Eithor Thorlaksson

“Tocamos la Guitarra” Roberto Fabbri Vol. I

“Aprendiendo Guitarra”, Vol I Jose Luis Ruiz del Puerto, Rivera Ediciones

“Descubriendo la guitarra”, Curso 1º, de Antonio Rodríguez López, Ed. Sibemol

“Classical Guitar Method”, de B. Werner

“Je deviens guitariste” de J.Tisserand: nº1 al nº18

“Basic pieces” vol.1. Juan Antonio Muro: números 1 al 15

“Mes débuts à la guitare”, F. Kleinjans: 1 al 19

“Estudio Progresivo de la Guitarra” Vol. 1, Belén Casas Miró

1.4.2. SEGUNDO CURSO

CONTENIDOS

Primer trimestre:

- Las técnicas propuestas en 1º, pero con ejercicios un poco más complicados.
- Acordes de dos notas con índice y medio alternados con pulgar.
- Acordes de dos notas con índice y medio.
 - Escalas en dos octavas. Do, Re, Mi, Fa, Sol y La mayores y Mi, La, Re y Sol menores melódica y armónica (este contenido es para todo el curso).

Segundo trimestre:

- Escalas (continuación)
- Arpeggios p,i,m.
- Acordes p,i,m.
- Mecanismo p-m alternado con i.
- Leer estudios incluidos en el programa o de semejante nivel.

Tercer trimestre:

- Iniciación a la cejilla.
- Ligados ascendentes 1-2,1-3 y descendentes 2-1 y 3-1.

ESTUDIOS

“Aprendiendo Guitarra”, Vol II Jose Luis Ruiz del Puerto, Rivera Ediciones

“Descubriendo la guitarra”, Curso 2º, de Antonio Rodríguez López

Je deviens guitariste, nº18 en adelante.

Estudios del 39 en adelante del Método de J.A. Muro, volumen I.

Estudios fáciles que respondan a las técnicas especificadas anteriormente del volumen II de J. A. Muro.

Estudios nº 1 y 2 opus 60 de F. Sor.

Estudios del nº 20 al 36 de F. Kleynjans

“Estudio Progresivo de la Guitarra” Vol. 2, Belén Casas Miró.

OBRAS:

“Tocamos la Guitarra” Roberto Fabbri Vol. I y II

“Guitar Moment” Vol. I y II Eithor Thorlaksson

La guitarra paso a paso, Mº Luisa Sanz

“Método de guitarra LOGSE”, Primer curso José Luis Rodrigo/ Miguel Angel Jiménez. Apéndice números: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 13, 19, 23.

“Vals” de Dionisio Aguado

“Greensleeves” Anónimo

“Divertimento” de Antonio Cano

“Lección” de Dionisio Aguado

“Andantino” de Mateo Carcassi

Mis primeras Piezas: “Vals” y “Santa Cecilia” del Flores Chaviano

Nine country dances. Anónimo

Doce Piezas fáciles para guitarra de A. Tansman

Album de la Inocencia Eduardo Martín: II y III

1.4.3. TERCER CURSO.

OBRAS Y ESTUDIOS:

“Tocamos la Guitarra” Roberto Fabbri Vol. I y II

“Guitar Moment” Vol. II Eithor Thorlaksson

“Descubriendo la guitarra”, Curso 3º, de Antonio Rodríguez López

Estudios simples, volumen I de Leo Brouwer, nº 2 y 3.

Estudios 2,3 de D. Aguado

Mes Débuts.... Del 28 en adelante.

Estudios: Opus 31 nº: 1,2,3,5 y 6

Opus 35 nº: 2,3,4,6,7 y 18

Opus 60 nº: 3 y 4 de Fernando Sor

“Método de guitarra LOGSE”, Primer curso. Apéndice números: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 9, 13, 19, 23.

“Vals” de Dionisio Aguado

“Greensleeves” Anónimo

“Divertimento” de Antonio Cano

“Lección” de Dionisio Aguado

“Andantino” de Mateo Carcassi

Mis primeras Piezas: “Vals” y “Santa Cecilia” del Flores Chaviano

Eastern dance de J. W. Duarte

Album de la Inocencia Eduardo Martín (H.Lemoine):I y V
“Estudio Progresivo de la Guitarra” Vol. 3, Belén Casas Miró.

CONTENIDOS:

Primer trimestre:

- Trabajar pulgar derecho.
- Trabajar cejilla.
- Arpegios de 3 y 4 elementos.
- Leer una obra.
- Escalas

Segundo trimestre:

- Ligados 1-2, 1-3 y 1-4.
- Leer estudios y obras (al menos cuatro piezas en total)
- Arpegios nuevos. Pulgar con otros dedos simultáneamente.

Tercer trimestre:

- Acordes p-m-i y p-i-m-a.
- Ligados ascendentes y descendentes 2-1 ,3-1 y 4-1.
- Lectura a 1ª vista

1.4.4. CUARTO CURSO.

ESTUDIOS

30 estudios, números 1, 2, 3, 4 y 8 de F. Sor (Ed. Sainz de la Maza) Estudios simples, volumen I y volumen II de Leo Brouwer.

Estudios 5,6,7,8,9,10,11,12,13,14, 15,16,17,18,19 y 20 de D. Aguado

Estudios 3 y 4 de M. Carcassi.

Estudios: Opus 31 nº: 1,2,3,5 y 6

Opus 35 nº: 2,3,4,6,7 y 18

Opus 60 nº: 3 y 4 de Fernando Sor

OBRAS

Album de la Inocencia Eduardo Martín (H.Lemoine):IV Y VI.

“Descubriendo la guitarra”, Curso 4º, de Antonio Rodríguez López: Una de detectives, Danza, En la playa, Berceuse.

Romanesca. Anónimo.

Sarabanda. J. S. Bach.

Seis Caprichos. M. Carcassi.

Six easy pictures. J. W. Duarte.

Canción. Antón García Abril.

Pavana I. Luys de Milán.

“Lágrima” “Adelita” de F. Tárrega.

1.5. METODOLOGÍA

Se realizará una metodología activa y participativa, basada en elementos fácilmente asimilables por el alumnado de 8 a 12 años, como canciones, cuentos, juegos, ritmos percutidos sobre el instrumento, imitación de pequeñas células musicales, improvisación con pocos elementos, etc. El papel de las audiciones en público es de suma importancia para el aumento de la motivación y la constatación de la gratificante experiencia que supone la actuación en público, así como la responsabilidad que ello conlleva.

1.6. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

1. De conformidad con lo establecido en el Decreto 230/2007, de 31 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes a la educación primaria en Andalucía, y en el Decreto 231/2007, de 31 de julio, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas correspondientes a la educación secundaria obligatoria en Andalucía, con objeto de hacer efectivos los principios de educación común y de atención a la diversidad sobre los que se organiza el currículo de la educación básica, los centros dispondrán las medidas de atención a la diversidad, tanto organizativas como curriculares, que les permitan, en el ejercicio de su autonomía, una organización flexible de las enseñanzas y una atención personalizada al alumnado en función de sus necesidades.

2. La atención a la diversidad del alumnado será la pauta ordinaria de la acción educativa en la enseñanza obligatoria, para lo cual se favorecerá una organización flexible, variada e individualizada de la ordenación de los contenidos y de su enseñanza.

3. Dado el carácter obligatorio de la educación básica, las medidas de atención a la diversidad que se apliquen estarán orientadas a responder a las necesidades educativas concretas del alumnado, a conseguir que alcance el máximo desarrollo posible de sus capacidades personales y a la adquisición de las competencias básicas y de los objetivos del currículo establecidos para la educación primaria y la educación secundaria obligatoria, garantizando así el derecho a la educación que les asiste.

4. A tales efectos, se establecerán los mecanismos adecuados y las medidas de apoyo y refuerzo precisas que permitan detectar las dificultades de aprendizaje tan pronto como se produzcan y superar el retraso escolar que pudiera presentar el alumnado, así como el desarrollo intelectual del alumnado con altas capacidades intelectuales.

5. Las medidas curriculares y organizativas para atender a la diversidad deberán contemplar la inclusión escolar y social, y no podrán, en ningún caso, suponer una discriminación que impida al alumnado alcanzar los objetivos de la educación básica y la titulación correspondiente.

6. De conformidad con lo establecido en el artículo 46.6 de la Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía, el marco habitual para el tratamiento del alumnado con dificultades de aprendizaje, o con insuficiente nivel curricular en relación con el del curso que le correspondería por edad, es aquel en el que se asegure un enfoque multidisciplinar, asegurándose la coordinación de todos los miembros del equipo docente que atienda al alumno o alumna y, en su caso, de los departamentos o de los equipos de orientación educativa.

7. De conformidad con lo establecido en el artículo 113 de la Ley 17/2007, de 10 de diciembre, el Sistema Educativo Público de Andalucía garantizará el acceso y la permanencia en el sistema educativo del alumnado con necesidad específica de apoyo educativo, entendiéndose por tal el alumnado con necesidades educativas especiales, el que se incorpore de forma tardía al sistema educativo, el que precise de acciones de carácter compensatorio y el que presente altas capacidades intelectuales.

8. Los centros establecerán medidas de detección y atención temprana durante todo el proceso de escolarización, con el objeto de que el alumnado que la requiera alcance el máximo desarrollo personal, intelectual, social y emocional. La Consejería competente en materia de educación establecerá los mecanismos de coordinación con el resto de Administraciones competentes en esta materia.

9. Los centros docentes dispondrán de autonomía para organizar los recursos humanos y materiales que se les asignen de acuerdo con la planificación educativa, con objeto de posibilitar la atención a la diversidad de su alumnado.

1.7. MATERIALES Y RECURSOS

Además de los libros y partituras detallados en los diversos cursos, las guitarras y otros instrumentos del Dpto., los pedales, Ergoplay's y dinaretes, el recurso de internet como fuente de información, sobre todo las interpretaciones de grandes maestros de la guitarra disponibles en youtube, las bibliotecas de partituras gratuitas como la Petrucci Library, etc.

1.8. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

1. Mostrar una actitud receptiva y positiva en clase, como medio básico para asumir todos los procesos del aprendizaje. Mediante este criterio, se observará la disposición y atención de los alumnos y alumnas a los contenidos que se impartan en clase por los profesores y profesoras. **10%**

2. Utilizar el esfuerzo muscular y la respiración adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental. Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requieren la ejecución instrumental y el grado de relajación necesario para evitar crispaciones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución. **15%**

3. 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. **10%**

4. 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. **10%**

5. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo, entre las que se incluyan algunas de las más representativas del patrimonio musical andaluz. Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes. **15%**

6. 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. **10%**

7. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical. Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto. **10%**

8. Mostrar autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos. Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica. **10%**

9. 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. **10%**

1.9. CRITERIOS Y PROCEDIMIENTOS DE CALIFICACIÓN

Además de la observación directa en el aula del trabajo realizado por el alumnado, la valoración de trabajos teóricos escritos realizados por el alumnado, la intervención en audiciones públicas, recitales, etc., el examen mediante la ejecución del repertorio trabajado es la herramienta más valiosa de la que dispone el profesorado para la evaluación. La evaluación es un proceso constante que se traduce en lo que se llama evaluación continua. El criterio general es la valoración de la consecución de los objetivos y asimilación de los contenidos descritos en la programación de cada curso. La calificación será numérica, de 1 a 10 sin decimales, considerándose suficiente la nota 5. La actitud es muy importante, y se refiere no sólo al interés mostrado durante las clases, sino también a la participación en las audiciones, al cumplimiento de la tarea, cuidado del instrumento, uñas y partituras y a la práctica en casa de las lecciones encomendadas por el profesor/a. El profesorado de guitarra podrá optar por poner una nota en cada clase, hacer un control mensual o tan sólo un control trimestral. Corresponde al profesorado, en caso de optar por la última opción, calificar al alumno según su rendimiento en clase en función de su criterio y en su caso basándose en lo reflejado en el diario de clase.

En cuanto a los Procedimientos de Evaluación, y para su aplicación seguiremos los siguientes pasos:

- Observación directa en el aula del trabajo realizado por el alumnado.
- Valoración de trabajos teóricos escritos realizados por el alumnado.
- Participación activa en debates, puesta en común sobre lo trabajado, clases de conjunto, etc.
- Intervención en audiciones públicas, recitales, etc.
- Auto-evaluación del alumnado.
- Examen final de curso que tendrá las siguientes características:
 - 1º y 2º EE. BB.: el alumnado debe ser capaz de interpretar seis piezas con una colocación adecuada, una técnica adecuada y con el ritmo correcto.
 - 3º y 4º EE. BB.: el alumnado debe interpretar **cinco** piezas de las ocho preparadas de las cuales serán:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Dos elegidas por el profesor.- Dos por sorteo.- Una de libre elección. |
|--|

La nota final de cada trimestre se obtendrá de la siguiente forma:

- Los Criterios de Evaluación 1, 3, 4, 6, 7, 8 y 9 tendrán un valor porcentual de 10% de la nota cada uno.
- Los Criterios de Evaluación 2 y 5 tendrán un valor porcentual de 15% de la nota cada uno.

2. ENSEÑANZAS PROFESIONALES

2.1. CONSIDERACIONES GENERALES

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, etc, este trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos recogido 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 del 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 aproximada, los datos esenciales en el papel.

La tarea del futuro intérprete consiste por tanto en: Aprender a leer correctamente la partitura; penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de los escritos 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 transmitir de manera persuasiva, convincente, la emoción del 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 debe estar siempre indisolublemente unido en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que el estudio quede reducido a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria –el desarrollo de esa esencial facultad intelectual- tiene en su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal –instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc, - no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita.

No es este el lugar de abordar en toda su extensión de 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: Solo 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, permitiendo 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.

Debe considerarse como un capítulo importante en la formación del instrumentista el conocimiento de la historia del instrumento elegido, así como su cuidado y mantenimiento.

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

Paralelamente a todo ello se debe favorecer y potenciar el disfrute de la música, y con la música, tanto en situaciones de interpretación, como en otras de composición, audición y análisis. Esto hará que las actividades musicales adquieran un importante componente de gratificación para el alumnado que, sin duda, contribuirá al desarrollo de su propia sensibilidad y a mejorar su actitud ante dichas actividades.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias pero no por ello menos imprescindibles, conducen 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 que requiere un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psicomotrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

Por otra parte, es necesario que el instrumentista conozca, valore y respete la amplia oferta de obras que le ofrece el patrimonio musical andaluz. Ello le permitirá, por un lado, completar el repertorio básico de su instrumento y, por otro, tomar conciencia de dicho patrimonio a través de la

selección e interpretación de sus obras más representativas. Asimismo, su utilización supone un marco adecuado donde poder aplicar las experiencias y conocimientos adquiridos por el alumnado. También se ha de atender a la incorporación en la programación de obras escritas por mujeres compositoras para visibilizar el papel de estas en la historia de la música.

Del mismo modo, se debe favorecer el desarrollo de ejercicios y actividades, en general, de improvisación tanto individual como en grupo. Con ellos, se les ofrece al alumnado otros contextos y situaciones de aplicación de los conocimientos adquiridos.

2.2. OBJETIVOS GENERALES

La enseñanza de Guitarra en el grado medio tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos, entre las que se incluyan algunas representativas de patrimonio musical andaluz, de una dificultad adecuada a este nivel.

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 referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación. Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración.

- Desarrollo y maduración de la técnica de ambas manos.
- Evolución y desarrollo de los recursos de expresión interpretativa.
- Desarrollo de la creatividad
- Conocimiento de los recursos estilísticos de las diferentes épocas.
- Adquisición de hábitos correctos de estudio.
- Vivencia de nuevas experiencias musicales (tocar en público, tocar con otros, etc)

2.3. 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 guitarra de acuerdo con las exigencias de las distintas épocas y estilos.
- Utilización de los efectos característicos del instrumento (timbre, percusión, etc.)
- Armónicos octavados.
 - Estudio de un repertorio de obras de diferentes épocas y estilos, entre las que destaquen algunas obras andaluzas. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grañas 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.

2.4. METODOLOGÍA:

La metodología empleada será preparar un programa de concierto a elegir entre las obras y estudios anteriores o entre cualquier obra o estudio de autores de diferentes épocas y estilos cuya dificultad se adapte a las necesidades técnicas expuestas. Así, el alumnado también podrá intervenir en la elección de al menos parte del programa, ya que el profesorado tendrá un amplio abanico de recursos donde satisfacer el problema técnico que se plantee. Al tener esta variedad y una metodología abierta, podremos responder a los problemas y necesidades de cada estudiante, teniendo en cuenta su edad, compleción física, aptitudes, interés, etc.. El departamento procurará, en la medida de lo posible, que el alumnado conozca las diversas tablaturas de vihuela y laúd, leyendo las piezas directamente de las fuentes originales o realizando las transcripciones en clase.

2.5. OBJETIVOS ESPECIFICOS DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES

PRIMER CURSO

- Revisar la técnica que el alumnado ha adquirido durante el Grado Elemental, anotando y corrigiendo algún punto débil si lo hubiere.
- Conocer los recursos de dinámica y agógica y aplicarlos en el fraseo.
- Afianzar y ampliar el conocimiento del diapason.
- Incentivar el escuchar música.
- Desarrollar la memoria musical.

SEGUNDO CURSO

- Conseguir independencia entre el pulgar y los otros dedos de la mano derecha.
- Ser capaces de ejecutar limpiamente una textura polifónica a dos voces.
- Practicar la técnica de escalas (I)
- Conocer los recursos estilísticos del período clásico-romántico. El rubato
- Desarrollar la memoria musical.

TERCER CURSO

- Desarrollar la técnica de enlace acordes (I)
- Madurar la capacidad de ejecución de texturas polifónicas.
- Practicar la técnica de escalas (II)
- Conocer básicamente el estilo barroco y la ornamentación
- Realizar trinos y Mordentes.
- Utilizar recursos tímbricos (conocerlos y emplearlos)
- Desarrollar la memoria musical.

CUARTO CURSO

- Desarrollar la técnica de enlace de acordes (II)
- Madurar la capacidad de ejecución de texturas polifónicas.
- Practicar la técnica de escalas (III)
 - Profundizar en el conocimiento del estilo renacentista. La tablatura. Las Glosas. Ciclos del Renacimiento. Aplicación a la improvisación.
- Profundizar en el desarrollar la memoria musical.

QUINTO CURSO

- Practicar el trémolo.
- Dominar diferentes texturas homofónicas y planos sonoros.
- Practicar la técnica de escalas (IV)
- Interpretar obras de inspiración andaluza.
- Madurar la ejecución de las texturas polifónicas.
- Conocer el estilo impresionista.
- Profundizar en el desarrollar la memoria musical.

SEXTO CURSO

- Revisar todos los procedimientos técnicos vistos hasta ahora.
- Conocer y utilizar los recursos tímbricos de la música del siglo XX
- Conocer los diferentes estilos de la música del siglo XX. Criterios de interpretación.
- Interpretar obras en público (esto es aplicable a todos los cursos anteriores)
- Practicar la improvisación
- Conocer el repertorio de Grado Superior y escucharlo.
- Profundizar en el desarrollar la memoria musical.

2.6. PROGRAMACIÓN DE OBRAS Y ESTUDIOS EN LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES

IMPORTANTE: Se considera obligatorio el uso de las uñas de la mano derecha durante todo el nivel profesional, pudiendo ser causa de no promocionar a partir del curso 3°.

2.6.1. PIMER CURSO

El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 10 estudios, y cinco obras durante el curso.

- | Autor | Estudios |
|----------------------|--|
| • Leo Brouwer | Volumen I y II (del 1 al 10) |
| • Abel Caerlevaro: | Microestudios para guitarra: 1,2 ,4 y 5 |
| • Fernando Sor | Opus 6: 1 y 2 (7 y 6 en R. S. de la Maza)
Opus 31: 17 (5 en “ “)
Opus 35: 17 y 24 (11 y 9 “ “) |
| • Dionisio Aguado | Primera Parte: 21, 22, 23, 24, 25 y 26 |
| • Mateo Carcassi | Opus 60: 1, 2, 3, 4, 5, 6 |
| • Mauro Giuliani | “La mariposa” : 6, 7, 8, 9 y 10
Opus 1.a (técnica) |
| • Antonio Rodríguez | Doce estudios para guitarra: nº1 |
| • Alexander Vinitzki | Estudio nº3 (latino), nº5 (bossa), nº6, blues. |

Obras del Renacimiento

Kemp's Jig, anónimo
"Alman" Robert Jonhson
Pavanas de "El maestro" de Luys de Milán
Alemande, de J. Logy

Obras del Barroco

2 gavotas de J. S. Bach (trans. Jerry Snyder)
Pasacalle por la D. Gaspar Sanz
Piezas del álbum de Ana Magdalena. J.S. Bach
Minuetos de la Suite en re menor. R. de Visée
Zarabanda. R. De Visée
Bourré. Count Bergen
Corriente, de Gaspar Sanz.

Obras Clásicas y Románticas

Nocturno nº 1. J.K.Mertz
Minueto en Do Mayor. Fernando Sor

Obras Españolas

Canción de Cuna. Bartolomé Calatayud
Lágrima, Adelita, de Francisco Tárrega
Alba de Tormes. Moreno Torroba

Obras del Siglo XX

Album de la Inocencia Eduardo Martín: VII y VIII
Romanza sin palabras, Una de detectives, Berceuse, Meditación, de "Descubriendo la guitarra",
Volumen 4º, de Antonio Rodríguez López
Preludios 1, 2 ó 5 (Edición Tecla) M.M.Ponce
"Habanera" (de las 15 piezas fáciles) Flores Chaviano
Within easy reach 10 Piezas fáciles. J.W. Duarte
Estudios de grafía. Flores Chaviano.
Alexander Vinitiski: La caja de la abuela (swing in D)

2.6.2. SEGUNDO CURSO

El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 10 estudios y cinco obras durante el curso.

Autor

Estudios

- Fernando Sor: Opus 35, nº 11 (R.S de la M=10)
Opus 6, nº 4 (R. Sainz de la Maza=12)
Opus 31, nº 21(Sainz de la Maza=13)
- Dionisio Aguado: Primera parte: nº 27; pag 28 y ss: nº 4, 5, 6 y 7
- Mateo Carcassi: Opus 60: números 4, 5, 6, 7 y 8
- Leo Brouwer : Volumen II(del 6 al 10)
- Leo Brouwer, Nuevos estudios sencillos: 1,3
- Antonio Rodríguez: Doce estudios de nivel medio: nº1 y 8.
- Alexander Vinitzky: Estudio nº 1 (en La M); Blues en E.

Obras del Renacimiento

Gallarda Alonso Mudarra

Obras del Barroco

Pasacaille de R.de Visée (La guitarra clasique,J.M. Mourat vol.B) Sonata de Carlos Seixa SK nº 80

Bourré J.S. Bach

Pasacalle Gaspar Sanz (pag 29 de la integral)

Aria S.L. Weiss

Aria de Partita en A menor. J. Antoni Logy

Obras Clásicas y Románticas

Nocturnos nº 2 y 3 de J.K. Mertz

Minuetto de la Sonata opus 22 de Fernando Sor

Obras del siglo XX

Interludio, Blue Bouquet, Elegía, de *“Descubriendo la guitarra”*, Volumen 4º, de Antonio Rodríguez López

Preludios 3, 21 y 24 (ed. Tecla) M.M.Ponce

Giga Melancólica M.M.Ponce

Chorale and Variants (Guitarcosmos I) R.S. Brindle

Homenaje a Satie. F. Kleyngas

Vals sem nome o Berceuse a Jussara, de Baden Powel

Canciones del calendario, de E. Martín: Enero y Julio.

Gymnopedie nº1, de Eric Satie

Ojos cerrados, de David del Puerto.

Obras Españolas

Tango F. Tárrega

Marieta, Sueño, de F. Tárrega

Burgalesa F.M.Torroba

2.6.3. TERCER CURSO

El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 10 estudios y cinco obras durante el curso.

Autor	Estudios
• Fernando Sor:	Opus 6, nº 4 (R.S.M=12) Opus 6, nº 12 (R.S.M= 15) Opus 31, nº 21 (R.S.M=13)
• Mateo Carcassi	Opus 60: 8, 9, 10, 11 y 12
• Dionisio Aguado	Pag 60 y ss: 3, 4, 5 y 6
• Leo Brouwer	Volumen III, nº11, 12 y 15.
• Leo Brouwer,	Nuevos estudios sencillos: 1,2,3,4,5,7
• Antonio Rodríguez	Doce estudios para guitarra: nº3,6 y 7.
• A. Vinitski	Estudio nº3 (latino)
• <i>Abel Carlevaro</i>	<i>Microestudios nº1 y nº2</i>

Obras del Renacimiento

Diferencias sobre “Guárdame las vacas” Luys de Narváez
“Pavana muy llana para tañer” Diego Pisador

Obras Barrocas

Preludio BWV 999 de J. S. Bach
Bourré de Sonata II de Bach (Trancripción de Tárrega)

Obras Clásicas y Románticas

Nocturno nº 3 de J. G. Mertz
La Melanconía. M. Giulliani
Preludio 1, 2,3 y 4, opus 46, Emilia Giulliani

Obras Españolas

Canciones Populares catalanas de M. Llobet
Manzanares del Real. Moreno Torroba
Torija. Moreno Torroba
Canción (de Canción y Danza nº 6) F. Mompou

Obras del Siglo XX

Berceuse o Preludio de Leo Brouwer
Preludio, Stratospheric Blues, Beatleliana nº1, Balcánica, Pigmalión, de “*Descubriendo la guitarra*”, Volumen 4º, de Antonio Rodríguez López
Preludio nº 3 de H. Villalobos
Milonga de Jorge Cardoso
Dengoso (Choro) de J. Pernambuco
Danza pag. 25 de Guitarcosmos II de R. S Brindle
Preludio nº 7 (Ed. Tecla) (2 de Segovia) de M.M. Ponce
Hejira, de 8 Dreamscapes, de Andrew York
Preludio Tristán. Máximo Pujol

Canciones del calendario, de E. Martín: Abril, Mayo y Agosto.
En cinco líneas, de E. Martín: I Anunciación.
Bossa nova (G), Preludio nº1 (Eb), de Alexander Vinitzky.

2.6.4. CUARTO CURSO

El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 10 estudios, y cinco obras durante el curso.

Autor	Estudios
• Fernando Sor	Opus 31, nº 15 (Sainz de la Maza=16) Opus 31, nº 20 (Sainz de la Maza=17) Opus 35, nº 16 (Sainz de la Maza=14)
• Mateo Carcassi	Opus 60: 13, 14, 15, 16 y 17
• Napoleón Coste	1, 2, 3, 4 y 5 (R.S. de la Maza) 1, 2, 3, 4 y 12 (Editorial Chanterelle)
• Leo Brouwer	Volumen III ,nº13 y 14.
• Leo Brouwer,	Nuevos estudios sencillos: 2,4,5,6,7,8
• Antonio Rodríguez	Doce estudios para guitarra: nº4 y 5.
• Alexander Vinitzky	Etude in a blues form.
• Abel Carlevaro	Microestudios nº3,4,5,6,7,8 y 11.

Obras del Renacimiento

Tres diferencias por otra parte de Luys de Narváez
Diferencias sobre vacas de Valderrábano

Obras del Barroco

Preludio y Allegro. Santiago de Murcia
Sonata L. 483 de Doménico Scarlatti
Courante de la Suite nº 3 de J. S. Bach
Preludio BWV 998 de J. S. Bach
Paysana. (Ultimo mov. De la Suite L'Infidela. SL Weiss

Obras Clásicas y Románticas

Minuetto en Re (Biblioteca Fortea) de F. Sor
L'Allegria. M. Giulliani
Preludio 5 y 6, opus 46, Emilia Giulliani

Obras Españolas

Canciones Populares Catalanas de Miguel Llobet
Preludios, “Rosita”, “María” de F. Tárrega
Fandango de la Suite Castellana de F. M. Torroba

Obras del Siglo XX

Preludio nº 4 de Heitor Villalobos
Doce Miniblues, de Antonio Rodríguez: *Blues for Bill Dobbins, Challenge, Stratospheric Blues y Alpha Blues*.
Watercolor, de 8 Dreamscapes, de A. York.
2 Valses Venezolanos de A. Lauro.
Folk Song (Suite Inglesa nº 1) J. W. Duarte.
“Tristango en vos” de Maximo Pujol
Preludios 8, 9 y 11 (Ed. Tecla) de M. M. Ponce
6 Danzas para guitarra. Yvonne Desportes
Canciones del calendario, de E. Martín: Octubre, Noviembre.
En cinco líneas, de E. Martín: IV La ausencia., V Ilusión y verdad.
Para soñar contigo, de E. Martín
Samba en Preludio, Sentimientos, de Baden Powell.
Preludio nº4 ,de Alexander Vinitsky

2.6.5. QUINTO CURSO

El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 8 estudios, y cinco obras durante el curso.

Autor

Estudios

- Fernando Sor:
 - Opus 6, nº 9 (Sainz de la Maza=23)
 - Opus 6, nº 3 (Sainz de la Maza =19)
 - Opus 6, nº 6 (Sainz de la Maza=20)
 - Opus 31 nº 19 (Sainz de la Maza=18)
- Mateo Carcassi: Opus 60:14, 15, 16, 17, 18 y 19
- Dioniso Aguado: 3ª Parte:1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7
- Napoleón Coste: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 y 15 (R. S. De la Maza)
10, 11, 9, 16, 6, 17, 18 y 23 (Editorial Chanterelle)
- Mauro Giuliani: Opus 38: 17, 18, 19 y 20
- Heitor Villalobos: nº 1
- Leo Brouwer: Volumen III y IV
- Leo Brouwer, Nuevos estudios sencillos: 8,9
- Antonio Rodríguez: Doce estudios de nivel medio: nº2 y 9.
- Abel Carlevaro Microestudios nº9, 10, 12, 13 y 14.

Obras de Renacimiento

Fantasia X que contrahaze el arpa a la manera de Ludovico. Alonso Mudarra
Guárdame las vacas de E. de Valderrábano
Baxa de contrapunto de Luys de Narváez
Diferencias sobre el Conde Claros de A. Mudarra

Obras del Barroco

Preludio BWV 998 de J. S. Bach
Allemande y Courante de la Suite I de J. S. Bach
Passacaglia de Santiago de Murcia
Sonata en Re M de D. Scarlatti
Bourrée y Double de la Sonata II para flauta de J. S. Bach
Suite en Re menor. Robert de Visée
2 Sonatinas. G. Benda
Suite en Do m (Ed. Universal) R. de Visée
Partita XV. Brescianello

Obras Clásicas y Románticas

Romanze en mi m de J. K. Mertz
Variaciones Opus 105 de M. Giuliani
Abeudlied. J. K. Mertz

Obras Españolas

Canciones Populares Catalananas de M. Llobet
Homenaje a Toulouse Lautrec. E. Sainz de la Maza
Preludios, "María", etc de F. Tárrega
Campanas del Alba de E. Sainz de la Maza
Homenaje a la Tumba de Debussy de M de Falla
Habanera de E. Sainz de la Maza
Recuerdos de la Alhambra. F. Tárrega
Manola de Lavapiés. Emilio Pujol

Obras del Siglo XX

Danza Característica” de Leo Brouwer
Doce Miniblues, de Antonio Rodríguez: Affirmation, Andrmrda`s Blues y New Age Blues.
Suite Inglesa. JW Duarte
“Ojos Brujos” de Leo Brouwer
“Guajira Criolla” de L. Brower
“Zapateado” de L. Brouwer
Preludios nº 1 y 5 de H. Villalobos
Preludio, Balletto y Giga de M. M. Ponce
Valse de M. M. Ponce
Canciones Mexicanas de M. M. Ponce
“Danza Pomposa” de Alexander Tansman
Introducción, recitativo y marcha de Rodríguez Albert
Divertimentos Tropicales, de E. Martín: I Inevitable.
La gota de agua Leo Brouwer (Álbum de Colien)
Remembrance, de Jesús Rueda (Álbum de Colien)
Vientecillo de primavera, de Manuel Castillo (Álbum de Colien)

2.6.6. SEXTO CURSO

Autor	Estudios
• Fernando Sor	Opus 6, nº 6 (Sainz de la Maza=20) (Sainz de la Maza=24) (Sainz de la Maza=25) (Sainz de la Maza=26)
• Mateo Carcassi	Opus 60:20,21, 22, 23, 24 y 25
• Napoleón Coste	16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 y 25
• Heitor Villalobos	2, 7 y 11
• Radamés Gnattali	1
• Dogson y Quine	5
• Leo Brouwer	Volumen IV
• Leo Brouwer, Nuevos estudios sencillos:	10
• Antonio Rodríguez	Doce estudios para guitarra: nº10, 11 y 12.
• Abel Carlevaro	Microestudios nº 12, 13, 15.

Obras del Renacimiento

“Fantasía X que contrahaze el arpa a la manera de Ludovico” de Alonso Mudarra
“Guárdame las vacas” de E. de Valderrábano
“Baxa de contrapunto” de Luys de Narváez
“Diferencias sobre el Conde Claros” de L.Narváez
Fantasía de Jonh Dowland (nº 7)

Lachrimae de J. Dowland

Obras del Barroco

Suites de S. Leopold Weiss
Aria detta La Frescobalda
Suites de Robert de Vissée
Sonatas de Domenico Scarlatti
Preludios de Suite de J. S. Bach (o 3 mov de la Suite)

Obras Clásicas y Románticas

Introducción y variaciones op.28. F. Sor
1er mov. Sonata op.15 Giuliani
Variaciones sobre un Tema de Haendel. Giuliani

Música Española

“Capricho Arabe” de Francisco Tárrega
Danza del corregidor. M. De Falla
Canción del Fuego Fatuo, Manuel de Falla.
“Cádiz”
“Mallorca”
“Granada”
“Asturias” de I. Albéniz
“Homenaje a la Tumba de Debussy” M. de Falla
“Fandanguillo” de Turina

Música del Siglo XX

“Sonatina” de Jorge Morel
Suite Popular Brasileña (Un mov.) H. Villalobos
Choro nº 1. H. Villalobos
Preludio nº 2. H. Villalobos
“Tes Apuntes” de Leo Brouwer
“Canticum” de Leo Brouwer
“Danza Característica” de Leo Brouwer
“Elogio de la Danza” de Leo Brouwer
Piezas para guitarra de Astor Piazzola
Fantasía de Malcom Arnold
Bagatelas 1, 3 ó 5 de W. Walton
Dos Preludios: La fille aux cheveux de lin, Minstrels . C.Debussy
Choro para metrónomo, de Baden Powell.
Segoviana, de Darius Mihalud.
Tres piezas (original para clarinete), de Igor Stravinsky.
Divertimentos Tropicales, de E. Martín: III Lobisón.
Cielo Vacío, de Joan Guinjoan (Álbum de Colien).
Poema, de David del Puerto (Álbum de Colien)
Tres sonetos sobre el nombre de BACH, de Kazuhiro Morita.
Doce Miniblues, de Antonio Rodríguez: Hungarian Blues, Tragicomic Blues.

2.7. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- 1. Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración, siempre que sea procedente en la especialidad instrumental, y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.** Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.
- 2. Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.** Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.
- 3. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación, siempre que sea procedente en la especialidad instrumental, y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.** Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.
- 4. Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.** Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.
- 5. Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.** Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista, así como su desenvolvura para abordar la improvisación en el instrumento, aplicando los conocimientos adquiridos.
- 6. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.** Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.
- 7. Interpretar de memoria obras del repertorio solístico, de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.** Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.
- 8. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación, dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical, tanto como solista, como con pianista acompañante, en las especialidades que así lo requieran.** Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación solística y en conjunto dentro del respeto al texto.
- 9. Mostrar una autonomía, progresivamente mayor, en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.** Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.
- 10. Presentar en público un programa adecuado a su nivel, demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.** Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

2.8. PROCEDIMIENTOS EVALUACIÓN.

Puesto que la evaluación es continua, el profesorado recogerá informaciones en cada uno de los trimestres, observando y evaluando constantemente no solamente al alumnado, sino al proceso mismo de enseñanza-aprendizaje.

En este sentido, se puede establecer como procedimiento fundamental, la observación directa y sistemática durante las actividades en clase como en las interpretaciones en público (conciertos y

audiciones), donde se valorará la cantidad y calidad de conocimientos, destrezas instrumentales y actitudes logradas a lo largo de cada trimestre y curso completo, de acuerdo con los objetivos marcados para el curso y en función de los criterios de evaluación. Para ello se tendrá en cuenta el nivel de partida del alumnado mediante la evaluación diagnóstica (inicial) al principio del curso y de las actividades; el proceso evolutivo durante las mismas con una evaluación continua o formativa (procesual), que permitirá la adaptación y adecuación de la acción docente a las características del alumnado, precisando las actividades de refuerzo o ampliación que sean necesarias aplicar puntualmente, sea insistiendo en determinados aspectos teóricos o prácticos, o bien reforzándolos con contenidos que amplíen los niveles alcanzados; y comprobar por último los resultados definitivos en la evaluación sumativa (final) al terminar cada proceso (de una actividad concreta, un trimestre o el final del curso).

Pueden valer otros procedimientos adecuados y complementarios que den más información para evaluar de manera integral como:

a) Grabación en vídeo y/o audio de las actuaciones.

b) Cuestionarios de contenidos y/o de aspectos más generales, en los que se calibrará el nivel de conocimientos, el interés del alumnado por la asignatura, tiempo dedicado al estudio, grado de implicación de la familia, nivel de integración en el centro, evaluación al mismo y al profesorado, autoevaluación, coevaluación con el resto del alumnado, datos que también pueden ser útiles para el seguimiento y evaluación de la PD y del Plan de Convivencia del Centro.

Otro tipo de procedimiento de evaluación quizás menos estandarizado pero que en la práctica se lleva a cabo con la observación directa y cuestionarios principalmente, es el de la Evaluación Serendíptica, es decir, el que proporciona datos que en un principio no se pretenden encontrar, pero que igualmente tienen su valor para calificar y evaluar en general, a la vez que enriquecen la experiencia docente.

Los Procedimientos de Evaluación, serán los siguientes:

- Observación directa en el aula del trabajo realizado por el alumnado.
- Valoración de trabajos teóricos escritos realizados por el alumnado.
- Participación activa en debates, puesta en común sobre lo trabajado, clases de conjunto, etc.
- Intervención en audiciones públicas, recitales, etc.
- Auto-evaluación del alumnado.
- Examen final (cursos 1º, 2º, 3º, 4º, y 5º de EE. PP.
 - A final de Curso, el alumnado debe haber preparado al menos cinco obras y cinco estudios de los cuales en el examen final se les exigirá interpretar:

Un estudio y una obra elegidos por el profesor/ora de entre los que figuran en el programa.
Un estudio y una obra por sorteo
Un estudio y una obra por libre elección

○ El examen de septiembre se realizará en las mismas condiciones que el examen final de junio.

- Recital - Examen (6º EE. PP.)

- El alumno deberá montar, a criterio del profesor, entre 5 y 7 estudios, y cinco obras durante el curso. A final de Curso, el alumnado debe haber preparado cinco obras y cinco estudios de los cuales en el examen final se les exigirá interpretar en un recital público de una duración mínima de 20 min y máxima de 40 min:

Un estudio y una obra elegidos por el profesor/ora de entre los que figuran en el programa.
Un estudio y una obra por sorteo
Un estudio y una obra de libre elección

- El examen de septiembre se realizará en las mismas condiciones que el examen final de junio.

2.9. CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

La calificación del alumnado consistirá en una nota numérica entre 1 y 10 que resulta de la suma de los porcentajes otorgados a los Criterios de Evaluación de esta asignatura. Estos porcentajes son los siguientes:

-Los Criterios de Evaluación 1, 2, 8, 9 y 10 tendrán un valor porcentual de **15%** de la nota cada uno (1.5 puntos de la nota final).

-Los Criterios de Evaluación 3, 4, 5, 6 y 7 tendrán un valor porcentual de **5%** de la nota cada uno (0.5 puntos de la nota final).