Comunidad de Madrid
Dirección General de Enseñanzas Artísticas
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y UNIVERSIDADES

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

ASIGNATURA DE FUNDAMENTSO DE COMPOSICIÓN

CURSO 2026 - 2027

DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA ARTURO SORIA

Conservatorio **Profesional** de Música **Arturo Soria**

INTRODUCCIÓN..... 2

1 OBJETIVOS, CONTENIDOS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN, MÍNIMOS DE RENDIMIENTO EXIGIBLES. 4

1.1 QUINTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES..... 4

1.2 SEXTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES..... 10

2 METODOLOGÍA 17

2.1 RECURSOS DIDÁCTICOS..... 18

2.1.1 Materiales y recursos didácticos..... 18

2.1.2 Audiciones, recitales, funciones, trabajos u otras actividades complementarias 20

2.2 ACTIVIDADES DE RECUPERACIÓN PARA ALUMNOS CON MATERIAS PENDIENTES . 20

2.3 PROPUESTAS DE PROGRAMACIÓN DE ACTIVIDADES COORDINADAS CON OTROS DEPARTAMENTOS 20

2.4 MEDIDAS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD..... 20

3 EVALUACIÓN..... 21

3.1 PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN ORDINARIA..... 21

3.2 PROCEDIMIENTO PARA LA OBTENCIÓN DE MATRÍCULA DE HONOR, MENCIÓN DE HONOR O PREMIO FIN DE GRADO 21

3.3 PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN EXTRAORDINARIA..... 22

3.4 PROCEDIMIENTO DE EVALUACIÓN DE ASIGNATURAS PENDIENTES 22

3.5 PRUEBA SUSTITUTORIA POR PÉRDIDA DEL DERECHO A LA EVALUACIÓN CONTINUA 23

4 PRUEBAS DE ACCESO ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA..... 23

4.1 PROPUESTA RELATIVA A ASPECTOS CONCRETOS DE LA PRUEBA..... 23

4.2 MEDIDAS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD..... 24

INTRODUCCIÓN

Continuando el desarrollo de lo aprendido en la asignatura de Armonía, se inicia en el quinto curso de las Enseñanzas Profesionales de Música la asignatura Fundamentos de Composición. Está enfocada a aquellos alumnos que han elegido el perfil de Composición.

En esta asignatura se funden dos materias (Armonía y Contrapunto) que tradicionalmente se han estudiado no sólo independiente y separadamente, sino incluso de forma divergente. Ambas materias no deben seguir considerándose de forma separada sino, más bien, como dos caras de la misma moneda. Aunque mucho más antiguo, el concepto de desarrollo horizontal melódico, propio del Contrapunto, no es abandonado cuando la posterior evolución de la música alcanza el concepto vertical de acorde, propio de la Armonía, y con él, una ordenación sintáctica del pensamiento musical. Por tanto, parece aconsejable que, a partir de este nivel del aprendizaje, el estudio de las bases técnicas de la Composición incluya el dominio de la realización de las ideas musicales en ambos planos, horizontal y vertical.

Siguiendo la pauta iniciada en la asignatura de Armonía, el análisis sigue siendo una parte no sólo necesaria sino imprescindible del estudio de Fundamentos de Composición, con una importancia similar a la de cualquier otra disciplina de la asignatura, ya que permite al alumno estudiar los procedimientos aprendidos sobre la base del repertorio real de cada época y estilo, proporcionándole herramientas metodológicas para profundizar en la distinción y comprensión de dichos estilos y de las obras musicales concretas. De esta manera, el alumno continuará desarrollando su criterio para poder abordar interpretativamente obras cada vez más complejas, y al mismo tiempo desarrollará su sentido de la proporción y el equilibrio, tanto formal y estructural como de texturas, densidades, timbres y todo tipo de elementos que contribuyen a construir un pensamiento musical completo. Así estará preparado para abordar en profundidad, en el Grado Superior, el estudio práctico de los procesos compositivos y comenzar la creación de su propio lenguaje musical.

En lo referente a los contenidos de escritura, se recoge la práctica sobre “cantus firmus” o Contrapunto severo, también denominado “Contrapunto simple”, “riguroso” o “estrecho”, en sus diferentes especies. Esta práctica, realizada desde hace poco más de un siglo sobre la base de la tonalidad moderna para facilitar el entendimiento del

contrapunto de escuela, se halla, en realidad, algo alejada de la verdadera técnica contrapuntística de los polifonistas del siglo XVI, basada en los modos eclesiásticos. No obstante, es tremendamente útil para desarrollar la capacidad de elaborar y superponer líneas melódicas equilibradas e interesantes. También se contempla el estudio de las técnicas del Contrapunto imitativo, en especial el Canon, y el Contrapunto invertible, así como las distintas transformaciones temáticas. Todo ello hará posible, al final de este tercer ciclo del Grado Medio, el estudio de la Invención como perfecto equilibrio entre lo horizontal y lo vertical y como dominio de las proporciones formales y de las posibilidades de desarrollo temático.

Al mismo tiempo, se continuará con el estudio de los elementos y procedimientos de la música tonal que no se trabajaron en Armonía. Además de una práctica escolástica de los mismos, el estudio de dichos elementos y procedimientos se enfocará hacia una práctica estilística con predominio de una realización instrumental de los trabajos. De este modo, el alumno experimentará, a través de la práctica, los procedimientos básicos de los estilos Barroco, Clásico y Romántico, por medio de la composición de pequeñas piezas o fragmentos escritos dentro de los postulados estilísticos de dichas épocas.

Esta práctica no debe ser exhaustiva, pues no debe conducir a un dominio absoluto de cada uno de los estilos sino a su conocimiento básico, abriendo el camino a una posterior especialización y permitiendo la dedicación de una parte del tiempo de la asignatura a fomentar el desarrollo de la espontaneidad creativa del alumno mediante ejercicios de composición libre.

1 OBJETIVOS, CONTENIDOS, CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN, MÍNIMOS DE RENDIMIENTO EXIGIBLES.

1.1 QUINTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

OBJETIVOS

La enseñanza de Fundamentos de Composición en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivo el desarrollo de las capacidades siguientes:

a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX.

b) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.

c) Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.

d) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.

e) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.

f) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.

g) Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

CONTENIDOS

TRIMESTRE 1

1. Continuación del estudio de las notas de origen melódico: notas de paso, floreos, apoyaturas, elisiones, retardos y anticipaciones.

2. Continuación del estudio y práctica de los procedimientos compositivos que intervienen en el sistema tonal:

2.1 Acordes de novenas diatónicas sobre todos los grados de la escala.

2.1.1 Origen, estructura y función de estos acordes.

2.1.2 Su intervención en procesos de expansión armónica.

2.2 Acordes originados por apoyaturas

2.2.1 Acorde de dominante sobre tónica. Origen y valor expresivo, disposiciones más habituales y comportamiento de las voces.

2.2.2 Acordes apoyatura originados por la conducción melódica. Acordes de séptima de sensible y séptima disminuida formados como superposición de varias apoyaturas melódicas simultáneas.

2.3 Técnicas de desarrollo temático.

2.3.1 Imitaciones, directas, por movimiento contrario, rítmicas, por aumentación o disminución, de células características del material rítmico-melódico.

2.3.2 Descomposición y fragmentación progresiva del material.

2.3.3 Transformaciones rítmicas, armónicas e interválicas.

2.4 La nota pedal.

2.4.1 Origen y evolución del concepto de nota pedal.

2.4.2 Grados más frecuentemente utilizados como pedal.

2.4.3 Su función estructural y expresiva y su contribución en los juegos de tensión-distensión.

2.4.4 Su colocación en las distintas voces y sus posibles ornamentaciones.

2.5 Resoluciones no funcionales de los acordes de dominante.

2.5.1 Empleo de los acordes de séptima y novena de dominante, así como de los de séptima de sensible y séptima disminuida, fuera de un contexto funcional, como elementos de coloración e intensificación armónica.

2.5.2 Resoluciones excepcionales de los mismos.

2.5.3 Sus posibilidades cromatizantes de la tonalidad y sus posibilidades modulatorias.

TRIMESTRE 2

2.6 Acordes alterados.

2.6.1 Concepto de armonía alterada. Su función estructural y expresiva.

2.6.2 Su evolución histórica y repercusión en la cromatización y disolución final de la tonalidad clásico-romántica.

2.6.3 Alteraciones empleadas: alteraciones ascendentes y descendentes de la 5ª y de la 3ª, alteraciones de la fundamental y de la 8ª, utilización simultánea del factor alterado y sin alterar (5ª justa y 5ª aumentada o disminuida) y de alteraciones de distinto signo (5ª aumentada y 5ª disminuida) especialmente sobre acordes de función dominante.

2.6.4 Distintas configuraciones de acordes como consecuencia de alteraciones simultáneas.

2.7 Acorde de sexta aumentada.

2.7.1 Origen.

2.7.2 Diferentes disposiciones según los sonidos que acompañen al intervalo característico.

2.7.3 Sus posibilidades funcionales y expresivas.

2.7.4 Su empleo como dominante secundaria del V grado.

2.7.5 Sus posibilidades de cromatización de la tonalidad y su uso como elemento de conducción lineal de las voces.

2.8 Modulaciones por enarmonía

2.8.1 Modulación por enarmonía del acorde de séptima disminuida. Posibilidades modulatorias de sus distintas interpretaciones enarmónicas.

2.8.2 Modulaciones por enarmonía de los acordes alterados.

2.8.3 Modulación por enarmonía del acorde de sexta aumentada

TRIMESTRE 3

3. Contrapunto simple o de especies a dos, tres y cuatro voces en las combinaciones clásicas.

3.1 Evolución histórica del contrapunto medieval y renacentista.

3.2 Contrapunto vocal en estilo clásico. Normas generales.

3.2.1 Utilización de las voces y su tesitura

3.2.2 Elementos armónicos: acordes practicables, paralelismos de voces, falsas relaciones.

3.2.3 Elementos melódicos: escalas e intervalos practicables, ornamentos, conducta melódica de las voces.

3.3. Contrapunto severo a dos voces.

3.3.1 Normas específicas. Elección de voces. Cruzamientos. Octavas y quintas directas. Armonía (acordes de 4ª y 6ª reales y encubiertos).

3.3.2 Primera especie (nota contra nota).

3.3.3 Segunda especie (dos notas contra una).

3.3.4 Tercera especie (cuatro notas contra una).

3.3.5 Cuarta especie (síncopas).

3.3.6 Quinta especie (contrapunto florido).

3.4. Contrapunto severo a tres voces.

3.4.1 Conocimiento de las normas básicas para el trabajo del contrapunto severo a tres voces en las distintas especies y combinaciones.

3.5. Contrapunto severo a cuatro voces.

3.5.1 Conocimiento de las normas básicas para el trabajo del contrapunto severo a cuatro voces en las distintas especies y combinaciones.

4. El Coral “a capella” en el estilo de J. S. Bach.

4.1 Origen y evolución histórica del Coral.

4.1.1 Consideraciones sobre la presencia de elementos modales en las melodías del Coral

4.2 El estilo de J. S. Bach.

4.2.1 Rasgos característicos de sus armonizaciones del Coral: acordes empleados, cadencias preferidas, textura, notas de origen melódico, modulaciones, etc.

5. Técnicas de desarrollo temático.

5.1 La imitación transformativa

5.1.1 Imitación por movimiento contrario, retrógrado, aumentación y disminución.

5.1.2 Imitación rítmica.

5.2 Descomposición y fragmentación progresiva del material.

5.3 Transformaciones rítmicas, armónicas e interválicas.

6. Realización de trabajos y composición de pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico.

7. Realización de pequeñas obras libres.

8. Estudio analítico de los diferentes elementos que configuran el lenguaje musical:

Forma, melodía, ritmo, transformación, temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relajación, cadencias, proporciones, polaridades, tímbrica, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.), a partir de obra de diferentes épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX, y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.).

Esta temporalización podrá ajustarse a la evolución del alumnado y a sus capacidades.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

La LOMLOE establece una calificación numérica comprendida entre 1 y 10, sin decimales, entendiendo como aprobado la calificación igual o superior a 5. Se valorarán globalmente todos los aspectos recogidos en los siguientes **criterios de evaluación** y se calificará según los **criterios de calificación** asociados a los indicadores expresados más abajo.

Se exponen a continuación los **criterios de evaluación** adoptados para la valoración del nivel de aprendizaje. El alumno deberá ser capaz de:

1). Realizar ejercicios a partir de bajos y tiples dados para evaluar el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de los nuevos elementos estudiados, así como la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes procedimientos armónicos.

2). Componer ejercicios breves, a partir de un esquema armónico dado o propio para valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de esquemas armónicos y/o procedimientos propuestos por el profesor o propios, así como su habilidad para conseguir resultados coherentes haciendo uso de la elaboración temática.

3). Realizar ejercicios de contrapunto simple o de especies a 2, 3 y 4 voces en las combinaciones clásicas para evaluar la capacidad de crear líneas melódicas interesantes y equilibradas, así como la destreza en la superposición de las mismas que permitirá abordar la realización de obras en las que se planteen además problemas formales.

4). Armonizar corales “a capella” en el estilo de J. S. Bach para evaluar la capacidad tanto de realizar una armonización equilibrada como de elaborar líneas melódicas interesantes cuidando especialmente el bajo. Igualmente servirá para comprobar la asimilación de los elementos y procedimientos propios de este género en el estilo de J.S. Bach.

5). Realizar ejercicios de contrapunto invertible a distintos intervalos para evaluar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuya superposición resulte equilibrada desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, en cualquiera de las disposiciones posibles.

6). Realizar cánones por movimiento directo a 2 voces a todas las distancias interválicas y a 3 y 4 voces con y sin “cantus firmus”. Se trata así de valorar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuyo funcionamiento canónico sea equilibrado armónica y contrapuntísticamente y origine una forma global coherente y proporcionada.

7). Realizar cánones utilizando las técnicas de imitación transformativa: movimiento contrario, retrógrado, aumentación y disminución para evaluar la asimilación por parte del alumno de las técnicas de imitación transformativa y su funcionamiento dentro de un

contexto canónico, así como la habilidad para obtener el máximo partido de su utilización.

8). Realizar invenciones dentro del estilo de J.S. Bach para evaluar la capacidad para crear formas libres contrapuntísticas monotemáticas, de distribución armónica equilibrada a pequeña y gran escala, así como para organizar con arreglo a un plan tonal proporcionado sus secciones. integradas por bloques temáticos y transiciones estrechamente conectados, y obtener de forma ordenada el máximo aprovechamiento de las posibilidades de desarrollo que ofrece un único motivo generador.

9). Realizar trabajos y componer pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico para evaluar la capacidad de utilizar en un contexto estilístico determinado y, en su caso, por medio de una escritura específicamente instrumental, los elementos y procedimientos aprendidos, así como para crear obras o fragmentos en los que pueda apreciarse su sentido de las proporciones formales y su comprensión del papel funcional que juegan los distintos elementos y procedimientos utilizados.

10). Componer pequeñas obras libres. Se pretende valorar la capacidad para, a partir de las sugerencias que despierte en el alumno el contacto analítico y práctico con los diferentes procedimientos compositivos de las distintas épocas, componer pequeñas obras libres en las que pueda desarrollar su espontaneidad creativa. Igualmente podrá evaluarse la capacidad para sacar consecuencias de los materiales elegidos y resolver los problemas que pueda presentar su tratamiento.

11). Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos, los procedimientos sintácticos y formales y los procedimientos de transformación temática presentes para valorar la capacidad del alumno en el reconocimiento de los elementos que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

Se calificará según los **criterios de calificación** asociados a los siguientes indicadores:

10 – 9: Dominio completo de los distintos recursos compositivos estudiados. Utilización de los mismos con un marcado carácter artístico. Realización destacada de todos los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

8 – 7: Utilización solvente de los recursos compositivos. Adecuado carácter artístico en los trabajos, aunque pueda incluir algún pequeño desequilibrio. Realización apropiada de todos los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

6 – 5: Aplicación mínima de los recursos compositivos básicos, con algún defecto ocasional. Realización apropiada de la mayoría de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

4: Conocimiento de los recursos compositivos, pero con una aplicación incorrecta e insuficiente de los mismos. Realización sólo de una parte de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

3 – 2: Carencias graves en el conocimiento y aplicación de los recursos compositivos. Realización sólo de una parte de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

1: Desconocimiento absoluto de los recursos compositivos estudiados.

La nota final de curso será la reflejada en la 3ª evaluación y final, en la que se recogen todos los objetivos y contenidos del curso, garantizando así el proceso de evaluación continua, sumativa, formativa e integradora.

1.2 SEXTO CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

OBJETIVOS

La enseñanza de Fundamentos de Composición en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivo el desarrollo de las capacidades siguientes:

a) Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX.

b) Utilizar los principales elementos y procedimientos compositivos de las épocas barroca, clásica y romántica.

c) Realizar pequeñas obras libres con el fin de estimular el desarrollo de la espontaneidad creativa.

d) Escuchar internamente los elementos y procedimientos estudiados, tanto en el análisis de obras como en la realización de ejercicios escritos.

e) Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.

f) Conocer la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.

g) Identificar a través de la audición los procedimientos aprendidos.

CONTENIDOS

TRIMESTRE 1

1. Continuación del estudio y práctica de los procedimientos compositivos que intervienen en el sistema tonal:

1.1 Prosecución del estudio de las posibilidades enarmonícas y cromáticas

1.2 Armonía colorística.

1.2.1 Apoyatura sin resolver. Empleo de determinadas apoyaturas como notas de color o de intensificación dramática o expresiva al no producirse la esperada resolución en su nota real correspondiente.

1.2.2 Acordes con nota o notas añadidas (segundas, sextas, novenas, oncenas o trecenas) o sustituidas (segunda o cuarta en lugar de la tercera) como forma de modificar la sonoridad y color de los acordes sin variar su funcionalidad. Sonoridades importadas del “jazz”.

1.2.3 Armonía alterada como consecuencia de la conducción cromática de las voces, sin un carácter funcional definido.

2 Procedimientos armónicos de la primera mitad del siglo XX.

2.1 Acordes por superposiciones distintas a las tradicionales (acordes por cuartas, acordes por segundas, poliacordes).

2.2 Acordes por terceras de más de cuatro sonidos (novenas, oncenas, trecenas, decimoquintas y decimoséptimas).

2.3 Armonía por movimientos paralelos de quintas, séptimas y novenas.

2.4 Escalas sintéticas, modalismo medieval y exatonal y pentatónico.

2.5 Politonalidad, atonalidad, serialismo.

3. El Coral “a capella” en el estilo de J. S. Bach.

3.1 Escritura instrumental basada en melodías de coral.

3.1.2 El coral a tres voces, en escritura para piano o clave.
3.1.2 El coral a cuatro voces, para órgano.
3.1.3 Preludios de coral, tanto a tres como a cuatro voces.

TRIMESTRE 2

4. Contrapunto invertible a distintos intervalos.

4.1 Sobre “cantus firmus”.

4.1.1 Normas generales referentes al carácter de las melodías, a la separación recíproca entre las partes y cruces de las mismas.

4.1.2 Conocimiento y práctica del contrapunto invertible a dos voces sobre “cantus firmus” a la octava.

4.1.3 Conocimiento del contrapunto invertible a la décima y a la duodécima.

4.2 Sin “cantus firmus”.

4.2.1 Normas generales referentes al carácter de las melodías, a la separación recíproca entre las partes y cruces de las mismas.

4.2.2 Conocimiento y práctica del contrapunto invertible a dos voces sobre “cantus firmus” a la octava.

4.2.3 Conocimiento del contrapunto invertible a la décima y a la duodécima.

4.3 En el estilo de J. S. Bach.

4.3.1 Contrapunto invertible a dos voces de carácter instrumental en el estilo de J. S. Bach.

4.3.2 Concepto de “Contramotivo”.

4.3.3 Técnica de construcción de contramotivos en contrapunto doble a la octava.

4.3.4 Construcción de Contramotivos sobre Motivos dados.

5. El Canon

5.1 Técnica del canon a dos voces a todas las distancias interválicas

5.1.1 Por movimiento directo a todos los intervalos.

5.1.2 Por movimiento contrario.

5.1.3 Por aumentación y disminución.

5.1.4 Por retrogradación.

5.1.5 Canon invertible directo o por movimiento contrario.

5.2 Canon a más de dos voces con y sin “cantus firmus”.

TRIMESTRE 3

6. La forma libre contrapuntística: la invención.

6.1 Estudio de la invención instrumental a dos voces en el estilo de J. S. Bach.

6.1.1 Armonía, cadencias y progresiones armónicas más utilizadas.

6.1.2 Recursos melódicos y contrapuntísticos. Imitaciones.

6.1.3 Figuraciones rítmicas y sus interacciones entre las dos voces: silencio, síncopas, notas a contratiempo.

6.1.4 Recursos estructurales y formales.

6.1.5 Alternancia de las voces en el empleo del material melódico.

6.1.6 Uso del contrapunto invertible a dos voces (contrapunto doble).

7. Realización de trabajos y composición de pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico.

8. Realización de pequeñas obras libres.

9. Estudio analítico de los diferentes elementos que configuran el lenguaje musical:

Forma, melodía, ritmo, transformación, temática, verticalidad, enlaces armónicos, modulación, contrapunto, procesos de tensión y relajación, cadencias, proporciones, polaridades, tímbrica, articulación, densidad, criterios de continuidad, coherencia, contraste, etc.), a partir de obra de diferentes épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta los inicios del siglo XX, y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.).

Esta temporalización podrá ajustarse a la evolución del alumnado y a sus capacidades.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN Y CALIFICACIÓN

La LOMLOE establece una calificación numérica comprendida entre 1 y 10, sin decimales, entendiendo como aprobado la calificación igual o superior a 5. Se valorarán globalmente todos los aspectos recogidos en los siguientes **criterios de evaluación** y se calificará según los **criterios de calificación** asociados a los indicadores expresados más abajo.

Se exponen a continuación los **criterios de evaluación** adoptados para la valoración del nivel de aprendizaje. El alumno deberá ser capaz de:

1). Realizar ejercicios a partir de bajos y tiples dados para evaluar el dominio del alumno en lo referente a la mecánica de los nuevos elementos estudiados, así como la capacidad para emplear con un sentido sintáctico los diferentes procedimientos armónicos.

2). Componer ejercicios breves, a partir de un esquema armónico dado o propio para valorar la capacidad del alumno para crear en su integridad pequeñas piezas musicales a partir de esquemas armónicos y/o procedimientos propuestos por el profesor o propios, así como su habilidad para conseguir resultados coherentes haciendo uso de la elaboración temática.

3). Realizar ejercicios de contrapunto simple o de especies a 2, 3 y 4 voces en las combinaciones clásicas para evaluar la capacidad de crear líneas melódicas interesantes y equilibradas, así como la destreza en la superposición de las mismas que

permitirá abordar la realización de obras en las que se planteen además problemas formales.

4). Armonizar corales “a capella” en el estilo de J. S. Bach para evaluar la capacidad tanto de realizar una armonización equilibrada como de elaborar líneas melódicas interesantes cuidando especialmente el bajo. Igualmente servirá para comprobar la asimilación de los elementos y procedimientos propios de este género en el estilo de J.S. Bach.

5). Realizar ejercicios de contrapunto invertible a distintos intervalos para evaluar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuya superposición resulte equilibrada desde los puntos de vista armónico y contrapuntístico, en cualquiera de las disposiciones posibles.

6). Realizar cánones por movimiento directo a 2 voces a todas las distancias interválicas y a 3 y 4 voces con y sin “cantus firmus”. Se trata así de valorar la capacidad del alumno para crear líneas melódicas interesantes cuyo funcionamiento canónico sea equilibrado armónica y contrapuntísticamente y origine una forma global coherente y proporcionada.

7). Realizar cánones utilizando las técnicas de imitación transformativa: movimiento contrario, retrógrado, aumentación y disminución para evaluar la asimilación por parte del alumno de las técnicas de imitación transformativa y su funcionamiento dentro de un contexto canónico, así como la habilidad para obtener el máximo partido de su utilización.

8). Realizar invenciones dentro del estilo de J.S. Bach para evaluar la capacidad para crear formas libres contrapuntísticas monotemáticas, de distribución armónica equilibrada a pequeña y gran escala, así como para organizar con arreglo a un plan tonal proporcionado sus secciones. integradas por bloques temáticos y transiciones estrechamente conectados, y obtener de forma ordenada el máximo aprovechamiento de las posibilidades de desarrollo que ofrece un único motivo generador.

9). Realizar trabajos y componer pequeñas obras instrumentales (o fragmentos) en los estilos barroco, clásico y romántico para evaluar la capacidad de utilizar en un contexto estilístico determinado y, en su caso, por medio de una escritura específicamente instrumental, los elementos y procedimientos aprendidos, así como para crear obras o fragmentos en los que pueda apreciarse su sentido de las

proporciones formales y su comprensión del papel funcional que juegan los distintos elementos y procedimientos utilizados.

10). Componer pequeñas obras libres. Se pretende valorar la capacidad para, a partir de las sugerencias que despierte en el alumno el contacto analítico y práctico con los diferentes procedimientos compositivos de las distintas épocas, componer pequeñas obras libres en las que pueda desarrollar su espontaneidad creativa. Igualmente podrá evaluarse la capacidad para sacar consecuencias de los materiales elegidos y resolver los problemas que pueda presentar su tratamiento.

11). Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos, los procedimientos sintácticos y formales y los procedimientos de transformación temática presentes para valorar la capacidad del alumno en el reconocimiento de los elementos que intervienen en una obra y su relación con el contexto armónico y estilístico.

Se calificará según los **criterios de calificación** asociados a los siguientes indicadores:

10 – 9: Dominio completo de los distintos recursos compositivos estudiados. Utilización de los mismos con un marcado carácter artístico. Realización destacada de todos los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

8 – 7: Utilización solvente de los recursos compositivos. Adecuado carácter artístico en los trabajos, aunque pueda incluir algún pequeño desequilibrio. Realización apropiada de todos los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

6 – 5: Aplicación mínima de los recursos compositivos básicos, con algún defecto ocasional. Realización apropiada de la mayoría de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

4: Conocimiento de los recursos compositivos, pero con una aplicación incorrecta e insuficiente de los mismos. Realización sólo de una parte de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

3 – 2: Carencias graves en el conocimiento y aplicación de los recursos compositivos. Realización sólo de una parte de los trabajos de composición propuestos a lo largo del curso.

1: Desconocimiento absoluto de los recursos compositivos estudiados.

La nota final de curso será la reflejada en la 3ª evaluación y final, en la que se recogen todos los objetivos y contenidos del curso, garantizando así el proceso de evaluación continua, sumativa, formativa e integradora.

2 METODOLOGÍA

El tiempo de clase se distribuirá a juicio del profesor, según las necesidades de la materia tratada en cada momento, de forma que permita las explicaciones y ejemplos necesarios para que el alumno comprenda los elementos tratados, el análisis de obras o fragmentos que los incluyan, la audición de dichas obras, así como de los ejemplos propuestos y la corrección de los ejercicios que deberá ser, en la medida de lo posible, individual y diaria. Esto último es de una importancia fundamental pues hará posible el seguimiento por parte del profesor de los niveles de aprendizaje de cada alumno y de los posibles problemas que surgieran con el fin de solucionarlos cuanto antes; por otro lado, para la asimilación de la materia explicada no basta con un conocimiento meramente teórico, sino que es mediante la práctica como se puede interiorizar y a la vez reflejar ese conocimiento teórico (por supuesto imprescindible) escribiendo música.

El análisis es igualmente importante dado que servirá para ilustrar la explicación de la materia en cuestión y para potenciar en el alumno la capacidad de profundizar y comprender mejor la música y, por tanto, transmitirla.

Los ejercicios escritos deben cumplir la doble función de consolidar los conocimientos adquiridos y desarrollar la capacidad creativa. Por tanto será de utilidad el empleo de ejercicios de diferentes tipos: aparte de los tradicionales ejercicios sobre “cantus firmus” a 2, 3 o 4 voces, se harán ejercicios para cuarteto vocal o distintas formaciones instrumentales, ente ellas melodía con acompañamiento pianístico; ejercicios sobre voz dada y ejercicios de libre creación o siguiendo unas pautas fijadas por el profesor, en los cuales se utilicen los procedimientos armónicos estudiados en combinación con las distintas posibilidades de elaboración melódica y contrapuntística, según demanden las necesidades constructivas y expresivas de la pieza en cuestión. En este sentido será útil desarrollar la propia actividad creativa del alumno a través de la composición de ejercicios dentro de los estilos estudiados, así como de pequeñas piezas libres en las

que aprenda a resolver los problemas que surgen en el crecimiento del pensamiento musical, tanto armónicos como formales o de contrastes de texturas, dinámicas, etc.

Mediante la corrección individual diaria se llevará un control continuo y personalizado del nivel de aprendizaje de cada alumno. La información obtenida de este modo debe servir para que el alumno tome conciencia de su propio progreso y además como punto de referencia para la actuación pedagógica. Así se podrá analizar críticamente la propia intervención educativa y tomar las decisiones oportunas para mejorar, cuando fuera necesario, el rendimiento de los alumnos y la propia programación de la asignatura.

2.1 Recursos didácticos

2.1.1 Materiales y recursos didácticos

Entre los cada vez más numerosos escritos dedicados al estudio de esta materia podemos citar:

Adler, Samuel:	El estudio de la orquestación.
Arín, V. de; Fontanilla, P.:	Estudios de Harmonía.
Barrio, Adelino:	Armonía.
Calés, Francisco:	Apuntes para un curso de contrapunto severo.
Casella, A. / Mortari, V.	La técnica de la orquesta contemporánea.
Forner, J. / Wilbrandt, J.	Contrapunto creativo
Haba, Alois:	Nuevo tratado de armonía.
Hindemith, Paul:	Armonía tradicional.
Kühn, Clemens:	Tratado de la forma musical.
Motte, Diether de la:	Armonía.
Motte, Diether de la:	Contrapunto.
Perle, George:	Composición serial y atonalidad.
Persichetti, Vincent:	Armonía del siglo XX.
Piston, Walter:	Armonía.

Piston, Walter:	Contrapunto.
Piston, Walter:	Orquestación.
Salzer, Felix:	Audición estructural.
Salzer, Felix:	El Contrapunto en la Composición.
Sánchez Cañas, Sebastián:	Guía para estudiantes de Armonía.
Schenker, Heinrich:	Tratado de Armonía.
Schönberg, Arnold:	Armonía.
Schönberg, Arnold:	Ejercicios preliminares de contrapunto.
Schönberg, Arnold:	Funciones estructurales de la armonía.
Schönberg, Arnold:	Fundamentos de composición musical.
Reti, Rudolph:	Tonalidad, atonalidad, pantonalidad.
Rosen, Charles:	Formas de Sonata.
Rueda, Enrique:	Armonía.
Toch, Ernst:	La Melodía.
Torre Bertucci, José:	Tratado de contrapunto.
Zamacois, Joaquín:	Tratado de Armonía.

Además de estos tratados o algunos otros no citados será necesario disponer de un buen número de partituras de diferentes autores, épocas y estilos para poder analizar y estudiar el uso que hacen los distintos compositores de los materiales y procedimientos estudiados. Del mismo, modo será preciso disponer de grabaciones de dichas obras con el fin de desarrollar la capacidad de escucha del alumno para percibir, por medio de la audición de dichas obras, los procesos armónicos y contrapuntísticos estudiados que tengan lugar en ellas.

2.1.2 Audiciones, recitales, funciones, trabajos u otras actividades complementarias

El profesor considerará la posibilidad de realizar audiciones con las obras analizadas durante el curso.

2.2 Actividades de recuperación para alumnos con materias pendientes

Los alumnos con la asignatura pendiente serán objeto de una especial atención. Dado el carácter acumulativo que presentan los contenidos de esta materia, es frecuente en ella la realización de repasos o profundizaciones sobre contenidos de cursos previos. Se hará un especial hincapié en la atención a estos alumnos durante la realización de esos repasos o profundizaciones. Se propondrán igualmente, para estos alumnos, ejercicios y actividades adicionales que apoyen los contenidos y objetivos de los cursos en recuperación. Por último, se supervisará, de manera continua, la compaginación y coordinación con la asignatura pendiente.

2.3 Propuestas de programación de actividades coordinadas con otros departamentos

El departamento podrá proponer o acoger propuestas de colaboración en coordinación con otros departamentos.

2.4 Medidas de atención a la diversidad

El profesorado debe ser sensible a la diversidad del alumnado, desarrollando estrategias metodológicas que favorezcan su inclusión en las actividades de la asignatura. Para ello, es imprescindible estimular sus capacidades y adaptarse a sus características individuales, usando refuerzos educativos, actividades de ampliación, adaptaciones metodológicas diferenciadas, adaptación de materiales o de espacios, o cualquier tipo de actuación que favorezca la inclusión. En todos los casos, las medidas de atención a la diversidad tendrán como objetivo desarrollar al máximo las capacidades de los alumnos.

Tal y como se indica en el Plan de Orientación del Centro (Plan Incluyo), se llevarán a cabo dos tipos de medidas de atención a la diversidad, que son de carácter ordinario:

- Alternativas organizativas y metodológicas
- Medidas que faciliten la adaptación al currículo, que pueden ser de dos tipos:
  - Adaptaciones de acceso: modificaciones referidas al espacio, al tiempo, a los recursos materiales o de comunicación.
  - Adaptaciones no significativas del currículo: que pueden ser relativas a la metodología, o relativas a la adecuación del repertorio a las capacidades/competencias del alumno, siempre y cuando alcance los Objetivos de Aprendizaje establecidos en la normativa.

3 EVALUACIÓN

3.1 Procedimiento de evaluación ordinaria

La evaluación del aprendizaje del alumnado se llevará a cabo aplicando los procedimientos que se describen a continuación:

A. Por parte del profesor.

- Cuaderno del profesor: El profesor llevará unas fichas u hojas de seguimiento de los alumnos en las que, a modo de diario, quedarán reflejados los trabajos solicitados a los alumnos, así como el grado de consecución de los objetivos perseguidos con dichos trabajos.
- Se realizarán controles periódicos que incluyan los contenidos estudiados hasta ese momento.

B. Por parte del alumno.

En alguno de los controles que periódicamente se realizan se solicitará al alumno la autocorrección de este, y la autoevaluación, contrastándola con la realizada por el profesor. Dicha autoevaluación será tomada en cuenta en la nota del control, y servirá para establecer una referencia comparativa entre el criterio del profesor y del alumno.

3.2 Procedimiento para la obtención de Matrícula de Honor, Mención de Honor o Premio Fin de Grado

Aquellos alumnos que obtengan la puntuación de 10 podrán presentarse a los exámenes de Matrícula de Honor en los cursos 5º y 6º.

El examen consistirá en una prueba similar a la final realizada en la 3ª evaluación, pero añadiendo dificultades específicas que permitan demostrar la excelencia en el dominio de las materias objeto de examen, así como la aplicación de estas con un destacado sentido artístico.

Los criterios de evaluación y calificación son los mismos del curso correspondiente aplicados a un rango excelente.

3.3 Procedimiento de evaluación extraordinaria

El alumno que no haya superado la evaluación final en las Enseñanzas Profesionales podrá realizar las Pruebas de la Evaluación Extraordinaria. Estas consistirán en un examen que podrá incluir todos o parte de los contenidos establecidos en la programación de la asignatura.

Los **criterios de evaluación y calificación** serán los mismos que para la Evaluación Ordinaria del curso correspondiente.

3.4 Procedimiento de evaluación de asignaturas pendientes

Los alumnos con la asignatura pendiente serán objeto de una especial atención. Dado el carácter acumulativo que presentan los contenidos de esta materia, es frecuente en ella la realización de repasos o profundizaciones sobre contenidos de cursos previos. Se hará un especial hincapié en la atención a estos alumnos durante la realización de esos repasos o profundizaciones. Se propondrán igualmente, para estos alumnos, ejercicios y actividades adicionales que apoyen los contenidos y objetivos de los cursos en recuperación. Por último, se supervisará, de manera continua, la compaginación y coordinación con la asignatura pendiente. Los procedimientos e instrumentos de evaluación de la asignatura pendiente serán similares a los de la evaluación ordinaria. La nota final de curso será la reflejada en la evaluación final.

3.5 Prueba sustitutoria por pérdida del derecho a la evaluación continua

Tal y como recoge la ORDEN 1031/2008 de 29 de febrero sobre la evaluación de estudios profesionales de música, los alumnos que hayan perdido su derecho a la evaluación continua podrán realizar una prueba final para superar la asignatura.

El porcentaje de faltas de asistencia a clase, que imposibilita la evaluación continua de un alumno, queda establecido por la CCP en un 30%.

El alumno deberá solicitar por escrito la prueba por pérdida de la evaluación continua a su tutor y a la Jefatura de Estudios. La Jefatura de Estudios hará pública la fecha de la prueba.

Todo lo referente a la evaluación en estas pruebas específicas será similar al proceso de evaluación descrito en los respectivos cursos a excepción de los aspectos relacionados con la evaluación continua que en estas pruebas de carácter finalista no pueden ser tenidos en cuenta.

El alumno realizará un examen que consistirá en un ejercicio del tipo de los realizados durante el curso y que podrá incluir todos o parte de los contenidos establecidos en la programación de la asignatura. Los criterios de evaluación y calificación serán los mismos que los aplicados durante la evaluación continua.

4 PRUEBAS DE ACCESO ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

4.1 Propuesta relativa a aspectos concretos de la prueba

Los Contenidos, Criterios de Evaluación y Criterios de Calificación de las Pruebas de Acceso a las Enseñanzas Profesionales de Música propuestos por el Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria se encuentran publicados en la página web del centro. https://site.educa.madrid.org/cpm.ciudadlineal.madrid/

4.2 Medidas de atención a la diversidad

Se dispondrán medidas educativas específicas para la prueba de acceso que podrán aplicarse al alumnado que requiera una atención diferente a la ordinaria, que deberá estar documentada o evaluada.

Estas medidas específicas pueden consistir en una adaptación de tiempos y formatos de las pruebas, en el uso de medios técnicos específicos o en la adecuación de espacios. Los ajustes que se realicen en estos procedimientos de acceso se harán sin perder el objeto final del mismo.