

DEPARTAMENTO DE COMPOSICIÓN

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA DE
ANÁLISIS MUSICAL

CURSO ACADÉMICO (2015-2016)

1.- INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Toda obra de arte musical esta compuesta a partir de una serie de elementos morfológicos y procedimientos sintácticos. Esta similitud con el lenguaje permite que a la música puedan aplicársele aquellos criterios de la lingüística que, lejos de representar una mera y mecánica analogía interdisciplinar, suponen una vía fecunda hacia el conocimiento. Los criterios de sincronía y diacronía son, quizá, los que de forma más idónea se adaptan al análisis musical: por un lado, en la consideración del tiempo psicofísico que sirve de soporte al hecho sonoro, es posible distinguir en el devenir diacrónico del hecho musical una sucesión de momentos sincrónicos, que pueden incluso ser sacados de su contexto para ser analizados de una forma pormenorizada; por otro, en la valoración de toda obra musical como perteneciente a un estilo o, cuando menos, a un autor y a una época, que solo adquieren su exacta dimensión cuando son comprendidos como amplios momentos sincrónicos relacionados íntimamente con los estilos o épocas anteriores y posteriores.

Además, el análisis musical se ha venido enriqueciendo durante las ultimas décadas -y de ahí el notable auge que esta disciplina ha experimentado recientemente- con las aportaciones provenientes de otros campos científicos como la física o la psicología, y sobre todo, la epistemología. Es en el terreno de los mecanismos de la mente y su conexión con los estímulos físicos donde debe investigarse el origen y las causas que determinan nuestra percepción y consiguiente comprensión musical y, con ello, las asociaciones y formas mínimas de cuya suma resultará la forma global: el análisis estructural esta íntimamente basado en la psicopercepción y solo puede ser plenamente comprendido en esos términos.

El análisis adquiere carta de naturaleza en los dos últimos cursos de Enseñanzas Profesionales aunque, por su propia esencia, se trata de una enseñanza que debe estar presente, de forma ininterrumpida, desde el inicio de los estudios musicales. Naturalmente, en un nivel básico o elemental, el grado de complejidad del análisis que el profesor de lenguaje musical o de instrumento lleve a cabo tendrá que guardar la proporción necesaria con los conocimientos que posea el alumno, centrando la atención en el reconocimiento de aquellos elementos temáticos, fraseológicos, etcétera, cuya comprensión sea indispensable para interpretar correctamente las obras y evitando tecnicismos que puedan resultar incomprensibles. A esas alturas el alumno posee ya los conocimientos necesarios para profundizar en una materia de importancia tan incuestionable.

Los contenidos de la enseñanza de análisis abarcan, por consiguiente, todos aquellos conceptos referidos a los elementos integrantes de nuestro lenguaje musical (sin descartar referencias a músicas no occidentales, dada la utilidad de la comparación entre elementos afines con trayectorias culturales diferentes), con el fin de poder observar con gran perspectiva el contexto diacrónico en el que se insertan los distintos momentos sincrónicos.

Por su parte, los procedimientos se dirigen no solo a la asimilación teórica de una serie de conocimientos técnicos o estilísticos, sino que pretenden dar un paso mas allá al incluir practicas de identificación auditiva de los distintos elementos y

procedimientos estudiados, así como una práctica instrumental básica de los mismos que conduzca a su interiorización.

2.- OBJETIVOS

2.1.- Objetivos generales y específicos

El DECRETO 241/2007, de 4 de septiembre, establece los objetivos generales para las enseñanzas profesionales de música en Andalucía. Estas enseñanzas tienen como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y, además, las capacidades siguientes:

- a) Habitarse a escuchar música y establecer un concepto estético que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar la calidad de la música.
- d) Conocer los valores de la música y optar por los aspectos emanados de ella que sean más idóneos para el desarrollo personal.
- e) Participar en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.
- f) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.
- h) Conocer y valorar el patrimonio musical de Andalucía y su contribución a la música española y universal.
- i) Promover en el alumnado los valores de la tolerancia, la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres y la no discriminación.

La asignatura de Análisis musical, junto con las demás asignaturas del currículo, contribuye a desarrollar en el estudiante las siguientes capacidades enunciadas como objetivos específicos de las EEPP al finalizar el tramo curricular.

- a) Superar con dominio y capacidad artística los contenidos y objetivos planteados en las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida.
- b) Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- c) Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Formar una imagen ajustada de las posibilidades y características musicales de

cada uno, tanto a nivel individual como en relación con el grupo, con la disposición necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.

- e) Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de la participación instrumental en grupo.
- f) Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación.
- g) Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
- h) Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras.
- i) Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación.
- j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.
- k) Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales, profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- l) Conocer, interpretar y valorar armónica, formal y estéticamente diferentes obras del repertorio musical andaluz o de inspiración andaluza.
- m) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.

2.2.- Objetivos de la asignatura de Análisis musical

La ORDEN de 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las enseñanzas profesionales de Música en Andalucía, establece los objetivos de la asignatura de Análisis musical y especifica que, éstos deben contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

1. Conocer los principales elementos y procedimientos compositivos de las distintas épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad, incluyendo algunas obras del Patrimonio musical andaluz.
2. Analizar obras desde diferentes puntos de vista que permitan avanzar en su comprensión.

3. Comprender la interrelación de los procedimientos compositivos de las distintas épocas con las estructuras formales que de ellos se derivan.
4. Escuchar internamente las obras analizadas.
5. Reconocer auditivamente, sin partitura, la estructura general de una pieza y sus elementos morfológicos más relevantes.
6. Conocer las formas vocales e instrumentales más importantes a lo largo de todos los estilos musicales.
7. Adquirir una capacidad analítica suficientemente profunda.
8. Concienciar al alumnado de la importancia del análisis y de su aplicación en todas las vertientes musicales y especialmente la interpretativa.
9. Comprender la conexión del análisis con la realidad musical.
10. Tratar cada obra analizada, tanto como parte integrante de un estilo determinado, como una creación única y diferenciada.
11. Desarrollar la capacidad de síntesis y la extracción de conclusiones sobre un partitura analizada.
12. Adquirir una nomenclatura sólida y eficaz que permita la plasmación simbólica, gráfica y gramatical de los elementos de análisis.

Estos objetivos están íntimamente relacionados con los objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música.

2.3.- Objetivos del curso

1. Reconocer los principales elementos, procedimientos y criterios compositivos empleados en los estilos más relevantes desde el canto gregoriano hasta la actualidad, así como los principales géneros y formas a los que dan lugar.
2. Desarrollar la escucha interna de elementos compositivos y formas musicales trabajadas.
3. Usar correctamente las herramientas de análisis.
4. Explicar técnica y estilísticamente el análisis de una obra musical.
5. Desarrollar la sensibilidad musical a través del conocimiento profundo de las obras.
6. Aplicar la técnica analítica al trabajo interpretativo.

3.- CONTENIDOS

3.1.- Contenidos generales de la asignatura de Análisis musical

La concreción de los contenidos generales que vienen especificados en la Orden anteriormente citada (Orden de 25 de Octubre de 2007). Los contenidos de la asignatura serán los siguientes:

Estudio a través del análisis de los diversos componentes del 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.), su sintaxis y su conexión, a partir de obras de diferentes épocas y autores, desde el canto gregoriano hasta la actualidad, incluyendo referencias a la música no occidental y con especiales referencias a la música andaluza, y desde distintos puntos de vista analíticos (estudio de los procedimientos compositivos, análisis estructural, psicoperceptivo, historicista, etc.). Práctica auditiva e instrumental de los elementos y procedimientos aprendidos que conduzca a su interiorización. Aplicación escrita de los elementos de análisis que así lo requieran.

3.2.- Contenidos específicos del curso

Para tener una visión completa y equilibrada del reparto de contenidos, a continuación se muestran los contenidos globales y, posteriormente, su secuenciación:

1. Consideraciones analíticas básicas:
 - Enfoque analítico del estilo. Las tres dimensiones de análisis:
 - o grandes (obra, ciclo de obras, movimiento, etc.).
 - o medianas (frase, periodo, tema, sección, párrafo, etc.)
 - o pequeña (semifrase, motivo, etc.).
 - Los cuatro elementos contributivos: sonido, armonía, melodía y ritmo.
 - El proceso de crecimiento musical.
 - Movimiento (flujo de tensiones) y forma (equilibrio, coherencia), estereotipos de la forma:
 - Forma ternaria.
 - Forma binaria.
 - Forma rondó.
 - Forma sonata.
 - Fuga.
 - Forma variación.
 - * minueto y trío
 - Aspectos críticos y evaluativos del análisis.
2. Contribución de los elementos contributivos a la forma y el movimiento:
 - El sonido (timbre, dinámica, textura, etc.)
 - La armonía (disonancia, modulaciones, sistemas de organización de sonidos tonal, modal, atonal, contrapunto, etc.)
 - La melodía (tesituras, saltos, etc.)
 - El ritmo (tempo, métrica, polirritmias, etc.).

3. El proceso de crecimiento: relaciones temáticas, articulación, heterogeneidad, homogeneidad, diferenciación, influencia del texto, etc.
- Recursos generadores de las estructuras formales
 - La repetición (ostinato, Imitación; secuencia o progresión; inversión, variación, desarrollo motivico etc.)
 - División: la articulación del lenguaje musical. La frase musical: Terminología fraseológica: periodo, frase, semifrase, motivo, célula etc. Procedimientos de construcción de frases: adaptación de motivos, pregunta-respuesta, contraste, etc. Las cadencias y los proceso cadencial.
 - Formación de puntos culminantes (Clímax).
4. El análisis armónico. Su importancia en la identificación del estilo y la forma y al movimiento. Su Metodología. Evolución del lenguajes armónico en los diferentes estilos y épocas. Repaso de los contenidos fundamentales necesario para su realización.
5. Comprensión de las obras desde diferentes puntos de vista analíticos.
6. Comprensión de la interrelación de los procedimientos compositivos de los diferentes estilos con las estructuras formales que de ellos se derivan.
7. Audición interna de las obras analizadas, detectando la estructura general de una pieza y sus elementos morfológicos más relevantes.
8. Reconocimiento auditivo, sin partituras, de la estructura general de una pieza y sus elementos morfológicos más relevantes.
9. Tratamiento de cada obra analizada, tanto como parte integrante de un estilo determinado, como una creación única y diferenciada.
10. Adquisición de una nomenclatura sólida y eficaz que permita la plasmación simbólica, gráfica y gramatical de los elementos de análisis.
11. Habituarse a la escucha musical, estableciendo un concepto estético que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
12. Desarrollo de la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
13. Conocimiento y valoración el patrimonio musical de Andalucía y su contribución a la música española y universal.
14. Concienciación del alumnado de la importancia del análisis y de su aplicación en todas las vertientes musicales, especialmente la interpretativa.
15. Establecimiento de un clima de convivencia y cooperación, respetando las opiniones de los demás, fomentando la tolerancia, la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres y la no discriminación.
16. Edad Media: Principios estéticos y sociológicos. Rasgos técnicos: sistema modal, modos rítmicos, relación texto música, monodia y polifonía primitiva, notación, contrapunto con cantus firmus y sin C.F., cláusulas, etc. Formas: asociadas al canto llano, asociadas a Ars Antiqua y Ars Nova: organum, conductus, motete, motete isorrítmico, formes fixes. La canción monódica profana en España.
17. Renacimiento: Principios estéticos y sociológicos. La escuela polifónica andaluza. Rasgos técnicos: música ficta y su contribución al desarrollo del sistema tonal, contrapunto imitativo, evolución del uso de la disonancia, relación texto-música, texturas, dinámicas implícita, etc. Formas: motete, madrigal, misa, diferencias.

18. Barroco: Principios estéticos y sociológicos. Rasgos técnicos: sistema tonal, el bajo continuo, melodía barroca, armonía, relación texto-música, texturas, dinámicas, transformación temática, etc. Repertorio y formas: coral, aria y aria da capo, cantata, canon, invención y sinfonía, preludio, fuga, variaciones, concierto barroco, sonata trío, piezas de suite; formas binaria, ternaria y rondó.

19. Preclasicismo: Principios estéticos y sociológicos. Rasgos técnicos. Formas: la forma binaria preclásica, la forma sonata preclásica.

20. Clasicismo: Principios estéticos y sociológicos. Rasgos técnicos: melodía, armonía, timbres, la melodía acompañada y otras texturas, transformación temática, etc. Repertorio y formas: la sonata como pieza (preclásica y clásica), el cuarteto de cuerdas, la sinfonía; forma sonata, forma binaria, forma ternaria, forma tema y variaciones, forma minueto y trío, forma rondó, forma rondó-sonata.

21. Romanticismo: Principios estéticos y sociológicos. Melodía. Armonía. La tonalidad expandida. Escuelas nacionalistas. El postromanticismo. Relación texto-música. Música programática. Repertorio y Formas: tema con variaciones, forma lied y variantes (compuesto, rondó...), formas libres.

22. Impresionismo: Principios estéticos y sociológicos. Rasgos técnicos: texturas, instrumentación, armonía impresionista, materiales, etc. Repertorio y Formas: formas heredadas del romanticismo, la forma abierta.

23. Siglo XX: Principios estéticos y sociológicos. Melodía. Armonía.

Timbres. Texturas. Atonalidad. Impresionismo. Expresionismo. Neomodalismo. Neoclasicismo. Serialismo. Música Aleatoria. Electroacústica, etc. Formas: libres, abiertas, nuevo empleo de las formas tradicionales.

Secuenciación:

5o CURSO

Trimestre 1o: Del 1 al 15; 16 y 18

Trimestre 2o: Del 1 al 15, 16 y 18

Trimestre 3o: Del 1 al 15, 17, 18 y 19.

6o CURSO

Trimestre 1o: Del 1 al 15, 18, 19, y 20.

Trimestre 2o: Del 1 al 15, 21 y 22

Trimestre 3o: Del 1 al 15, 22 y 23

3.3.- Contenidos transversales y de educación en valores

La preocupación por una educación integral de las personas ha hecho incorporar

al currículo otros planteamientos y perspectivas globales directamente *relacionadas con la vida* además de los académicos y disciplinares. Estos nuevos aspectos se presentan como temas transversales y no pertenecen a ningún área ni edad en concreto, sino que afectan a todas las áreas y deben ser desarrollados a lo largo de *todo el proceso de enseñanza*, entroncados en la totalidad del desarrollo curricular. Los temas transversales son:

- Educación moral y para la convivencia
- Educación para la paz
- Educación para la igualdad y educación plural
- Educación para la salud
- Educación cívica y vial
- Educación para el consumo
- Educación medioambiental

4.- METODOLOGÍA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

El aula deberá disponer de piano, pizarra y equipo de música o altavoces para conectar a un ordenador portátil. Además será imprescindible disponer de partituras y grabaciones de los autores más representativos de todas las épocas.

La explicación teórica de los contenidos y el análisis continuado de partituras que ilustren los temas tratados será el sistema utilizado para conseguir los objetivos trazados en esta asignatura. Todas las partituras analizadas deberán ser escuchadas si bien podrán realizarse ocasionalmente análisis sin previa escucha, fomentando así el oído interior del alumnado. El análisis estructural a gran escala también podrá ser abordado de forma exclusivamente auditiva.

Se prestará especial atención a cuestiones de nomenclatura debiendo ser ésta lo más acorde posible con las terminologías usadas por el alumno en la asignatura de Armonía.

En el aula se desarrollarán los siguientes *tipos de actividades*:

- Actividades de *introducción-motivación*: suscitando el interés hacia lo que han de aprender.
- Actividades de *conocimientos previos*: se realizan para conocer las ideas previas, opiniones, aciertos o errores conceptuales que tiene el alumnado sobre los contenidos que se van a tratar.

- Actividades de **desarrollo**: son las que permiten conocer los conceptos, los procedimientos o las nuevas actitudes.
- Actividades de **síntesis-resumen**: facilitan la relación entre los distintos contenidos aprendidos y favorecen el enfoque globalizador.
- Actividades de **consolidación**: en ellas se contrastan las nuevas ideas del alumnado con las previas y se aplican los aprendizajes nuevos.
- Actividades de **recuperación y refuerzo**: se programan para el alumnado que no haya alcanzado los objetivos propuestos.
- Actividades de **ampliación**: permiten seguir construyendo conocimientos para el alumnado que ha realizado con éxito las actividades de desarrollo.
- Actividades de **evaluación**: destinadas a la evaluación inicial, formativa y sumativa del proceso de enseñanza-aprendizaje. Las actividades partirán de **lo fácil a lo difícil, de lo conocido a lo desconocido, de lo individual a lo general y de lo concreto a lo abstracto**.

5.- EVALUACION

La evaluación es una parte integrante del proceso educativo, con una **función básicamente orientadora y de control de la calidad** de todas las acciones que se emprenden dentro del mismo. El concepto de evaluación en la LOE, no se refiere exclusivamente a la evaluación del alumnado con vistas a ponerle una nota final, sino que afectará también a los procesos de enseñanza desarrollados por el profesorado y a los distintos elementos que intervienen en el sistema educativo.

5.1.- Criterios de evaluación

1. Identificar mediante el análisis de obras los elementos morfológicos de las distintas épocas del Lenguaje musical occidental. Con este criterio se podrá evaluar la habilidad del alumnado en el reconocimiento de los distintos elementos estudiados y comprensión desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.
2. Identificar mediante el análisis de obras de distintas épocas de la música occidental los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala. Mediante este criterio se pretende evaluar la habilidad del alumnado para reconocer los procedimientos sintácticos de transformación temática, etc., así como su capacidad para valorar el papel funcional de dichos procedimientos y comprenderlos desde el punto de vista del estilo considerado sincrónica y diacrónicamente.
3. Identificar mediante el análisis de obras de las distintas épocas de la música occidental los elementos, procedimientos y niveles estructurales que configuran la forma a gran escala. Se pretende evaluar la capacidad del alumnado para reconocer los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de la obra (criterios de proporción, coherencia, contraste, etc.), comprender la inter-

relación de dichos criterios con los elementos que configuran la forma a pequeña escala y determinar los niveles estructurales, estableciendo el papel que los distintos elementos y procedimientos juegan dentro de los mismos.

4. Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a pequeña escala. Mediante este criterio podrá evaluarse el progreso de la capacidad auditiva del alumnado, a través de la identificación de los diversos elementos y procedimientos estructurales partiendo de fragmentos esencialmente homofónicos, así como de otros con mayor presencia de lo horizontal.
5. Identificar auditivamente los elementos y procedimientos que configuran la forma a gran escala. Se pretende evaluar el progreso de la capacidad auditiva del alumnado en la identificación de los criterios seguidos por el autor en la elaboración de la forma global de una obra (criterios de proporción coherencia, contraste, etc.), así como comprender su interrelación con los elementos que configuran la forma a pequeña escala.

5.2.- Criterios de calificación

Para valorar el grado de consecución de los objetivos se realizará una prueba de análisis en la que se valorará el grado de consecución de los objetivos que el alumno o alumna haya alcanzado. Se podrá complementar, si se considera oportuno, con una prueba teórica, en cuyo caso dicha prueba teórica contará un 20 por ciento de la nota de la prueba de evaluación, y el análisis el 80 por ciento restante.

Para la nota de la evaluación se tendrá en cuenta el trabajo de clase durante el trimestre, que contará un 30 por ciento del total, y las pruebas calificadoras de fin de trimestre con el 70 por ciento restante. La nota total de la evaluación será un número entero entre 1 y 10, considerándose negativas entre 1 y 4 y positivas entre 5 y 10. Esta evaluación continua será llevada a cabo siempre que el alumno no la pierda por la no asistencia a clase sin justificar.

En cuanto al número de faltas de asistencia a clase por parte del alumnado, se podrá perder el derecho a evaluación continua en asignaturas con dos sesiones de clase semanal (caso de Análisis Musical) si se falta a 5 clases seguidas ó 6 clases alternas al trimestre. El hecho de perder el derecho a evaluación continua no implica la pérdida del derecho a clase. Si se alcanza este número de faltas siendo éstas justificadas el alumnado solo tendría derecho al examen final del trimestre. Si se alcanza este número de faltas siendo éstas no justificadas el alumnado solo tendría derecho al examen final de junio y/o septiembre.

En el caso del repertorio Barroco se tendrán en cuenta los siguientes criterios de calificación:

	<i>en el caso de la FUGA</i>	<i>en el resto de las piezas</i>
Por la introducción inicial: genero, grupo instrumental, y similares.	Hasta 0.5 puntos	Hasta 0.5 puntos

por el análisis armónico y cadencial.	hasta 2.5 puntos	hasta 2.5 puntos
Por el análisis motivico y contrapuntístico.	hasta 3 puntos	hasta 2 puntos
por el análisis formal	hasta 2 puntos	Hasta 2.5 puntos
Por el análisis textural, dinámico y de otros parámetros incluyendo la direccionalidad de la obra.	hasta 1 punto	Hasta 1.5 punto
Por el contexto histórico-estético y conclusiones.	hasta 1 punto	hasta 1 punto

Los criterios de calificación para el repertorio clásico y romántico serán los siguientes:

- por el análisis formal y fraseológico: hasta 3.5 puntos
- por el análisis armónico: hasta 2.5 puntos
- por el análisis motivico: hasta 1.5 puntos
- por el análisis textural y de otros parámetros, rítmicos, agógicos, etc.: hasta 1.5 punto.
- por la corrección general en el trabajo, claridad en la exposición, contextualización histórica y estética: hasta 1 punto.

Respecto a los contenidos mínimos exigibles para considerar cada curso superado, se especifican:

- 5º curso: números 4, 6, 9. La invención.

- 6º curso: números 4, 6, 9. La forma sonata. La forma lied romántica.

5.3.- Momentos de la evaluación

La educación es un proceso en continuo progreso. La evaluación continua se realizará básicamente en tres momentos, que serán:

- Diagnóstica o inicial. La realizaremos al inicio de cada aprendizaje, bien sea al inicio del curso o al inicio de una unidad didáctica. Valoramos los conocimientos y actitudes previas que el alumnado ya posee y su grado de desarrollo.

- **Formativa, continua y procesual.** Recogida y análisis continuos de información de modo que se puedan introducir correcciones y reorientaciones. Se realizará mediante la observación directa del alumnado y la corrección de actividades.
- **Sumativa o final.** Determinará el grado de consecución de los objetivos propuestos. Se realizará al finalizar cada unidad didáctica o un bloque en el que se incluyan unidades didáctica relacionadas y al finalizar el curso escolar para evaluar el grado de asimilación de todos los contenidos del curso y para la posible recuperación de la asignatura en caso de haberla suspendido.

5.4.- Técnicas e instrumentos de evaluación

La evaluación se realizará mediante las siguientes **técnicas** que serán recogidas mediante instrumentos de registro como diarios de clase, listas de control físicas o informatizadas, etc.

- **Observación directa y sistemática** del alumnado a través del seguimiento de las actividades, sus producciones, sus juegos e interacciones. Para ello elaboraremos nuestras propias guías de observación.
- **Diario de clase.** Permite recoger información sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- **Actividades evaluadoras** u otra información obtenida de las pruebas o producciones de nuestro alumnado con carácter gráfico-escrito, oral y, en su caso, el producido por la interpretación. Para ello, se podrán organizar conciertos, exámenes y pruebas de carácter público con el fin de que demuestren la asimilación y el desarrollo de los contenidos técnicos y musicales.
- **Entrevista y comunicaciones orales** tanto con el alumno y su familia para conocer datos sobre ellos/as.
- **Conversación.** Aprovecharemos situaciones cotidianas para que los alumnos nos hagan partícipes de sus experiencias.
- **Informes.** Tendremos en cuenta los informes aportados por otros profesionales.

5.5.- Actividades de recuperación para el alumnado con la asignatura pendiente de evaluación positiva

Para aquel alumnado, que realizada la evaluación de los objetivos de cada unidad, no superen los mismos, el profesor podrá plantear pruebas de recuperación, ya sea en distintos bloques o desde un punto de vista global. Los alumnos con una asignatura pendiente de evaluación positiva deberán asistir a las clases de la asignatura no superada para poder recuperarla.

6.- USO DE LAS TIC

Se plantean:

- Uso de Google Drive y del correo electrónico para compartir archivos que se emplean en clase, visuales y de audio.
- Uso de herramientas auditivas, visuales y audiovisuales. En la asignatura de Análisis se plantea, fundamentalmente, la utilización de:
 - Audiciones, imágenes y vídeos en digital (en propiedad o disponibles en línea).
 - Un reproductor de audio digital.
 - Un reproductor de vídeo digital

7.- ATENCIÓN AL ALUMNADO CON NECESIDADES DE APOYO EDUCATIVO

La atención a la diversidad constituye un principio que inspira la organización y el funcionamiento del Centro, tratando de dar respuesta desde nuestra actividad docente al alumnado con *Necesidades Educativas Especiales*. En todo caso, es necesario el contacto con el profesor-tutor del alumno o alumna y los padres o tutores para poder coordinar el proceso de enseñanza y, en su caso, realizar las oportunas adaptaciones.

Cuando sea necesaria la aplicación de una Adaptación Curricular Individualizada significativa se elaborará un documento escrito que contendrá al menos los siguientes apartados:

- Datos personales del alumno.
- Informe o valoración de la competencia curricular de alumno.
- Determinación del currículo adaptado que seguirá, especificando la adecuación de los objetivos educativos, la selección y/o la inclusión de determinados contenidos, la metodología que se va a seguir y la consiguiente modificación de los criterios de evaluación y calificación, así como la ampliación de las actividades educativas de determinadas áreas curriculares.
- Se especificará cómo se va a realizar el seguimiento de la adaptación curricular y sus mecanismos y retroalimentación
- Concreción de los recursos humanos y materiales necesarios

La responsabilidad del diseño y desarrollo de la Adaptación Curricular Individualizada significativa recae sobre el profesor tutor y el resto del equipo educativo.

Las Adaptaciones Curriculares Individualizadas significativas deberán ser supervisadas y aprobadas por la Administración Educativa de acuerdo al artículo 8, orden 13 de julio de 1994.

7.- ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES

Dada la naturaleza de la asignatura las actividades posibles se podrían concretar en dos tipos:

- Asistencia a conciertos previo comentario de las obras a escuchar, haciendo una posterior puesta en común en clase.
- Realización de sesiones expositivas por parte del profesor, del alumno o de grupos de profesores y/o alumnos de análisis de obras representativas de la historia de la música.

El departamento de Fundamentos de Composición considera obligatoria la asistencia de su alumnado a al menos una de las actividades organizadas por él mismo dentro del centro a lo largo de cada uno de los tres trimestres del curso.

8.- BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía recomendada:

ADLER, Samuel, 1998. “Una reflexión sobre la forma en la música de finales del siglo XX. Sociología de la composición”. *Cuadernos de Veruela* no 2.

–, 2005. *Historia de la orquestación*. Barcelona: Idea Books.

ANTOKOLETZ, Elliot, 1995. “El lenguaje musical en las 14 bagatelas para piano de Bartók”. *Revista Quodlibet* no 1.

ASENSIO, Juan Carlos, 2003. *El canto gregoriano*. Madrid: Alianza Editorial.

AULESTIA, Gotzon, 1998. *Técnicas compositivas del siglo XX*. Madrid: Alpuerto.

BENT, Ian D., 1990. *Analysis*. London: MacMillan Press.

BERGER, Karol, 2004. “La Balada op. 23 de Chopin y la revolución de los intelectuales”. *Revista Quodlibet* no 29.

BERLIOZ, Hector, 1985. *Memorias*. Madrid: Taurus Ediciones.

BUKOFZER, Manfred, 1947. *Music in the Baroque Era. From Monteverdi to Bach*. New York: W.W. Norton & Company. Traducción (1986): *La música en la época barroca. De Monteverdi a Bach*. Madrid: Alianza Editorial.

BURKHOLDER, J. Peter, 1997. “Brahms y la música del siglo XX”. *Revista Quodlibet* no 9.

BURNHAM, Scott (ed.), 1997. *Musical Form in the Age of Beethoven*. Cambridge University Press.

CALDWELL, John, 1992. *La música medieval*. Madrid: Alianza Editorial.

CAPLIN, William E., 1998. *Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart and Beethoven*. New York & Oxford: Oxford University Press.

CATALÁN, Teresa, 2003. *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

CHAILLEY, Jacques, 1974. *Les Chorals pour orgue de J.S. Bach*. Paris: Alphonse Leduc.

–, 1991. *Compendio de musicología*. Madrid: Alianza Editorial.

CHARLES SOLER, Agustín, 2002. *Análisis de la música española del siglo XX*. Valencia: Rivera Mota.

COOK, Nicholas, 1992. *A Guide to Musical Analysis*. New York: W.W. Norton & Company.

CRIVILLÉ, Josep, 1983. *Historia de la música española. Vol.7. El folklore musical*. Madrid: Alianza Editorial.

CROCKER, Richard L., 1986. *A History of Musical Style*. New York: Dover.

FALLA, Manuel de, 1952. *Escritos sobre música y músicos*. Madrid: Espasa-Calpe.

FORTE, Allen, 1973. *The Structure of Atonal Music*. New Haven: Yale University Press.

FORTE, Allen & GILBERT, A., 2003. *Introducción al análisis schenkeriano*. Barcelona: Idea Books.

GARCÍA LABORDA, José María, 1989. *El expresionismo musical de Arnold Schönberg*. Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones

–, 1996. *Forma y estructura en la música del siglo XX*. Madrid: Editorial Alpuerto

–, 2000. *La música del siglo XX. Primera parte (1890-1914). Modernidad y emancipación*. Madrid: Editorial Alpuerto.

–, 2004. *La música moderna y contemporánea a través de los escritos de sus protagonistas*. Sevilla: Editorial Doble.

GÓMEZ AMAT, Carlos, 1984. *Historia de la música española. 5. Siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial.

GEDALGE, André, 1995. *Tratado de la fuga*. Madrid: Real Musical.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude, 1993. *Historia de la música occidental*. Madrid: Alianza Editorial.

GUINOVART, Carles, 1995. "Mikrokosmos. Algunas miniaturas del universo de Béla Bartók". *Revista Quodlibet* no 3.

–, 2000. "Suite no2 en re menor BWV 1008 de J.S.Bach. Preludio". *Revista Quodlibet* no 16.

HÁBA, Aloys, 1984. *Nuevo tratado de armonía*. Madrid: Real Musical.

HILL, John Walter, 2007. *La música barroca. Música en Europa occidental, 1580-1750*. Madrid: Akal Ediciones.

HINDEMITH, Paul, 1959. *Armonía tradicional*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

IGLESIAS, Antonio, 1983. *Manuel de Falla. Su obra para piano*. Madrid: Editorial Alpuerto.

JACHINO, Carlo, 1948. *Técnica dodecafónica*. Milano: Edizioni Curzi.

KIRKPATRICK, Ralph, 1985. *Domenico Scarlatti*. Madrid: Alianza Editorial.

KIRKPATRICK, John (ed.), 1991. *Charles E. Ives: Memories*. New York: W.W. Norton & Company.

KLEINERTZ, Rainer, 2008. "Liszt, Wagner y la «forma de despliegue»: Orpheus y la génesis de Tristán e Isolda". *Revista Quodlibet* no 40.

KRAMER, Lawrence, 2003. "Narratología musical. Un esbozo teórico". *Revista Quodlibet* no 25. KRAUSE, Ernst. *Puccini*. Madrid: Alianza Editorial.

KÜHN, Clemens, 1992. *Tratado de la forma musical*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].

–, 1993. *Analyse lernen*. Kassel: Bärenreiter Verlag.

–, 2005. *Historia de la composición musical*. Barcelona: Idea Música.

LA RUE, Jean, 1989. *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].

LENDV AI, Ernő, 2003. *Béla Bartók. Un análisis de su música*. Barcelona: Idea Books.

LESTER, Joel, 1989. *Analytic Approaches to XX Century Music*. New York: W.W. Norton & Company. Traducción (2005): *Aspectos analíticos de la música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.

–, 1999. “La interpretación musical y el análisis: interacción y exégesis”. *Revista Quodlibet* no15.

–, 2000. “J.S. Bach nos enseña a componer: cuatro preludios modelo de El clave bien temperado”. *Revista Quodlibet* no 18.

–, 2003. “Robert Schumann y las formas de sonata”. *Revista Quodlibet* no 27.

LONGYEAR, Rey M., 1969. *La música del siglo XIX*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú.

LÓPEZ-CALO, José, 1983. *Historia de la música española. 3. Siglo XVII*. Madrid: Alianza Editorial.

LÓPEZ CANO, Rubén, 2000. *Música y retórica en el Barroco*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Filológicas. Colección “Bitácora de Retórica”.

MARCO, Tomás, 1998. *Historia de la música española. 6. Siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

–, 2002. *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Fundación Autor.

–, 2003. *Historia de la música occidental del siglo XX*. Madrid: Alpuerto.

MARTÍN MORENO, Antonio, 1985. *Historia de la música española. 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.

MESSIAEN, Olivier, 1944. *Technique de mon langage musical*. Paris: Alphonse Leduc.

–, 1996. *Traité de Rythme, de Couleur et d’Ornithologie (1949-1992)*. Paris: Alphonse Leduc.

MICHEL, Pierre, 1995. György Ligeti. Strasbourg: Minerve.

MICHEL, Ulrich, 1994. *Atlas de música I & II*. Madrid: Alianza Editorial.

MORGAN, Robert P., 1994. *La música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal.

- , 1998. *Antología de la música del siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal
- , 2004. “Tiempo musical/espacio musical”. *Revista Quodlibet* no 28.
- MOTTE, Diether de la, 1989. *Armonía*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].
- , 1990. *Musikalische Analyse*. Kassel: Bärenreiter Verlag
- , 1991. *Contrapunto*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].
- PERLE, George, 1999. *Composición serial y atonalidad* Barcelona: Idea Books.
- PERSICHETTI, Vincent, 1961. *Twentieth-Century Harmony*. New York: W.W. Norton & Company. Traducción (1985): *Armonía del siglo XX*. Madrid: Real Musical.
- PESSON, Gérard, 2006- “Mahler y Debussy: Trascendencia y emoción”. *Revista Quodlibet* no 36. PETIT, Pierre, 1976. *Ravel*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PISTON, Walter & DEVOTO, Mark, 1991. *Armonía*. Barcelona: Labor [→Barcelona: Idea Books].
- PLANTINGA, Leon, 1992. *La música romántica*. Madrid: Ediciones Akal.
- REGER, Max, 1903. *Beiträge zur Modulationslehre*. Lindau: C.F. Kahnt. Traducción (1979): *Contribuciones al estudio de la modulación*. Madrid: Real Musical.
- RETI, Rudolph, 1951. *The Thematic Process in Music*. New York: Macmillan.
- , 1965. *Tonalidad, atonalidad, pantonalidad*. Madrid: Ediciones Rialp.
- RIEMANN, Hugo, 1903. *Vereinfachte Harmonielehre oder die Lehre von den tonalen Funktionen der Akkorden*. London: Augener. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- , 1928. *Fraseo musical*. Barcelona: Labor.
- , 1930. *Armonía y modulación*. Barcelona: Labor.
- , 1943. *Composición musical. Teoría de las formas musicales*. Barcelona: Labor.
- ROBERTS, Paul, 2001. “Debussy: ¿impresionista o simbolista? Reflets dans l’eau - La

cathédrale engloutie”. *Revista Quodlibet* no 19.

ROMERO, Justo, 1999. *Falla. Obra completa comentada. Discografía recomendada*. Guías Scherzo. Barcelona: Ediciones Península.

ROMERO ORTÍZ, María Dolores, 2007. *Manual armónico del estilo impresionista*. Ediciones Maestro.

ROSEN, Charles, 1986. *El estilo clásico: Haydn, Mozart, Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.

–, 1983. *Schoenberg*. Barcelona: Antoni Bosch.

–, 1987. *Formas de sonata*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].

–, 2000. “Códigos secretos: Caspar David Friedrich, Robert Schumann. *Revista Quodlibet* no 18.

–, 2002. “La fronteras del sinsentido”. *Revista Quodlibet* no 24.

–, 2004. “La música para piano de Pierre Boulez”. *Revista Quodlibet* no 28.

–, 2004. *Las sonatas para piano de Beethoven*. Madrid: Alianza Editorial.

ROSTAND, Claude, 1986. *Anton Webern*. Madrid: Alianza Editorial.

ROWELL, L., 1987. *Introducción a la filosofía de la música*. Barcelona: Editorial Gedisa.

RUBIO, Samuel, 1983. *Historia de la música española. 2. Desde el ars nova hasta 1600*. Madrid: Alianza Editorial.

SALAZAR, Adolfo. *Juan Sebastián Bach*. Madrid: Alianza Editorial.

SALZER, Felix, 1990. *Audición estructural*. Barcelona: Editorial Labor.
SALZER, Felix &

SCHACHTER, Carl, 1999. *El contrapunto en la composición*. Barcelona: Idea Books.

SALZMAN, Eric, 1979. *La música del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Víctor Lerú.

SAMSON, Jim, 1999. “La recepción de Chopin. Teoría. Historia. Análisis”. *Revista Quodlibet* no14.

SCHÖNBERG, Arnold, 1922. *Harmonielehre*. Wien: Universal Edition. Traducción

(1974): *Tratado de armonía*. Madrid: Real Musical.

–, 1950. *Style and Idea*. London: Williams and Norgate, Ltd. Traducción (1963): *El estilo y la idea*. Madrid: Taurus Ediciones. Barcelona: Idea Books (2005).

–, 1954. *Structural Functions in Music*. London: Faber & Faber. Traducción (1990): *Funciones estructurales de la armonía*. Barcelona: Editorial Labor [→Barcelona: Idea Books].

–, 1967. *Fundamentals of Musical Composition*. London: Faber & Faber. Traducción (1998): *Fundamentos de composición musical*. Madrid: Real Musical.

TOCH, Ernst, 1931. *La melodía*. Barcelona: Editorial Labor.

–, 1948. *The Shaping Forces in Music*. New York: Dover.

ZAMACOIS, Joaquín, 1975. *Curso de formas musicales*. Barcelona: Labor.

–, 1984. *Tratado de armonía*. Barcelona: Labor.

th

ZASLAW, Neal (ed.), 1989. *The Classical Era: from the 1740s to the end of the 18 century*. London: MacMillan.

9.- PROCEDIMIENTO PARA REALIZAR EL SEGUIMIENTO DE LA PROGRAMACIÓN

- Se analizarán los resultados académicos de los alumnos y la consecución de los objetivos establecidos en las correspondientes programaciones, estudiando los motivos si los hubiere.
- Se realizará un estudio de los recursos del centro, y si han sido los adecuados para la práctica docente adecuada al profesorado.
- Se estudiará la percepción de las opiniones de la comunidad educativa acerca del proceso de enseñanza y aprendizaje.
- Se estudiará la coordinación que haya existido entre todos los elementos de enseñanza.
- Se realizará, en base a las conclusiones que se obtengan en el proceso educativo, una revisión de la programación si corresponde.