

***PROYECTO CURRICULAR DE LA  
ASIGNATURA DE PIANO***

***PROYECTO CURRICULAR DE LAS  
ENSEÑANZAS BÁSICAS DE PIANO***

## **INTRODUCCIÓN GENERAL**

El Proyecto Curricular de Centro constituye el instrumento pedagógico-didáctico que articula a largo plazo el conjunto de actuaciones del equipo docente de un conservatorio y tiene como objetivo alcanzar las finalidades educativas del mismo.

Por todo esto se persigue que los profesores podamos elaborar proyectos y programaciones que desarrollen en la práctica las virtualidades del currículum establecido, y que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución, sea posible adecuarlas a las características y a las necesidades de cada alumno/-a individual, tratando de desarrollar sus posibilidades y de suplir sus carencias.

En este sentido, y en consonancia con la nueva filosofía educativa, el carácter abierto del currículum posibilita que los métodos de enseñanza sean en amplia medida responsabilidad del profesor/-a. Un proyecto curricular abierto, nada rígido se hace imprescindible en materias de este tipo, eso sí, respetando los contenidos mínimos que la autoridad educativa contemple en los decretos antedichos. Con esta flexibilidad se pretende individualizar el nivel de exigencia.

Durante el proceso de aprendizaje, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero que da soluciones concretas a problemas y dificultades concretas, debe esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno/-a ante el hecho artístico. En la construcción de su definitiva personalidad artística, el alumno/-a es protagonista principal. No obstante, el garantizar unos mínimos nos permitirá una evaluación adecuada y que consiguientemente no den lugar a diferencias por defecto entre alumnos/-as de distintos profesores/-as.

De este modo, en las siguientes páginas, se detallarán pormenorizadamente los objetivos, secuenciación de contenidos, metodología, criterios de evaluación y la acción tutorial que conforman este currículum para Grado Elemental.

## 1. INTRODUCCIÓN

El sistema educativo español, configurado de acuerdo con los principios y valores de la Constitución, y asentado en el respeto a los derechos y libertades reconocidos en ella y en la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de Julio, Reguladora del Derecho a la Educación, se orientará a la consecución de los siguientes fines previstos en dicha ley:

- El pleno desarrollo de la personalidad del alumno/-a.
- La formación en el respeto y libertades fundamentales en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia.
- La adquisición de hábitos intelectuales y técnicos de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos y estéticos.
- La capacitación para el ejercicio de actividades profesionales.
- La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.
- La preparación para participar activamente en la vida social y cultural.
- La formación para la paz, la cooperación y la solidaridad entre los pueblos.

En cuanto a los principios básicos de la actividad educativa, se desarrollarán atendiendo a los siguientes principios:

- La formación personalizada, que propicie una educación integral en conocimientos, destrezas y valores morales de los alumnos/-as en todos los ámbitos de la vida personal, profesional, familiar y social.
- La participación y colaboración de los padres o tutores para contribuir a la mejor consecución de los objetivos educativos.

- La efectiva igualdad de derechos entre los sexos, el rechazo a todo tipo de discriminación, y el respeto a todas las culturas.
  
- El desarrollo de las capacidades creativas y del espíritu crítico.
  
- El fomento de los hábitos de comportamiento democrático.
  
- La autonomía pedagógica de los centros dentro de los límites establecidos por las leyes, así como la actividad investigadora de los profesores/-as a partir de su práctica docente.
  
- Orientación educativa y profesional.
  
- La metodología activa que asegure la participación del alumnado en los procesos de enseñanza y aprendizaje.
  
- La evaluación de los procesos de enseñanza y aprendizaje, de los centros docentes y de los diversos elementos del sistema.
  
- La relación con el entorno social, económico y cultural.
  
- La formación en el respeto y defensa del medio ambiente.

## **2. DEFINICIÓN, FUNCIONES Y FUENTES DEL CURRÍCULUM**

### **2.1. DEFINICIÓN**

El Sistema Educativo, además de ordenar la estructura educativa, tiene por objeto la oferta y las oportunidades de experiencias de aprendizajes, que los conservatorios de música ofrecen a los alumnos/-as. Esta oferta educativa se compendia en la definición de currículum, por la que se entiende:

- Todo aquello que el entorno musical ofrece al alumno/-a como posibilidad de aprender.
- Los medios a través de los cuales, los centros de enseñanza musical proporcionan estas oportunidades.
- Las formas por las que se evalúan los procesos mismos de la enseñanza, aprendizaje y sus resultados.

### **2.2. FUNCIONES**

El Currículum tiene dos funciones:

- Hacer explícitas las intenciones del Sistema Educativo.
- Servir de guía que oriente la práctica pedagógica.

### **2.3. FUENTES**

#### **2.3.1. Fuente Sociológica**

Informa sobre las demandas que presentan, en general, el entorno y la cultura musical. Aborda aspectos tales como la necesidad de profesionales, la transmisión del

patrimonio musical, los valores estéticos y sociales dominantes, el respeto a los derechos humanos, la protección del medio ambiente y el disfrute del ocio y la cultura.

#### 2.3.2. Fuente Psicológica

Nos informa de aspectos auditivos (percepción), cognoscitivos (conceptualización), interpretativos (motivación y emoción) y actitudinales (afición, interés, apreciación) en los estudios del proceso evolutivo del ser humano.

#### 2.3.3. Fuente Pedagógica

Nos proporciona información, tanto desde la teoría como desde la práctica, sobre los métodos, procedimientos y recursos necesarios para la elaboración del currículo.

#### 2.3.4. Fuente Epistemológica

Informa sobre los conocimientos científicos y estéticos de las diferentes materias que forman parte del currículum musical y la interrelación entre ellas, así como sus métodos de trabajo, desarrollo y aplicación de los elementos que dan a la música carácter epistemológico como el Ritmo, la Melodía, el Timbre, la Armonía, la Dinámica y la Forma.

### **3. DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA**

La Ley Orgánica 61/90, de 3 de Octubre, establece la ordenación general del Sistema Educativo y en el título segundo fija las características básicas de las Enseñanzas de Música cuya finalidad será la de garantizar una formación musical que proporcione el nivel de expresión artística propio de unos estudios especializados, que tienen como meta el ejercicio profesional. Así, en el artículo 39.1 se determina que estas enseñanzas comprenderán: tres grados:

Enseñanzas básicas, que tendrán cuatro años de duración.

Enseñanzas profesionales, que tendrán seis años de duración.

Grado superior, que tendrá cuatro cursos académicos.

#### **3.1. ENSEÑANZAS BÁSICAS**

La estructura y ordenación de las Enseñanzas básicas de los estudios de música, supone el reconocimiento de la importancia de las mismas en la formación de los alumnos/-as como base para la ampliación y profundización de estos estudios en los siguientes niveles.

El currículum de estas enseñanzas de Música se organizará en las siguientes asignaturas:

- Coro.
- Lenguaje Musical.
- Instrumento.

Dichas asignaturas han de equilibrar el conocimiento teórico con las técnicas de interpretación así como con los principios estéticos y artísticos inherentes al fenómeno musical.

Para acceder al este tipo de enseñanzas, las administraciones educativas pueden establecer criterios de ingreso teniendo en cuenta, entre otras circunstancias la edad. Al finalizar este grado se obtiene un certificado académico.

En cuanto al acceso a las Enseñanzas profesionales, la Consejería de Educación y Ciencia, en la Orden de 3 de Julio de 1996, BOJA nº 101 de 3 de Septiembre, publica en su artículo 7 la Prueba de acceso al primer curso de las mismas, que básicamente consistirá en dos ejercicios:

- Interpretación de varias obras pertenecientes a distintos estilos.
  
- Valoración de la capacidad auditiva y conocimientos teóricos y prácticos del lenguaje musical.

#### **4. OBJETIVOS GENERALES**

Los objetivos generales se han de desarrollar a través de los objetivos de cada una de las asignaturas y deberán contribuir a que los alumnos/-as desarrollen las siguientes capacidades:

- Apreciar la importancia de la música como lenguaje artístico y medio de expresión cultural de los pueblos y de las personas en el ámbito universal y andaluz.
- Expresarse con sensibilidad musical y estética para interpretar y disfrutar la música de las diferentes épocas y estilos, y para enriquecer sus posibilidades de comunicación y de realización personal.
- Tocar el correspondiente instrumento en público, con la necesaria seguridad en si mismos, para comprender la función comunicativa de la interpretación musical.
- Interpretar música en grupo habituándose a escuchar otras voces o instrumentos y a adaptarse equilibradamente al conjunto.
- Ser conscientes de la importancia del trabajo individual y adquirir las técnicas de estudio que permitan la autonomía en el trabajo y la valoración del mismo.
- Valorar el silencio como elemento indispensable para el desarrollo de la concentración, la audición interna y el pensamiento musical.
- Conocer y valorar el patrimonio cultural e histórico de Andalucía en su dimensión concerniente a la música.

#### **5. SECUENCIACIÓN DE OBJETIVOS POR CURSOS**

### **5.1. CURSO PRIMERO DE PRIMER CICLO**

Los objetivos a conseguir en este curso son los a continuación expresados:

**A-** Descubrir la mecánica y sonoridad del piano.

**B-** Adoptar una posición adecuada del cuerpo con respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano-dedos sobre el teclado de una manera relajada.

**C-** Conocer los movimientos corporales necesarios para alcanzar el dominio técnico básico del piano.

**D-** Conocer los diferentes elementos musicales del texto para captar su mensaje, consiguiendo que la obra se interprete correctamente.

**E-** Concienciar al alumno/-a de la importancia del trabajo individual y conocer las técnicas de estudio básicas para un rendimiento óptimo del tiempo empleado.

**F-** Iniciar en hábitos que ayuden al alumno a mantener y alimentar la motivación (conciertos). Iniciar en la experiencia de contacto con el público.

### **5.2. CURSO SEGUNDO DE PRIMER CICLO**

Los objetivos a conseguir en este curso son los a continuación expresados:

**A-** Conocer las características y posibilidades sonoras del instrumento e iniciar su aplicación dentro de las exigencias del nivel.

**B-** Buscar el equilibrio postural del cuerpo respecto al instrumento, que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano-dedos, en pro del desarrollo de la coordinación y el juego tensión-relajación.

**C-** Desarrollar la técnica básica del instrumento, conjugando la técnica de dedos y el peso del brazo.

**D-** Iniciar al conocimiento de las diferentes épocas que abarca la literatura pianística a lo largo de la historia y de las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta, en especial la música de inspiración andaluza.

**E-** Iniciar al alumno/-a en la lectura a primera vista.

**F-** Iniciar al alumno/-a en el hábito de escuchar música.

**G-** Desarrollar hábitos que ayuden al alumno/-a a mantener y alimentar la motivación (conciertos). Mantener la experiencia del contacto con el público.

**H-** Iniciar al alumno/-a en el conocimiento del pedal en aquellas obras que lo requieran.

### **5.3. CURSO PRIMERO DE SEGUNDO CICLO**

Los objetivos a conseguir en este curso son los a continuación expresados:

**A-** Profundizar en el conocimiento y aplicación de las características mecánicas y posibilidades sonoras del instrumento.

**B-** Asimilar una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano-dedos sobre el teclado.

**C-** Profundizar en el conocimiento de las diferentes épocas que abarca la literatura pianística a lo largo de la historia y de las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.

**D-** Conocer los diferentes elementos musicales del texto para captar su mensaje consiguiendo que la obra se interprete correctamente.

**E-** Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos entre los que se incluyan algunas obras del patrimonio musical de Andalucía o en su caso obras de inspiración andaluza.

**F-** Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar las exigencias del nivel.

**G-** Establecer un ambiente favorable que propicie el desarrollo de la motivación y la autoestima.

**H-** Profundizar en el hábito de estudio.

**I-** Desarrollar el hábito de la memoria musical como recurso interpretativo.

**J-** Desarrollar el hábito de la lectura a vista.

**K-** Realizar experiencias de contacto con el público.

#### **5.4. CURSO SEGUNDO DE SEGUNDO CICLO**

Los objetivos a conseguir en este curso son los a continuación expresados:

**A-** Profundizar en el conocimiento y aplicación de las características mecánicas y posibilidades sonoras del instrumento.

**B-** Asimilar una posición adecuada del cuerpo respecto al instrumento que posibilite y favorezca la acción del conjunto brazo-antebrazo-mano-dedos sobre el teclado.

**C-** Aprender a diferenciar las distintas épocas que abarca la literatura pianística a lo largo de la historia y de las exigencias que plantea una interpretación estilísticamente correcta.

**D-** Conocer los diferentes elementos musicales del texto para captar su mensaje consiguiendo que la obra se interprete correctamente.

**E-** Interpretar un repertorio básico integrado por obras de diferentes estilos entre los que se incluyan algunas obras del patrimonio musical de Andalucía o en su caso obras de inspiración andaluza.

**F-** Mostrar un grado de desarrollo técnico que permita abordar las exigencias del nivel.

**G-** Establecer un ambiente favorable que propicie el desarrollo de la motivación y autoestima.

**H-** Adquirir autonomía en el estudio para solucionar los problemas de interpretación relativos a su nivel.

**I-** Desarrollar el hábito de la memoria musical como recurso interpretativo.

**J-** Desarrollar el hábito de la lectura a vista.

**K-** Realizar experiencias de contacto con el público.

**L-** Preparación de la prueba de paso a Grado Medio.

## **6. CONTENIDOS**

### **6.1. CURSO PRIMERO DE PRIMER CICLO**

1. Observación, experimentación y exploración de las posibilidades mecánicas y sonoras del piano. Conocimiento de las condiciones de ubicación y mantenimiento del piano.

2. Desarrollo de hábitos que favorezcan el estado de equilibrio y relajación corporal. Importancia de la respiración profunda, intentando adaptarla a los silencios y a las curvas musicales de la obra.

3. Movimientos del aparato braquial:

#### 3.1. DEDOS

a) Colocación y curvatura natural de los dedos con el aprovechamiento máximo de su sensibilidad.

b) Desarrollo de su fuerza, firmeza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de la pulsación (articulación-relajación), obteniendo a su vez solidez e igualdad sonora.

c) Desarrollo del control del ángulo de ataque de las falanges, evitando que se doblen y procurando su fortalecimiento.

d) Introducción al legato físico.

e) Salida del ámbito de la posición fija: extensión, retracción, sustitución, notas repetidas con diferentes dedos.

f) Introducción a las dobles notas y a los acordes, adoptando el molde de la mano.

#### 3.2. MUÑECA

a) Introducción al paso del pulgar y al paso de la mano por encima del pulgar (Escalas de Si M. y Mi M.). Estudio de escalas (Do M., Sol M., Fa M. y sus relativos menores) con manos separadas.

b) Introducción al Stacatto.

#### 3.3. ANTEBRAZO-CODO

a) Iniciación al ataque vertical (caída libre): portato o non legato.

4. Conocimiento de los elementos musicales básicos y hábito de tener un gran respeto por el texto.

4.1. Elementos gráficos: Pentagrama, notas, claves, líneas adicionales, figuras, silencios, compás, alteraciones, ligaduras, puntillo, signos de repetición, calderón, signos de expresión, agógica y articulación.

4.2. Elemento formal: Desarrollo del hábito de:

- a) Identificar la forma binaria.
- b) Discernir en cada momento cual es la voz más importante para poder resaltarla.
- c) Otorgar mayor importancia a la nota más grave que a las del resto de un diseño de acompañamiento.

4.3. Elemento armónico:

- a) Identificación del acorde tríada.

4.4. Elemento expresivo: Iniciación del hábito de:

4.4.1. Carácter:

- a) Utilización del contraste de los elementos expresivos (carácter, dinámica, agógica, ritmo, articulación) como recurso básico de la interpretación de una obra.

4.4.2. Aspecto agógico:

- a) Guardar la coherencia del tempo en el transcurso de una obra.
- b) Sentir el ritmo como el pulso natural (latidos del corazón, respiración, caminar).
- c) Frasear realizando puntuaciones semejantes al lenguaje verbal.
- d) Realizar un acelerando o un ritardando en perfecta progresión.

4.4.3. Aspecto dinámico:

- a) Controlar el nivel exigido en cada situación.
- b) Realizar los reguladores en progresión.
- c) Reconocer el **sfz** como valor expresivo y diferenciando según el contexto musical, aunque siempre en concordancia con la dinámica del pasaje.

4.5. Paratexto:

- a) Conocer el autor, el estilo y el título de las composiciones que se estudian.

5. Desarrollo del hábito de:

- a) Mantener la regularidad en el estudio diario, alternando el tiempo de estudio y el de descanso, repartiendo la jornada de estudio en varias sesiones a ser posible.
- b) Empezar la sesión de estudio por las tareas que requieran mayor concentración, y dedicar la parte final del estudio a tareas de mayor automatismo.
- c) Asimilar las correcciones efectuadas por el profesor.
- d) Dedicar una parte del tiempo de estudio a tocar las obras seguidas, corrigiendo posteriormente los errores cometidos.
- e) Practicar fraccionadamente, por pequeñas frases o semifrases (con manos separadas primero y luego juntas), haciendo de la repetición el elemento

indispensable para asimilar y resolver la dificultad del pasaje, siguiendo solo entonces hacia delante. No se trata de leer la obra, sino de practicarla con precisión y limpieza y asimilarla desde el primer momento con todos sus elementos musicales de una manera integral.

f) Practicar lentamente, aumentando progresivamente la velocidad hasta alcanzar el tempo final de la obra.

g) Economizar al máximo los movimientos (iniciación al estudio del gesto).

h) Colocar anticipadamente las manos en las nuevas posiciones, aprovechando los momentos de pausa.

i) Acostumbrarse a estudiar mirando la partitura, mirando el teclado solo en pasajes necesarios.

j) Fomentar el desarrollo de la concentración durante el estudio:

- Escucharse atentamente.

- No repetir mecánicamente un pasaje, sin tener conciencia de lo que se está haciendo.

- Estudiar en un lugar aislado de ruidos.

k) Hábito durante el estudio del respeto por la digitación.

6. Iniciación al hábito de:

a) Sentir entusiasmo en poder interpretar el repertorio elegido y encontrar interés en el análisis y comprensión de las partituras.

b) Refuerzo positivo (motivación y autoexigencia).

c) Actuar a menudo en público.

## **6.2. CURSO SEGUNDO DE PRIMER CICLO**

1.

1.1. Conocimiento de las diferencias entre el piano vertical y el de cola: pulsación (doble escape), equilibrio sonoro entre agudos y graves, pedales izquierdo y central, y recorrido del pedal derecho.

1.2 . Desarrollo de la sensibilidad auditiva, “sabiendo escucharse” para comprobar que la realización sonora corresponde con la visión interior. Desarrollo del hábito de percibir las diferencias sonoras del piano.

2.

- 2.1. Desarrollo de la capacidad para tocar libremente en los registros extremos del piano. Localización en el teclado de notas representadas con líneas adicionales. Hábitos de efectuar desplazamientos de brazo sin tener que mirar el teclado.
- 2.2. Experimentación de la relajación de todo el cuerpo, especialmente de los músculos del brazo, poniendo en valor su peso, y sintiendo todo el brazo como una unidad, y sin pensar en el movimiento de los dedos como algo independiente.
- 2.3. Conocimiento de que la presión de los dedos después de haber producido el sonido es un desperdicio de energía y fuente de tensiones.
- 2.4. Cierre de las aberturas interdigitales siempre que sea posible, con el fin de evitar tensiones.

### 3. Movimientos del aparato braquial:

#### 3.1. DEDOS

- a) Iniciación al deslizamiento de los dedos de tecla negra a tecla blanca.
- b) Iniciación al mordente de una nota.
- c) Iniciación a la independencia rítmica y dinámica entre las dos manos, así como a su sincronización.
- d) Introducción a la técnica polifónica: Capacidad de diferenciación entre dos voces alternas en una misma mano (tipo trémolo), una de las cuales es una misma nota.

#### 3.2. MUÑECA

- a) Introducción al movimiento de salida o retroceso en una nota, en dobles notas o acordes.
- b) Introducción al movimiento de rotación en series de dedos correlativos y en diseños arpegiados (bajo de Alberti y similares).
- c) Introducción a los arpeggios ( con manos separadas). Desarrollo de la extensión de la mano, del movimiento de rotación y del paso del pulgar. Estudio de escalas (Do M., Sol M., Fa M. y sus relativos menores) con manos juntas.

#### 3.3 ANTEBRAZO-CODO

- a) Desarrollo del ataque vertical (caída libre).
4. Introducción al conocimiento de las características estilísticas y formales básicas de los estilos: barroco, clásico, romántico, moderno-contemporáneo, y de inspiración andaluza.

5. Adquisición del hábito de leer a primera vista, aplicando los contenidos asimilados, potenciando la agilidad mental y la capacidad auditiva. Ejecución de fragmentos musicales cortos, a una y dos manos, dentro de las tonalidades conocidas, sin interrupciones ni repeticiones, ajustándose al tempo indicado y manteniendo un discurso musical continuado, iniciando al alumno/-a en la anticipación visual.

6. Inicio del hábito de:

a) Escuchar música de forma habitual, para que vaya adquiriendo criterio musical propio.

b) Asistir de manera regular a las manifestaciones artísticas que se produzcan en su entorno.

7. Adquisición del hábito del recital en público, con el fin de adquirir por un lado seguridad y madurez en la interpretación de las obras, y por otro, el proceder y la experiencia en el escenario (movimientos relajados, respiración natural, saludo, comprobación de la altura de la banqueta, anticipación mental del carácter y del tempo de la obra, intentar evitar cualquier interrupción).

8. Iniciación a la práctica del pedal de resonancia, desarrollando el hábito de:

a) Reconocer las formas de representación.

b) Colocar correctamente el pie en el pedal de resonancia.

c) Saber emplear dos tipos de pedal de resonancia: Rítmico y sincopado.

### **6. 3. CURSO PRIMERO DE SEGUNDO CICLO**

1. Relativos al instrumento:

a) Observación del instrumento y de sus accesorios de manera directa: dimensiones, mecanismo, teclado, pedales, banqueta, etc.

- b) Experimentación y exploración de las posibilidades mecánicas y sonoras del piano.
- c) Conocimiento de las condiciones de ubicación y mantenimiento del instrumento.
- d) Reconocimiento de los desajustes más comunes: ruidos o vibraciones, desajustes del mecanismo de los pedales y de la pulsación del teclado.

#### 2. Relativos al cuerpo:

- a) Experimentación de los hábitos saludables y de las diferentes posturas, sensaciones y movimientos corporales necesarios para alcanzar el dominio técnico del piano, la exteriorización de nuestra riqueza expresiva y una mayor percepción sensorial.
- b) Práctica de hábitos que favorezcan el estado de equilibrio y la relajación corporal, ya sea en estado de reposo o durante la práctica instrumental.
- c) Experimentación de los movimientos básicos para una mayor economía gestual (colocación y curvatura natural de los dedos con el aprovechamiento máximo de su sensibilidad).

#### 3. Elemento acústico:

- a) Desarrollo de la sensibilidad auditiva “aprendiendo a escucharse”.
- b) Disfrute y discriminación de los diferentes elementos musicales e interpretativos, a partir de audiciones previamente seleccionadas y de su propio repertorio.

#### 4. Elemento textual:

- a) Comprensión e interpretación de la grafía tradicional: notación, figuración, ornamentos, articulación, dinámica, carácter y agógica.
- b) Comprensión de los elementos formales básicos: célula o motivo, periodo, semifrase, frase, sección y movimiento.
- c) Reconocimiento de los elementos armónicos básicos: tonalidades, acordes tríadas y cadencias.
- d) Experimentación con los elementos expresivos adecuados a su nivel tales como: carácter, agógica, dinámica, timbre, ritmo y melodía.

#### 5. Elemento gestual:

a) Desinhibición del alumno/-a en el empleo del gesto en concordancia con el carácter de la obra musical.

6. Medios técnicos: Adquisición de hábitos correctos y eficaces de estudio que ayuden a:

- a) Prevenir la aparición del cansancio, tensiones o lesiones.
- b) Favorecer a su vez las condiciones físicas.
- c) Mantener y potenciar la concentración.
- d) Respetar la digitación de la obra.
- e) Iniciar al uso del pedal como un elemento más de la ejecución pianística.
- f) Iniciar a la memorización de las obras.
- g) Familiarizar al alumno/-a con el hecho de tocar en público y concienciarle del desarrollo de un nivel de autoexigencia más elevado.

7. Motivación:

- a) Aplicación de dinámicas positivas y actividades motivadoras que favorezcan el desarrollo de la autoestima en el discente.

## **ACTIVIDADES**

1. Mostrar los diferentes mecanismos del piano que intervienen en la producción del sonido y su variación, haciendo hincapié en el pedal.

2. Hacer ejercicios de tensión y relajación tomando conciencia de los diferentes segmentos del cuerpo que intervienen en la ejecución pianística:

- DEDOS:

- a) Colocación y curvatura natural de los dedos con el aprovechamiento máximo de su sensibilidad.
- b) Desarrollo de su fuerza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de la pulsación (articulación-relajación), obteniendo a su vez solidez e igualdad sonora.
- c) Desarrollo del control del ángulo de las falanges evitando que se doblen y procurando su fortalecimiento.
- d) Salida del ámbito de la posición fija: extensión, retracción, sustitución y notas repetidas con diferentes dedos.

- e) Estudio de notas dobles y acordes adoptando la mano una posición adecuada.
- f) Iniciación al mordente de una nota.
- g) Estudio de la independencia entre las manos, así como de su sincronización.
- h) Introducción a la técnica polifónica: capacidad de diferenciación dinámica entre distintos planos sonoros.
- i) Diferenciación de distintos tipos de ataque: Legato, portato, non-legato.

- MUÑECA:

- a) Estudio del paso del pulgar y del paso de la mano por encima de éste (escalas y arpeggios). Estudio de escalas hasta tres alteraciones y sus relativos menores con manos juntas. Estudio de arpeggios hasta dos alteraciones en estado fundamental y en 1ª inversión con manos juntas.
- b) Estudio de: rebotes y retrocesos en acordes batidos, rotación en diseños que lo requieran y repeticiones (igual nota con dedos diferentes).

- ANTEBRAZO-CODO:

- a) Ataque vertical, caída libre, portato o non-legato.
- b) Ataque lateral como apoyo de trinos y trémolos.
- c) Lanzamientos: movimiento semicircular.
- d) Octavas.

3. Utilización de material audiovisual que recoja interpretaciones relativas a los distintos estilos.

4. Digitar fragmentos musicales en los que aparezcan dificultades tales como arpeggios, acordes, escalas, notas dobles y ornamentación, empleando estrategias como extensiones, retracciones, deslizamientos, sustituciones, pasos de pulgar, cruzamientos y manuciones.

5. Práctica de ejercicios elementales con el pedal de resonancia de modo sincopado, rítmico y anticipado.

6. Experimentación con fragmentos de partituras de aspectos musicales adecuados a su nivel tales como: carácter, agógica, dinámica, timbre, ritmo, melodía y fraseo.

7. Propuestas de estrategias de estudio en función de las dificultades físico-musicales a superar:

- a) Mantener la regularidad en el estudio diario alternando el tiempo de estudio y de descanso, repartiendo (a ser posible) la jornada de estudio en varias sesiones.
- b) Empezar la sesión de estudio por las tareas que requieran mayor concentración y dedicar la parte final del trabajo a tareas de mayor automatismo.
- c) Concentrar el estudio en pequeños fragmentos con sentido propio para un mayor rendimiento en la resolución de problemas como: limpieza en la lectura, digitación correcta, problemas técnicos, aspectos expresivos y estudio del gesto.
- d) Estudio con manos separadas utilizando diferentes articulaciones dinámicas para conseguir una mayor independencia digital y rítmica.

8. Conocimiento y aplicación del metrónomo para alcanzar una regularidad en el tempo y una velocidad óptima.

9. Trabajo de los diferentes tipos de memoria con pequeños fragmentos de piezas musicales antes de experimentarlos con obras del programa.

#### **6.4. CURSO SEGUNDO DE SEGUNDO CICLO**

1. Relativos al instrumento:

- a) Observación del instrumento y de sus accesorios de manera directa: dimensiones, mecanismo, teclado, pedales, banqueta, etc.
- b) Experimentación y exploración de las posibilidades mecánicas y sonoras del piano.
- c) Conocimiento de las condiciones de ubicación y mantenimiento del instrumento.
- d) Reconocimiento de los desajustes más comunes: ruidos o vibraciones, desajustes del mecanismo de los pedales y de la pulsación del teclado.

2. Relativos al cuerpo:

- a) Experimentación de los hábitos saludables y de las diferentes posturas, sensaciones y movimientos corporales necesarios para alcanzar el dominio técnico

del piano, la exteriorización de nuestra riqueza expresiva y una mayor percepción sensorial.

b) Práctica de hábitos que favorezcan el estado de equilibrio y la relajación corporal, ya sea en estado de reposo o durante la práctica instrumental.

c) Práctica de los movimientos básicos para una mayor economía gestual (colocación y curvatura natural de los dedos con el aprovechamiento máximo de su sensibilidad).

### 3. Elemento acústico:

a) Profundización en el desarrollo de la sensibilidad auditiva “aprendiendo a escucharse”.

b) Percepción, análisis y disfrute de los diferentes elementos musicales e interpretativos, a partir de audiciones previamente seleccionadas y de su propio repertorio.

### 4. Elemento textual:

a) Asimilación e interpretación de la grafía tradicional: notación, figuración, ornamentos, articulación, dinámica, carácter y agógica.

b) Análisis y comprensión de los elementos formales básicos: célula o motivo, periodo, semifrase, frase, sección y movimiento.

c) Análisis y comprensión de los elementos armónicos básicos: tonalidades, acordes tríadas y cadencias.

d) Comprensión e interiorización de los elementos expresivos para llegar a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

### 5. Elemento gestual:

a) Empleo del gesto en concordancia con el carácter de la obra musical y como refuerzo de su proyección expresiva.

6. Medios técnicos: Asimilación de hábitos correctos y eficaces de estudio que ayuden a:

a) Prevenir la aparición del cansancio, tensiones o lesiones.

b) Favorecer a su vez las condiciones físicas.

c) Mantener y potenciar la concentración.

d) Respetar y buscar la propia y adecuada digitación de la obra.

- e) Incorporar el uso del pedal como un elemento más de la ejecución pianística.
- f) Asegurar la memorización de las obras y los gestos que intervienen en la interpretación de las mismas.
- g) Familiarizar al alumno/-a con el hecho de tocar en público y concienciarle del desarrollo de un nivel de autoexigencia más elevado.

7. Motivación:

- a) Aplicación de dinámicas positivas y actividades motivadoras que favorezcan el desarrollo de la autoestima en el discente.

**ACTIVIDADES**

1. Mostrar los diferentes mecanismos del piano que intervienen en la producción del sonido y su variación, haciendo hincapié en el pedal.

2. Realizar ejercicios de tensión y relajación tomando conciencia de los diferentes segmentos del cuerpo que intervienen en la ejecución pianística:

- DEDOS:

- a) Colocación y curvatura natural de los dedos con el aprovechamiento máximo de su sensibilidad.
- b) Desarrollo de su fuerza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de la pulsación (articulación-relajación), obteniendo a su vez solidez e igualdad sonora.
- c) Desarrollo del control del ángulo de las falanges evitando que se doblen y procurando su fortalecimiento.
- d) Salida del ámbito de la posición fija: extensión, retracción, sustitución y notas repetidas con diferentes dedos.
- e) Estudio de notas dobles y acordes adoptando la mano una posición adecuada.
- f) Iniciación al mordente de una nota.
- g) Estudio de la independencia entre las manos, así como de su sincronización.
- h) Introducción a la técnica polifónica: capacidad de diferenciación dinámica entre distintos planos sonoros.
- i) Diferenciación de distintos tipos de ataque: Legato, portato, non-legato.

- MUÑECA:

a) Estudio del paso del pulgar y del paso de la mano por encima de éste (escalas y arpeggios hasta cinco alteraciones).

b) Estudio de: rebotes y retrocesos en acordes batidos, rotación en diseños que lo requieran y repeticiones (igual nota con dedos diferentes).

- ANTEBRAZO-CODO:

a) Ataque vertical, caída libre, portato o non-legato.

b) Ataque lateral como apoyo de trinos y trémolos.

c) Lanzamientos: movimiento semicircular.

d) Octavas.

3. Utilización de material audiovisual que recoja interpretaciones relativas a los distintos estilos.

4. Digitar fragmentos musicales en los que aparezcan dificultades tales como arpeggios, acordes, escalas, notas dobles y ornamentación, empleando estrategias como extensiones, retracciones, deslizamientos, sustituciones, pasos de pulgar, cruzamientos y manuciones.

5. Práctica de ejercicios elementales con el pedal de resonancia de modo sincopado, rítmico y anticipado.

6. Experimentación con fragmentos de partituras de aspectos musicales adecuados a su nivel tales como: carácter, agógica, dinámica, timbre, ritmo, melodía y fraseo.

7. Propuestas de estrategias de estudio en función de las dificultades físico-musicales a superar:

a) Mantener la regularidad en el estudio diario alternando el tiempo de estudio y de descanso, repartiendo (a ser posible) la jornada de estudio en varias sesiones.

b) Empezar la sesión de estudio por las tareas que requieran mayor concentración y dedicar la parte final del trabajo a tareas de mayor automatismo.

c) Concentrar el estudio en pequeños fragmentos con sentido propio para un mayor rendimiento en la resolución de problemas como: limpieza en la lectura, digitación correcta, problemas técnicos, aspectos expresivos y estudio del gesto.

d) Estudio con manos separadas utilizando diferentes articulaciones dinámicas para conseguir una mayor independencia digital y rítmica.

8. Conocimiento y aplicación del metrónomo para alcanzar una regularidad en el tempo y una velocidad óptima.

9. Trabajo de los diferentes tipos de memoria con pequeños fragmentos de piezas musicales antes de experimentarlos con obras del programa.

10. Rodaje de las obras elegidas para la prueba de acceso en recitales en el auditorio del centro y en el aula con el resto de compañeros. Audición obligatoria en el tercer trimestre, previa a la prueba de paso de grado, en la que al menos debe tocarse una pieza de memoria.

## **6.5. SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS POR CURSOS**

### **6.5.1. CURSO PRIMERO DE PRIMER CICLO**

1. Ejercicios, Estudios y Obras para Piano Curso 1º.

Autor: Perfecto García Chornet. Ed.: Piles.

El libro consta de varias secciones: Ejercicios, Estudios, Escalas, Pequeñas piezas, Pequeñas piezas a 4 manos, etc... Se intentará, en la medida de lo posible y según una secuenciación lógica, ir mezclando ejercicios de varias secciones a la vez, con el objeto de motivar al alumno con ejercicios variados.

- 10 Ejercicios con Manos Separadas.
- 10 Ejercicios con Manos Alternas.
- 5 Ejercicios con Manos al Unísono.
- 4 Ejercicios con dedos libres.
  
- 4 Ejercicios de Legato.
- 4 Ejercicios de Acordes.
- Pequeños estudios: 1-2 estudios a elegir.

- CZERNY Op. 599: 1-2 estudios a elegir.
  - CZERNY Op. 139: 1-2 estudios a elegir.
  - 2 Escalas trabajadas con manos separadas.
  - 6 Piezas a elegir (pueden elegirse piezas de otros métodos):
    - o NIKOLAEV nº 95-96-97-98-100-116-127-129-130-132-133-134-149.
    - o Libro de Consuelo Martín Colinet, etc.
2. Elegir una pieza entre:
- Cuadernos de Adriana.
  - Antón García Abril vol. 1 completo.
  - Antón García Abril vol. 2 nº 1, 2, 3, 6.
  - Método Bastien.
  - Método J.J. Linares.
  - Béla Bartók: "For Children" Vol. 1, Nos. 2, 3 y 7.
  - Jenő Takács: "For me" Op. 76: Danza de la antigua Viena
  - Jenő Takács: "Dedos pequeños" Op. 63: Danza india

#### 6.5.2. CURSO SEGUNDO DE PRIMER CICLO

1. Libro "The Russian School of Piano Playing 2º":
- Al menos 5 Estudios.
  - Al menos 6 piezas de diferentes estilos (o piezas del anexo).
  - Al menos 2 Dúos a 4 manos.
2. Moviendo los dedos. Técnica de base. Arpad Bodó.
- Trabajar de la pág. 8 a la 11 y las escalas de DO, SOL y FA.
3. ESTUDIOS: (2 estudios):
- Elegir uno: Bürgmuller Op. 100 del nº 1 al 8.
  - Elegir uno: Czerny Op. 849 nº 6, 8, 9, 11.  
Berens del 1 al 16.
  - Gurlitt Op. 130 Nº 9 ("Jinete intrépido) y Nº 32 ("Pérdida")
  - Heller Op. 46 Nº 22
4. (Elegir una pieza) Bartok: Mikrokosmos vol. I: A partir de la nº 32.

vol. II: de la nº 37 hasta la 45.

5. (Elegir una pieza) Bach: Álbum de Ana Magdalena nº 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 20.

6. ANEXO: Se pueden elegir las piezas entre las siguientes: (ampliar)

- Schumann, R.: Álbum de la Juventud nº 1 hasta la 5.
- Tchaikowsky, P.I.: Album de la Juventud Op. 39 nº 6, 7, 9, 16, 24.
- Kabalevsky: Op. 27 completo.
- Método Bastien.
- Método de J.J.Linares.
- Gurlitt: Álbum de la juventud Op. 140 Nos. 1 Marcha, 3 Cielo brillante, 8 La caja de música, 18 Serenata.
- Gurlitt: Albumleaves For The Young Op. 101 Nº 1
- Gurlitt: Bagatelas Op. 224 Nº 1
- Tchaikovsky: Álbum de la juventud Op. 39 Nos. 5, 7, 16 y 17.
- Bartók: "For Children" Vol. I Nos. 1, 9, 15, 22, 24.
- Bartók: "For Children" Vol. II Nos. 1, 7, 13 y 35.
- Bloch: Infantines Nº 6
- Bortkiewicz: Marionetas Op. 54 Nº 2
- Takacs: "For me" Op. 76 (Jugando en la lluvia, La banda de la escuela, En trineo 5/8, Danza de bodas húngara, El reloj de cuco.
- Takacs: "Dedos pequeños" Op.63 Barcarola, El encantador de serpientes, Blues.

### 6.5.3. CURSO PRIMERO DE SEGUNDO CICLO

1. Estudio de Escalas hasta dos alteraciones y sus relativos menores con manos juntas. Estudio de Arpeggios en estado fundamental y 1ª inversión hasta dos alteraciones con manos juntas.

2. Moviendo los dedos. Técnica de base. Arpad Bodó.

- Trabajar de la pág. 15 a la 20, 24, 25, 27 y 28.

3. ESTUDIOS (4 estudios)

- Elegir tres: Berens Op. 79 nº 9-10; 17-18.

Czerny Op. 849 n° 13, 16, 18, 21.

Czerny Op. 636 n° 1, 2, 10, 11, 17.

- Elegir uno: Heller Op. 45 n° 4.

Heller Op. 46 n° 1, 2, 11.

Heller Op. 47 n° 3, 4, 8, 12, 15, 17.

- Burgmuller Op. 109 N° 2

- Godard Op. 109 N° 2

- Godard Op. 149 Nos. 2, 3, 4, 5.

- Gurlitt Op. 132 N° 7.

- Heller Op. 45 N° 2

- Heller Op. 46 Nos. 1, 2, 5, 6, 7, 11, 17.

- Lemoine Op. 37 Nos. 6, 10, 14, 22, 28, 41, 42, 50.

- Pozzoli Nos. 2, 5, 7.

4. (elegir una pieza) Bartok: Mikrokosmos vol. 3: hasta la 84.

5. (elegir una obra) Bach: Pequeños Preludios y Fugas n° (I) 1, 2, 3, 4 (II) 3, 5, 6  
(III) 2, 3, 5, 6. Fugetta en Do menor.

6. Scarlatti, Sonatas 423 (aria) 32 (aria).

#### 6. SONATA o SONATINA

- Haydn: Sonatas n° 1, 3, 4, 10.

- Clementi: Op. 36 n° 2, 3, 4.

- Kuhlau: Op. 55 n° 1, 3.

- Beethoven: Bagatelas Op. 119.

#### 7. 1 Obra de diferente estilo entre:

- Mendelssohn: Romanzas sin Palabras n° 4, 9, 16, 22.

Piezas infantiles Op. 72 n° 1, 3.

- Schumann: Album de la Juventud n° 7, 8, 10, 11, 14, 16, 18, 24, 40.

- Tchaikovsky: Album de la Juventud Op. 39 n° 5, 8, 10, 11, 12, 13, 23.

- Grieg: Piezas Líricas Op. 12 n° 1, 2, 8 y Op. 38 n° 7.

- Bartok: Danza Rumana nº 2.  
For Childrens.
- Prokofiev: Piezas de niños Op. 65: Todas excepto nº 6 (valse).
- Casella: 11 Piezas infantiles: Todas excepto 4, 5, 11.
  
- ALKAN Preludios op. 31 20 Priere de matin
- GLINKA Mazurca en do menor
- GLINKA Farewell waltz
- GODARD Estudios op. 149 6 Primera pena
- GURLITT Album de la juventud op. 140 11 Nostalgia, 20  
Tempestad e ímpetu.
- GURLITT Albumleaves For The Young op 101 3 La mañana soleada,  
5 En primavera
- GURLITT Escenas de la infancia op. 74 8 Compania alegre
  
- BARTOK “For Children” Vol I 5, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20,  
26, 27, 36
- BARTOK “For Children” Vol II 2, 3, 8, 19, 20, 25, 26, 30
- BLOCH Infantines 5 Joyous march, 8 Rainy day,  
9 Teasing
- BORTKIEWICZ Marionetas op. 54 1, 3, 6
- CASELLA 11 Children pieces op. 35 6 Siciliana
- GLIERE 12 kinderstücke op. 31 9 Mazurca
- GLIERE Piezas para la juventud op. 34 9
- MACDOWELL Forgotten Fairytales op. 4 1
- MACDOWELL Woodland Sketches op. 51 1
- TAKACS “For me” op. 76 En el río
- TAKACS “Dedos pequeños ” op. 63 boogie –boogie
  
- GRANADOS ( Juveniles 2. Boileau) Dolora, Dans le bois
- (Otras de dificultad similar).

#### 6.5.4. CURSO SEGUNDO DE SEGUNDO CICLO

1. Estudio de Escalas hasta tres alteraciones y sus relativos menores con manos juntas.  
Estudio de Arpeggios en todas las disposiciones hasta tres alteraciones con manos juntas.

2. Moviendo los dedos, Técnica de base. Arpad Bodó:

Trabajar las pág. 26, 29, 31, 32 y piezas.

3. ESTUDIOS

- Elegir 1 entre: Czerny Op. 849 n° 15, 25, 27.

Czerny Op. 636 n° 7, 8, 12, 15, 16, 18, 20, 23.

Czerny Op. 299 n° 3.

- Elegir 1 entre: Czerny Op. 299 n° 5, 8, 11, 15, 18, 19.

- Elegir 1 entre: Bertini Op. 32 n° 25, 26, 36, 38, 39, 42, 43, 45.

- Elegir 1 entre: Heller Op. 45 n° 18, 22.

Heller Op. 46 n° 12, 14, 23.

BURGMULLER

OP.109

1 M. D. 5 tenuto en arpeggios

BURGMULLER

OP.109

5 M. D. Cantabile destacando varios dedos en un mar de arpeggios

BURGMULLER

OP.109

6 M. D. 3ª-6ª Alternadas en staccato

8 2 manos. Parejas de semicorcheas alternadas entre ambas manos.

BURGMULLER

OP.109

10 M. D. Semicorcheas recorriendo

teclado

HELLER OP.45 1 M. D. Articular en posición abierta

HELLER OP.45 4 M. I. Notas tenuto. Encajar 3-2 Pedal  
HELLER OP.45 5 M. D. 3ª, 6ª, 8ª tenuto Muy completo  
HELLER OP.45 6 M. I. Sincopada en misma tesitura que  
M. D.  
HELLER OP.45 8 M. D. 3ª con rotación de antebrazo  
HELLER OP.45 9 M. D. Cantabile con pulgar Escritura parecida a  
Chopin op. 25 nº 1  
HELLER OP.45 11 2 manos. Repetir notas por todo el  
teclado  
Divertido  
HELLER OP.46 3 M. D. Articular en posición abierta y  
cambiar dedo en misma nota  
HELLER OP.46 4 M. D. Tresillos  
HELLER OP.46 8 M.D. cantabile + planos sonoros Pedal  
HELLER OP.46 9 2 manos. Alternar staccato-legato  
HELLER OP.46 10 2 manos. Nota tenuto + articular  
HELLER OP.46 12 M. D. Articular. Cantabile M. I.  
HELLER OP.46 18 2 manos. Semicorcheas Pedal. Manos grandes  
HELLER OP.46 19 2 manos. Acordes cantabile Pedal  
HELLER OP.46 20 2 manos. Variedad de ataques Completo y efectista  
HELLER OP.46 21 M. I. Articular y 5 tenuto  
HELLER OP.46 23 2 manos. Notas repetidas  
HELLER OP.46 24 M.D. Acordes en escala. M. I. Octavas Manos grandes. 1  
página  
HELLER OP.46 26 M.D.Arpeggios. recorrer teclado Efectista  
HELLER OP.46 27 2 manos. 8ª tenuto + cantabile. Encajar  
3-2  
Manos grandes  
GURLITT  
Buds and Blossoms  
op. 107  
4 Movimiento lateral en ambas muñecas Parece romanza  
GURLITT  
Crisantemos op

132

1 Saltos M. I. Parece Chopin

GURLITT

op 132

4 Notas dobles M. D

GURLITT

op 132

9 Voz intermedia a contratiempo Parece Mendelssohn

GURLITT

op 132

12 Melodía repartida entre pulgares ambas manos.

LEMOINE O. 37 N° 13

LEMOINE O.37 44 Melodía entre dos manos Cruzar MI

MACDOWELL

OP. 39

1 2 manos. Staccato. Manos al unísono Canción de caza

POZZOLLI 1 2 manos. Escalas

POZZOLLI 3 2 manos. Nota tenuto + articular

POZZOLLI 4 2 manos. Articular con retracción

POZZOLLI 6 2 manos. Arpeggios en posición de 6ª Armonía modulante

POZZOLLI 8 2 manos. Arpeggios Pedal

POZZOLLI 9 2 manos. Tresillos recorren teclado Preparan mordente

4. Bartok (elegir una pieza): Mikrokosmos vol. III a partir de la n° 84/vol. IV.

5. Bach (elegir dos obras):

- Pequeños Preludios y Fugas: (I) n° 5, 6/(IV) pequeñas fugas/(V) preludios y Fuguetas.

- Inveniones n° 1, 4, 8, 10, 13.

- SCARLATTI SONATAS 238 208

6. SONATA o SONATINA

- Haydn: Sonatas nº 11, 12, 13, 14, 15, 19. / Sonatinas (todas).
- Clementi: Op. 36 nº 5, 6 / Op. 37 nº 1, 2, 3 / Op. 38 nº 2 / Op. 25 nº 6.
- Kuhlau: Todas excepto las Op. 55 nº 1, 3.
- Beethoven: Op. 49 nº 2 / Tema con variaciones sobre un tema suizo.
- Beethoven: Bagatelas Op.33 Nº3, WoO 54
- Mozart: Sonatinas Vienesas (todas).

#### 7. 1 Obra de diferente estilo:

- Mendelssohn: Romanzas sin Palabras nº 2, 6, 7, 35.  
Piezas infantiles Op. 72 nº 1, 2, 3, 4, 5, 6.
- Schumann: Album de la Juventud nº 9, 12, 17, 19, 25, 28, 30, 31, 32, 35.
- Tchaikowsky: Album de la Juventud Op. 39 nº 18, 21.
- Grieg: Piezas líricas Op. 12 nº 3, 7 / Op. 38 nº 1, 3, 5, 6, 8 / Op.43 nº 2, 3.
- Satie: Gnossiennes nº 1, 2, 5, 6.
- Chopin: Preludio nº 4, 6, 7, 20.

ALKAN Preludios op. 31 23 Molto vivo

CHAMINADE Album des enfants op. 126 7 Elegía, 12 Valse mignonne

GLINKA Vals melódico en Mi  $\square$ óven mayor

GRIEG 25 Canciones noruegas op.17 1, 3, 7, 15

MASSENET Elegía nº 5 op. 10

TCHAIKOVSKY Album de la juventud op. 39 20 La bruja, 21 Dulce

- Debussy: El pequeño negro.
- Bartok: Danzas Rumanas nº 1, 3, 4.  
For Children: vol. I nº 21, 30, 32, 36, 37, 38, 39.  
vol. II nº 18, 21, 27, 29, 30.
- Prokofiev: Piezas de niños Op. 65 nº 6 (valse).
- Casella: 11 Piezas infantiles nº 4, 5, 11.
- BARTOK "For Children" Vol I 4, 10, 16, 21, 23, 30, 33, 34, 35, 37,  
39
- BARTOK "For Children" Vol II 5, 6, 18, 32, 37, 38, 39
- BARTOK Canciones de Navidad Rumanas Sz 578 (serie I), 10 (serie II)

BEACH, AMY “ Carnaval de los niños” Op. 25 Nos 3, 6.

BLOCH Infantines 10 Dream

BORTKIEWICZ Marionetas op. 54 4, 5

BORTKIEWICZ Cuentos de Andersen op. 30 1, 4, 7

BRIDGE Miniature pastorals 2 Tempo di valse

GILLOCK Fiesta

GLIERE 12 kinderstücke op. 31 3 Wiegenlied, 6 Vals, 7 Romance

10 Canción oriental

MACDOWELL 6 Fancies op. 7 To a Hummingbird nº 2

MARTINU Puppets I 1 Colombina baila

PROKOFIEV Children´s Music op. 65 6 Vals, 10 Marcha

- Albéniz: Malagueña.

- Guridi: 8 Apuntes.

- Turina: Danzas gitanas / Niñerías / Jardín de niños nº 1, 2, 3, 4, 6.

- Halffter: Bagatelas Op. 19 nº 1, 3.

- Granados: Danzas Españolas.

ALBENIZ 6 Pequeños valeses op.25 2

DONOSTIA Preludios vascos 8 Canción del pastor joven,

14 La hilandera

GRANADOS Cuentos de la juventud 1 Dedicatoria

GRANADOS Album de melodías: ¡ Chopin! – mazurca, Primavera

GRANADOS ( juveniles 2. Boileau) La sirena

GRANADOS Valeses sentimentales 2 Andante

GRANADOS Cartas de amor-Valeses íntimos 1 cadencioso

TURINA Danzas gitanas op. 55 2 Danza de la seducción

TURINA Niñerías op. 56. Serie 2 7 Carnaval de los niños

## **7. METODOLOGÍA**

La metodología educativa en las Enseñanzas básicas debe atender a las estrategias de cómo vamos a trabajar, con quién, cuáles son las líneas de trabajo, con qué recursos y medios contamos, cómo vamos a organizar el tiempo y espacio, que objetivos y contenidos deseamos alcanzar y su secuenciación. Estos aspectos están dirigidos a favorecer la interacción profesor-alumno desarrollando la personalidad del discente fomentando su creatividad en relación con la música y potenciando sus posibilidades, dentro de un ambiente adecuado en el que se planteen actividades motivadoras.

Asimismo se tenderá a desarrollar una enseñanza progresiva e individualizada completándose con las enseñanzas derivadas de las impartidas a sus compañeros en clase colectiva.

Los recursos que se utilizarán en clase son los siguientes:

- Enfoque general de la obra elegida referente a los aspectos técnicos, de estilo y carácter.
- Pautas de estudio para una primera aproximación a la obra o estudio.
- Escucha y corrección (clase propiamente dicha) de la obra u obras trabajadas, atendiendo a la notación, valoración, rítmica, digitación, articulación, pedalización, dinámica, fraseo y demás aspectos musicales.
- Seguimiento del estudio y profundización en los aspectos anteriormente descritos, simultaneando el estudio de la obra con ejercicios técnicos que faciliten la resolución de posibles dificultades.

Para completar la metodología seguida en la clase utilizaremos una serie de actividades detalladas a continuación:

- Audiciones de material discográfico.
- Participación en audiciones de alumnos.
- Asistencia a conciertos.

## **8. TEMPORALIZACIÓN**

### **8.1. CURSO PRIMERO DE PRIMER CICLO**

Primer trimestre: 10 ejercicios con manos separadas. 10 ejercicios con manos alternas. 5 ejercicios con manos al unísono. 4 ejercicios con dedos libres. 4 ejercicios de Legato. 4 Ejercicios de acordes.

Segundo trimestre: 2 Pequeños estudios, 2 escalas con manos separadas y 3 piezas de Nikolaev, o similares.

Tercer trimestre: 3 piezas de Nikolaev, o similares y 1 pieza de cuadernos de Adriana.

### **8.2. CURSO SEGUNDO DE SEGUNDO CICLO**

Primer trimestre: “The Russian School of Playing 2” y 1 estudio de Bürgmuller, Czerny o Berens. Escalas de Do M. y la m., y sus Arpegios, con manos separadas.

Segundo trimestre: Moviendo los dedos. Técnica de base de Arpad Bodó. Escalas de Fa M. y re m., y sus Arpegios. 1 estudio de Bürgmuller, Czerny o Berens y 1 pieza entre las de Bach o Bartok.

Tercer trimestre: 1 Pieza a elegir entre las de Bach o Bartok y 1 Pieza del Anexo. Escalas de Sol M. y mi m., y sus Arpegios.

### **8.3. CURSO PRIMERO DE SEGUNDO CICLO**

Primer trimestre: Técnica de base (Arpad Bodó) y 4 Estudios. Escalas y Arpegios en estado fundamental y 1ª inversión hasta una alteración.

Segundo trimestre: Sonata o sonatina y una obra de Bach o Bartok. Escalas y Arpegios en estado fundamental y 1ª inversión con dos alteraciones.

Tercer trimestre: 1 obra de Bach o Bartok. Repaso del curso. Escalas y Arpegios en estado fundamental y 1ª inversión con tres alteraciones.

### **8.4. CURSO SEGUNDO DE SEGUNDO CICLO**

Primer trimestre: Técnica de base (Arpad Bodó), 4 Estudios y una obra de Bartok. Escalas y Arpegios en todas las disposiciones hasta una alteración.

Segundo trimestre: Una Sonata o Sonatina, 1 obra de Bach y 1 obra de diferente estilo. Escalas y Arpegios en todas las disposiciones con dos y tres alteraciones.

Tercer trimestre: 1 obra de Bach y repaso de todo el curso (ultimar la preparación de las obras elegidas para la prueba de paso de grado). Escalas y Arpegios en todas las disposiciones con cuatro y cinco alteraciones.

## 9. EVALUACIÓN

La evaluación de las Enseñanzas básicas de Música se hará teniendo en cuenta los objetivos educativos y los criterios de evaluación establecidos en el currículum.

Los criterios de evaluación establecen el tipo y grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos/-as en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y específicos de cada especialidad. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta el ciclo educativo en el que se encuentra en alumno/-a, así como sus propias características y posibilidades. Además deben orientar sobre el aprendizaje alcanzado por los alumnos/-as, y servirán para evaluar los diferentes elementos que intervienen en el proceso de enseñanza y su propia práctica docente. Así, la evaluación tendrá tres momentos fundamentales:

- *Evaluación inicial*. Consistirá en un primer tanteo para determinar los conocimientos previos del alumno/-a, y se llevará a cabo de forma individual. Nos sirve para saber el nivel desde donde partir, y se realizará al comienzo de cada nueva fase de aprendizaje.

- *Evaluación continua*. Conoce y valora el desarrollo del proceso de aprendizaje y el grado de consecución de los objetivos previstos que los alumnos/-as van alcanzando. Además reorienta y mejora la acción docente de los profesores y el

proceso de aprendizaje de los alumnos/-as. Se realiza a lo largo del curso mediante la observación sistemática del alumno/-a a partir del registro de las observaciones en hojas de seguimiento y de la interpretación de las mismas.

- *Evaluación final.* Hará referencia al progreso y evolución e los conocimientos del alumno/-a y a los tres tipos de contenidos. Consistirá en medir el nivel de consecución de los objetivos propuestos según las capacidades de cada uno de los individuos, y se hará al término de una fase de aprendizaje.

### **9.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

Los criterios por los que los alumnos/-as serán evaluados son los siguientes:

1. Demostrar corrección en la lectura en todos sus aspectos: Notación, figuración, digitación, medida, ritmo, tempo, dinámica, fraseo y articulación (legato-stacatto).
2. Demostrar capacidad y flexibilidad rítmica (acelerando y ritardando).
3. Mostrar una buena posición del cuerpo manteniendo el imprescindible equilibrio.
4. Demostrar un conocimiento básico en los posibles movimientos partiendo de las distintas articulaciones del brazo.
5. Mostrar la necesaria relajación para una interpretación correcta.
6. Demostrar el suficiente control y coordinación de ambas manos.
7. Demostrar el suficiente control de la pulsación y su incidencia en la calidad del sonido.
8. Demostrar una velocidad de ejecución óptima.
9. Mostrar la distinción entre melodía y acompañamiento.
10. Demostrar una utilización óptima en el uso de los pedales (de forma básica en los cursos 1º y 2º).
11. Demostrar una ejecución expresiva: comienzos, clímax y finales de frase.
12. Demostrar memoria comprensiva.
13. Demostrar que se entienden las estructuras musicales.
14. Leer textos a primera vista con relativa fluidez y comprensión.
15. Mostrar iniciativa musical y artística.
16. Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo correspondientes.

17. Interpretar en público obras representativas de su nivel con seguridad y control de la situación de memoria. Este criterio es de obligado cumplimiento para los alumnos/-as de 4º Curso.

## **10. ACCIÓN TUTORIAL**

“La función del profesor tutor será ejercida por el profesor especialista del instrumento principal del alumno/-a” (Decreto 358/1996 de 23 de Julio). Las funciones básicas de la tutoría son las siguientes:

- Conocer las aptitudes, capacidades e intereses del alumnado con objeto de orientar más eficazmente su proceso de aprendizaje.
- Contribuir a establecer relaciones fluidas entre el alumnado, sus padres y la institución escolar.
- Coordinar la acción educativa del profesorado que trabaja con el mismo alumno/-a.
- Coordinar el proceso de evaluación continua del alumnado.

En este sentido, el tutor tiene que ayudar al alumno a comprender la importancia de su instrumento (en nuestro caso el Piano), de su proyección y lugar que ocupa en el panorama artístico, y de su utilidad y función pedagógica de cara a una formación profesional con garantías.

## **11. PRUEBA DE PASO DE GRADO**

Para iniciar los estudios del primer curso de las Enseñanzas profesionales de música será necesario superar una prueba específica en la que el aspirante demuestre poseer la madurez, las aptitudes y los conocimientos necesarios para cursar con aprovechamiento las enseñanzas correspondientes, de acuerdo con los objetivos establecidos en el Decreto 358/96, de 23 de Julio. Esta prueba consistirá en dos ejercicios que serán:

A) Interpretación de tres obras pertenecientes a diferentes estilos, de las que una como mínimo deberá interpretarse de memoria.

B) Ejercicio para evaluar la capacidad auditiva del alumno y sus conocimientos teóricos y prácticos del lenguaje musical.

ambos ejercicios se calificarán con una puntuación entre cero y diez puntos, siendo necesaria una calificación igual o superior a cinco puntos para considerar superadas las pruebas. La puntuación definitiva de la prueba citada será la media ponderada de la calificación obtenida en ambos ejercicios, ponderándose el primero de ellos en un 70% y el segundo en un 30%.

Para la valoración de estas pruebas se constituirá en cada centro un tribunal por especialidad, compuesto por tres profesores/-as designados por el centro, sin que puedan formar parte de dicho tribunal los profesores/-as que durante el curso académico hubieran impartido clase a los alumnos/-as candidatos/-as.

#### 11.1. RELACIÓN DE OBRAS ORIENTATIVAS

El Decreto 17/2009, por la que se establece el currículo de las Enseñanzas básicas y profesionales de Música y se regula el acceso a dichos grados, prevé una relación de obras, cuya finalidad es orientar sobre el grado de dificultad que habrán de tener las obras interpretadas en la prueba de acceso al primer curso de dichas enseñanzas. En ningún caso debe entenderse que tales obras son las que obligatoriamente han de presentar los aspirantes, puesto que no tiene carácter impositivo, ni pretende ser exhaustiva, al ser su finalidad la de servir de punto de referencia que garantice una similitud en el grado de dificultad exigido para el acceso a este nivel de los estudios en los distintos centros. Los candidatos podrán encontrar una referencia sobre el tipo de obras más adecuado a sus posibilidades técnicas y madurez musical y en consecuencia, puedan ser valorados a través de una riqueza de criterios:

ALBÉNIZ, I.: Vals en Mib m (6 pequeños vals Op. 25).

BACH, J.S.: Pequeños preludios (uno de ellos), Invenciones a dos voces (una).

BARTOK, B.: For Children: vol. I: n° 21, 38, 39, 40. Danza del Pandero.  
Mikrokosmos vol. IV n° 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 120.

BEETHOVEN, L.V.: Sonata Op. 49 n° 2.

BERTINI, H.: Estudios Op. 32 n° 34, 39, 40, 46, 47, 48.

CASELLA, A.: Galop (11 piezas infantiles).

CLEMENTI, M.: Sonatinas Op. 36 n° 4, 5, 6. Op.37 n° 1, 2. Op. 38 n° 1.

CRAMER, J.B.: Estudios n° 1, 2, 6, 9, 20.

CZERNY, C.: Estudios Op. 636 n° 6, 7, 10, 12, 13, 18, 20.  
Op. 299 n° 5, 6, 7, 8, 14, 19.

DEBUSSY, C.: The little Shepherd (Children's Corner).

DIABELLI, A.: Sonatinas Op. 151 n° 1. Op. 168 n° 2, 3.

GADE, N.: Canzonetta Op. 19 n° 3. Elegía Op. 19 n° 1.

GINASTERA, A.: Milonga.

GRANADOS, E.: Bocetos n° 2, 3.

GRIEG, E.: Piezas líricas Op. 12 n° 2, 3, 4, 8. Op. 38 n° 2, 6.

HAYDN, J.: Sonatas vol. I.

HELLER, S.: Estudios Op.45 n° 1, 22, 23. Op. 46 n° 5, 8, 26.

HINDEMITH, P.: Musikstück: Man zeigt neu ankommenden Leuten die Stadt n° 3  
(Wir bauen eine Stadt).

KUHLAU, F.: Sonatinas Op. 20, Op. 55, Op. 88.

MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras n° 2, 37, 46. Kinderstück Op.72 n°2

PROKOFIEV, S.: Musique D'Enfants Op.65 n° 6, 7, 11.

REINECKE, C.: Sonatina en la m. Op. 98 (vol. II).

SCHUMANN, R.: Album de la juventud Op.68 n° 12, 13, 22, 28, 30, 32.  
Kinder Sonate Op. 118 n° 1. Rondolletto n° 4 (tres Sonatas para jóvenes Op. 118).  
Einsame Blumen Op. 82 n° 3.

***PROYECTO CURRICULAR DE  
LAS ENSEÑANZAS  
PROFESIONALES DE PIANO***

**INTRODUCCIÓN GENERAL**

El Proyecto Curricular de Centro constituye el instrumento pedagógico-didáctico que articula a largo plazo el conjunto de actuaciones del equipo docente de un conservatorio y tiene como objetivo alcanzar las finalidades educativas del mismo.

Por todo esto se persigue que los profesores podamos elaborar proyectos y programaciones que desarrollen en la práctica las virtualidades del currículum establecido, y que, atendiendo al incremento progresivo de la capacidad de ejecución, sea posible adecuarlas a las características y a las necesidades de cada alumno/-a individual, tratando de desarrollar sus posibilidades y de suplir sus carencias.

En este sentido, y en consonancia con la nueva filosofía educativa, el carácter abierto del currículum posibilita que los métodos de enseñanza sean en amplia medida responsabilidad del profesor/-a. Un proyecto curricular abierto, nada rígido se hace imprescindible en materias de este tipo, eso sí, respetando los contenidos mínimos que la autoridad educativa contemple en los decretos antedichos. Con esta flexibilidad se pretende individualizar el nivel de exigencia.

Durante el proceso de aprendizaje, el profesor ha de ser más que nunca un guía, un consejero que da soluciones concretas a problemas y dificultades concretas, debe esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir de la mano hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno/-a ante el hecho artístico. En la construcción de su definitiva personalidad artística, el alumno/-a es protagonista principal. No obstante, el garantizar unos mínimos nos permitirá una evaluación adecuada y que consiguientemente no den lugar a diferencias por defecto entre alumnos/-as de distintos profesores/-as.

De este modo, en las siguientes páginas, se detallarán pormenorizadamente los objetivos, secuenciación de contenidos, metodología, criterios de evaluación y la acción tutorial que conforman este currículum.

## **1. INTRODUCCIÓN**

El sistema educativo español, configurado de acuerdo con los principios y valores de la Constitución, y asentado en el respeto a los derechos y libertades reconocidos en ella y en la Ley Orgánica 8/1985, de 3 de Julio, Reguladora del Derecho a la Educación, se orientará a la consecución de los siguientes fines previstos en dicha ley:

- El pleno desarrollo de la personalidad del alumno/-a.
- La formación en el respeto y libertades fundamentales en el ejercicio de la tolerancia y de la libertad dentro de los principios democráticos de convivencia.
- La adquisición de hábitos intelectuales y técnicos de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos y estéticos.
- La capacitación para el ejercicio de actividades profesionales.
- La formación en el respeto de la pluralidad lingüística y cultural de España.
- La preparación para participar activamente en la vida social y cultural.
- La formación para la paz, la cooperación y la solidaridad entre los pueblos.

En cuanto a los principios básicos de la actividad educativa, se desarrollarán atendiendo a los siguientes principios:

- La formación personalizada, que propicie una educación integral en conocimientos, destrezas y valores morales de los alumnos/-as en todos los ámbitos de la vida personal, profesional, familiar y social.
- La participación y colaboración de los padres o tutores para contribuir a la mejor consecución de los objetivos educativos.

- La efectiva igualdad de derechos entre los sexos, el rechazo a todo tipo de discriminación, y el respeto a todas las culturas.

- El desarrollo de las capacidades creativas y del espíritu crítico.

- El fomento de los hábitos de comportamiento democrático.

- La autonomía pedagógica de los centros dentro de los límites establecidos por las leyes, así como la actividad investigadora de los profesores/-as a partir de su práctica docente.

- Orientación educativa y profesional.

- La metodología activa que asegure la participación del alumnado en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

- La evaluación de los procesos de enseñanza y aprendizaje, de los centros docentes y de los diversos elementos del sistema.

- La relación con el entorno social, económico y cultural.

- La formación en el respeto y defensa del medio ambiente.

## **2. DEFINICIÓN, FUNCIONES Y FUENTES DEL CURRÍCULUM**

### **2.1. DEFINICIÓN**

El Sistema Educativo, además de ordenar la estructura educativa, tiene por objeto la oferta y las oportunidades de experiencias de aprendizajes, que los conservatorios de música ofrecen a los alumnos/-as. Esta oferta educativa se compendia en la definición de currículum, por la que se entiende:

- Todo aquello que el entorno musical ofrece al alumno/-a como posibilidad de aprender.
- Los medios a través de los cuales, los centros de enseñanza musical proporcionan estas oportunidades.
- Las formas por las que se evalúan los procesos mismos de la enseñanza, aprendizaje y sus resultados.

## **2.2. FUNCIONES**

El Currículum tiene dos funciones:

- Hacer explícitas las intenciones del Sistema Educativo.
- Servir de guía que oriente la práctica pedagógica.

## **2.3. FUENTES**

### **2.3.1. Fuente Sociológica**

Informa sobre las demandas que presentan, en general, el entorno y la cultura musical. Aborda aspectos tales como la necesidad de profesionales, la transmisión del patrimonio musical, los valores estéticos y sociales dominantes, el respeto a los derechos humanos, la protección del medio ambiente y el disfrute del ocio y la cultura.

### **2.3.2. Fuente Psicológica**

Nos informa de aspectos auditivos (percepción), cognoscitivos (conceptualización), interpretativos (motivación y emoción) y actitudinales (afición, interés, apreciación) en los estudios del proceso evolutivo del ser humano.

#### 2.3.3. Fuente Pedagógica

Nos proporciona información, tanto desde la teoría como desde la práctica, sobre los métodos, procedimientos y recursos necesarios para la elaboración del currículo.

#### 2.3.4. Fuente Epistemológica

Informa sobre los conocimientos científicos y estéticos de las diferentes materias que forman parte del currículum musical y la interrelación entre ellas, así como sus métodos de trabajo, desarrollo y aplicación de los elementos que dan a la música carácter epistemológico como el Ritmo, la Melodía, el Timbre, la Armonía, la Dinámica y la Forma.

### **3. DE LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA**

#### **3.1. LA ENSEÑANZA MUSICAL**

La finalidad de este tipo de enseñanzas será principalmente la de proporcionar a los alumnos y alumnas una formación artística de calidad, así como la capacitación de los mismos para el posterior ejercicio profesional en el ámbito musical.

La Constitución refleja que “... la educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana...” y que “... la actividad educativa tendrá entre sus fines la adquisición de hábitos intelectuales y técnicos de trabajo, así como de conocimientos científicos, técnicos, humanísticos y estéticos...” y con relación a ello, la Música ocupa un lugar más que notable.

Así, la ordenación de enseñanzas musicales tanto en lo que se refiere a su estructura, como en su duración, viene recogida en el Artículo 39.1 de la LOGSE. Dichas enseñanzas se organizan en tres niveles:

- Enseñanzas básicas – Con una duración de cuatro años.
- Enseñanzas profesionales – Con una duración de seis años.
- Grado Superior – Con una duración de cuatro años.

### **3.2. ENSEÑANZAS PROFESIONALES.**

La Prueba de Acceso al Primer Curso de Enseñanzas profesionales de Música básicamente consistirá en dos ejercicios:

- Interpretación de varias obras pertenecientes a distintos estilos.
- Valoración de la capacidad auditiva y conocimientos teóricos y prácticos del lenguaje musical.

La estructura de la enseñanza en Grado Medio queda dividida en seis cursos. Al finalizarlos se obtiene el Título Profesional de la Especialidad.

Esta nueva ordenación responde de igual modo a un paralelismo con las Enseñanzas de Régimen General. Así, la edad idónea para comenzar los estudios musicales se sitúa en los 8 años, terminando las Enseñanzas básicas al mismo tiempo que la Educación Primaria Obligatoria, a la edad de 12 años. Los cuatro primeros cursos de las Enseñanzas profesionales se cursarían con la Educación Secundaria Obligatoria, y los dos últimos

coincidiendo con el Bachillerato. El Grado Superior corresponderá a los Estudios Universitarios.

El currículum se organiza en cursos integrados y no en asignaturas sueltas.

### 3.2.1. La Especialidad de Piano

En el Grado Medio se amplía el número de cursos a seis, con una clase semanal de una hora de duración para la práctica instrumental. La clase colectiva desaparece, pero se añade una asignatura propia de esta especialidad, que es Acompañamiento. Como materias comunes están Lenguaje Musical y Coro en el primer ciclo, Armonía y Música de Cámara en el segundo e Historia, Música de Cámara y dos bloques opcionales ( A y B) en el tercero.

## **4. OBJETIVOS GENERALES**

Con estos objetivos generales de las Enseñanzas profesionales que conforman éste Proyecto Curricular, se pretende realizar un itinerario válido y eficaz que asegure un

verdadero aprendizaje al alumno/-a y una base sólida para afrontar los estudios de Grado Superior.

Si en los primeros cursos de estas enseñanzas se ha de profundizar en una técnica basada en la articulación de los dedos mediante la práctica de escalas y arpeggios, es en tercero donde se inicia la transición hacia una técnica de mayor libertad corporal, imprescindible para la interpretación del gran repertorio pianístico.

Los cursos 3º y 4º son cruciales para el posterior desarrollo del alumno/-a planteándose numerosos desafíos como son:

- La incorporación de nuevas asignaturas como Armonía, Música de Cámara y Acompañamiento. Tres disciplinas que, junto con el instrumento y los estudios generales, exigen del alumno/-a un esfuerzo considerable, que debe ser estimulado por el profesor.
- Abordar obras con propia personalidad artística, esto es, ya no son un medio para alcanzar un fin, sino que son un fin en sí mismos. Como consecuencia de esto, es ahora cuando hay que detectar la verdadera vocación, es decir, solo aquellos alumnos/-a que sean capaces de asumir el sacrificio que impone una actividad artística tendrán garantía de éxito.
- La asimilación de nuevas sonoridades pianísticas inherentes al repertorio romántico y moderno, así como nuevos hábitos musculares como la rotación axial, grandes movimientos laterales y circulares, ataques laterales y verticales, etc., que implican la intervención de muñeca, antebrazo y codo.

Finalmente, los dos últimos cursos son la culminación de un proceso de seis años, en los que se ha enseñado al alumno/-a los estilos musicales, las técnicas y sonoridades pianísticas, complementado con las asignaturas teóricas de Armonía, Historia de la Música y de la Estética, Formas Musicales, etc., que deben interrelacionarse entre sí y propiciar de este modo una formación global, que sirva de auténtica cimentación hacia el Grado Superior.

Los objetivos que a continuación aparecen conllevan dos tipos de intenciones educativas:

- Una de carácter intrínseco en la que se podrían incluir las enseñanzas propias del ciclo, tales como la interpretación de un programa que recoja diversos estilos

musicales, elegido de entre la relación de obras que figuran en el Proyecto Curricular.

- Otro de carácter propedéutico, en la que tienen cabida los conocimientos adquiridos y que sean aplicables en etapas posteriores (Convenciones del estilo, Ornamentación, Digitación, Pedalización, etc.)

Los objetivos expresados en capacidades que los alumnos/-as deberán conseguir son los detallados a continuación:

- Interpretación de un repertorio de dificultad adecuada al nivel en el que están, que incluyan obras representativas de las distintas épocas y estilos.

- Conocer y aplicar las convenciones interpretativas de los distintos periodos de la Historia de la Música, sobre todo, las referidas al Ritmo, Ornamentación y Fraseo.

- Adquirir un criterio propio en cuanto a la interpretación.

- Desarrollar progresivamente la autonomía de trabajo, especialmente en cuestiones como: Digitación, Pedalización, Fraseo, Dinámica, etc.

- Afianzar un método de estudio válido y eficaz.

- Establecer una escala de valores estéticos en cuanto a saber valorar y criticar las distintas interpretaciones de una misma obra, así como fomentar el hábito de ir formando una bibliografía y una discografía básicas, aunque no por ello exentas de calidad.

- Participar en actividades musicales, que necesiten un alto grado de concentración y autocontrol, dominio de la memoria e intención comunicativa, tales como recitales o audiciones, y así formarse una imagen ajustada de sí mismo.

- Tomar contacto con lenguajes musicales contemporáneos.

- Conocer y valorar las obras del Patrimonio Musical Andaluz o de inspiración andaluza. Al mismo tiempo ser conscientes de la importancia y representatividad del folklore andaluz y del Flamenco, fuentes inagotables de recursos musicales y que han influido en compositores no sólo a nivel nacional, sino también más allá de nuestras fronteras.
  
- Interpretar las obras compuestas para el Proyecto Comenius así como también las utilizadas en el Proyecto Arce.
  
- Conocer la mecánica básica del instrumento y la evolución histórica del mismo.
  
- Dominar todos los posibles movimientos mecánicos partiendo de las distintas posiciones del aparato braquial.
  
- Desarrollar una velocidad de ejecución óptima.
  
- Adquirir un buen control sobre el peso del brazo y su incidencia en el sonido.
  
- Afianzar y ampliar el conocimiento y control en el uso de los pedales.

## **5. SECUENCIACIÓN DE OBJETIVOS POR CURSOS.**

### **5.1. PRIMERO Y SEGUNDO.**

Los objetivos a conseguir son los a continuación expresados:

**A-** Consolidar progresivamente una base técnica que permita abordar las exigencias del repertorio de un grado medio.

**B-** Adquirir progresivamente la capacidad de aplicar de forma autosuficiente los conocimientos musicales adquiridos por el alumno a lo largo de los cursos anteriores, solucionando cuestiones relacionadas con la Interpretación, Digitación, Fraseo, Dinámica y Pedalización.

**C-** Desarrollar la suficiente sensibilidad auditiva para aprovechar al máximo todas las posibilidades sonoras del instrumento, así como una sensibilidad estética que facilite la comprensión interpretativa.

**D-** Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en los distintos periodos de la historia de la literatura del instrumento, especialmente referidas a escritura, rítmica y ornamentación.

**E-** Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diferentes épocas y estilos, incluyendo obras del patrimonio musical andaluz, o en su caso de inspiración andaluza, adecuadas al nivel del curso.

**F-** Desarrollar pautas de estudio y lectura a primera vista.

**G-** Afianzar una postura corporal equilibrada y experimentar la relajación en todo el cuerpo.

**H-** Conocer de modo básico el mantenimiento del piano y reconocer los desajustes más comunes.

**I-** Habitarse a escuchar música para formarse una cultura musical amplia y establecer un concepto estilístico que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.

**J-** Desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

**K-** Actuar en público.

## **5.2. TERCERO Y CUARTO.**

Los objetivos a conseguir son los a continuación expresados:

**A-** Consolidar progresivamente una base técnica que permita abordar las exigencias del repertorio de un grado medio.

**B-** Adquirir progresivamente la capacidad de aplicar de forma autosuficiente los conocimientos musicales adquiridos por el alumno a lo largo de los cursos, solucionando cuestiones relacionadas con la Interpretación, Digitación, Fraseo, Dinámica y Pedalización.

**C-** Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en los distintos periodos de la historia de la literatura del instrumento, especialmente referidos a Escritura, Rítmica y Ornamentación.

**D-** Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diferentes épocas y estilos, incluyendo obras del patrimonio musical andaluz, o en su caso de inspiración andaluza adecuadas al nivel del curso.

**E-** Habituarse a escuchar música para formarse una cultura musical amplia y establecer un concepto estético que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.

**F-** Desarrollar la suficiente sensibilidad auditiva para aprovechar al máximo todas las posibilidades sonoras del instrumento, así como una sensibilidad estética que facilite la comprensión interpretativa.

**G-** Entrenar constante y progresivamente la memoria mediante la reflexión.

**H-** Desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

**I-** Desarrollar pautas de estudio y lectura a primera vista.

**J-** Practicar la música de conjunto: Piezas a cuatro manos, para dos pianos, colaborar con alumnos de otras especialidades instrumentales, solista cantante o un coro.

**K-** Afianzar una postura corporal equilibrada y experimentar la relajación en todo el cuerpo.

**L-** Actuar en público.

**M-** Conocer de modo básico el mantenimiento del piano y reconocer los desajustes más comunes.

### **5.3. QUINTO Y SEXTO.**

Los objetivos a conseguir son los a continuación expresados:

**A-** Consolidar progresivamente una base técnica que permita abordar las exigencias del repertorio de un grado medio.

**B-** Adquirir progresivamente la capacidad de aplicar de forma autosuficiente los conocimientos musicales.

**C-** Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en los distintos periodos de la historia de la literatura del instrumento, especialmente referidos a Escritura, Rítmica y Ornamentación.

**D-** Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diferentes épocas y estilos, incluyendo obras del patrimonio musical andaluz, o en su caso de inspiración andaluza adecuadas al nivel del curso.

**E-** Habitarse a escuchar música para formarse una cultura musical amplia y establecer un concepto estético que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.

**F-** Desarrollar la suficiente sensibilidad auditiva para aprovechar al máximo todas las posibilidades sonoras del instrumento, así como una sensibilidad estética que facilite la comprensión interpretativa.

**G-** Entrenar constante y progresivamente la memoria mediante la reflexión.

**H-** Desarrollar hábitos de estudio valorando el rendimiento en relación con el tiempo empleado.

**I-** Desarrollar pautas de estudio y lectura a primera vista.

**J-** Practicar la música de conjunto: Piezas a cuatro manos, para dos pianos, colaborar con alumnos de otras especialidades instrumentales, solista cantante o un coro.

**K-** Afianzar una postura corporal equilibrada y experimentar la relajación en todo el cuerpo.

**L-** Actuar en público.

**M-** Conocer de modo básico el mantenimiento del piano y reconocer los desajustes más comunes.

**N-** Conocer e interpretar obras escritas en lenguajes musicales contemporáneos, como toma de contacto con la música de nuestro tiempo.

## **6. CONTENIDOS**

### **6.1. CONTENIDOS CONCEPTUALES, PROCEDIMENTALES Y ACTITUDINALES**

En primer lugar, presentaremos de manera general los contenidos divididos en tres apartados: Conceptuales, Procedimentales y Actitudinales.

#### **CONCEPTUALES**

- Conocimiento de todos los períodos artísticos y sus características en cuanto a:
  - 1- Estructura
  - 2- Lenguaje
  - 3- Escritura pianística
  - 4- Expresión
  - 5- Corriente histórico-estética
  
- Conocimiento de las notas de adorno y su ejecución según el estilo.
  
- Conocimiento de los procesos armónicos y procesos cadenciales y modulatorios más comúnmente empleados.
  
- Conocimiento elemental de las formas musicales propias de cada época:
  - 1-Preludio
  - 2-Fuga
  - 3-Sonata
  - 4-Rondó
  - 5-Variación
  - 6-Pequeñas formas
  
- Conocimiento de la correcta manera de emplear el pedal de resonancia según la manera que requiera la partitura:

- 1- Para obtener cúmulos de sonido.
- 2- Para ligar notas y acordes que no pueden ligarse con los dedos.
- 3- Para otro tipo de efecto.

- Conocimiento de eficaces técnicas de memorización como es:

- 1- Estudio reduccional de la melodía.
- 2- Estudio del esqueleto armónico.
- 3- Estudio de la Forma.
- 4- Análisis global de la obra.
- 5- Ejecución con la correcta digitación.
- 6- Práctica con manos separadas.

#### PROCEDIMENTALES

- Ejecución de obras de diferentes estilos, y estudio del fraseo y su adecuación a los diferentes estilos. Desarrollo de la cantabilidad del piano.
- Interpretación de obras representativas del patrimonio musical andaluz.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes.
- Práctica de los ornamentos.
- Análisis armónico-formal de las obras interpretadas por el alumno.
- Utilización de los pedales y la potenciación que han experimentado sus recursos en la evolución de la escritura pianística
- Estudio con detalle de la digitación y su problemática.
- Perfeccionamiento de toda la gama de modos de ataque, así como la dinámica y el equilibrio de los niveles y calidades de sonidos.

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

#### ACTITUDINALES

- Interés por el trabajo realizado en clase y el estudio diario en casa sobre los temas tratados.
- Disposición a participar en las audiciones de alumnos en público.
- Secuenciación variada de la programación, alternando obras cuya dificultad se pueda vencer fácilmente con otras cuyo nivel ayude a una constante superación técnica.

## **6.2. CONTENIDOS POR CURSOS**

### 6.2.1. PRIMERO Y SEGUNDO

#### **1. Contenidos para la consecución del Objetivo A)**

1. Conocer los movimientos necesarios e imprescindibles que deben realizar las distintas partes de nuestro cuerpo:

##### 1.1. DEDOS

- Ataque de Articulación y Retroarticulación:

- a) Colocación y curvatura natural de los dedos, nudillos firmes y utilización del pulgar desde la tecla con absoluta relajación, teniendo en cuenta que la muñeca ha de estar también relajada.
- b) Desarrollo de la fuerza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de una buena pulsación (articulación-relajación), para así obtener una solidez e igualdad sonora evitando un sonido “duro”.
- c) Desarrollo de la musculatura del meñique, pilar fundamental tanto de la parte melódica (m.d.) como armónica (m.iz.).

- d) Control de los dedos, evitando que se doblen por las falanges y procurando su fortalecimiento.
- e) Ampliación de las aberturas interdigitales y flexibilidad en su expansión.
- f) Introducción a la retroarticulación para poder aumentar la independencia de los dedos.

- Legato con traslación de peso:

- a) Introducción al legato, experimentando la traslación de peso de un dedo a otro.
- b) Perfeccionamiento del legato físico y sonoro, experimentando la sensibilidad táctil.

- Sustituciones, deslizamientos y cruzamientos:

- a) Dominio de las sustituciones.
- b) Introducción a los deslizamientos de cada uno de los dedos de tecla negra a tecla blanca, e iniciación al deslizamiento del pulgar y del meñique de tecla blanca a tecla blanca.
- c) Iniciación al cruzamiento de dedos.

- Mordentes:

- a) Perfeccionamiento del Mordente de dos y tres notas. Iniciación a los Grupetos y Trinos.

- Stacatto de dedo:

- a) Iniciación al Stacatto de dedo.

- Control dinámico:

- a) Perfeccionamiento del control dinámico, especialmente del pianísimo en velocidades rápidas.
- b) Dominio de la independencia dinámica entre las dos manos y su sincronización.

- Técnica polifónica:

- a) Control de la independencia rítmica y dinámica entre las dos manos y su sincronización.

- b) Perfeccionamiento de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.
- c) Perfeccionamiento de la diferencia dinámica entre dos voces distintas en una misma mano, con la obtención simultánea de sonidos de distinta intensidad.

- Sucesión de acordes:

- a) Perfeccionamiento de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.
- b) Introducción a la sucesión de acordes con preparación de los dedos intermedios.

## 1.2. MUÑECA

- Salida o retroceso:

- a) Perfeccionamiento del movimiento de salida o retroceso en una nota, en dobles notas y en acordes.

- Movimiento de rotación. Acordes arpegiados:

- a) Perfeccionamiento del movimiento de rotación en series de dedos correlativos, en diseños o acordes arpegiados (bajo de Alberti,...), y en diseños no correlativos.

- Mordentes:

- a) Perfeccionamiento de los mordentes con cambio de dedo (2-4-3, 1-3-2 y 1-4-3 en mano derecha, y 4-2-3, 3-1-2 y 4-1-3 en mano izquierda).
- b) Inicio de la digitación de dedos alternos y correlativos en trinos.

- Paso del Pulgar. Estudio de Escalas y Arpeggios:

- a) Perfeccionamiento del paso del pulgar y del paso de la mano por encima del pulgar tanto en escalas como en arpeggios.

- Stacatto Legiero:

- a) Perfeccionamiento del stacatto legiero.

- Repetición de una nota:

- a) Perfeccionamiento de la repetición de una nota con cambio de dedos.

b) Perfeccionamiento del rebote de muñeca en repeticiones rápidas de notas o de acordes.

- Octavas en piano de mano y de rebote:

a) Introducción a la repetición de octavas de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.

b) Introducción a las series de octavas legato en piano, de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.

### 1.3. ANTEBRAZO-CODO

- Ataque vertical:

a) Perfeccionamiento del ataque vertical: Portato o non legato.

- Ataque lateral o movimiento axial. Trinos y Trémolos:

a) Perfeccionamiento de los trinos y trémolos con distintas fórmulas rítmicas.

- Lanzamiento. Movimiento semicircular:

a) Perfeccionamiento de los pequeños saltos con caída en una nota o en un acorde, con movimiento semicircular.

- Octavas en Forte:

a) Introducción a una serie de octavas en forte.

### 1.4. BRAZO-HOMBRO

- Notas, dobles notas y acordes en fortísimo:

a) Perfeccionamiento de la utilización consciente del peso del brazo, sobre notas aisladas, dobles notas y acordes, teniendo en cuenta la relajación del cuello y de los músculos faciales.

b) Desarrollo de la fuerza de los músculos del brazo.

- Movimientos semicirculares:

a) Perfeccionamiento de los movimientos semicirculares para abordar los cruzamientos de manos y los grandes saltos.

- Impulso Vertical. Stacatto en forte:

a) Introducción al impulso vertical que permite la realización de stacatto forte.

- Octavas en fortísimo:

a) Introducción a las octavas de rotación desde el hombro.

## **2. Contenidos para la consecución de los Objetivos B), C) e I)**

2.1. Desarrollo de la sensibilidad auditiva, para comprobar que la relación sonora corresponde con la visión interior:

a) Percibir las diferentes posibilidades sonoras del piano.

b) Percibir una buena calidad del sonido.

c) Apreciar la diferencia de sonido entre un ataque realizado con la yema o con la punta del dedo.

d) Tener en cuenta la mayor cantidad de armónicos y el mayor tiempo de extinción del sonido en el registro grave del piano para equilibrar la dinámica, la articulación y el pedal de resonancia.

e) Esperar a que la cuerda alcance su máxima vibración antes de una nueva pulsación, para poder resaltar una nota o acorde de especial importancia, alcanzando la máxima belleza del sonido.

f) Tener en cuenta el volumen residual de una nota de larga duración para conseguir una buena continuidad sonora de la frase.

g) Tener en cuenta el tiempo de reverberación después de una dinámica amplia si a ésta le sigue un *piano súbito*, esperando convenientemente para que el nuevo diseño sea audible.

h) Tener en cuenta la mayor o menor rapidez en abandonar los dedos el teclado ya que repercute en que el sonido desaparezca bruscamente o de manera paulatina y amable.

i) Tener en cuenta, en música polifónica, el compensar sonoramente la extinción de la voz que posee los valores más largos para que no se pierda la continuidad del fraseo, dando también transparencia a las demás voces y utilizando el mínimo pedal de resonancia.

j) Apreciar la diferente acústica de cada sala de conciertos para poder escoger el empleo de pedal adecuado.

2.2. Audición musical: análisis de los diferentes elementos musicales e interpretativos a partir de audiciones seleccionadas:

a) Asistir a los conciertos, especialmente a los de nuestros compañeros.

b) Escuchar música en los medios audiovisuales, en la fonoteca del centro o en la personal.

c) Analizar comparativamente diferentes versiones de una obra previamente estudiada, con el subsiguiente debate entre los compañeros/-as y el profesor/-a.

d) Analizar las grabaciones efectuadas en los recitales de alumnos.

### **3. Contenidos para la consecución de los Objetivos D) y E)**

3.1. ELEMENTO TEXTUAL: Análisis, comprensión e interpretación de la grafía tradicional:

a) Respetar el contenido musical en todas sus facetas, respecto a tésituras, valores, articulaciones, ornamentos, figuraciones, dinámica, agógica, estilo y carácter.

b) Adecuar la velocidad de los ornamentos al tempo general de la obra, y adecuar su dinámica al estilo correspondiente.

c) Procurar la regularidad rítmica de los ornamentos.

d) Saber conjugar, para la articulación o fraseo de pequeños grupos, la separación corta entre ellos con la disminución dinámica al final de cada grupo.

3.2. ELEMENTO FORMAL: Análisis y comprensión de los diferentes elementos formales, así como de la terminología indicada por el autor en la partitura:

a) Analizar formalmente de lo global a lo particular, de la estructura general a la simple célula o motivo, pasando por movimientos, secciones, periodos, semiperiodos y frases, así como puentes, procesos cadenciales, introducción y coda.

- b) Reconocer las formas musicales básicas: Lied, Sonata, Suite, Preludio, Rondó, Minué, Vals.
- c) Identificar adecuadamente un proceso cadencial, una exposición y su consiguiente reexposición, e interpretar adecuadamente una introducción y una coda, la cuál deberá ser a más velocidad.
- d) Identificar el punto culminante o clímax de cada frase, periodo, sección y del conjunto de la obra, así como las notas más importantes de una frase.
- e) Reconocer la importancia temática como elemento destacable del contexto musical en sus diversas configuraciones: repetición, imitación, variación, secuencia, desarrollo y reexposición.
- f) Diferenciar dinámicamente, aunque de manera equilibrada y teniendo en cuenta en cada momento cuál es la voz más importante, las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga, así como el carácter entre las entradas y los episodios.
- g) Dar mayor importancia a la nota más grave que a las del resto de un diseño de acompañamiento.
- h) Reconocer los diálogos que se establecen entre las distintas voces para poder contrastarlas, estableciendo las respiraciones oportunas.
- i) Caracterizar las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga con una adecuada y variada gama de articulaciones.
- j) Reconocer la importancia expresiva de dos notas simultáneas muy separadas, situadas hacia ambos extremos del teclado, con el fin de resaltarlas adecuadamente.

3.3. ELEMENTO ARMÓNICO: Análisis y comprensión de los diferentes elementos armónicos:

- a) Identificar el acorde tríada, en estado fundamental y en sus inversiones.
- b) Identificar y relacionar las tonalidades mayores y menores para conferirles el carácter expresivo inherente a ellas, contrastante entre sí.
- c) Identificar los acordes de Tónica, Dominante y Subdominante, sintiendo los puntos de tensión y de distensión armónica que se producen entre ellos.
- d) Identificar las Sensibles, que requieren una resolución, sin precipitar la llegada de la Tónica.
- e) Identificar las Cadencias Plagal y Perfecta en su aspecto conclusivo.
- f) Identificar la Semicadencia, de carácter suspensivo, de especial significado expresivo en la obra de J. S. Bach.

3.4. ELEMENTO EXPRESIVO: Análisis y comprensión de los elementos expresivos para conseguir una interpretación consciente y no meramente intuitiva:

3.4.1. Carácter

- a) Reconocer la presencia de impresiones auditivas (canto de pájaros, trompas en escenas de caza, bullicio popular, viento, etc.), visuales (claridad-oscuridad, resplandor-bruma, movimiento-estatismo, proximidad-lejanía), ambientales (salida o puesta de sol, estaciones del año, etc.) y olfativas (perfumes, salobre del mar), para intentar imitarlas musicalmente.
- b) Reconocer los elementos propios que definen el estilo y la estética de cada compositor, con el fin de realizar una interpretación adecuada.
- c) Utilizar el contraste de los elementos expresivos (carácter, dinámica, agógica, ritmo, articulación, pedal) como recurso básico de la interpretación de una obra.

3.4.2. Aspecto agógico

- a) Sentir la música por periodos largos evitando una interpretación vertical, en lugar de sentir las pulsaciones de cada unidad métrica o en lugar de contar cada diseño repetitivo de una serie.
- b) Tener en cuenta la relación entre movimientos extremos para la elección del tempo de una Sonata, o por la relación entre repeticiones temáticas en una obra cíclica.
- c) Guardar la coherencia del tempo en el transcurso de una obra.
- d) No convertir en tiempos fuertes aquellos tiempos débiles o partes de tiempo débil que lleven acento.
- e) Frasear teniendo en cuenta la métrica y el rubato, haciendo fluir la música hacia el punto focal escogido.
- f) Frasear realizando puntuaciones semejantes al lenguaje gramatical (coma, punto, punto y coma, punto y aparte, etc.) y escogiendo los puntos concretos para enfatizar.
- g) Priorizar la continuidad de la línea melódica, evitando así su ruptura, sobre necesidades de cambio de pedal o al tener que abordar algunas de sus notas mediante saltos o arpeggios.
- h) Resaltar la importancia de una nota o acorde ya sea haciéndola esperar, ya sea esperando las voces secundarias posteriores o ambas cosas a la vez, independientemente del recurso dinámico.

- i) Tener en cuenta que, por necesidad expresiva, se requiere un cierto tiempo para pasar de una sonoridad débil a otra fuerte inmediata.
- j) Realizar un ritardando o un acelerando en perfecta progresión, sin que se llegue a producir un cambio de tempo.
- k) Reconocer e silencio y el calderón como valores expresivos, otorgándoles una duración adecuada al contexto musical.
- l) Dar importancia a la cesura o respiración como recurso de contraste expresivo, ya sea entre diferentes secciones o en cambios de tonalidad.
- m) Reconocer la diferente continuidad existente entre los movimientos de una Sonata, las distintas Variaciones, las danzas de una Suite, un Preludio y su Fuga, o entre las diferentes obras de un recital.
- n) Adecuar la duración del stacatto y del martellatto al tempo de la frase, al contexto musical y al estilo.
- ñ) Adecuar la duración de las notas finales de una frase para que no resulten ni demasiado cortas ni demasiado largas.

#### 3.4.3. Aspecto dinámico

- a) Controlar el nivel dinámico exigido en cada situación.
- b) Realizar los reguladores con perfecta progresión, sobre todo en su inicio, manteniendo la dinámica precedente.
- c) Mantener la dinámica y la rítmica hasta el final de una frase, sin precipitarlas a la siguiente.
- d) Dosificar la dinámica para poder alcanzar el clímax con la intensidad conveniente.
- e) Llegar a sentir el fondo de las teclas en dinámicas débiles, para obtener un sonido cantáble y de calidad.
- f) Reconocer el sforzando (sfz) como valor expresivo y diferenciado según el contexto musical, aunque siempre en concordancia con la dinámica del pasaje.
- g) Interpretar los signos dinámicos dentro del contexto estilístico de cada compositor.
- h) Otorgar importancia al contraste expresivo que se produce entre dos dinámicas muy diferenciadas consecutivas.

#### 3.4.4. Aspecto tímbrico

- a) Buscar la mayor amplitud de nuestra paleta sonora-tímbrica en el piano.
- b) Reconocer la imitación tímbrica sugerida por el compositor, con el fin de obtenerla a través del piano: sonido de campanas, caja de música, etc.

#### 3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas

- a) Reconocer el valor expresivo de la síncopa como fórmula rítmica, de especial significación en la obra de J. S. Bach.
- b) Tener en cuenta la posibilidad de emplear la fórmula repetida como respuesta o eco, para conseguir un mayor contraste expresivo.
- c) Emplear la progresión como fórmula melódica-armónica expresiva.
- d) Reconocer el valor expresivo del cromatismo.
- e) Reconocer el valor simbólico o descriptivo de determinados diseños rítmicos o melódicos.

#### 3.5. ELEMENTO GESTUAL

- a) Mantener la inmovilidad gestual en los silencios dramáticos y en los finales lentos, para incrementar su expresividad y no cortar la expectativa del oyente.
- b) Adecuar gestualmente los enlaces de los diferentes movimientos de una Sonata, Suite, Variaciones etc.

#### 3.6. PARATEXTO

- a) Conocer el autor de las composiciones que se estudian.
- b) Saber el título de las composiciones que se estudian.
- c) Distinguir la época de las composiciones que se estudian.
- d) Leer textos relacionados con la interpretación y el estudio del piano.
- e) Leer textos sobre historia de la música, relacionándolas también con la globalidad de las tendencias artísticas, culturales y sociales.

### **4. Contenidos para la consecución del Objetivo F) y J)**

#### 4.1. ESTUDIO

#### 4.1.1. Prevención

- a) Realizar ejercicios de relajación y de respiración antes de la práctica del piano.
- b) Realizar precalentamiento de los músculos antes de la práctica diaria, como prevención de sobrecarga muscular y tendinitis.
- c) Alternar adecuadamente el tiempo de estudio y el de descanso para poder mantener la concentración y para evitar la fatiga muscular (5 o 10 minutos de descanso por cada 20 de estudio).
- d) Realizar ejercicios de estiramiento antes y después de la práctica del piano.

#### 4.1.2. Planificación

##### A) Planificación General

- a) Planificar diariamente el estudio fijándose objetivos realizables, anotando el progreso realizado al finalizar la sesión y planificando el siguiente.
- b) Empezar la sesión de trabajo por las tareas que requieran mayor concentración, y dedicar la parte final del estudio a tareas de mayor automatismo.
- c) Mantener la regularidad del estudio diario.
- d) Mostrar la digitación elegida al profesor/-a para su valoración, previamente al inicio de la práctica de la obra.
- e) Asumir de inmediato las correcciones e indicaciones efectuadas por el profesor, en la partitura o comentados verbalmente.
- f) Dedicar una parte del estudio a interpretar las obras completas como si estuviésemos en un recital, observando dónde están los fallos y posteriormente parándose a estudiarlos concienzudamente.
- g) Grabarse mientras practicamos para poder mejorar la autocrítica.

##### B) Proceso de estudio

- a) Analizar detalladamente todos los elementos musicales: La estructura con sus puntos culminantes, la armonía, el contrapunto, la dinámica, la agógica, la articulación, el carácter global y el de sus secciones, la digitación y los pedales.

- b) Realizar una buena lectura que respete todo el contenido de la partitura.
- c) Practicar fraccionadamente por pequeñas frases o semifrases. No se trata de leer la obra sino de practicarla con precisión y asimilarla desde el primer momento con todos sus elementos musicales, y alcanzando el tempo lo antes posible.
- d) Ser consciente en cada momento del estudio del punto estructural de la obra donde nos encontramos.
- e) Practicar lentamente (no excesivamente), con mayor amplitud de los movimientos, con la ayuda opcional del metrónomo, aumentando progresivamente la velocidad hasta alcanzar el tempo final de la obra.
- f) Realizar un análisis técnico para ver donde están los pasajes de mayor dificultad, aislar y resolver las dificultades puntuales:
  - Practicar solo la línea melódica para sentir mejor el fraseo (con o sin la línea del bajo), incorporando gradualmente las demás voces.
  - Practicar solo las voces intermedias que constituyen el acompañamiento.
  - Practicar alternando las dos manos en aquellos diseños imitativos del periodo barroco o clásico, escritos para ser ejecutados con una sola mano.
  - Practicar fraccionando un diseño rápido de cierta longitud en pequeños grupos que correspondan a una posición de la mano, y aumentando progresivamente la cantidad de notas del grupo.
  - Practicar por acentos en pequeños grupos aquellos diseños rápidos a dos manos, para conseguir una perfecta sincronización.
  - Practicar las dobles notas para conseguir una perfecta simultaneidad, y diferenciando las dos voces por medio de articulaciones diferentes.
- g) Tener en cuenta que en los pasajes de mayor dificultad se tiende a aumentar la velocidad de manera inconsciente.

### C) Estudio sonoro

- a) Buscar siempre la calidad de sonido, evitando que éste sea duro o tenso, salvo que la música lo requiera.
- b) Tener en cuenta las variables que influyen en la calidad del sonido: velocidad y altura del ataque, peso, masa, percepción de la profundidad de la tecla y la superficie de contacto (punta o yema del dedo).
- c) Conseguir el control dinámico que cada situación requiera.

- d) Escuchar los acorde, especialmente a dos manos, controlando la simultaneidad de ataque y agudizando la capacidad de modular el equilibrio o balance de todas sus notas a nuestra conveniencia.
- e) Conseguir un balance correcto en la dobles notas que conforman una melodía, debiendo destacar, generalmente, la nota superior.
- f) Practicar la independencia dinámica de las voces exagerando su diferencia o contraste.
- g) Practicar parándose justo antes de un cambio dinámico súbito y contrastado.

#### D) Estudio rítmico

- a) Mantener la precisión en pulso y en la claridad métrica.
- b) Subdividir los valores si fuese necesario para tener una mayor precisión rítmica.
- c) Evitar la desigualdad rítmica y sonora en los pasajes donde se alternan las dos manos, anticipando la colocación en la tecla del primer dedo de cada alternancia.
- d) Corregir la irregularidad rítmica y sonora:
  - Con la ayuda del metrónomo.
  - Modificando los parámetros que generan el sonido o evitando tensiones.
  - Inventando ejercicios que se basen en imitaciones o en diferentes posibilidades de variaciones rítmicas, fuera del teclado o en él, pero nunca en el pasaje de la obra que se estudia.

#### E) Estudio gestual

- a) Economizar al máximo los movimientos.
- b) Colocar anticipadamente las manos en las nuevas posiciones, aprovechando los momentos de pausa.
- c) Acostumbrarse a no mirar el teclado, controlando las distancias por sensaciones kinestésicas.
- d) Practicar con legato físico (dedos) y no solo con legato acústico (pedal), salvo cuando el primero no fuera posible, y comprobando periódicamente sin el pedal su correcta realización.
- e) Aprovechar el impulso adquirido en los primeros ataques para facilitar los sucesivos.
- f) Realizar los movimientos de muñeca conforme a los apoyos rítmicos.

- g) Levantar las teclas simultáneamente al llegar un silencio, con especial atención a la sincronización de las dos manos.
- h) Levantar simultáneamente las manos (y el pedal) al finalizar la interpretación de una obra.
- i) Tener en cuenta la topografía del teclado en la continuidad de teclas negras y teclas blancas, para escoger adecuadamente el punto de contacto de los dedos con las teclas y evitar así un movimiento excesivo del brazo hacia dentro y hacia fuera del teclado.
- j) Tener en cuenta el adecuado ángulo de ataque de los dedos al pulsar las teclas negras, especialmente al abordarlas en salto.
- k) Abordar las aberturas o saltos de un diseño preparando la abertura de la mano previamente.
- l) Practicar los saltos colocando el dedo en la tecla lo más rápidamente posible sin llegar a hundirla.
- m) Facilitar los saltos con caída en el meñique colocando y visualizando el pulgar a su distancia de octava.
- n) Practicar los saltos simultáneos a dos manos visualizando en primer lugar la tecla de llegada de una mano, colocándola lo más rápidamente posible, para poder observar el salto de la otra mano.
- ñ) Preparar en el aire el acorde abordado en el salto.

#### 4.2. MEMORIZACIÓN

- a) Practicar la memorización:
  - De una manera regular y gradual, conforme a la práctica y la experiencia, primando la calidad a la cantidad.
  - Con planificación, en base a un plazo global distribuido de semanas a días, o bien en base a un número de compases diarios.
  - Sin agobios ni precipitaciones.
- b) Practicar siempre cantando interiormente el nombre de las notas.
- c) Relacionar los pasajes que se repiten exactamente o en distinta tonalidad, así como los que se basan en fórmulas conocidas, como escalas, arpeggios, etc.
- d) Ayudarnos de la digitación anotando y reteniendo aquellos dedos claves para la realización del pasaje.
- e) Relacionar similitudes o diferencias entre acordes, melodías, ritmos y períodos.

f) Comenzar sin titubeos en cualquier punto de la obra, comprobando así una buena memorización.

g) Poner especial atención en la memorización de:

- Las diferencias que se establecen en un momento dado entre dos o más fragmentos iguales de una obra (progresiones, exposición-reexposición, etc.), ayudándonos con su señalización y con una diferenciación gestual.
- El principio de cada obra y el de la primera de un recital.
- La transición entre “Variaciones” o entre las distintas piezas que constituyen una obra.
- El inicio después de un silencio.
- Los pasajes más lentos que el resto, donde las dificultades técnicas se reducen y la memoria muscular no aporta ventajas.

h) Practicar con manos separadas cuando la escritura lo requiera.

i) Practicar una Invención por voces, es decir, separando las voces y combinándolas de todas las maneras posibles, respetando siempre la digitación.

j) Practicar con matices superiores a los indicados en el texto, respetando sus relaciones, con el fin de fortalecer la memoria muscular.

k) Practicar sin pedal y legato para favorecer la rapidez de la adquisición de la memoria muscular.

l) Revisar periódicamente todo el contenido de la partitura para asegurarnos de no viciarlo.

#### 4.3. CONCENTRACIÓN

a) Escucharse atentamente.

b) No repetir mecánicamente un pasaje sin tener conciencia de lo que se está haciendo.

c) Realizar ejercicios de concentración, ya sea en el área musical o en otras.

#### 4.4. DIGITACIÓN

a) Reconocer y aplicar la representación digital.

b) Digitar teniendo en cuenta la articulación, el fraseo, el tempo, la dinámica, la topografía del teclado, el ángulo del cuerpo, el ritmo, el carácter y el estilo pianístico, aplicando las digitaciones correlativa, cruzada y repetitiva.

- c) Digitar teniendo en cuenta tres factores: Previsión (con los recursos de deslizamiento y sustitución), simultaneidad y Pedalización.
- d) Digitar teniendo en cuenta la fuerza, sensibilidad, aberturas interdigitales, interdependencia, rapidez, psicomotricidad y capacidad de rebote de los dedos.
- e) Tener conciencia del equilibrio y del centro de gravedad de la mano para digitar convenientemente dobles notas y repeticiones sucesivas o alternas (mordentes, grupetos, trinos y trémolos), utilizando los recursos de una posición cerrada (aproximación de los dedos base, digitación cruzada, deslizamiento, repetición, un dedo sobre dos teclas) y de una digitación variada.
- f) Reconocer los esquemas repetitivos, progresiones, simetrías y paralelismos para digitar de una manera óptima.
- g) Tener en cuenta el cómodo movimiento de pronosupinación para efectuar saltos.
- h) Digitar teniendo en cuenta el incómodo movimiento de abducción, empleando en su lugar la manuación y el trueque de los dedos base.
- i) Tener en cuenta la proximidad de la escritura de ambas manos, con vista a la posibilidad de digitar efectuando combinaciones entre las dos manos.

#### 4.5. PEDALIZACIÓN

- a) Reconocer las formas de representación.
- b) Colocar correctamente el pie en el pedal de resonancia: parte superior en continuo contacto con el pedal, talón apoyado en el suelo y tobillo relajado, utilizando zapatos de suela fina para aprovechar la sensibilidad del pie.
- c) No accionar el pedal de resonancia de forma brusca, evitando así el ruido de la maquinaria.
- d) Aprovechar el pedal de resonancia para acumular sonidos, para obtener un legato que no es posible o conveniente realizar con los dedos, para enriquecer o embellecer el sonido, para fortalecer un acento o ritmo sincopado, para ligar un bajo y para colaborar con la dinámica.
- e) Encontrar la pedalización más idónea teniendo en cuenta la armonía, el diseño (melódico o armónico, ascendente o descendente), el registro, la dinámica, la textura, la articulación, el fraseo, el tempo, el carácter, el ritmo, el estilo y la acústica de la sala.
- f) Tener en cuenta otros factores que influyen directamente en la pedalización, como son el equilibrio dinámico de las voces y el peso o ligereza del ataque.

g) Saber utilizar la pedalización digital, simulando el pedal de resonancia manteniendo hundidos ciertos dedos para prolongar el sonido de algunas notas del registro grave o medio, evitando así la acumulación de las disonancias que se producirían con el empleo del pedal en el cantábile.

h) Saber emplear diferentes tipos de pedal de resonancia:

- Rítmico o de acentuación: Descender el pedal al mismo tiempo que pulsamos las notas.

- Sincopado o armónico: Renovar el pedal, partiendo de un pedal hundido, inmediatamente después del nuevo ataque de las notas.

- Anticipación: Accionar el pedal antes de la emisión del sonido, coincidiendo con silencio, vibrando así las cuerdas desde el primer instante del ataque.

#### 4.6. LECTURA A PRIMERA VISTA

a) Ejecutar fragmentos musicales cortos, a una y a dos manos, dentro de tonalidades conocidas, priorizando una interpretación “musical” sin interrupciones, ni repeticiones, tratando de ajustarse al tempo indicado.

b) No pararse ni volver hacia atrás para ofrecer un diseño musical continuado.

c) Ir con la vista lo más adelantada posible del lugar que estamos tocando en ese momento.

d) Mantener el ritmo constante sintiendo el pulso interiormente y sin tener que recurrir a otro gesto externo.

### 5. Contenidos para la consecución del Objetivo G)

#### 5.1. SALUD FÍSICA Y MENTAL

a) Realizar ejercicios físicos que tonifiquen o potencien las musculaturas cervicodorsal, abdominal y lumbar.

b) Practicar deportes compatibles con la práctica instrumental, como la natación, tenis de mesa, remo, etc.

c) Prevenir la fatiga visual, adecuando la calidad y la intensidad luminosa.

d) Seguir una buena alternancia entre estudio y descanso.

#### 5.2. CONTROL DEL TRAC

- a) Dejar de evitar el recital público, al contrario buscar ocasiones para acostumbrarse a él, aprendiendo a tocar con ese nivel de activación superior al normal.
- b) Aprovechar el aspecto positivo del trac, ya que aumenta el aporte sanguíneo a los músculos y al cerebro, mejora los reflejos y nos hace estar más activos.
- c) Tomar conciencia de que ningún artista puede evitar el trac totalmente.
- d) Practicar técnicas de relajación-respiración.
- e) Preparar y dominar las obras, dejándolas madurar, confiando en nuestras capacidades memorísticas y técnicas en general.
- f) Concentrarse exclusivamente en la música que se está interpretando, gozando de la interpretación y sin dar importancia a los errores que se vayan cometiendo.

### 5.3. EQUILIBRIO Y RELAJACIÓN CORPORAL

- a) Adoptar una postura corporal de perfecto equilibrio: cabeza erguida con la barbilla perpendicular al tronco y en perfecta alineación con una espalda vertical o ligeramente inclinada hacia delante, y siempre derecha; cuerpo sentado en el borde de la silla que permita libertad de movimientos y a la altura justa que permita sentir tanto la sensación de apoyarse en el teclado como la de colgarse de él; pie izquierdo bien aposentado frente al pedal celeste y pie derecho en el pedal de resonancia; muñeca en línea con la mano y antebrazo; codos libres sin aproximarlos en exceso al cuerpo y colocación de la mano conforme a su posición de relajación natural.
- b) Experimentar la relajación de todo el cuerpo, especialmente la espalda, tobillos, hombros, cuello, músculos faciales, brazo, muñeca y dedos, con especial atención al pulgar y al meñique.
- c) Tomar conciencia de la importancia de la relajación de los músculos del brazo, sintiendo éste como una unidad.
- d) Tomar conciencia de la importancia de la respiración profunda para mantener el cuerpo bien oxigenado durante la práctica instrumental, intentando adaptarla a los silencios y a las curvas musicales de la obra.
- e) Tomar conciencia de que la presión de los dedos después de haber producido el sonido es un desperdicio de energía y fuente de tensiones.
- f) Cerrar las aberturas interdigitales siempre que sea posible, ya sea en arpeggios o en series de acordes, con el fin de evitar tensiones.

## **6. Contenidos para la consecución del Objetivo H)**

### **6.1. CONOCIMIENTO DE LAS CONDICIONES DE UBICACIÓN**

- a) Con relación a la temperatura y humedad, para proteger la delicada maquinaria constituida por madera, fieltro y paño.
- b) Con relación a fuentes de frío o calor, y corrientes de aire.
- c) Con relación a la acústica, tanto desde el punto de vista de ubicación en la estancia como el de un posible acondicionamiento de ésta.

### **6.2. CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE MANTENIMIENTO**

- a) Evitar tocar el piano con las manos sucias.
- b) Limpiar periódicamente el teclado y el mueble.
- c) Evitar derramar líquidos encima o dentro del piano.
- d) Evitar colocar encima del piano objetos que puedan producir ruidos o vibraciones.
- e) Hacer afinar y ajustar el piano periódicamente:
  - Regulación del teclado (gradelínie).
  - Holgura y peso de las teclas.
  - Mecanismo de accionamiento del teclado (apagadores, altura de los martillos, calado, escape, atrape, caída y repetición).
  - Martillos (entonación).
  - Pedales.

### **6.3. RECONOCIMIENTO DE LOS DESAJUSTES MÁS COMUNES**

- a) Ruido o vibraciones.
- b) Teclas que no remontan.
- c) Sonidos que no se apagan.
- d) Desajuste en la pulsación del teclado.
- e) Desajuste del mecanismo de los pedales.
- f) Mala repetición de las notas.

## **7. Contenidos para la consecución del Objetivo K)**

- a) Organizar “sesiones musicales” para tener ocasión de interpretar el programa estudiado, ya sea en solitario o en programas conjuntos con otros compañeros.
- b) Sentir la necesidad de transmitir la música.
- c) Tener confianza en nuestras capacidades.
- d) Concentrarse en el aspecto expresivo y comunicativo de la interpretación como medio de contrarrestar el nerviosismo, no dando importancia a los errores que se vayan cometiendo durante el recital.
- e) Resolver instantáneamente el problema de encadenamiento o continuidad que se produce cuando introducimos un cambio involuntario en la interpretación.
- f) Escoger con atención el orden del programa teniendo en cuenta los diversos condicionantes: estilo, dificultad de las obras y seguridad en su ejecución o memorización.

#### 6.2.2. TERCERO Y CUARTO.

##### **Contenidos para la consecución del Objetivo A)**

1. Conocer y perfeccionar los movimientos necesarios e imprescindibles que deben realizar las distintas partes de nuestro cuerpo:

##### 1.1. DEDOS

- Ataque de Articulación y Retroarticulación:

- a) Colocación y curvatura natural de los dedos, nudillos firmes y utilización del pulgar desde la tecla con absoluta relajación, teniendo en cuenta que la muñeca ha de estar también relajada.
- b) Desarrollo de la fuerza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de una buena pulsación (articulación-relajación), para así obtener una solidez e igualdad sonora evitando un sonido “duro”.
- c) Desarrollo de la musculatura del meñique, pilar fundamental tanto de la parte melódica (m.d.) como armónica (m.iz.).

d) Control de los dedos, evitando que se doblen por las falanges y procurando su fortalecimiento.

e) Ampliación de las aberturas interdigitales y flexibilidad en su expansión.

f) Perfeccionamiento al ataque de retroarticulación para poder aumentar la independencia de los dedos.

- Legato con traslación de peso:

a) Perfeccionamiento del legato, experimentando la traslación de peso de un dedo a otro.

b) Perfeccionamiento del legato físico y sonoro, experimentando la sensibilidad táctil.

- Sustituciones, deslizamientos y cruzamientos:

a) Dominio de las sustituciones.

b) Perfeccionamiento a los deslizamientos de cada uno de los dedos de tecla negra a tecla blanca, e iniciación al deslizamiento del pulgar y del meñique de tecla blanca a tecla blanca.

c) Perfeccionamiento al cruzamiento de dedos.

- Mordentes:

a) Dominio de los mordentes de dos y tres notas y perfeccionamiento de los grupetos, trinos, adornos y convenciones barrocas.

- Stacatto de dedo:

a) Introducción al ataque ligero

b) Perfeccionamiento del stacatto de dedo.

c) Simultanear el ataque de dedo en stacatto en una mano, con legato en la otra.

- Control dinámico:

a) Dominio del control dinámico, especialmente del pianísimo en velocidades rápidas.

b) Perfeccionamiento del control dinámico de los dedos, especialmente de la velocidad mínima necesaria para realizar un ataque en pianísimo.

c) Dominio de la independencia dinámica entre las dos manos y su sincronización.

- Técnica polifónica:

a) Dominio de la independencia rítmica y dinámica entre las dos manos y su sincronización.

b) Perfeccionamiento de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.

c) Perfeccionamiento de la diferencia dinámica entre dos voces distintas en una misma mano, con la obtención simultánea de sonidos de distinta intensidad.

- Sucesión de acordes:

a) Dominio de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.

b) Perfeccionamiento de la sucesión de acordes con preparación de los dedos intermedios.

c) Introducción al Glissando en teclas blancas.

## 1.2. MUÑECA

- Salida o retroceso:

a) Perfeccionamiento del movimiento de salida o retroceso en una nota, en dobles notas y en acordes.

- Movimiento de rotación. Acordes arpegiados:

a) Perfeccionamiento del movimiento de rotación en series de dedos correlativos, en diseños y acordes arpegiados (bajo de Alberti,...), y en diseños no correlativos.

- Mordentes:

a) Perfeccionamiento de los mordentes con cambio de dedo (2-4-3, 1-3-2 y 1-4-3 en mano derecha, y 4-2-3, 3-1-2 y 4-1-3 en mano izquierda).

b) Perfeccionamiento de la digitación de dedos alternos y correlativos en trinos.

- Paso del Pulgar. Estudio de Escalas y Arpeggios:

- a) Perfeccionamiento del paso del pulgar y del paso de la mano por encima del pulgar tanto en escalas como en arpeggios.
- b) Iniciación al paso del pulgar por desplazamiento lateral.

- Stacatto Legiero:

- a) Perfeccionamiento del stacatto legiero.

- Repetición de una nota:

- a) Perfeccionamiento de la repetición de una nota con cambio de dedos.
- b) Perfeccionamiento del rebote de muñeca en repeticiones rápidas de notas o de acordes.

- Octavas en piano de mano y de rebote:

- a) Perfeccionamiento de la repetición de octavas de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.
- b) Perfeccionamiento de las series de octavas legato en piano, de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.

### 1.3. ANTEBRAZO-CODO

- Ataque vertical:

- a) Perfeccionamiento del ataque vertical: Portato o non legato.

- Ataque lateral o movimiento axial. Trinos y Trémolos:

- a) Perfeccionamiento de los trinos y trémolos con distintas fórmulas rítmicas.

- Lanzamiento. Movimiento semicircular:

- a) Perfeccionamiento de los saltos con caída en una nota o en un acorde, con movimiento semicircular.

- Octavas en Forte:

- a) Perfeccionamiento de una serie de octavas en forte.

#### 1.4. BRAZO-HOMBRO

- Notas, dobles notas y acordes en fortísimo:

- a) Perfeccionamiento de la utilización consciente del peso del brazo, sobre notas aisladas, dobles notas y acordes, teniendo en cuenta la relajación del cuello y de los músculos faciales.
- b) Desarrollo de la fuerza de los músculos del brazo.

- Movimientos semicirculares:

- a) Perfeccionamiento de los movimientos semicirculares para abordar los cruzamientos de manos y los grandes saltos.

- Impulso Vertical. Stacatto en forte:

- a) Perfeccionamiento al impulso vertical que permite la realización de stacatto forte.

- Octavas en fortísimo:

- a) Perfeccionamiento de las octavas de rotación desde el hombro.
- b) Introducción al impulso circular para poder enlazar con suma rapidez dos o más octavas o acordes.

## **2. Contenidos para la consecución de los Objetivos B) , F) y E)**

2.1. Desarrollo y perfeccionamiento de la sensibilidad auditiva, para comprobar que la relación sonora corresponde con la visión interior:

- a) Percibir las diferentes posibilidades sonoras del piano.

- b) Percibir una buena calidad del sonido.
- c) Apreciar la diferencia de sonido entre un ataque realizado con la yema o con la punta del dedo.
- d) Tener en cuenta la mayor cantidad de armónicos y el mayor tiempo de extinción del sonido en el registro grave del piano para equilibrar la dinámica, la articulación y el pedal de resonancia.
- e) Esperar a que la cuerda alcance su máxima vibración antes de una nueva pulsación, para poder resaltar una nota o acorde de especial importancia, alcanzando la máxima belleza del sonido.
- f) Tener en cuenta el volumen residual de una nota de larga duración para conseguir una buena continuidad sonora de la frase.
- g) Tener en cuenta el tiempo de reverberación después de una dinámica amplia si a ésta le sigue un *piano súbito*, esperando convenientemente para que el nuevo diseño sea audible.
- h) Tener en cuenta la mayor o menor rapidez en abandonar los dedos el teclado ya que repercute en que el sonido desaparezca bruscamente o de manera paulatina y amable.
- i) Tener en cuenta, en música polifónica, el compensar sonoramente la extinción de la voz que posee los valores más largos para que no se pierda la continuidad del fraseo, dando también transparencia a las demás voces y utilizando el mínimo pedal de resonancia.
- j) Apreciar la diferente acústica de cada sala de conciertos para poder escoger el empleo de pedal adecuado.

2.2. Audición musical: análisis de los diferentes elementos musicales e interpretativos a partir de audiciones seleccionadas.

- a) Asistir a los conciertos, especialmente a los de nuestros compañeros.
- b) Escuchar música en los medios audiovisuales, en la fonoteca del centro o en la personal.
- c) Analizar comparativamente diferentes versiones de una obra previamente estudiada, con el subsiguiente debate entre los compañeros/-as y el profesor/-a.
- d) Analizar las grabaciones efectuadas en los recitales de alumnos.

### **3. Contenidos para la consecución de los Objetivos C) y D)**

3.1. **ELEMENTO TEXTUAL**: Análisis, comprensión e interpretación de la grafía tradicional:

- a) Respetar el contenido musical en todas sus facetas, respecto a tesituras, valores, articulaciones, ornamentos, figuraciones, dinámica, agógica, estilo y carácter.
- b) Adecuar la velocidad de los ornamentos al tempo general de la obra, y adecuar su dinámica al estilo correspondiente.
- c) Procurar la regularidad rítmica de los ornamentos.
- d) Saber conjugar, para la articulación o fraseo de pequeños grupos, la separación corta entre ellos con la disminución dinámica al final de cada grupo.

3.2. **ELEMENTO FORMAL**: Análisis y comprensión de los diferentes elementos formales, así como de la terminología indicada por el autor en la partitura:

- a) Analizar formalmente de lo global a lo particular, de la estructura general a la simple célula o motivo, pasando por movimientos, secciones, periodos, semiperiodos y frases, así como puentes, procesos cadenciales, introducción y coda.
- b) Reconocer las formas musicales básicas: Lied, Sonata, Suite, Preludio, Rondó, Minué, Vals.
- c) Identificar adecuadamente un proceso cadencial, una exposición y su consiguiente reexposición, e interpretar adecuadamente una introducción y una coda, la cuál deberá ser a más velocidad.
- d) Identificar el punto culminante o clímax de cada frase, periodo, sección y del conjunto de la obra, así como las notas más importantes de una frase.
- e) Reconocer la importancia temática como elemento destacable del contexto musical en sus diversas configuraciones: repetición, imitación, variación, secuencia, desarrollo y reexposición.
- f) Diferenciar dinámicamente, aunque de manera equilibrada y teniendo en cuenta en cada momento cuál es la voz más importante, las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga, así como el carácter entre las entradas y los episodios.
- g) Dar mayor importancia a la nota más grave que a las del resto de un diseño de acompañamiento.
- h) Reconocer los diálogos que se establecen entre las distintas voces para poder contrastarlas, estableciendo las respiraciones oportunas.

- i) Caracterizar las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga con una adecuada y variada gama de articulaciones.
- j) Reconocer la importancia expresiva de dos notas simultáneas muy separadas, situadas hacia ambos extremos del teclado, con el fin de resaltarlas adecuadamente.
- k) Resaltar la importancia del tema por aumentación.

3.3. ELEMENTO ARMÓNICO: Análisis y comprensión de los diferentes elementos armónicos:

- a) Identificar el acorde tríada, en estado fundamental y en sus inversiones.
- b) Identificar y relacionar las tonalidades mayores y menores para conferirles el carácter expresivo inherente a ellas, contrastante entre sí.
- c) Identificar los acordes de Tónica, Dominante y Subdominante, sintiendo los puntos de tensión y de distensión armónica que se producen entre ellos.
- d) Identificar las Sensibles, que requieren una resolución, sin precipitar la llegada de la Tónica.
- e) Identificar las Cadencias Plagal y Perfecta en su aspecto conclusivo.
- f) Identificar la Semicadencia, de carácter suspensivo, de especial significado expresivo en la obra de J. S. Bach.
- g) Sentir el carácter o color inherente a cualquier tonalidad.
- h) Sentir la intención expresiva de una enarmonía o de una modulación enarmónica.
- i) Sentir el carácter de asentamiento y grandiosidad de una nota pedal.

3.4. ELEMENTO EXPRESIVO: Análisis y comprensión de los elementos expresivos para conseguir una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

#### 3.4.1. Carácter

- a) Reconocer la presencia de impresiones auditivas (canto de pájaros, trompas en escenas de caza, bullicio popular, viento, etc.), visuales (claridad-oscuridad, resplandor-bruma, movimiento-estatismo, proximidad-lejanía), ambientales (salida o puesta de sol, estaciones del año, etc.) y olfativas (perfumes, salobre del mar), para intentar imitarlas musicalmente.
- b) Reconocer los elementos propios que definen el estilo y la estética de cada compositor, con el fin de realizar una interpretación adecuada.

- c) Utilizar el contraste de los elementos expresivos (carácter, dinámica, agógica, ritmo, articulación, pedal) como recurso básico de la interpretación de una obra.
- d) Reconocer los aspectos programáticos de una obra.
- e) Reconocer la influencia musical directa de una obra de un compositor a otro, lo que nos puede aproximar al carácter de dicha obra.
- f) Imaginar, en una obra de J. S. Bach, la idea de su instrumentación original.

#### 3.4.2. Aspecto agógico

- a) Sentir la música por periodos largos evitando una interpretación vertical, en lugar de sentir las pulsaciones de cada unidad métrica o en lugar de contar cada diseño repetitivo de una serie.
- b) Tener en cuenta la relación entre movimientos extremos para la elección del tempo de una Sonata, o por la relación entre repeticiones temáticas en una obra cíclica.
- c) Guardar la coherencia del tempo en el transcurso de una obra.
- d) No convertir en tiempos fuertes aquellos tiempos débiles o partes de tiempo débil que lleven acento.
- e) Frasear teniendo en cuenta la métrica y el rubato, haciendo fluir la música hacia el punto focal escogido.
- f) Frasear realizando puntuaciones semejantes al lenguaje gramatical (coma, punto, punto y coma, punto y aparte, etc.) y escogiendo los puntos concretos para enfatizar.
- g) Priorizar la continuidad de la línea melódica, evitando así su ruptura, sobre necesidades de cambio de pedal o al tener que abordar algunas de sus notas mediante saltos o arpeggios.
- h) Resaltar la importancia de una nota o acorde ya sea haciéndola esperar, ya sea esperando las voces secundarias posteriores o ambas cosas a la vez, independientemente del recurso dinámico.
- i) Tener en cuenta que, por necesidad expresiva, se requiere un cierto tiempo para pasar de una sonoridad débil a otra fuerte inmediata.
- j) Realizar un ritardando o un acelerando en perfecta progresión, sin que se llegue a producir un cambio de tempo.
- k) Reconocer e silencio y el calderón como valores expresivos, otorgándoles una duración adecuada al contexto musical.

- l) Dar importancia a la cesura o respiración como recurso de contraste expresivo, ya sea entre diferentes secciones o en cambios de tonalidad.
- m) Reconocer la diferente continuidad existente entre los movimientos de una Sonata, las distintas Variaciones, las danzas de una Suite, un Preludio y su Fuga, o entre las diferentes obras de un recital.
- n) Adecuar la duración del stacatto y del martellatto al tempo de la frase, al contexto musical y al estilo.
- ñ) Adecuar la duración de las notas finales de una frase para que no resulten ni demasiado cortas ni demasiado largas.
- o) Tener en cuenta los cambios de tempo que se pueden producir en el transcurso de una obra y que, aunque no estén indicados en la partitura, tenemos constancia escrita de dicha intención, en compositores como Beethoven, Brahms, etc.
- p) Reconocer aquellas obras del siglo XX en las que el ritmo debe ser flexible, propias de compositores como Scriabin o Bartok.
- q) Procurar que el rubato resulte espontáneo.

#### 3.4.3. Aspecto dinámico

- a) Controlar el nivel dinámico exigido en cada situación.
- b) Realizar los reguladores con perfecta progresión, sobre todo en su inicio, manteniendo la dinámica precedente.
- c) Mantener la dinámica y la rítmica hasta el final de una frase, sin precipitarlas a la siguiente.
- d) Dosificar la dinámica para poder alcanzar el clímax con la intensidad conveniente.
- e) Llegar a sentir el fondo de las teclas en dinámicas débiles, para obtener un sonido cantáble y de calidad.
- f) Reconocer el sforzando (sfz) como valor expresivo y diferenciado según el contexto musical, aunque siempre en concordancia con la dinámica del pasaje.
- g) Interpretar los signos dinámicos dentro del contexto estilístico de cada compositor.
- h) Otorgar importancia al contraste expresivo que se produce entre dos dinámicas muy diferenciadas consecutivas.
- i) No sobrepasar la capacidad sonora del piano en dinámicas fuertes (ff o fff), pues se resta en cantidad y calidad de sonido que se puede obtener con relación al

esfuerzo producido; en lugar de amplio y redondo, el sonido se convierte en seco y brutal.

j) Tener en cuenta los cambios dinámicos “por terrazas” propios del periodo barroco-clásico.

#### 3.4.4. Aspecto tímbrico

a) Buscar la mayor amplitud de nuestra paleta sonora-tímbrica en el piano.

b) Reconocer la imitación tímbrica sugerida por el compositor, con el fin de obtenerla a través del piano: sonido de campanas, caja de música, etc.

#### 3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas

a) Reconocer el valor expresivo de la síncopa como fórmula rítmica, de especial significación en la obra de J. S. Bach.

b) Tener en cuenta la posibilidad de emplear la fórmula repetida como respuesta o eco, para conseguir un mayor contraste expresivo.

c) Emplear la progresión como fórmula melódica-armónica expresiva.

d) Reconocer el valor expresivo del cromatismo.

e) Reconocer el valor simbólico o descriptivo de determinados diseños rítmicos o melódicos.

#### 3.5. ELEMENTO GESTUAL

a) Mantener la inmovilidad gestual en los silencios dramáticos y en los finales lentos, para incrementar su expresividad y no cortar la expectativa del oyente.

b) Adecuar gestualmente los enlaces de los diferentes movimientos de una Sonata, Suite, Variaciones etc.

#### 3.6. PARATEXTO

a) Conocer el autor de las composiciones que se estudian.

b) Saber el título de las composiciones que se estudian.

c) Distinguir la época de las composiciones que se estudian.

d) Leer textos relacionados con la interpretación y el estudio del piano.

e) Leer textos sobre historia de la música, relacionándolas también con la globalidad de las tendencias artísticas, culturales y sociales.

#### **4. Contenidos para la consecución del Objetivo G), H) e I)**

##### **4.1. ESTUDIO**

###### **4.1.1. Prevención**

- a) Realizar ejercicios de relajación y de respiración antes de la práctica del piano.
- b) Realizar precalentamiento de los músculos antes de la práctica diaria, como prevención de sobrecarga muscular y tendinitis.
- c) Alternar adecuadamente el tiempo de estudio y el de descanso para poder mantener la concentración y para evitar la fatiga muscular (5 o 10 minutos de descanso por cada 20 de estudio).
- d) Realizar ejercicios de estiramiento antes y después de la práctica del piano.

###### **4.1.2. Planificación**

###### **A) Planificación General**

- a) Planificar diariamente el estudio fijándose objetivos realizables, anotando el progreso realizado al finalizar la sesión y planificando el siguiente.
- b) Empezar la sesión de trabajo por las tareas que requieran mayor concentración, y dedicar la parte final del estudio a tareas de mayor automatismo.
- c) Mantener la regularidad del estudio diario.
- d) Mostrar la digitación elegida al profesor/-a para su valoración, previamente al inicio de la práctica de la obra.
- e) Asumir de inmediato las correcciones e indicaciones efectuadas por el profesor, en la partitura o comentados verbalmente.
- f) Dedicar una parte del estudio a interpretar las obras completas como si estuviésemos en un recital, observando dónde están los fallos y posteriormente parándose a estudiarlos concienzudamente.
- g) Grabarse mientras practicamos para poder mejorar la autocrítica.

###### **B) Proceso de estudio**

- a) Analizar detalladamente todos los elementos musicales: La estructura con sus puntos culminantes, la armonía, el contrapunto, la dinámica, la agógica, la articulación, el carácter global y el de sus secciones, la digitación y los pedales.

- b) Realizar una buena lectura que respete todo el contenido de la partitura.
- c) Practicar fraccionadamente por pequeñas frases o semifrases. No se trata de leer la obra sino de practicarla con precisión y asimilarla desde el primer momento con todos sus elementos musicales, y alcanzando el tempo lo antes posible.
- d) Ser consciente en cada momento del estudio del punto estructural de la obra donde nos encontramos.
- e) Practicar lentamente (no excesivamente), con mayor amplitud de los movimientos, con la ayuda opcional del metrónomo, aumentando progresivamente la velocidad hasta alcanzar el tempo final de la obra.
- f) Realizar un análisis técnico para ver donde están los pasajes de mayor dificultad, aislar y resolver las dificultades puntuales:
  - Practicar solo la línea melódica para sentir mejor el fraseo (con o sin la línea del bajo), incorporando gradualmente las demás voces.
  - Practicar solo las voces intermedias que constituyen el acompañamiento.
  - Practicar alternando las dos manos en aquellos diseños imitativos del periodo barroco o clásico, escritos para ser ejecutados con una sola mano.
  - Practicar fraccionando un diseño rápido de cierta longitud en pequeños grupos que correspondan a una posición de la mano, y aumentando progresivamente la cantidad de notas del grupo.
  - Practicar por acentos en pequeños grupos aquellos diseños rápidos a dos manos, para conseguir una perfecta sincronización.
  - Practicar las dobles notas para conseguir una perfecta simultaneidad, y diferenciando las dos voces por medio de articulaciones diferentes.
- g) Tener en cuenta que en los pasajes de mayor dificultad se tiende a aumentar la velocidad de manera inconsciente.
- h) Cruzar las manos en pasajes rápidos al unísono, para poder concentrarse mejor en la mano izquierda.

### C) Estudio sonoro

- a) Buscar siempre la calidad de sonido, evitando que éste sea duro o tenso, salvo que la música lo requiera.
- b) Tener en cuenta las variables que influyen en la calidad del sonido: velocidad y altura del ataque, peso, masa, percepción de la profundidad de la tecla y la superficie de contacto (punta o yema del dedo).

- c) Conseguir el control dinámico que cada situación requiera.
- d) Escuchar los acorde, especialmente a dos manos, controlando la simultaneidad de ataque y agudizando la capacidad de modular el equilibrio o balance de todas sus notas a nuestra conveniencia.
- e) Conseguir un balance correcto en los dobles notas que conforman una melodía, debiendo destacar, generalmente, la nota superior.
- f) Practicar la independencia dinámica de las voces exagerando su diferencia o contraste.
- g) Practicar parándose justo antes de un cambio dinámico súbito y contrastado.

#### D) Estudio rítmico

- a) Mantener la precisión en pulso y en la claridad métrica.
- b) Subdividir los valores si fuese necesario para tener una mayor precisión rítmica.
- c) Evitar la desigualdad rítmica y sonora en los pasajes donde se alternan las dos manos, anticipando la colocación en la tecla del primer dedo de cada alternancia.
- d) Corregir la irregularidad rítmica y sonora:
  - Con la ayuda del metrónomo.
  - Modificando los parámetros que generan el sonido o evitando tensiones.
  - Inventando ejercicios que se basen en imitaciones o en diferentes posibilidades de variaciones rítmicas, fuera del teclado o en él, pero nunca en el pasaje de la obra que se estudia.

#### E) Estudio gestual

- a) Economizar al máximo los movimientos.
- b) Colocar anticipadamente las manos en las nuevas posiciones, aprovechando los momentos de pausa.
- c) Acostumbrarse a no mirar el teclado, controlando las distancias por sensaciones kinestésicas.
- d) Practicar con legato físico (dedos) y no solo con legato acústico (pedal), salvo cuando el primero no fuera posible, y comprobando periódicamente sin el pedal su correcta realización.
- e) Aprovechar el impulso adquirido en los primeros ataques para facilitar los sucesivos.

- f) Realizar los movimientos de muñeca conforme a los apoyos rítmicos.
- g) Levantar las teclas simultáneamente al llegar un silencio, con especial atención a la sincronización de las dos manos.
- h) Levantar simultáneamente las manos (y el pedal) al finalizar la interpretación de una obra.
- i) Tener en cuenta la topografía del teclado en la continuidad de teclas negras y teclas blancas, para escoger adecuadamente el punto de contacto de los dedos con las teclas y evitar así un movimiento excesivo del brazo hacia dentro y hacia fuera del teclado.
- j) Tener en cuenta el adecuado ángulo de ataque de los dedos al pulsar las teclas negras, especialmente al abordarlas en salto.
- k) Abordar las aberturas o saltos de un diseño preparando la abertura de la mano previamente.
- l) Practicar los saltos colocando el dedo en la tecla lo más rápidamente posible sin llegar a hundirla.
- m) Facilitar los saltos con caída en el meñique colocando y visualizando el pulgar a su distancia de octava.
- n) Practicar los saltos simultáneos a dos manos visualizando en primer lugar la tecla de llegada de una mano, colocándola lo más rápidamente posible, para poder observar el salto de la otra mano.
- ñ) Preparar en el aire el acorde abordado en el salto.
- o) Preparar o anticipar con el brazo, el tronco o la vista, las nuevas posiciones que requieren los registros alejados o los cruzamientos de manos.
- p) Sopesar la elección de la colocación de manos, cuando tienen que tocar las dos en el mismo registro.

#### 4.2. MEMORIZACIÓN

- a) Practicar la memorización:
  - De una manera regular y gradual, conforme a la práctica y la experiencia, primando la calidad a la cantidad.
  - Con planificación, en base a un plazo global distribuido de semanas a días, o bien en base a un número de compases diarios.
  - Sin agobios ni precipitaciones.
- b) Practicar siempre cantando interiormente el nombre de las notas.

- c) Relacionar los pasajes que se repiten exactamente o en distinta tonalidad, así como los que se basan en fórmulas conocidas, como escalas, arpeggios, etc.
- d) Ayudarnos de la digitación anotando y reteniendo aquellos dedos claves para la realización del pasaje.
- e) Relacionar similitudes o diferencias entre acordes, melodías, ritmos y períodos.
- f) Comenzar sin titubeos en cualquier punto de la obra, comprobando así una buena memorización.
- g) Tocar lentamente y en pianísimo para cerciorarnos de una buena memorización.
- h) Practicar solamente con el esqueleto armónico.

#### 4.3. CONCENTRACIÓN

- a) Escucharse atentamente.
- b) No repetir mecánicamente un pasaje sin tener conciencia de lo que se está haciendo.
- c) Realizar ejercicios de concentración, ya sea en el área musical o en otras.

#### 4.4. DIGITACIÓN

- a) Reconocer y aplicar la representación digital.
- b) Digitar teniendo en cuenta la articulación, el fraseo, el tempo, la dinámica, la topografía del teclado, el ángulo del cuerpo, el ritmo, el carácter y el estilo pianístico, aplicando las digitaciones correlativa, cruzada y repetitiva.
- c) Digitar teniendo en cuenta tres factores: Previsión (con los recursos de deslizamiento y sustitución), simultaneidad y Pedalización.
- d) Digitar teniendo en cuenta la fuerza, sensibilidad, aberturas interdigitales, interdependencia, rapidez, psicomotricidad y capacidad de rebote de los dedos.
- e) Tener conciencia del equilibrio y del centro de gravedad de la mano para digitar convenientemente dobles notas y repeticiones sucesivas o alternas (mordentes, grupetos, trinos y trémolos), utilizando los recursos de una posición cerrada (aproximación de los dedos base, digitación cruzada, deslizamiento, repetición, un dedo sobre dos teclas) y de una digitación variada.
- f) Reconocer los esquemas repetitivos, progresiones, simetrías y paralelismos para digitar de una manera óptima.
- g) Tener en cuenta el cómodo movimiento de prono-supinación para efectuar saltos.

h) Digitar teniendo en cuenta el incómodo movimiento de ab-ducción, empleando en su lugar la manuación y el trueque de los dedos base.

i) Tener en cuenta la proximidad de la escritura de ambas manos, con vista a la posibilidad de digitar efectuando combinaciones entre las dos manos.

#### 4.5. PEDALIZACIÓN

a) Reconocer las formas de representación.

b) Colocar correctamente el pie en el pedal de resonancia: Parte superior en continuo contacto con el pedal, talón apoyado en el suelo y tobillo relajado, utilizando zapatos de suela fina para aprovechar la sensibilidad del pie.

c) No accionar el pedal de resonancia de forma brusca, evitando así el ruido de la maquinaria.

d) Aprovechar el pedal de resonancia para acumular sonidos, para obtener un legato que no es posible o conveniente realizar con los dedos, para enriquecer o embellecer el sonido, para fortalecer un acento o ritmo sincopado, para ligar un bajo y para colaborar con la dinámica.

e) Encontrar la pedalización más idónea teniendo en cuenta la armonía, el diseño (melódico o armónico, ascendente o descendente), el registro, la dinámica, la textura, la articulación, el fraseo, el tempo, el carácter, el ritmo, el estilo y la acústica de la sala.

f) Tener en cuenta otros factores que influyen directamente en la pedalización, como son el equilibrio dinámico de las voces y el peso o ligereza del ataque.

g) Saber utilizar la pedalización digital, simulando el pedal de resonancia manteniendo hundidos ciertos dedos para prolongar el sonido de algunas notas del registro grave o medio, evitando así la acumulación de las disonancias que se producirían con el empleo del pedal en el cantáble.

h) Saber emplear diferentes tipos de pedal de resonancia:

- Rítmico o de acentuación: Descender el pedal al mismo tiempo que pulsamos las notas.

- Sincopado o armónico: Renovar el pedal, partiendo de un pedal hundido, inmediatamente después del nuevo ataque de las notas.

- Anticipación: Accionar el pedal antes de la emisión del sonido, coincidiendo con silencio, vibrando así las cuerdas desde el primer instante del ataque.

- Sincopado retrasado (o de superposición): Cambiar el pedal sincopado un poco más tarde de la entrada del nuevo sonido, superponiéndose éste con el anterior.
- De simultaneidad: Accionar rápidamente el pedal para poder coger con él las notas ornamentales que introducen un nuevo diseño armónico.
- De difuminación: Levantar lentamente el pedal para difuminar o extinguir el sonido, una vez levantados los dedos de las teclas.
- Estático: Mantener parcialmente hundido el pedal, ya sea a una distancia de  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  o  $\frac{3}{4}$  del inicio de su recorrido para mantener un ambiente de resonancia constante.
- De cambios parciales: Mover el pedal parcialmente en su recorrido, sin llegar a bajar totalmente los apagadores.
- Vibrato: Mover rápidamente el pedal dentro de un margen corto de recorrido.

#### 4.6. LECTURA A PRIMERA VISTA

- a) Ejecutar fragmentos musicales cortos, a dos manos, dentro de tonalidades conocidas, priorizando una interpretación “musical” sin interrupciones, ni repeticiones, tratando de ajustarse al tempo indicado.
- b) No pararse ni volver hacia atrás para ofrecer un diseño musical continuado.
- c) Ir con la vista lo más adelantada posible del lugar que estamos tocando en ese momento.
- d) Mantener el ritmo constante sintiendo el pulso interiormente y sin tener que recurrir a otro gesto externo.

### 5. Contenidos para la consecución del Objetivo K)

#### 5.1. SALUD FÍSICA Y MENTAL

- a) Realizar ejercicios físicos que tonifiquen o potencien las musculaturas cervicodorsal, abdominal y lumbar.
- b) Practicar deportes compatibles con la práctica instrumental, como la natación, tenis de mesa, remo, etc.
- c) Prevenir la fatiga visual, adecuando la calidad y la intensidad luminosa.
- d) Seguir una buena alternancia entre estudio y descanso.

#### 5.2. CONTROL DEL TRAC

- a) Dejar de evitar el recital público, al contrario buscar ocasiones para acostumbrarse a él, aprendiendo a tocar con ese nivel de activación superior al normal.
- b) Aprovechar el aspecto positivo del trac, ya que aumenta el aporte sanguíneo a los músculos y al cerebro, mejora los reflejos y nos hace estar más activos.
- c) Tomar conciencia de que ningún artista puede evitar el trac totalmente.
- d) Practicar técnicas de relajación-respiración.
- e) Preparar y dominar las obras, dejándolas madurar, confiando en nuestras capacidades memorísticas y técnicas en general.
- f) Concentrarse exclusivamente en la música que se está interpretando, gozando de la interpretación y sin dar importancia a los errores que se vayan cometiendo.

### 5.3. EQUILIBRIO Y RELAJACIÓN CORPORAL

- a) Adoptar una postura corporal de perfecto equilibrio: Cabeza erguida con la barbilla perpendicular al tronco y en perfecta alineación con una espalda vertical o ligeramente inclinada hacia delante, y siempre derecha; cuerpo sentado en el borde de la silla que permita libertad de movimientos y a la altura justa que permita sentir tanto la sensación de apoyarse en el teclado como la de colgarse de él; pie izquierdo bien aposentado frente al pedal celeste y pie derecho en el pedal de resonancia; muñeca en línea con la mano y antebrazo; codos libres sin aproximarlos en exceso al cuerpo y colocación de la mano conforme a su posición de relajación natural.
- b) Experimentar la relajación de todo el cuerpo, especialmente la espalda, tobillos, hombros, cuello, músculos faciales, brazo, muñeca y dedos, con especial atención al pulgar y al meñique.
- c) Tomar conciencia de la importancia de la relajación de los músculos del brazo, sintiendo éste como una unidad.
- d) Tomar conciencia de la importancia de la respiración profunda para mantener el cuerpo bien oxigenado durante la práctica instrumental, intentando adaptarla a los silencios y a las curvas musicales de la obra.
- e) Tomar conciencia de que la presión de los dedos después de haber producido el sonido es un desperdicio de energía y fuente de tensiones.
- f) Cerrar las aberturas interdigitales siempre que sea posible, ya sea en arpeggios o en series de acordes, con el fin de evitar tensiones.

## **6. Contenidos para la consecución del Objetivo M)**

### **6.1. CONOCIMIENTO DE LAS CONDICIONES DE UBICACIÓN**

- a) Con relación a la temperatura y humedad, para proteger la delicada maquinaria constituida por madera, fieltro y paño.
- b) Con relación a fuentes de frío o calor, y corrientes de aire.
- c) Con relación a la acústica, tanto desde el punto de vista de ubicación en la estancia como el de un posible acondicionamiento de ésta.

### **6.2. CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE MANTENIMIENTO**

- a) Evitar tocar el piano con las manos sucias.
- b) Limpiar periódicamente el teclado y el mueble.
- c) Evitar derramar líquidos encima o dentro del piano.
- d) Evitar colocar encima del piano objetos que puedan producir ruidos o vibraciones.
- e) Hacer afinar y ajustar el piano periódicamente:
  - Regulación del teclado (gradelínie).
  - Holgura y peso de las teclas.
  - Mecanismo de accionamiento del teclado (apagadores, altura de los martillos, calado, escape, atrape, caída y repetición).
  - Martillos (entonación).
  - Pedales.

### **6.3. RECONOCIMIENTO DE LOS DESAJUSTES MÁS COMUNES**

- a) Ruido o vibraciones.
- b) Teclas que no remontan.
- c) Sonidos que no se apagan.
- d) Desajuste en la pulsación del teclado.
- e) Desajuste del mecanismo de los pedales.
- f) Mala repetición de las notas.

## **7. Contenidos para la consecución del Objetivo L)**

- a) Organizar “sesiones musicales” para tener ocasión de interpretar el programa estudiado, ya sea en solitario o en programas conjuntos con otros compañeros.
- b) Sentir la necesidad de transmitir la música.
- c) Tener confianza en nuestras capacidades.
- d) Concentrarse en el aspecto expresivo y comunicativo de la interpretación como medio de contrarrestar el nerviosismo, no dando importancia a los errores que se vayan cometiendo durante el recital.
- e) Resolver instantáneamente el problema de encadenamiento o continuidad que se produce cuando introducimos un cambio involuntario en la interpretación.
- f) Escoger con atención el orden del programa teniendo en cuenta los diversos condicionantes: estilo, dificultad de las obras y seguridad en su ejecución o memorización.

#### **8. Contenidos para conseguir la consecución del Objetivo J)**

- a) Mirar al director o a los compañeros siempre que sea necesario para una buena conjunción.
- b) Emplear una gestualidad común, para los inicios, finales y silencios.
- c) Ayudarse de la señalización gráfica en aquellas partituras con frecuentes cambios rítmicos.

#### **6.2.3. QUINTO Y SEXTO.**

##### **1.Contenidos para la consecución del Objetivo A):**

1. Conocer y dominar los movimientos necesarios e imprescindibles que deben realizar las distintas partes de nuestro cuerpo.

##### **1.1. DEDOS**

- Ataque de Articulación y Retroarticulación:

- a) Colocación y curvatura natural de los dedos, nudillos firmes y utilización del pulgar desde la tecla con absoluta relajación, teniendo en cuenta que la muñeca ha de estar también relajada.
- b) Desarrollo y dominio de la fuerza, sensibilidad, independencia y velocidad a través de una buena pulsación (articulación-relajación), para así obtener una solidez e igualdad sonora evitando un sonido “duro”.
- c) Desarrollo y dominio de la musculatura del meñique, pilar fundamental tanto de la parte melódica (m.d.) como armónica (m.iz.).
- d) Control y dominio de los dedos, evitando que se doblen por las falanges y procurando su fortalecimiento.
- e) Ampliación de las aberturas interdigitales y flexibilidad en su expansión.
- f) Dominio al ataque de retroarticulación para poder aumentar la independencia de los dedos.

- Legato con traslación de peso:

- a) Dominio del legato, experimentando la traslación de peso de un dedo a otro.
- b) Dominio del legato físico y sonoro, experimentando la sensibilidad táctil.

- Sustituciones, deslizamientos y cruzamientos:

- a) Dominio de las sustituciones.
- b) Dominio de los deslizamientos de cada uno de los dedos de tecla negra a tecla blanca, y perfeccionamiento del deslizamiento del pulgar y del meñique de tecla blanca a tecla blanca.
- c) Dominio del cruzamiento de dedos.

- Mordentes:

- a) Dominio de los mordentes de dos y tres notas y perfeccionamiento de los grupetos, trinos, adornos y convenciones barrocas.

- Stacatto de dedo:

- a) Perfeccionamiento del ataque legiero
- b) Dominio del stacatto de dedo.
- c) Simultanear el ataque de dedo en stacatto en una mano, con legato en la otra.

- Control dinámico:

- a) Dominio del control dinámico, especialmente del pianísimo en velocidades rápidas.
- b) Dominio del control dinámico de los dedos, especialmente de la velocidad mínima necesaria para realizar un ataque en pianísimo.
- c) Dominio de la independencia dinámica entre las dos manos y su sincronización.

- Técnica polifónica:

- a) Dominio de la independencia rítmica y dinámica entre las dos manos y su sincronización.
- b) Dominio de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.
- c) Dominio de la diferencia dinámica entre dos voces distintas en una misma mano, con la obtención simultánea de sonidos de distinta intensidad.

- Sucesión de acordes:

- a) Dominio de las dobles notas y del carácter polifónico de los acordes.
- b) Dominio de la sucesión de acordes con preparación de los dedos intermedios.
- c) Perfeccionamiento del Glissando en teclas blancas e iniciación en teclas negras.

## 1.2. MUÑECA

- Salida o retroceso:

- a) Dominio del movimiento de salida o retroceso en una nota, en dobles notas y en acordes.

- Movimiento de rotación. Acordes arpegiados:

- a) Dominio del movimiento de rotación en series de dedos correlativos, en diseños y acordes arpegiados (bajo de Alberti,...), y en diseños no correlativos.

- Mordentes:

a) Dominio de los mordentes con cambio de dedo (2-4-3, 1-3-2 y 1-4-3 en mano derecha, y 4-2-3, 3-1-2 y 4-1-3 en mano izquierda).

b) Dominio de la digitación de dedos alternos y correlativos en trinos.

- Paso del Pulgar. Estudio de Escalas y Arpeggios:

a) Dominio del paso del pulgar y del paso de la mano por encima del pulgar tanto en escalas como en arpeggios.

b) Perfeccionamiento del paso del pulgar por desplazamiento lateral.

- Stacatto Legiero:

a) Dominio del stacatto legiero.

- Repetición de una nota:

a) Dominio de la repetición de una nota con cambio de dedos.

b) Dominio del rebote de muñeca en repeticiones rápidas de notas o de acordes.

- Octavas en piano de mano y de rebote:

a) Dominio de la repetición de octavas de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.

b) Dominio de las series de octavas legato y stacatto en piano, de mano o de rebote con o sin desplazamiento lateral.

### 1.3. ANTEBRAZO-CODO

- Ataque vertical:

a) Dominio del ataque vertical: Portato o non legato.

- Ataque lateral o movimiento axial. Trinos y Trémolos:

a) Dominio de los trinos y trémolos con distintas fórmulas rítmicas.

- Lanzamiento. Movimiento semicircular:

a) Dominio de los saltos con caída en una nota o en un acorde, con movimiento semicircular.

- Octavas en Forte:

- a) Dominio de una serie de octavas en forte.

#### 1.4. BRAZO-HOMBRO

- Notas, dobles notas y acordes en fortísimo:

- a) Dominio de la utilización consciente del peso del brazo, sobre notas aisladas, dobles notas y acordes, teniendo en cuenta la relajación del cuello y de los músculos faciales.
- b) Desarrollo y dominio de la fuerza de los músculos del brazo.

- Movimientos semicirculares:

- a) Dominio de los movimientos semicirculares para abordar los cruzamientos de manos y los grandes saltos.

- Impulso Vertical. Stacatto en forte:

- a) Dominio del impulso vertical que permite la realización de stacatto forte.

- Octavas en fortísimo:

- a) Dominio de las octavas de rotación desde el hombro.
- b) Perfeccionamiento del impulso circular para poder enlazar con suma rapidez dos o más octavas o acordes.

## 2. Contenidos para la consecución de los Objetivos B), F) y E)

2.1. Desarrollo y dominio de la sensibilidad auditiva, para comprobar que la relación sonora corresponde con la visión interior:

- a) Percibir las diferentes posibilidades sonoras del piano.
- b) Percibir una buena calidad del sonido.
- c) Apreciar la diferencia de sonido entre un ataque realizado con la yema o con la punta del dedo.

- d) Tener en cuenta la mayor cantidad de armónicos y el mayor tiempo de extinción del sonido en el registro grave del piano para equilibrar la dinámica, la articulación y el pedal de resonancia.
- e) Esperar a que la cuerda alcance su máxima vibración antes de una nueva pulsación, para poder resaltar una nota o acorde de especial importancia, alcanzando la máxima belleza del sonido.
- f) Tener en cuenta el volumen residual de una nota de larga duración para conseguir una buena continuidad sonora de la frase.
- g) Tener en cuenta el tiempo de reverberación después de una dinámica amplia si a ésta le sigue un piano súbito, esperando convenientemente para que el nuevo diseño sea audible.
- h) Tener en cuenta la mayor o menor rapidez en abandonar los dedos el teclado ya que repercute en que el sonido desaparezca bruscamente o de manera paulatina y amable.
- i) Tener en cuenta, en música polifónica, el compensar sonoramente la extinción de la voz que posee los valores más largos para que no se pierda la continuidad del fraseo, dando también transparencia a las demás voces y utilizando el mínimo pedal de resonancia.
- j) Apreciar la diferente acústica de cada sala de conciertos para poder escoger el empleo de pedal adecuado.

2.2. Audición musical: análisis y comprensión de los diferentes elementos musicales e interpretativos a partir de audiciones seleccionadas.

- a) Asistir a los conciertos, especialmente a los de nuestros compañeros.
- b) Escuchar música en los medios audiovisuales, en la fonoteca del centro o en la personal.
- c) Analizar comparativamente diferentes versiones de una obra previamente estudiada, con el subsiguiente debate entre los compañeros/-as y el profesor/-a.
- d) Analizar las grabaciones efectuadas en los recitales de alumnos.

### **3. Contenidos para la consecución de los Objetivos C) y D)**

3.1. ELEMENTO TEXTUAL: Análisis, comprensión e interpretación de la grafía tradicional.

- a) Respetar el contenido musical en todas sus facetas, respecto a tesituras, valores, articulaciones, ornamentos, figuraciones, dinámica, agógica, estilo y carácter.
- b) Adecuar la velocidad de los ornamentos al tempo general de la obra, y adecuar su dinámica al estilo correspondiente.
- c) Procurar la regularidad rítmica de los ornamentos.
- d) Saber conjugar, para la articulación o fraseo de pequeños grupos, la separación corta entre ellos con la disminución dinámica al final de cada grupo.

3.2. ELEMENTO FORMAL: Análisis y comprensión de los diferentes elementos formales, así como de la terminología indicada por el autor en la partitura:

- a) Analizar formalmente de lo global a lo particular, de la estructura general a la simple célula o motivo, pasando por movimientos, secciones, periodos, semiperiodos y frases, así como puentes, procesos cadenciales, introducción y coda.
- b) Reconocer las formas musicales básicas: Lied, Sonata, Suite, Preludio, Rondó, Minué, Vals.
- c) Identificar adecuadamente un proceso cadencial, una exposición y su consiguiente reexposición, e interpretar adecuadamente una introducción y una coda, la cuál deberá ser a más velocidad.
- d) Identificar el punto culminante o clímax de cada frase, periodo, sección y del conjunto de la obra, así como las notas más importantes de una frase.
- e) Reconocer la importancia temática como elemento destacable del contexto musical en sus diversas configuraciones: Repetición, imitación, variación, secuencia, desarrollo y reexposición.
- f) Diferenciar dinámicamente, aunque de manera equilibrada y teniendo en cuenta en cada momento cuál es la voz más importante, las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga, así como el carácter entre las entradas y los episodios.
- g) Dar mayor importancia a la nota más grave que a las del resto de un diseño de acompañamiento.
- h) Reconocer los diálogos que se establecen entre las distintas voces para poder contrastarlas, estableciendo las respiraciones oportunas.

i) Caracterizar las diferentes voces de una Invención, Sinfonía o Fuga con una adecuada y variada gama de articulaciones.

j) Reconocer la importancia expresiva de dos notas simultáneas muy separadas, situadas hacia ambos extremos del teclado, con el fin de resaltarlas adecuadamente.

3.3. ELEMENTO ARMÓNICO: Análisis y comprensión de los diferentes elementos armónicos:

a) Identificar el acorde tríada, en estado fundamental y en sus inversiones.

b) Identificar y relacionar las tonalidades mayores y menores para conferirles el carácter expresivo inherente a ellas, contrastante entre sí.

c) Identificar los acordes de Tónica, Dominante y Subdominante, sintiendo los puntos de tensión y de distensión armónica que se producen entre ellos.

d) Identificar las Sensibles, que requieren una resolución, sin precipitar la llegada de la Tónica.

e) Identificar las Cadencias Plagal y Perfecta en su aspecto conclusivo.

f) Identificar la Semicadencia, de carácter suspensivo, de especial significado expresivo en la obra de J. S. Bach.

g) Sentir el carácter o color inherente a cualquier tonalidad.

h) Sentir la intención expresiva de una enarmonía o de una modulación enarmónica.

i) Sentir el carácter de asentamiento y grandiosidad de una nota pedal.

3.4. ELEMENTO EXPRESIVO: Análisis y comprensión de los elementos expresivos para conseguir una interpretación consciente y no meramente intuitiva.

3.4.1. Carácter

a) Reconocer la presencia de impresiones auditivas (canto de pájaros, trompas en escenas de caza, bullicio popular, viento, etc.), visuales (claridad-oscuridad, resplandor-bruma, movimiento-estatismo, proximidad-lejanía), ambientales (salida o puesta de sol, estaciones del año, etc.) y olfativas (perfumes, salobre del mar), para intentar imitarlas musicalmente.

b) Reconocer los elementos propios que definen el estilo y la estética de cada compositor, con el fin de realizar una interpretación adecuada.

c) Utilizar el contraste de los elementos expresivos (carácter, dinámica, agógica, ritmo, articulación, pedal) como recurso básico de la interpretación de una obra.

d) Reconocer los aspectos programáticos de una obra.

e) Reconocer la influencia musical directa de una obra de un compositor a otro, lo que nos puede aproximar al carácter de dicha obra.

f) Imaginar, en una obra de J. S. Bach, la idea de su instrumentación original.

#### 3.4.2. Aspecto agógico

a) Sentir la música por periodos largos evitando una interpretación vertical, en lugar de sentir las pulsaciones de cada unidad métrica o en lugar de contar cada diseño repetitivo de una serie.

b) Tener en cuenta la relación entre movimientos extremos para la elección del tempo de una Sonata, o por la relación entre repeticiones temáticas en una obra cíclica.

c) Guardar la coherencia del tempo en el transcurso de una obra.

d) No convertir en tiempos fuertes aquellos tiempos débiles o partes de tiempo débil que lleven acento.

e) Frasear teniendo en cuenta la métrica y el rubato, haciendo fluir la música hacia el punto focal escogido.

f) Frasear realizando puntuaciones semejantes al lenguaje gramatical (coma, punto, punto y coma, punto y aparte, etc.) y escogiendo los puntos concretos para enfatizar.

g) Priorizar la continuidad de la línea melódica, evitando así su ruptura, sobre necesidades de cambio de pedal o al tener que abordar algunas de sus notas mediante saltos o arpeggios.

h) Resaltar la importancia de una nota o acorde ya sea haciéndola esperar, ya sea esperando las voces secundarias posteriores o ambas cosas a la vez, independientemente del recurso dinámico.

i) Tener en cuenta que, por necesidad expresiva, se requiere un cierto tiempo para pasar de una sonoridad débil a otra fuerte inmediata.

j) Realizar un ritardando o un acelerando en perfecta progresión, sin que se llegue a producir un cambio de tempo.

k) Reconocer e silencio y el calderón como valores expresivos, otorgándoles una duración adecuada al contexto musical.

l) Dar importancia a la cesura o respiración como recurso de contraste expresivo, ya sea entre diferentes secciones o en cambios de tonalidad.

- m) Reconocer la diferente continuidad existente entre los movimientos de una Sonata, las distintas Variaciones, las danzas de una Suite, un Preludio y su Fuga, o entre las diferentes obras de un recital.
- n) Adecuar la duración del staccato y del martellatto al tempo de la frase, al contexto musical y al estilo.
- ñ) Adecuar la duración de las notas finales de una frase para que no resulten ni demasiado cortas ni demasiado largas.
- o) Tener en cuenta los cambios de tempo que se pueden producir en el transcurso de una obra y que, aunque no estén indicados en la partitura, tenemos constancia escrita de dicha intención, en compositores como Beethoven, Brahms, etc.
- p) Reconocer aquellas obras del siglo XX en las que el ritmo debe ser flexible, propias de compositores como Scriabin o Bartok.
- q) Procurar que el rubato resulte espontáneo.

#### 3.4.3. Aspecto dinámico

- a) Controlar el nivel dinámico exigido en cada situación.
- b) Realizar los reguladores con perfecta progresión, sobre todo en su inicio, manteniendo la dinámica precedente.
- c) Mantener la dinámica y la rítmica hasta el final de una frase, sin precipitarlas a la siguiente.
- d) Dosificar la dinámica para poder alcanzar el clímax con la intensidad conveniente.
- e) Llegar a sentir el fondo de las teclas en dinámicas débiles, para obtener un sonido cantáble y de calidad.
- f) Reconocer el sforzando (sfz) como valor expresivo y diferenciado según el contexto musical, aunque siempre en concordancia con la dinámica del pasaje.
- g) Interpretar los signos dinámicos dentro del contexto estilístico de cada compositor.
- h) Otorgar importancia al contraste expresivo que se produce entre dos dinámicas muy diferenciadas consecutivas.
- i) No sobrepasar la capacidad sonora del piano en dinámicas fuertes (ff o fff), pues se resta en cantidad y calidad de sonido que se puede obtener con relación al esfuerzo producido; en lugar de amplio y redondo, el sonido se convierte en seco y brutal.

j) Tener en cuenta los cambios dinámicos “por terrazas” propios del periodo barroco-clásico.

#### 3.4.4. Aspecto tímbrico

- a) Buscar la mayor amplitud de nuestra paleta sonora-tímbrica en el piano.
- b) Reconocer la imitación tímbrica sugerida por el compositor, con el fin de obtenerla a través del piano: sonido de campanas, caja de música, etc.

#### 3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas

- a) Reconocer el valor expresivo de la síncopa como fórmula rítmica, de especial significación en la obra de J. S. Bach.
- b) Tener en cuenta la posibilidad de emplear la fórmula repetida como respuesta o eco, para conseguir un mayor contraste expresivo.
- c) Emplear la progresión como fórmula melódica-armónica expresiva.
- d) Reconocer el valor expresivo del cromatismo.
- e) Reconocer el valor simbólico o descriptivo de determinados diseños rítmicos o melódicos.

#### 3.5. ELEMENTO GESTUAL

- a) Mantener la inmovilidad gestual en los silencios dramáticos y en los finales lentos, para incrementar su expresividad y no cortar la expectativa del oyente.
- b) Adecuar gestualmente los enlaces de los diferentes movimientos de una Sonata, Suite, Variaciones etc.

#### 3.6. PARATEXTO

- a) Conocer el autor de las composiciones que se estudian.
- b) Saber el título de las composiciones que se estudian.
- c) Distinguir la época de las composiciones que se estudian.
- d) Leer textos relacionados con la interpretación y el estudio del piano.
- e) Leer textos sobre historia de la música, relacionándolas también con la globalidad de las tendencias artísticas, culturales y sociales.

#### **4. Contenidos para la consecución del Objetivo G), H) e I)**

##### **4.1. ESTUDIO**

###### **4.1.1. Prevención**

- a) Realizar ejercicios de relajación y de respiración antes de la práctica del piano.
- b) Realizar precalentamiento de los músculos antes de la práctica diaria, como prevención de sobrecarga muscular y tendinitis.
- c) Alternar adecuadamente el tiempo de estudio y el de descanso para poder mantener la concentración y para evitar la fatiga muscular (5 o 10 minutos de descanso por cada 30 de estudio).
- d) Realizar ejercicios de estiramiento antes y después de la práctica del piano.

###### **4.1.2. Planificación**

###### **A) Planificación General**

- a) Planificar diariamente el estudio fijándose objetivos realizables, anotando el progreso realizado al finalizar la sesión y planificando el siguiente.
- b) Empezar la sesión de trabajo por las tareas que requieran mayor concentración, y dedicar la parte final del estudio a tareas de mayor automatismo.
- c) Mantener la regularidad del estudio diario.
- d) Mostrar la digitación elegida al profesor/-a para su valoración, previamente al inicio de la práctica de la obra.
- e) Asumir de inmediato las correcciones e indicaciones efectuadas por el profesor, en la partitura o comentados verbalmente.
- f) Dedicar una parte del estudio a interpretar las obras completas como si estuviésemos en un recital, observando dónde están los fallos y posteriormente parándose a estudiarlos concienzudamente.
- g) Grabarse mientras practicamos para poder mejorar la autocrítica.

###### **B) Proceso de estudio**

- a) Analizar detalladamente todos los elementos musicales: La estructura con sus puntos culminantes, la armonía, el contrapunto, la dinámica, la agógica, la articulación, el carácter global y el de sus secciones, la digitación y los pedales.
- b) Realizar una buena lectura que respete todo el contenido de la partitura.
- c) Practicar fraccionadamente por pequeñas frases o semifrases. No se trata de leer la obra sino de practicarla con precisión y asimilarla desde el primer momento con todos sus elementos musicales, y alcanzando el tempo lo antes posible.
- d) Ser consciente en cada momento del estudio del punto estructural de la obra donde nos encontramos.
- e) Practicar lentamente (no excesivamente), con mayor amplitud de los movimientos, con la ayuda opcional del metrónomo, aumentando progresivamente la velocidad hasta alcanzar el tempo final de la obra.
- f) Realizar un análisis técnico para ver donde están los pasajes de mayor dificultad, aislar y resolver las dificultades puntuales:
- Practicar solo la línea melódica para sentir mejor el fraseo (con o sin la línea del bajo), incorporando gradualmente las demás voces.
  - Practicar solo las voces intermedias que constituyen el acompañamiento.
  - Practicar alternando las dos manos en aquellos diseños imitativos del periodo barroco o clásico, escritos para ser ejecutados con una sola mano.
  - Practicar fraccionando un diseño rápido de cierta longitud en pequeños grupos que correspondan a una posición de la mano, y aumentando progresivamente la cantidad de notas del grupo.
  - Practicar por acentos en pequeños grupos aquellos diseños rápidos a dos manos, para conseguir una perfecta sincronización.
  - Practicar las dobles notas para conseguir una perfecta simultaneidad, y diferenciando las dos voces por medio de articulaciones diferentes.
- g) Tener en cuenta que en los pasajes de mayor dificultad se tiende a aumentar la velocidad de manera inconsciente.
- h) Cruzar las manos en pasajes rápidos al unísono, para poder concentrarse mejor en la mano izquierda.

### C) Estudio sonoro

- a) Buscar siempre la calidad de sonido, evitando que éste sea duro o tenso, salvo que la música lo requiera.

- b) Tener en cuenta las variables que influyen en la calidad del sonido: velocidad y altura del ataque, peso, masa, percepción de la profundidad de la tecla y la superficie de contacto (punta o yema del dedo).
- c) Conseguir el control dinámico que cada situación requiera.
- d) Escuchar los acordes, especialmente a dos manos, controlando la simultaneidad de ataque y agudizando la capacidad de modular el equilibrio o balance de todas sus notas a nuestra conveniencia.
- e) Conseguir un balance correcto en las dobles notas que conforman una melodía, debiendo destacar, generalmente, la nota superior.
- f) Practicar la independencia dinámica de las voces exagerando su diferencia o contraste.
- g) Practicar parándose justo antes de un cambio dinámico súbito y contrastado.

#### D) Estudio rítmico

- a) Mantener la precisión en pulso y en la claridad métrica.
- b) Subdividir los valores si fuese necesario para tener una mayor precisión rítmica.
- c) Evitar la desigualdad rítmica y sonora en los pasajes donde se alternan las dos manos, anticipando la colocación en la tecla del primer dedo de cada alternancia.
- d) Corregir la irregularidad rítmica y sonora:
  - Con la ayuda del metrónomo.
  - Modificando los parámetros que generan el sonido o evitando tensiones.
  - Inventando ejercicios que se basen en imitaciones o en diferentes posibilidades de variaciones rítmicas, fuera del teclado o en él, pero nunca en el pasaje de la obra que se estudia.

#### E) Estudio gestual

- a) Economizar al máximo los movimientos.
- b) Colocar anticipadamente las manos en las nuevas posiciones, aprovechando los momentos de pausa.
- c) Acostumbrarse a no mirar el teclado, controlando las distancias por sensaciones kinestésicas.
- d) Practicar con legato físico (dedos) y no solo con legato acústico (pedal), salvo cuando el primero no fuera posible, y comprobando periódicamente sin el pedal su correcta realización.

- e) Aprovechar el impulso adquirido en los primeros ataques para facilitar los sucesivos.
- f) Realizar los movimientos de muñeca conforme a los apoyos rítmicos.
- g) Levantar las teclas simultáneamente al llegar un silencio, con especial atención a la sincronización de las dos manos.
- h) Levantar simultáneamente las manos (y el pedal) al finalizar la interpretación de una obra.
- i) Tener en cuenta la topografía del teclado en la continuidad de teclas negras y teclas blancas, para escoger adecuadamente el punto de contacto de los dedos con las teclas y evitar así un movimiento excesivo del brazo hacia dentro y hacia fuera del teclado.
- j) Tener en cuenta el adecuado ángulo de ataque de los dedos al pulsar las teclas negras, especialmente al abordarlas en salto.
- k) Abordar las aberturas o saltos de un diseño preparando la abertura de la mano previamente.
- l) Practicar los saltos colocando el dedo en la tecla lo más rápidamente posible sin llegar a hundirla.
- m) Facilitar los saltos con caída en el meñique colocando y visualizando el pulgar a su distancia de octava.
- n) Practicar los saltos simultáneos a dos manos visualizando en primer lugar la tecla de llegada de una mano, colocándola lo más rápidamente posible, para poder observar el salto de la otra mano.
- ñ) Preparar en el aire el acorde abordado en el salto.
- o) Preparar o anticipar con el brazo, el tronco o la vista, las nuevas posiciones que requieren los registros alejados o los cruzamientos de manos.
- p) Sopesar la elección de la colocación de manos, cuando tienen que tocar las dos en el mismo registro.

#### 4.2. MEMORIZACIÓN

- a) Practicar la memorización:
  - De una manera regular y gradual, conforme a la práctica y la experiencia, primando la calidad a la cantidad.

- Con planificación, en base a un plazo global distribuido de semanas a días, o bien en base a un número de compases diarios.

- Sin agobios ni precipitaciones.

b) Practicar siempre cantando interiormente el nombre de las notas.

c) Relacionar los pasajes que se repiten exactamente o en distinta tonalidad, así como los que se basan en fórmulas conocidas, como escalas, arpeggios, etc.

d) Ayudarnos de la digitación anotando y reteniendo aquellos dedos claves para la realización del pasaje.

e) Relacionar similitudes o diferencias entre acordes, melodías, ritmos y períodos.

f) Comenzar sin titubeos en cualquier punto de la obra, comprobando así una buena memorización.

g) Tocar lentamente y en pianísimo para cerciorarnos de una buena memorización.

h) Practicar solamente con el esqueleto armónico.

#### 4.3. CONCENTRACIÓN

a) Escucharse atentamente.

b) No repetir mecánicamente un pasaje sin tener conciencia de lo que se está haciendo.

c) Realizar ejercicios de concentración, ya sea en el área musical o en otras.

#### 4.4. DIGITACIÓN

a) Reconocer y aplicar la representación digital.

b) Digitar teniendo en cuenta la articulación, el fraseo, el tempo, la dinámica, la topografía del teclado, el ángulo del cuerpo, el ritmo, el carácter y el estilo pianístico, aplicando las digitaciones correlativa, cruzada y repetitiva.

c) Digitar teniendo en cuenta tres factores: Previsión (con los recursos de deslizamiento y sustitución), simultaneidad y Pedalización.

d) Digitar teniendo en cuenta la fuerza, sensibilidad, aberturas interdigitales, interdependencia, rapidez, psicomotricidad y capacidad de rebote de los dedos.

e) Tener conciencia del equilibrio y del centro de gravedad de la mano para digitar convenientemente dobles notas y repeticiones sucesivas o alternas (mordentes, grupetos, trinos y trémolos), utilizando los recursos de una posición cerrada (aproximación de los dedos base, digitación cruzada, deslizamiento, repetición, un dedo sobre dos teclas) y de una digitación variada.

- f) Reconocer los esquemas repetitivos, progresiones, simetrías y paralelismos para digitar de una manera óptima.
- g) Tener en cuenta el cómodo movimiento de prono-supinación para efectuar saltos.
- h) Digitar teniendo en cuenta el incómodo movimiento de ab-aducción, empleando en su lugar la manuación y el trueque de los dedos base.
- i) Tener en cuenta la proximidad de la escritura de ambas manos, con vista a la posibilidad de digitar efectuando combinaciones entre las dos manos.

#### 4.5. PEDALIZACIÓN

- a) Reconocer las formas de representación.
- b) Colocar correctamente el pie en el pedal de resonancia: Parte superior en continuo contacto con el pedal, talón apoyado en el suelo y tobillo relajado, utilizando zapatos de suela fina para aprovechar la sensibilidad del pie.
- c) No accionar el pedal de resonancia de forma brusca, evitando así el ruido de la maquinaria.
- d) Aprovechar el pedal de resonancia para acumular sonidos, para obtener un legato que no es posible o conveniente realizar con los dedos, para enriquecer o embellecer el sonido, para fortalecer un acento o ritmo sincopado, para ligar un bajo y para colaborar con la dinámica.
- e) Encontrar la pedalización más idónea teniendo en cuenta la armonía, el diseño (melódico o armónico, ascendente o descendente), el registro, la dinámica, la textura, la articulación, el fraseo, el tempo, el carácter, el ritmo, el estilo y la acústica de la sala.
- f) Tener en cuenta otros factores que influyen directamente en la pedalización, como son el equilibrio dinámico de las voces y el peso o ligereza del ataque.
- g) Saber utilizar la pedalización digital, simulando el pedal de resonancia manteniendo hundidos ciertos dedos para prolongar el sonido de algunas notas del registro grave o medio, evitando así la acumulación de las disonancias que se producirían con el empleo del pedal en el cantabile.
- h) Saber emplear diferentes tipos de pedal de resonancia:
  - Rítmico o de acentuación: Descender el pedal al mismo tiempo que pulsamos las notas.
  - Sincopado o armónico: Renovar el pedal, partiendo de un pedal hundido, inmediatamente después del nuevo ataque de las notas.

- Anticipación: Accionar el pedal antes de la emisión del sonido, coincidiendo con silencio, vibrando así las cuerdas desde el primer instante del ataque.
- Sincopado retrasado (o de superposición): Cambiar el pedal sincopado un poco más tarde de la entrada del nuevo sonido, superponiéndose éste con el anterior.
- De simultaneidad: Accionar rápidamente el pedal para poder coger con él las notas ornamentales que introducen un nuevo diseño armónico.
- De difuminación: Levantar lentamente el pedal para difuminar o extinguir el sonido, una vez levantados los dedos de las teclas.
- Estático: Mantener parcialmente hundido el pedal, ya sea a una distancia de  $\frac{1}{4}$ ,  $\frac{1}{2}$  o  $\frac{3}{4}$  del inicio de su recorrido para mantener un ambiente de resonancia constante.
- De cambios parciales: Mover el pedal parcialmente en su recorrido, sin llegar a bajar totalmente los apagadores.
- Vibrato: Mover rápidamente el pedal dentro de un margen corto de recorrido.

#### 4.6. LECTURA A PRIMERA VISTA

- a) Ejecutar fragmentos musicales cortos, a dos manos, dentro de tonalidades conocidas, priorizando una interpretación “musical” sin interrupciones, ni repeticiones, tratando de ajustarse al tempo indicado.
- b) No pararse ni volver hacia atrás para ofrecer un diseño musical continuado.
- c) Ir con la vista lo más adelantada posible del lugar que estamos tocando en ese momento.
- d) Mantener el ritmo constante sintiendo el pulso interiormente y sin tener que recurrir a otro gesto externo.

### 5. Contenidos para la consecución del Objetivo K)

#### 5.1. SALUD FÍSICA Y MENTAL

- a) Realizar ejercicios físicos que tonifiquen o potencien las musculaturas cervicodorsal, abdominal y lumbar.
- b) Practicar deportes compatibles con la práctica instrumental, como la natación, tenis de mesa, remo, etc.
- c) Prevenir la fatiga visual, adecuando la calidad y la intensidad luminosa.
- d) Seguir una buena alternancia entre estudio y descanso.

## 5.2. CONTROL DEL TRAC

- a) Dejar de evitar el recital público, al contrario buscar ocasiones para acostumbrarse a él, aprendiendo a tocar con ese nivel de activación superior al normal.
- b) Aprovechar el aspecto positivo del trac, ya que aumenta el aporte sanguíneo a los músculos y al cerebro, mejora los reflejos y nos hace estar más activos.
- c) Tomar conciencia de que ningún artista puede evitar el trac totalmente.
- d) Practicar técnicas de relajación-respiración.
- e) Preparar y dominar las obras, dejándolas madurar, confiando en nuestras capacidades memorísticas y técnicas en general.
- f) Concentrarse exclusivamente en la música que se está interpretando, gozando de la interpretación y sin dar importancia a los errores que se vayan cometiendo.

## 5.3. EQUILIBRIO Y RELAJACIÓN CORPORAL

- a) Adoptar una postura corporal de perfecto equilibrio: Cabeza erguida con la barbilla perpendicular al tronco y en perfecta alineación con una espalda vertical o ligeramente inclinada hacia delante, y siempre derecha; cuerpo sentado en el borde de la silla que permita libertad de movimientos y a la altura justa que permita sentir tanto la sensación de apoyarse en el teclado como la de colgarse de él; pie izquierdo bien aposentado frente al pedal celeste y pie derecho en el pedal de resonancia; muñeca en línea con la mano y antebrazo; codos libres sin aproximarlos en exceso al cuerpo y colocación de la mano conforme a su posición de relajación natural.
- b) Experimentar la relajación de todo el cuerpo, especialmente la espalda, tobillos, hombros, cuello, músculos faciales, brazo, muñeca y dedos, con especial atención al pulgar y al meñique.
- c) Tomar conciencia de la importancia de la relajación de los músculos del brazo, sintiendo éste como una unidad.
- d) Tomar conciencia de la importancia de la respiración profunda para mantener el cuerpo bien oxigenado durante la práctica instrumental, intentando adaptarla a los silencios y a las curvas musicales de la obra.
- e) Tomar conciencia de que la presión de los dedos después de haber producido el sonido es un desperdicio de energía y fuente de tensiones.

f) Cerrar las aberturas interdigitales siempre que sea posible, ya sea en arpeggios o en series de acordes, con el fin de evitar tensiones.

## **6. Contenidos para la consecución del Objetivo M)**

### **6.1. CONOCIMIENTO DE LAS CONDICIONES DE UBICACIÓN**

- a) Con relación a la temperatura y humedad, para proteger la delicada maquinaria constituida por madera, fieltro y paño.
- b) Con relación a fuentes de frío o calor, y corrientes de aire.
- c) Con relación a la acústica, tanto desde el punto de vista de ubicación en la estancia como el de un posible acondicionamiento de ésta.

### **6.2. CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE MANTENIMIENTO**

- a) Evitar tocar el piano con las manos sucias.
- b) Limpiar periódicamente el teclado y el mueble.
- c) Evitar derramar líquidos encima o dentro del piano.
- d) Evitar colocar encima del piano objetos que puedan producir ruidos o vibraciones.
- e) Hacer afinar y ajustar el piano periódicamente:
  - Regulación del teclado (gradelnie).
  - Holgura y peso de las teclas.
  - Mecanismo de accionamiento del teclado (apagadores, altura de los martillos, calado, escape, atrape, caída y repetición).
  - Martillos (entonación).
  - Pedales.

### **6.3. RECONOCIMIENTO DE LOS DESAJUSTES MÁS COMUNES**

- a) Ruido o vibraciones.
- b) Teclas que no remontan.
- c) Sonidos que no se apagan.
- d) Desajuste en la pulsación del teclado.
- e) Desajuste del mecanismo de los pedales.

f) Mala repetición de las notas.

#### **7. Contenidos para la consecución del Objetivo L)**

- a) Organizar “sesiones musicales” para tener ocasión de interpretar el programa estudiado, ya sea en solitario o en programas conjuntos con otros compañeros.
- b) Sentir la necesidad de transmitir la música.
- c) Tener confianza en nuestras capacidades.
- d) Concentrarse en el aspecto expresivo y comunicativo de la interpretación como medio de contrarrestar el nerviosismo, no dando importancia a los errores que se vayan cometiendo durante el recital.
- e) Resolver instantáneamente el problema de encadenamiento o continuidad que se produce cuando introducimos un cambio involuntario en la interpretación.
- f) Escoger con atención el orden del programa teniendo en cuenta los diversos condicionantes: estilo, dificultad de las obras y seguridad en su ejecución o memorización.

#### **8. Contenidos para conseguir la consecución del Objetivo J)**

- a) Mirar al director o a los compañeros siempre que sea necesario para una buena conjunción.
- b) Emplear una gestualidad común, para los inicios, finales y silencios.
- c) Ayudarse de la señalización gráfica en aquellas partituras con frecuentes cambios rítmicos.

### **6.3. SECUENCIACIÓN DE CONTENIDOS POR CURSOS**

#### **6.3.1. CURSO PRIMERO**

##### **1. ESTUDIOS**

A elegir cinco o seis entre:

- CRAMER: n° 2-3-4-5-6-7-9-10.
- CZERNY, C: Op. 299 n° 7-10-12-13-14-21.
- BERTINI: Op. 32 n° 32-38.
- JENSEN: Op. 32 n° 1-3-5-7-15-16.
- HELLER: Op. 46.

BERTINI OP. 66 1

BURGMULLER

OP.105 Nos. 1, 2.

OP.109 11, 12, 13, 15.

HELLER OP.45 3 M. D. Escalas en 3ª quebradas

HELLER OP.45 7 M. D. 8ª tenuto + 3ª ligeras

HELLER OP.45 10 M. D. Acorde tenuto + trémolo Control de pulsación

HELLER OP.45 12 M. D. 6ª, tenuto + ligero

HELLER OP.45 13 M. I. Posición abierta. M. D.Arpegios Muy completo

HELLER OP.45 18 M. D. Escala en modo menor

HELLER OP.46 13 2 manos. Escalas a distancia de 3ª.

Articular 3-4

HELLER OP.46 14 M. D. Pulgar tenuto + articular.Melodía repartida en 2 manos.

HELLER OP.46 15 M. D. Sextas, mordentes 4 páginas

HELLER OP.46 16 M. I. Cambiar dedo en misma nota.

HELLER OP.46 25 M. D.Arpegios. melodía entre 2 manos.

HELLER OP.46 28 M. I. Acompañamiento arpegiado.

GURLITT OP. 107 Nos. 1, 7, 10.

MACDOWELL Op. 39 N° 2.  
POZZOLLI 10 2 manos. Artic 1-2, 4-5  
POZZOLLI 11 2 manos. Artic 1-2 y lanzar 8ª  
POZZOLLI 14 2 manos. Arpeggios alternados  
POZZOLLI 19 2 manos. Arpeggios alternados Armonía rica  
POZZOLLI 24 2 manos. Tresillos + repetir nota Como sinfonía 15

## 2. BARROCO

A elegir dos obras (una de cada grupo) entre:

- A- BACH, J.S.: Invenciones a 2 voces.
- B- BACH, J.S.: Invenciones a 3 voces.

### 2.1

Padre A. Soler: SONATAS R. 102  
SCARLATTI: SONATAS 238, 483.

## 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

- HAYDN, J.: Hob. XVI n° 2-12-13-14-22-47.
- MOZART, W.A.: KV 282-KV 545.
- CLEMENTI, M.: Op. 38 n° 2-3.  
Op. 39 n° 2.
- BEETHOVEN, L. van: Op. 49 n° 2.
- BEETHOVEN: Bagatelas Op.119.

## 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

- CHOPIN, F: Preludios n° 2-4-6. Mazurcas n° 1-2-5-6-11-14. Valses n° 3-9-10-12.
- SCHUMANN, R.: Op. 68.  
Op. 15.
- SCHUBERT, F.: Momentos musicales Op. 94 n° 3.
- MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras n° 1-32-46.

Piezas infantiles Op. 72 nº 5-6.

· GRIEG, E.: Piezas Líricas.

.ALKAN Preludios op. 31 14 le temps qui n'est plus.

.ALKAN Esquisses op. 63 30 Petit air dolente.

BARGIEL Albumblatt

GRIEG 25 Canciones noruegas op.17 5, 16

JENSEN Lieder und Tanze op. 33 Romance nº 6

MUSSORGSKY Une larme

REGER Blatter und Blüten op. 58 1 (hoja de album)

SCHUMANN Albumblätter op. 124 4 Walzer

SCHUMANN Bunte Blätter op.99 Albumblätter 3

THALBERG 6 Romanzas sin palabras 3

TCHAIKOVSKI 6 Morceaux op. 51 4ª Nathalie-valse

## 5. SIGLO XX

A elegir una obra entre:

· BARTOK, B.: Danzas Rumanas nº 1-2-4-5.

For children.

Mikrokosmos.

· DEBUSSY, C.: Children's corner nº 2-3-4-5.

· KABALEVSKY: Toccata Op. 40 nº 1-2.

· PROKOFIEV, S.: Música para niños nº 4-6-7-9-12.

· SHOSTAKOVITCH : Danza de las muñecas.

Preludios Op. 34 nº 2-3-4-6-8.

BARTOK "For Children" Vol I 31, 32, 38, 41

BARTOK "For Children" Vol II 21, 29, 31

CASELLA 11 Children pieces op. 35 4 Bolero, 7 Giga, 11 Galop

GLIERE 12 kinderstücke op. 31 1 Preludio, 2 Nocturno,

4 Traumereien

GLIERE 24 Piezas para Jóvenes op. 34 1, 7, 12

GLIERE Preludio op. 43 nº 1

MACDOWELL Forgotten Fairytales op. 4 4

MACDOWELL Woodland Sketches op. 51 7, 9  
MACDOWELL Sea pieces op. 55 5  
MACDOWELL New England Idyls op. 62 4  
MARTINU Puppets II 4 La marioneta enferma, 5 Colombina canta  
POULENC Mouvements Perpetuels 2  
POULENC Francaise  
POULENC Suite francesa para piano 3  
SIBELIUS 13 Piezas op. 76 8 Piece enfantine, 10 Elegiaco  
SIBELIUS Las flores op. 85 4 Aquileja  
SIBELIUS Bagatelles op. 97 5 Impromptu

#### 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

- ALBÉNIZ, I. : Rumores de la Caleta.  
Malagueña.  
Tango.
  - GRANADOS, E.: Danzas españolas nº 1-2.
  - GURIDI, J.: 8 Apuntes nº 7-8.
  - DONOSTIA: Preludios vascos Nos. 1, 2, 6.
  - MOMPOU, F.: Impresiones íntimas.
  - TURINA, J.: Danzas gitanas Op. 55 Nos. 1, 4,5.
- ALBENIZ España op. 165 5 Capricho catalán

GRANADOS Cuentos de la juventud 2 La mendiga

GRANADOS 8 Valses poéticos 2 melódico, 3 apasionado, 6 sentimental.

GRANADOS Album de melodías ( Musicales 1 ) Mazurca en sol menor

7. Estudio de Escalas, Arpegios y Acordes hasta 5 alteraciones.

#### 6.3.2. CURSO SEGUNDO

##### 1. ESTUDIOS

A elegir cinco o seis entre:

- CRAMER: nº 8-15-17-19-22-31-32-43-46.
- CZERNY, C. 0p. 740: nº 1-3-5-7-16-17.

- CLEMENTI, M: Gradus ad Parnasum nº 1-2.
- BERTINI OP. 66 8 M. I. Baterías de acordes
- BERTINI OP. 66 12 M. D. Tresillos. Articular 4-5
- BERTINI OP. 66 13 M. I. Preparación al trino
- BERTINI OP. 66 14 M. D. 5 Cantabile + infer. Tremolados
- BERTINI OP. 66 22 2 manos. Arpegios
- HELLER OP.45 14 2 manos. Acordes batidos, manos solapadas.
  
- HELLER OP.45 16 M. I. Cantabile. M. D. Arpegios Parece romanza
- HELLER OP.45 23 M. I. Articular en tresillos
- HELLER OP.45 24 M. I. Tresillos arpegiados
- HELLER OP.46 29 M. D. Arpegiada. M. I. Cantabile
- JENSEN OP. 32 1 M. D. Polifonia, cantabile Pedal
- JENSEN OP. 32 2 M. D. Sextas en legato
- JENSEN OP. 32 4 M. D. Tresillos recorriendo teclado
- JENSEN OP. 32 5 M. D. Terceras en legato-staccato
- JENSEN OP. 32 7 M. I. Arpegios abiertos
- JENSEN OP. 32 17 M. D. Semicorcheas divertido
- POZZOLLI 12 2 manos. Seisillos + posición cerrada Prepara grupeto
- POZZOLLI 13 2 manos. Notas basculantes Prepara b. Alberti
- POZZOLLI 15 2 manos. Arpegios sep por silencios
- POZZOLLI 17 2 manos. Art. Posición cerrada-abierta Prepara grupeto
- POZZOLLI 18 2 manos. Arpegio + □ onsolaci 8ª
- POZZOLLI 20 2 manos. Escalas y arpegios constantes Tipo Czerny
- POZZOLLI 21 2 manos. Arabescos cromáticos
- POZZOLLI 23 2 manos. Tenuto + articular 1-2 Prepara trino
- POZZOLLI 25 2 manos. Terceras en legato

## 2. BARROCO

A elegir dos obras entre:

- BACH, J.S.: Invenciones a 3 voces.
- HAENDEL, G.F.: Suites nº 1-10-11-12.

. Padre A. Soler : SONATAS R.28, 104

. Scarlatti : SONATAS 21, 31, 33, 90, 235, 297, 430, 476

### 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

- HAYDN, J.: Hob. XVI nº 5-6-23-27-33-35-40-41-42-43.
- MOZART, W.A.: KV 282-KV 545.
- CLEMENTI, M.: Op. 47 nº 2. Op. 25 Nº3
- BEETHOVEN, L. van: Sonata Op. 49 nº 1. Variaciones WoO 70

### 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

- CHOPIN, F.: Preludios.
  - Valses. Vals melancólico póstumo en fa sostenido menor. Póstumo.
  - Mazurkas.
  - Nocturnos nº 6-11.
- SCHUBERT, F.: Momentos musicales nº 1-2-4.
- MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras nº 1-7-14-16.
- LISZT, F.: Consolaciones nº 1-2.
- TCHAIKOVSKY, P.I.: Las Estaciones nº 1-3-4-5.

### BACKERGRONDAHL

3 Morceaux op.15 1 Serenade

CUI Preludios op.64 2, 18

DVORAK 6 piezas op. 52 2

DVORAK Valses op. 54 7 en re

FIBICH Moods, Impressions an reminiscences op. 44 198

FIELD Nocturnos 10

GLINKA Vals favorito en Si  $\square$  onso mayor

GRIEG Poetic tone pictures op. 3 1

GRIEG 2 Melodías elegíacas 1

GRIEG Moods op. 73 1, 2

REGER Blatter und Blumen op. 58 2 , 3, 6

REGER Improvisationen Op. 18 1

SCHUMANN Escenas del bosque op. 82 1, 3  
SCHUMANN Bunte Blätter op. 99 Drei Stücklein 1  
SCHUMANN, R.: Op. 15.  
SCRIABIN 10 Mazurkas op. 3 2, 8  
TCHAIKOVSKI 6 Morceaux op. 19 4 Nocturno  
THALBERG 6 Romanzas sin palabras 1, 6  
THALBERG 24 Pensamientos musicales op. 75

## 5. SIGLO XX

A elegir una obra entre:

- BARTOK, B.: Danzas Rumanas.  
3 Rondós.  
Mikrokosmos.
- DEBUSSY, C.: Children's corner nº 1-6.
- FAURE, G.: Romanzas sin palabras Op. 17 nº 1-3.
- PROKOFIEV, S.: Visiones fugitivas Op. 22.
- KODALY, Z.: Op. 3.

AKIMENKO Reverie op. 28 2  
BABADJANIAN Elegía  
BARTOK "For Children" Vol I 40, 42  
BARTOK "For Children" Vol II 22, 40-41  
FAURÉ Piezas breves op. 84 5 Improvisación  
GERSHWIN 18 Songs hits 'S wonderful, Clap yo' hands, Do it again  
GILLOCK Valse etude  
GILLOCK 3 Jazz Preludes nº 3  
GODOWSKY Triakontameron 26 The cuckoo clock, 27 Lament  
GODOWSKY Walzermasken 21 Oriental  
HAHN Portraits de peintres 3 Anton Van Dyck  
HONEGGER □uvenile de Chopin  
IBERT Histoires 4, 8  
JANACEK On an overgrown path 1 Our evenings, 2 A blown-away leaf  
MARTINU Puppets II 3 Recuerdos de Colombina

MILHAUD Saudades do Brasil op. 67 1, 8  
NAZARETH Turbilhao de beijos (vals)  
POULENC 5 Impromptus 3  
POULENC Mouvements Perpetuels 1  
POULENC Nocturnos 8  
SIBELIUS 13 Piezas op. 76 1 Esquisse  
ZEMLINSKY Ländliche tänze 1, 3, 4

#### 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

ALBÉNIZ, I. : Tango. Pavana  
ALBÉNIZ Zambra Granadina (danza oriental)  
ALBÉNIZ España op. 165 6 zortzico  
ALBÉNIZ 6 Pequeños valeses op.25 1, 3, 6  
ALBÉNIZ Recuerdos de viaje 7 En la playa

· GRANADOS, E.: Danzas españolas nº 3-4-5-7-8.

GRANADOS Cuentos de la juventud 3 Canción de Mayo, 10 Marcha

GRANADOS 8 Valeses poéticos 5 brillante

GRANADOS ( Juveniles 2. Boileau) Carezza

GURIDI Ocho apuntes 2 Canción vasca

· DONOSTIA: Preludios Vascos.

· MOMPOU, F.: Canciones y Danzas nº 1-5-9.

· TURINA, J.: Danzas gitanas Op. 55.

Niñerías.

Jardín de niños Op. 63.

7. Estudio de Escalas, Arpegios y Acordes hasta 5 alteraciones.

### **6.3.3. CURSO TERCERO**

#### **1. ESTUDIOS**

A elegir cinco o seis entre:

- CRAMER, J.B.: nº 13-17-23-27-31-33-34-36-37-48-50-52-56-59-65-73.
- CZERNY, C.: Op. 740 nº 1-3-5-7-16-17-21-23-37-41.
- CLEMENTI, M.: Gradus ad Parnasum nº 16-17.
- MOSZKOWSKY, M.: Op. 72 nº 2-4-5-10.

BERTINI OP. 66 3 2 manos. Tresillos en pos. Cerrada

BERTINI OP. 66 5 M. D. Articular en posición abierta

BERTINI OP. 66 6 M. D. Alternar acorde- nota

BERTINI OP. 66 9 M. D. 5 Cantabile + infer. Tremolados

BERTINI OP. 66 19 M. I. Arpeggios

BERTINI OP. 66 20 2 manos. Baterías de acordes

HELLER OP.45 15 2 manos. Acordes y saltos

HELLER OP.45 17 M. D. Arpeggios + cantabile

HELLER OP.45 19 2 manos. Trino + tenuto simultáneos

HELLER OP.45 20 M. D. Prepara arpeggios ascendentes

HELLER OP.45 21 M. I. Arpeggios Complementarios

HELLER OP.45 22 2 manos. Cruzar manos

HELLER OP.46 30 M. D. Rotación antebrazo. M. I. 2 M. I. Saltos. M. D. Semicorcheas

JENSEN OP. 37 3 M. I. Semicorcheas

JENSEN OP. 37 6 M. D. Escalas en terceras

JENSEN OP. 37 13 M. D. Terceras-sextas legato

JENSEN OP. 37 18 M. D. Escalas quebradas en 6ª

LISZT S. 136 1 M. D. Semicorcheas recorriendo piano

LISZT S. 136 4 2 manos. Terceras alternas

LISZT S. 136 5 M. D. Planos sonoros a contratiempo

POZZOLLI 16 2 manos. Arpeggios continuos asc-des

SIBELIUS Op. 76 2 M. I. Saltos. M. D. Semicorcheas leggiero

#### **2. BARROCO**

A elegir dos obras entre:

BACH, J.S.: El clave Bien Temperado (a 3 voces).

Padre A. Soler SONATAS R. 84, 106

SCARLATTI SONATAS 8, 23, 84, 187, 255, 256, 325, 352, 375, 428, 457, 470

### 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

· HAYDN, J.: Hob. XVI n° 18-24-28-29-30-31-32-34-36-37-48.

· MOZART, W.A.: KV 279-KV 280-KV 281-KV 283-KV 309.

· BEETHOVEN, L. van: Op. 79- Op. 14 n° 1.

### 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

CHOPIN, F.: Preludios.

Valses.

Mazurkas.

Nocturnos.

MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras n° 7-11-18-20-25-31.

LISZT, F.: Consolaciones n° 4-5.

TCHAIKOVSKY, P.I.: Las Estaciones n° 1-3-4-5-10.

REGER, M.: Op. 24 n° 1-4.

Op. 36 n° 4.

Op. 82 n° 1-2-4-8.

BACKERGRONDAHL 3 Morceaux op.15 2 Au bal

BACKERGRONDAHL 4 Sketches op.19 4

DVORAK Humorescas op. 101 7

DVORAK 6 piezas op. 52 6

DVORAK Silhouettes op. 8 11

DVORAK Valses op. 54 3 en La, 4 en Re b, 5

en sol, 6 en Fa, 8 en

Mi b

FIELD Nocturnos 2, 5

GLINKA Nocturno “La Separación”

GLINKA Nocturno en Mi bemol

GLINKA Consolacion en la m sobre una canción rusa

GRIEG Poetic tone pictures op. 3 4  
HELLER Nuits Blanches op. 82 2, 12  
KIRCHNER Legenden op. 18 1, 3  
LESCHETIZKY 3 Piezas op.. 48 1 prelude humoresque  
LIADOV Biryulki op. 2 1  
LIADOV Bagatela op. 30  
MOSZKOWSKI Serenata op. 15 n°1  
NEPOMUCENO Folha d´album 1  
PIERNÉ 15 Piezas op. 3 6 Preludio  
REGER Blatter und Blüten op. 58 Nos. 5 , 7, 8, 10.  
REGER Improvisationen Op. 18 2  
REGER 6 Klavierstücke Op. 24 1 valse-impromptu,  
RUBINSTEIN Melodía en fa op. 3 n° 2  
RUBINSTEIN Kamennoi-Ostrow op. 10 8  
SCHUMANN Bunte Blatter op.99 Drei Stücklein 1 Albumblätter 2  
SCHUMANN Escenas del bosque op. 82 2, 5, 9  
SCHUMANN,C. Soirées Musicales op. 6 3  
SCRIABIN 10 Mazurcas op.3 4, 5. 9  
SMETANA Polkas op.13 1  
TCHAIKOVSKI 2 Morceaux op. 10 1 Nocturno  
TCHAIKOVSKI 6 Morceaux op. 51 6 Vals sentimental  
THALBERG 24 Pensamientos musicales op. 75 12, 23

##### 5. SIGLO XX

A elegir una obra entre:

- BARTOK, B.: Improvisación Op. 20 n° 2.
- DALLAPICCOLA: Cuaderno musical de Annalibera n° 1.
- DEBUSSY, C.: Reverie.  
Arabesca n° 1.
- FAURE, G.: Romanzas sin Palabras Op. 17.
- IBERT, J.: Histories.

- MESSIAEN, O.: Preludio nº 7.
- POULENC: Promenades nº 3-7-8-10.
- PROKOFIEV, S.: Visiones fugitivas Op. 22.
- SHOSTAKOVITCH, D.: Preludio Op. 34 nº 5-11-16-24.
- SZIMANOVSKY: Preludio Op. 1 nº 1,4.

WERNER HENZE: 6 Piezas para jóvenes pianistas.

BORTKIEWICZ Preludios op. 33 5

GERSHWIN 18 Songs hits Somebody loves me, Nobody but you, I'll built a stairway to paradise, Do-do-do, Oh lady be good.

GLIERE 25 Preludios op. 30 3

GODOWSKY Triakontameron 1 Nocturnal tangier, 11 Alt-Wien, 19 A little tango rag

GODOWSKY Walzermasken 15 Elegie

IBERT Histoires 9

MILHAUD Saudades do Brasil op. 67 11

MARTINU 3 esquisses 1

MARTINU Puppets I 5 Danza de las marionetas

MARTINU Puppets II 2 Arlequín

NAZARETH Odeon-tango brasileño

NAZARETH Bregeiro (travieso)

NAZARETH Floraux

NAZARETH Ameno resedá

NIEMANN Japan op. 89 2 Twilight at sea

PONCE Intermezzo

POULENC Nocturnos 4

POULENC Suite francesa para piano 1

RACHMANINOFF 7 Morceaux de salon op. 10 6 Romance

VILLALOBOS □juvenile das crianÇas 7 A gaita de um precoce fantasiado

SHOSTAKOVICH 3 Danzas fantasticas op. 5 1, 2

SIBELIUS 13 Piezas op. 76 4 Humoresque, 5 Consolation

SIBELIUS Los arboles op. 75 5 Sapin (abeto)

SIBELIUS Las flores op. 85 2 Oeillet (clavel)

STOJOWSKI Deux pensées musicales op. 1 1 melodie

ZEMLINSKY Ländliche tänze

## 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

· ALBÉNIZ, I.: Cataluña

Granada.

Asturias.

España Op. 165

· GRANADOS, E.: Ecos de la Parranda.

GRANADOS ( danzas 1. Boileau ) Parranda- Murcia

· GRANADOS ( □ juveniles 3. Boileau ) Moresque

· HALFFTER, R.: 2 Sonatas del Escorial.

Danza de la Pastora.

· HALFFTER, C.: Sonata Op. 1.

· FALLA, M.: Danza del Molinero.

Danza del Corregidor.

· GURIDI, J.: Danzas Viejas nº 3.

Ocho apuntes vascos, 8.

· PALAU: Evocación de Andalucía.

· TURINA, J.: Album de viaje.

Danzas gitanas Op.84, 5.

- LECUONA: Suite Andalucía, 1.

7. Estudio de TODAS las Escalas, Arpegios y Acordes.

Iniciación a las escalas cromáticas.

### 6.3.4. CURSO CUARTO

#### 1. ESTUDIOS

A elegir cinco o seis entre:

- CRAMER, J.B.: n° 26-32-64-77.
- CZERNY, C.: Op. 740 n° 2-8-11-12-18-22-29-30-35-36-42.
- MOSZKOWSKY Op. 72 n° 1-6-11-14.
- GODARD OP. 149 N° 1

HELLER OP.45 25 2 manos. 8ª, arpeggios, acordes Bravura  
 JENSEN OP. 32 10 2 manos. Semicorcheas  
 JENSEN OP. 32 20 2 manos. Manos a contratiempo Bravura  
 JENSEN OP. 32 22 2 manos. Saltos y semicorcheas  
 LISZT S. 136 2 2 manos. 8ª quebradas en tresillos  
 LISZT S. 136 3 2 manos. Melodía paralela  
 LISZT S. 136 6 2 manos. Extensiones M. D. Canta pulgar  
 LISZT S. 136 8 M. I. Semicorcheas  
 LISZT S. 136 12 2 manos. Motivos basculantes

MACDOWELL OP. 39 N° 11

MACDOWELL Op.46 N° 2

AKIMENKO OP. 66 BIS N° 2

BERTINI OP. 66 16 M. D. Articular, arpeggios

BERTINI OP. 66 18 2 manos. Notas repetidas

BERTINI OP. 66 21 M. D. Arabescos sinuosos en semicor.

BERTINI OP. 66 23 2 manos. Tresillos

BERTINI OP. 66 24 M. I. Notas repetidas

Comentado [C1]:

## 2. BARROCO

A elegir dos obras entre:

- BACH, J.S.: El Clave Bien Temperado (a 4 voces).

(o un Preludio y Fuga a 4 voces y una Sonata preclásica)

Padre A. soler: SONATAS Rubio. 25, 45, 48, 42 / Marvin 38

RAMEAU Le rappel des oiseaux

SCARLATTI SONATAS 3, 32, 118, 223, 224, 225, 241, 293, 298,  
 324, 349, 360, 387, 395, 449, 490.

### 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

- HAYDN, J.: Hob. XVI nº 19-21-25-26-38-39-44-45.
- MOZART, W.A.: KV 279-KV 280-KV 281-KV 283-KV 309-KV 311.
- BEETHOVEN, L. van: Op. 2 nº 1-Op. 14 nº 2-Op. 10 nº 1.
- BEETHOVEN Variaciones WoO 73, 76, 77, Op. 76
- CLEMENTI, M.: Op. 47 nº 2.

### 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

- CHOPIN, F.: Polonesas nº 1-3-4.
  - Mazurkas nº 13-15-17-20-23-25-32-33.
  - Nocturnos nº 1-2-4-9-10-15-19.
  - Valses nº 6-7-8-11-12-13-14.
- MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin Palabras nº 5-12-13-15.
- LISZT, F.: Consolaciones nº 3-5.
- TCHAIKOVSKY, P.I.: Las Estaciones nº 2-6-7.
- REGER, M.: Op. 24 nº 2-Op.82 nº 5-6-9-10.
- BRAHMS, J.: Op. 76 nº 4-6-7.
- SCHUBERT, F.: Impromptus Op.90 nº 1-2-3-4.
  - Impromptu Op. 142 nº 2.
  - Momentos Musicales (completos).

BACKERGRONDAHL 3 Morceaux op.15 3 Humoresque

BACKERGRÖNDAHL

Hoja de album op. 59 5

DVORAK Poetic Tone Pictures op. 85 6, 9

DVORAK 6 piezas op. 52 5

DVORAK Humorescas op. 101 1

DVORAK Valses op. 54 2 en la

FIELD Nocturnos 4, 6, 9

GLAZUNOV 3 Miniaturas op.42 3 ( Vals )

GLINKA □ onsolacion sobre "Fanisca" de Cherubini

GRIEG Cuatro piezas op. 1 1, 4  
 GRIEG Tres piezas ( obra póstuma ) 2 (procesión gnomos)  
 GRIEG Poetic tone pictures op. 3 5, 6  
 HELLER Nuits Blanches op. 82 8, 9, 10  
 HENSEL, FANNY Melodias op. 4-5 2  
 PIERNE 15 Piezas op. 3 13 Valse, 14 Feuillet d´album  
 RACHMANINOFF 7 Morceaux de salon op. 10 2 Vals  
 REGER Humorescas op. 20 1  
 REGER Traume am Kamin Op. 143 2  
 RUBINSTEIN Kamennoi-Ostrow op. 10 2  
 SAINT-SAENS El cisne ( arreglo de “El carnaval de los animales” )  
 SCHARWENKA Danzas polacas Op.3  
 SCHUMANN Davidsbundertanze op. 6 Vol I n° 2 + 4  
 SCHUMANN Bunte Blatter op.99 Albumblätter 2  
 SCHUMANN Escenas del bosque op. 82 8  
 SCHUMANN, C. Soirées Musicales op. 6 2  
 SCHUMANN, C. Romance op. 11 1  
 SCRIABIN 10 Mazurcas op.3 6, 7  
 SMETANA Polkas op.8 1, 3  
 SMETANA Polkas op.12 1  
 TCHAIKOVSKY Romance op.5  
 TCHAIKOVSKI 6 Morceaux op. 51 4b Nathalie-valse

##### 5. SIGLO XX

A elegir una obra entre:

- BARTOK, B.: Mikrokosmos n° 122-133-135-143.
- DEBUSSY, C.: Reverie.
  - Arabesca n° 1.
  - Danza Bohemia.
  - Mazurca.
  - Preludios vol. 1 n° 1-6. vol. 2 n° 10.
- FAURE, G.: Nocturnos n° 4-8.
  - Barcarolas n° 4-7-9-10-12.

- KODALY, Z.: Op. 3 n° 5-8.
- POULENC: Noveletas n° 1-3.  
Impromptus.
- IBERT, J.: El asnito blanco.
- RAVEL, M.: Minueto sobre el nombre de Haydn.

BABADJANIAN Humoresca

BARTOK Sonatina Sz 55

BLUMENFELD Preludios op. 12 4

BLUMENFELD Preludios op. 17 11, 16

BRIDGE 3 Sketches 2 Rosemary, 3 Valse caprice

BRIDGE A fairy tale suite 2 The ogre

BORTKIEWICZ En  $\frac{3}{4}$  op. 48 2

DEBUSSY Reverie

GERSHWIN 18 Songs hits Fastinating rhythm, That certain  
feeling, Sweet and low-down, The  
man I love

GODOWSKY 4 Poemas 1 Devoción

GODOWSKY Triakontameron 3 Paradoxical mood, 9 Enchanted  
Glen, 28 Quixotic errantry

GODOWSKY Walzermasken 12 Legende, 19 Valse macabre

GRIFFES 3 Tone-pictures op. 5 2 The vale of dreams

IBERT Histoires 2, 7, 10

KAPUSTIN Preludios op. 53 16

MARTINU 3 esquisses 2

MARTINU Film en miniature 2 Scherzo

NAZARETH Escorregando (tango brasileño )

NAZARETH Pinguim

PONCE Malgré tout (danza m. izquierda)

POULENC 5 Impromptus 2, 4

POULENC Mouvements Perpetuels 3

POULENC Tres Noveletas 1, 3 ( sobre tema de Falla )

POULENC Nocturnos 1

POULENC Valse: assez vif

SCOTT, C. Soirée japonaise op. 67 n° 4

SHOSTAKOVICH 3 Danzas fantasticas op. 5 3

SZYMANOWSKI 9 Preludios op. 1 1, 8

VIERNE Claro de luna op.17 n° 7

ZEMLINSKY Ländliche tänze 11

#### 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

· ALBÉNIZ, I.: Córdoba

Asturias.

Cádiz.

Cuba.

ALBÉNIZ 6 Pequeños valeses op.25 4

ALBÉNIZ Serenata árabe

ALBÉNIZ Recuerdos de viaje 4 En la Alhambra

GRANADOS, E.: Danzas españolas n° 4-5-7-8-10.

GRANADOS A la cubana op. 36

GRANADOS 6 Piezas sobre cantos populares españoles 1 Añoranza, 4 Marcha or.

· HALFFTER, E.: Danza de la Pastora.

· RODRIGO, J.: Sonatas de Castilla n° 1-2.

· TURINA, J.: Album de viaje n° 1-2-4.

TURINA Mujeres españolas op. 73 5 La alegre sevillana

· FALLA, M.: Danza del Molinero

LECUONA Suite Andalucía

7. Estudio de TODAS las Escalas, Arpegios y Acordes.

Continuación del estudio de Escalas cromáticas.

### 6.3.5. CURSO QUINTO

#### 1. ESTUDIOS

A elegir cinco o seis entre:

- CHOPIN, F.: Op. 10 n° 6-9. Op. 25 n° 2. Póstumos n° 1-2-3.
- LISZT, F.: 12 Estudios.
- MENDELSSOHN, F.: Op. 104 n° 2. Fa m. (1836).
- MOSZKOWSKY, M.: Op. 72 n° 3-7-8-9-11.
- SCRIABIN: Op. 2 n° 1-Op. 8 n° 8-Op.42 n° 4.
- CZERNY, C.: Op. 740 n° 6-14-19-24-27-28-34-38-45-49.
- CLBACKERGRÖNDAHL Op.32 N° 3
- BERTINI OP. 66 N° 17
- GODARD Op. 149 N° 2

GRIEG OP. 73 N°5

JENSEN OP. 32 N° 21

JENSEN OP. 32 N° 23

LISZT S. 136 N°10

LYAPUNOV Op.11 N° 1

MACDOWELL OP. 39 N° 12

MACDOWELL Op. 46 Nos. 3, 8, 11

MENDELSSOHN Estudio en fa menor

MOSZKOWSKY Op.97 N°10

POZZOLL N° 27

SCRIABIN op. 8 N°2

#### 2. BARROCO

A elegir dos obras entre:

- BACH, J.S.: El Clave Bien Temperado (a 4 voces).

(o un Preludio y Fuga a 4 voces y una Suite)

Padre A. Soler SONATAS R. 14, 15, 21, 27, 88

RAMEAU L'égyptienne

SCARLATTI SONATAS 142, 171, 184, 209,  
220, 232, 266, 317,  
347, 366, 391, 396,  
404, 406, 415, 422,475.

### 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

- HAYDN, J.: Hob. XVI n° 20-31-51.
- MOZART, W.A.: KV 284-KV 330-KV 331-KV 332-KV 333.
- BEETHOVEN, L. van: Sonata Op. 27 n° 2-Op. 90.  
Variaciones WoO 66, 69, 72, 78.
  
- CLEMENTI, M.: Op. 24 n° 2-Op. 36 n° 1.
- SCHUBERT, F.: D 537-D 272-D 664.

### 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

- BRAHMS, J.: Rapsodia Op. 79 n° 2  
Op. 116 n° 3-Op.118 n° 2-Op.119 n° 2.  
Scherzo Op. 4.
- CHOPIN, F.: Polonesas n° 2-4.  
Mazurkas n° 21-26.  
Impromptus. Valses n° 1-2-4-5.  
Nocturnos n° 3-5-7-14-16-18.
- MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras n° 10-17-21-23.
- LISZT, F.: Impromptu.  
Vals-Impromptu.  
Valses Olvidados.
- TCHAIKOVSKY, P.I.: Las Estaciones n° 9-11-12.
- REGER, M.: Op.36 vol. 1 n° 1  
Op. 82 n° 3-7.
- SCHUMANN, R.: Noveletas n° 1-4.  
Arabesca Op. 18.  
Blumenstück Op.19.

- SMETANA: Danzas Bohemias n° 4-5.
- BACKERGRONDAHL 3 Morceaux op.15 2 Au Bal
- BLUMENFELD 4 Morceaux Op. 2 2 Souvenir Dououreux
- DVORAK Poetic Tone Pictures op. 85 4, 7, 8,
- DVORAK 6 piezas op. 52 1
- DVORAK Silhouettes op. 8 12
- GLAZUNOV Petite valse op.36
- GLAZUNOV 3 Miniaturas op.42 2 ( Polka )
- REGER Humorescas op. 20 2, 3, 4
- RUBINSTEIN Kamennoi-Ostrow op. 10 5, 12,13, 23
- SCHUMANN,C. Romance op. 11 2
- SCHUMANN Bunte Blatter op.99 Novellette, Präludium
- THALBERG 24 Pensamientos musicales op. 75 21

#### 5. SIGLO XX

A elegir una obra entre:

- BARTOK, B.: Mikrokosmos n° 141-142-145(A-B)-146-147.
- DEBUSSY, C.: Preludios vol. 1 n° 4-5. vol. 2 n° 2-5-9.
  - Arabesca n° 2.
  - Suite Bergamasque n° 1-2-3-4.
- FAURE, G.: Nocturno n° 1
  - Barcarolas n° 1-6-8-11-13.
  - Impromptus n° 2-3.
- KODALY, Z.: Op. 3 n° 2-4.
- POULENC: Noveleta n° 2.
  - Suite.
  - Promenade n° 2.
- RACHMANINOF, S.: Preludio Op. 3 n° 2.
  - Preludio Op. 23 n° 1.
  - Preludios Op. 32 n° 7-11.
  - Momento musical Op. 16 n° 1.
- RAVEL, M.: Minueto Antiguo.
  - Pavana

BLUMENFELD Impromptu op. 45 1

BORTKIEWICZ Lamentaciones y consolaciones op. 17 4

BORTKIEWICZ Preludios op. 40 4, 5, 6

BORTKIEWICZ Preludios op. 33 7

BRIDGE 3 Sketches 1 ( Abril )

BRIDGE A fairy tale suite 4 The prince

DEBUSSY La plus que lente

GERSHWIN 18 Songs hits I got rhythm

GODOWSKY 4 Poemas 2(Avowal), 4 (Yearning)

GODOWSKY Triakontameron 7 Yesteryear, 10

Resignation, 16 An old balade, 20 Whirling Dervishes

GODOWSKY Walzermasken 7 Profil, 16 Perpetuum Mobile, 22 Vienerisch

IBERT Scherzetto

IRELAND London pieces 2 Ragamuffin

KAPUSTIN Preludios op. 53 4

MARTINU 3 esquisses 3

POULENC 5 Impromptus 1

POULENC Tres Noveletas 2

POULENC Nocturnos 2

RACHMANINOFF Morceaux de fantaisie op. 3 1 Elegie

SZYMANOWSKI 9 Preludios op. 1 2, 7

VIERNE Danza rústica op. 17 n° 6

## 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

· ALBÉNIZ, I.: Mallorca

Sevilla.

Evocación.

· BLANCAFORT: Nocturnos n° 1-2-3.

· GRANADOS, E.: Danzas españolas n° 6-9.

· HALFFTER, R.: Preludio y Fuga.

- RODRIGO, J.: Sonatas de Castilla nº 3-4-5.
- TURINA, J.: Danzas Fantásticas nº 1-2-3.  
Album de viaje nº 3-5.
- CASTILLO, M.: Sonatina.
- MOMPOU, F.: Canciones y Danzas nº 1-2-4-5-6.  
Preludios nº 5-6-8-9.  
Pessebres.  
Paisajes.

ALBENIZ Recuerdos de viaje 5 Puerta de tierra

GRANADOS 6 Piezas sobre cantos populares españoles 5 Zambra,  
6 Zapateado

LECUONA Suite Andalucía 6 Malagueña

TURINA Mujeres españolas op. 17 Nº 2 La andaluza sentimental,  
3 La morena coqueta

#### 7. Estudio de TODAS las Escalas, Arpegios y Acordes.

Estudio de las Escalas cromáticas.

Estudio de las Escalas en terceras.

Estudio de los Arpegios de 7ª de Dominante y de 7ª disminuida.

### **6.3.6. CURSO SEXTO**

#### 1. ESTUDIOS

A elegir cuatro entre:

- CHOPIN, F.: Op. 10 nº 1-3-5-6-7-9-12.  
Op. 25 nº 1-7.
- LISZT, F.: “Paisaje” nº 3.
- MENDELSSOHN, F.: Op. 104 nº 1-3.
- RACHMANINOF, S.: Op. 33 nº 3-8.
- SCRIABIN: Op. 8 nº 2-4  
Op. 42 nº 1-3-7-8.  
Op. 65 nº 2.

· CASELLA, A.: Op. 70.  
ALKAN Op. 35 nº1  
BACKER-GRÖNDAHL Op. 11 nº 1, 6  
BACKER-GRÖNDAHL Op. 22 nº 3  
BLUMENFELD Op. 29 nº1  
BLUMENFELD Op. 44 nº 1  
BORTKIEWICZ OP. 15 Nº 6, 8  
MENDELSSOHN Op. 104 nº 1, 3  
SCRIABIN OP. 8 Nº 1  
SCRIABIN Op. 8 nº 6  
SZYMANOWSKI OP. 4 nº 1

## 2. BARROCO

A elegir dos obras entre:

· BACH, J.S.: El Clave Bien Temperado (a 4 voces).

(o un Preludio y Fuga a 4 voces y una Suite)

Padre A. Soler SONATAS R. 13, 19, 23, 78

SCARLATTI SONATAS 14, 30, 109, 129, 286, 345, 368, 465, 487.

## 3. CLASICISMO

A elegir una Sonata completa entre:

· HAYDN, J.: Hob. XVI nº 52.

· MOZART, W.A.: KV 284-KV 330-KV 331-KV 332-KV 333.

· BEETHOVEN, L. van: Sonata: Op. 13-Op. 26-Op. 28-Op. 78.

Variaciones: WoO 75.

· SCHUBERT, F.: D 568-D 784- D 845.

## 4. ROMANTICISMO

A elegir una obra entre:

· BRAHMS, J.: Rapsodia Op. 79 nº 1-2.

Op. 117 (completa)

· CHOPIN, F.: Berceuse Op. 57.

Fantasia-Impromptu.

Nocturnos nº 8-12-13-17.

· MENDELSSOHN, F.: Romanzas sin palabras nº 24-36-39.

Variaciones Op. 82 y Op. 83.

Fantasia Op. 28.

Rondó Caprichoso.

Preludios y Fugas nº 2-4-5.

· TCHAIKOVSKY, P.I.: Las Estaciones nº 7.

· REGER, M.: Rapsodia Op. 24 nº 6.

Preludio y Fuga Op. 99.

Sonatinas Op. 89.

· SCHUMANN, R.: Noveletas nº 2-3-8.

Escenas de niños Op. 15 (completas).

Papillons Op. 2.

· SHOSTAKOVITCH: Preludios y Fugas Op. 87.

BLUMENFELD Preludios op. 17 2

CHAMINADE Tema variado op. 89

DVORAK Poetic Tone Pictures op. 85 1, 2

GLAZUNOV 2 impromptus op.54 1

LIADOV Barcarola op. 44

REGER Humorescas op. 20 5

SCHUMANN, C. Romance op. 21 3

## SIGLO XX

A elegir una obra entre:

· BARTOK, B.: 6 Danzas Rumanas.

6 Danzas Búlgaras.

Allegro Bárbaro.

Bagatela Op. 6 nº 12.

· DEBUSSY, C.: Preludios vol. 1 nº 2-6-9-10. vol. 2 nº 1-4-8.

2 Arabescas (completas).

Suite Bergamasque (completa).

Estampas nº 1-2-3.

- FAURE, G.: Nocturnos nº 2-5-6-7.  
Barcarolas nº 2-3-5.  
Impromptus nº 1-4-5.
- KODALY, Z.: Meditación  
Op. 11 nº 4-7.
- MESSIAEN, O.: Preludios nº 3-4.
- PROKOFIEF, S.: Piezas Op. 3.  
Piezas Op. 4.  
Sonatina Op. 54 nº 2.
- POULENC: Promenade nº 4-6-9.  
Movimientos Perpetuos.  
Nocturnos.  
Suite Francesa.  
Noveleta en Do Mayor.
- RACHMANINOF, S.: Preludios Op. 23.  
Preludios Op. 32.
- RAVEL, M.: Pavana para una infanta difunta.  
Miroirs: Pájaros tristes. El valle de las campanas.
- SCRIABIN: Preludios.  
Mazurkas.

BLUMENFELD Impromptu op. 45 2

BORTKIEWICZ Elegia op. 46

BORTKIEWICZ Lamentaciones y consolaciones op. 17 3

GODOWSKY Java Suite 7 Three dances

GRIFFES 3 Tone-pictures op. 5 3 The night winds

DEBUSSY Valse Romantique

IBERT Le vent dans les ruines

KAPUSTIN Preludios op. 53 6, 12,17

MEDTNER 2 Tales op. 20 1

POULENC Nocturnos 7

PROKOFIEV Ten Pieces op. 12 Scherzo nº 10

## 6. ESPAÑOLA O DE INSPIRACIÓN ANDALUZA

A elegir una obra entre:

- ALBÉNIZ, I.: Evocación.  
El Puerto.  
Castilla.
- BLANCAFORT: Nocturnos nº 4-5.  
Sonata.
- BROTONS: Elegía por la muerte de Shostakovich.
- FALLA, M.: Piezas Españolas nº 1-2-3-4.
- GRANADOS, E.: Allegro de Concierto.  
Valses poéticos.  
Escenas románticas.  
La Maja y el Ruiseñor (Goyescas).
- HALFFTER, R.: Dos Sonatas del Escorial.  
Sonata Op. 16: Laberinto.
- MOMPOU, F.: Suburbis. Escenas de niños: Impresiones íntimas.
- TURINA, J.: Album de viaje nº 1-2-4.  
Mujeres españolas nº 1-2-3.  
El Barrio de Santacruz.  
Danzas Fantásticas.

7. Estudio de todas las Escalas, Arpegios y Acordes. Estudio de las Escalas cromáticas y en terceras. Estudio de los arpegios de 7ª de Dominante y de 7ª disminuida.

## 7. METODOLOGÍA

En términos generales la metodología ha de estimular el desarrollo de la personalidad y la sensibilidad de alumnos/-as, fomentar su creatividad artística y favorecer el máximo desarrollo de sus aptitudes y capacidades musicales y humanas. Partiremos en todo momento de los resultados de la evaluación inicial, que será la que

determine los conocimientos previos que cada alumno/-a posee. A partir de ahí, y de acuerdo al nivel de cada uno, se tratarán con mayor o menor profundidad los contenidos de la programación.

Haremos una enseñanza progresiva en la presentación de los contenidos, aumentando el nivel de complejidad de los estudios y obras a tratar, lo que no es obstáculo para que se puedan abordar simultáneamente obras de diferente dificultad que sirvan al alumno/-a y al profesor/-a para percibir sus carencias y posibilidades. Mediante la secuenciación en la exposición de los contenidos se logrará una mayor asimilación de éstos por parte del alumnado.

Asimismo, se fomentará la participación activa del alumno/-a en las actividades a realizar. En la forma de trabajar se incidirá en el trabajo personal en casa, dejando para la clase la corrección de los posibles errores, la resolución de dudas y la facilitación de los pasajes más complicados. En este sentido, en los primeros años es conveniente emplear un tiempo de la clase en enseñar a estudiar al alumno/-a con corrección y método y hábitos adecuados, para que en un futuro sea capaz de hacerlo él mismo. La explicación previa del estudio u obra a aprender nos será muy útil para la comprensión inmediata del carácter, las dinámicas, los planos de sonido, etc.

Por último, en aquellos casos en los que el alumno/-a demuestre sobrada capacidad, estamos en la obligación de hacer una “adaptación curricular”, es decir, programar obras adecuadas a su nivel para así no entorpecer su desarrollo natural. En este punto es importante señalar que en caso de que las adaptaciones curriculares se hagan rebajando el nivel de la programación, ésta ha de revisarse, pues no es realista con el nivel medio del alumnado. Por tanto, se puede afirmar que las adaptaciones curriculares sólo tienen sentido cuando son una excepción, o dicho de otro modo, la programación debe ser pensada para la generalidad del alumnado.

En conclusión, debemos centrar el desarrollo del trabajo educativo en una metodología activa que abarque todos los elementos del mundo musical. Los alumnos/-as no deben aprender por repetición, sino por un acto de comprensión. Por ello, debemos dirigirnos hacia su entendimiento y no solo a su memoria. No nos limitaremos a señalarles sus errores, sino que deben descubrir el origen de los mismos, además de fomentar y promover la expresión.

## **8. TEMPORALIZACIÓN**

Los nueve meses en los que se desarrolla el curso escolar es un tiempo suficientemente amplio, que exige una adecuada organización de la asignatura. Lo que tradicionalmente se ha llamado “Programa”, es decir, una serie de estudios y obras que se trabajan durante el curso, ha de presentarse de manera ordenada, manteniendo un orden pedagógico. De vez en cuando, la impronta personal del alumno, su sobrada capacidad, u otros factores favorables, modificarán el orden natural de trabajo. Sin embargo, lo común y lo que recomendamos es seguir esta secuenciación por trimestres:

### CURSO 1º

1ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

2ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obras o Estudios.

### CURSO 2º

1ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios

2ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obras o Estudios.

### CURSO 3º

1ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

2ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obras o Estudios.

#### CURSO 4º

1ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

2ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obras o Estudios.

#### CURSO 5º

1ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

2ª EVALUACIÓN: 5 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obra o Estudios.

#### CURSO 6º

1ª EVALUACIÓN: 4 Obras o Estudios.

2ª EVALUACIÓN: 4 Obras o Estudios.

3ª EVALUACIÓN: 2 Obras o Estudios. Repaso y preparación de la prueba de acceso a Grado Superior.

## 9. EVALUACIÓN

La evaluación de las Enseñanzas profesionales de Música se hará teniendo en cuenta los objetivos educativos y los criterios de evaluación establecidos en el currículum.

Los criterios de evaluación establecen el tipo y el grado de aprendizaje que se espera hayan alcanzado los alumnos/-as en un momento determinado, respecto de las capacidades indicadas en los objetivos generales y específicos de cada especialidad. El nivel de cumplimiento de estos objetivos, en relación con los criterios de evaluación fijados, no ha de ser medido de forma mecánica, sino con flexibilidad, teniendo en cuenta el ciclo educativo en el que se encuentra el alumno/-a, así como sus propias características y posibilidades. Además, deben orientar sobre el aprendizaje alcanzado por los alumnos/-as, y servirán para evaluar los diferentes elementos que intervienen en el proceso de enseñanza y la práctica docente. La evaluación tendrá tres momentos fundamentales:

1. *Evaluación inicial.* Consistirá en un primer tanteo para determinar los conocimientos previos del alumno/-a, y se llevará a cabo de forma individual. Podrá tener una cierta extensión y nos sirve para saber el nivel desde donde partir. Se realizará al comienzo de cada nueva fase de aprendizaje.
2. *Evaluación continua.* Conoce y valora el desarrollo del proceso de aprendizaje y el grado de consecución de los objetivos previstos que los alumnos/-as van alcanzando. Además reorienta y mejora la acción docente de los profesores y el proceso de aprendizaje de los alumnos/-as. Se realiza a lo largo del curso mediante la observación sistemática del mismo a partir del registro de las observaciones en hojas de seguimiento y de la interpretación de las mismas.

3. *Evaluación final.* Hará referencia al progreso y evolución en los conocimientos del alumno/-a y a los tres tipos de contenidos. Consistirá en medir el nivel de consecución de los objetivos propuestos según las capacidades de cada uno de los individuos, y se hará al término de una fase de aprendizaje.

### **9.1. CRITERIOS DE EVALUACIÓN**

Los criterios por los que los alumnos/-as serán evaluados son los siguientes:

1. Demostrar corrección en la lectura en todos sus aspectos: Notación, figuración, digitación, medida, ritmo, dinámica, tempo, fraseo y articulación (legato-stacatto).
2. Demostrar capacidad rítmica.
3. Demostrar memoria comprensiva.
4. Demostrar que se conocen y entienden las estructuras musicales.
5. Mostrar una correcta posición del cuerpo manteniendo el imprescindible equilibrio.
6. Demostrar un conocimiento amplio de los posibles movimientos partiendo de las distintas articulaciones del brazo.
7. Demostrar un buen control sobre el peso del brazo y su incidencia en la interpretación.
8. Mostrar la necesaria relajación para una interpretación correcta.
9. Demostrar un amplio control y coordinación de ambas manos.
10. Demostrar un amplio control de la pulsación y su incidencia en la calidad del sonido.
11. Demostrar un control óptimo en la música polifónica (planos de sonido).
12. Demostrar un “Balance” correcto.
13. Demostrar un amplio conocimiento y control en el uso de los pedales.
14. Demostrar flexibilidad en el tempo: ritardando, acelerando, rubato, etc.
15. Demostrar una velocidad de ejecución óptima, en función de las exigencias de cada obra.
16. Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo y carácter correspondientes.

17. Demostrar una ejecución expresiva: Comienzo, clímax y final de frase.
18. Leer textos a primera vista con fluidez y comprensión.
19. Mostrar iniciativa musical y artística.
20. Interpretar en público obras representativas de su nivel, al menos una de memoria, con seguridad y control de la situación. Este criterio es de obligado cumplimiento para los alumnos/-as de 6º Curso.

## **10. ACCIÓN TUTORIAL**

Las funciones básicas de la tutoría son las siguientes:

- Conocer las aptitudes, capacidades e intereses del alumnado con objeto de orientar más eficazmente su proceso de aprendizaje.
- Contribuir a establecer relaciones fluidas entre el alumnado, sus padres, en el caso de que sean menores de edad, y la institución escolar.
- Coordinar la acción educativa del profesorado que trabaja con el mismo alumno/-a.
- Coordinar el proceso de evaluación continua del alumnado.

En este sentido, el tutor tiene que ayudar al alumno/-a a comprender la importancia de su instrumento, de su proyección y lugar que ocupa en el panorama artístico, y de su utilidad y función pedagógica de cara a una formación profesional con garantías.

## **11. ADAPTACIÓN CURRICULAR**

Las adaptaciones curriculares se realizan cuando concurren circunstancias excepcionales, lo que conlleva las siguientes adaptaciones para que puedan cursar sus estudios musicales con un máximo de garantías.

### **11.1. OBJETIVOS**

En principio permanecen prácticamente todos los objetivos y sólo hay que modificar los siguientes:

- En desarrollar pautas de estudio y lectura a primera vista, se suprime la lectura a primera vista ya que estos alumnos han de memorizar las partituras antes de interpretarlas.
- En consolidar progresivamente una base técnica que permita abordar las exigencias del repertorio de un grado medio, hay que tener en cuenta que habrá algunos momentos técnicos que les sea imposible realizar ya que los alumnos invidentes necesitan el “tacto” para localizar los sonidos en el piano, y la técnica pianística ha de estar en función de este problema, lo cual va a definir una forma de tocar un tanto particular.

## **11.2. CONTENIDOS**

Los contenidos quedan igual, a excepción de los contenidos de los objetivos que se suprimen.

## **11.3. CONTENIDOS POR CURSOS**

Debido a la dificultad que entrañan las partituras en Braille, y que éstas han de ser completamente memorizadas antes de interpretarlas al piano, el estudio es mucho más lento, lo que hace que abarcar todo lo que se le exige a un alumno/-a vidente es inviable para uno invidente, con lo que los contenidos pasan a ser:

- 3 Estudios por curso.
- 1 Obra barroca por curso.
- 1 Sonata o Variaciones.
- 1 Obra romántica.
- 1 Obra del siglo XX.
- 1 Obra española.

Como última cuestión está la ratio de estos alumnos que como ocurre en la enseñanza obligatoria ha de ser diferente a la establecida, para adaptarnos a las dificultades que concurren en este aprendizaje. La ratio debe de pasar de 1 hora a 1 hora y 30 minutos.

## **12. PIANO COMPLEMENTARIO**

### **12.1. PRINCIPIOS DE CARÁCTER GENERAL**

La asignatura de Piano Complementario pretende descubrir las posibilidades de un instrumento polifónico así como de los alumnos/as de canto frente al carácter esencialmente monódico del que el alumno/-a estudia como instrumento principal.

Los alumnos/as tendrán tres cursos de esta asignatura que coincidirán con 2º, 3º y 4º de su instrumento, excepto los de canto que tendrán cuatro y que coincidirán con 3º, 4º, 5º y 6º.

### **12.2. CURSO SEGUNDO.**

#### **12.2.1. OBJETIVOS**

Promover la autonomía expresiva del alumno/-a en el piano para que le permita desarrollar las siguientes capacidades:

- a) Iniciar al alumno/-a en la exploración del teclado. Reconocer acústica y visualmente la tesitura del piano.
- b) Conocer los principios básicos de la teoría pianística para sentarse ante el instrumento con una posición correcta.
- c) Desarrollar la técnica digital (independencia, velocidad, fuerza y resistencia). Técnica básica del legato.
- d) Reconocer y analizar diferentes estructuras armónicas para memorizar de forma rápida el contenido de una partitura.

#### **12.2.2. CONTENIDOS**

- a) Conocimiento de las características acústicas y tímbricas del instrumento.

b) Exploración y manipulación del instrumento para descubrir sus características y sus posibilidades, utilizando las técnicas adecuadas de colocación respecto a éste.

c) Principios de digitación pianística. Práctica de los posibles ataques (legato, stacatto, etc.).

d) Lectura armónica: Acordes de tónica, dominante y sus enlaces armónicos en primera posición. Aplicación de distintos modelos rítmicos empleando ambas manos o acompañando melodías (estudios, pequeñas obras o melodías populares).

#### 12.2.3. METODOLOGÍA

a) Actividades de desarrollo de la percepción interna de la propia relajación y del conocimiento espacial del instrumento.

b) Aplicación de la técnica digital en el instrumento, insistiendo en el legato.

c) Utilizar ejercicios a primera vista de fácil ejecución así como estudios, obras y canciones populares.

d) Relación de textos empleados:

1. Willians y Turner.

2. Tchokov Gemiu.

3. Perfecto García Chornet.

4. Emilio Molina.

5. Luis García Vega.

6. Estudios y obras de: Cosumb, Loerschorm, Köhler, Bertini, Schumann (Álbum de la Juventud), Bach (Álbum de Ana Magdalena) y Mozart.

7. Escuela rusa de piano. Volumen 1A.

#### 12.2.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La Evaluación será de carácter procesual y continuo, valorando en su justa medida la eficacia de la acción didáctica llevada a cabo.

Los criterios fijados para la evaluación positiva del alumno/-a son los siguientes:

a) Haber alcanzado la relajación y posición correcta respecto al instrumento mediante la colocación de las manos y posición corporal.

b) Conocimiento espacial del instrumento con las técnicas correspondientes de pulsación (legato, stacatto, etc.) y digitación.

c) Valoración del análisis y aplicación de los conceptos armónicos en el instrumento.

### **12.3. CURSO TERCERO.**

### 12.3.1. OBJETIVOS

- a) Consolidar la técnica pianística adquirida en el curso anterior.
- b) Desarrollar la capacidad de digitar las obras mediante los principios elementales de digitación ya conocidos.
- c) Aprender a visualizar en el teclado de forma práctica y rápida las distintas posiciones e inversiones de los acordes.
- d) Analizar armónicamente las obras para facilitar la comprensión de elementos esencialmente pianísticos como acordes, arpeggios, etc.
- e) Analizar melódicamente las obras para saber discernir los elementos que componen la frase (motivo, célula, periodo, etc.).
- f) Tocar en conjunto pequeñas piezas a cuatro manos.

### 12.3.2. CONTENIDOS

- a) Desarrollo de la técnica pianística adquirida en el curso anterior, perfeccionamiento de la técnica del legato, stacatto, etc.
- b) Principios de digitación pianística, ampliación de los principios básicos de digitación. Perfeccionamiento de los diversos modos de pulsación y posibles ataques.
- c) Ampliación de estructuras armónicas en La m. (iniciación) y ampliación de distintos patrones rítmicos.
- d) Lectura armónica: Acordes del curso anterior, subdominante y 7ª de Dominante.
- e) Conocimiento de las reglas que nos permiten inventar motivos y formar frases con sentido musical completo.
- f) Ejecución de pequeñas piezas en conjunto.

### 12.3.3. METODOLOGÍA

- a) Actividades de desarrollo para mejorar la técnica pianística adquirida. Interpretación de un breve repertorio para piano solo, y una serie de pequeñas piezas para tocar en conjunto; bien a dos pianos o a cuatro manos. Estas pequeñas piezas irán precedidas de un breve apartado de técnica pianística que facilite su ejecución.
- b) Utilizar ejercicios a primera vista de ejecución adecuada a este curso en Do M. y La m. y tonalidades de hasta una o dos alteraciones propias en modo mayor y menor y en las tres posiciones del acorde.
- c) Ejercicios de enlaces de acordes en las tonalidades de Do M. y La m.

d) Análisis de obras que faciliten la comprensión de los diferentes elementos que componen la frase.

e) Relación de textos empleados:

1. Emilio Molina.
2. Luis García Vega.
3. Perfecto García Chornet.
4. Köhler, Bertini, Schumann, etc., y diferentes autores de distintas épocas y estilos.
5. Escuela rusa de piano. Volumen 1B.

#### 12.3.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación será de carácter procesual y continuo, valorando en su justa medida la eficacia de la acción didáctica llevada a cabo.

Los criterios fijados para la evaluación positiva del alumno/-a son los siguientes:

- a) Haber afianzado los conocimientos de técnica pianística alcanzados en el curso anterior, valorando la capacidad de digitación en las obras propias de este curso.
- b) Comprobar la interpretación de la técnica pianística adquirida.
- c) Valoración de los conocimientos en la práctica de las distintas posiciones de los acordes utilizados en Do M. y La m.
- d) Calificar la capacidad de improvisación del alumno/-a mediante la utilización de melodías y patrones rítmicos de acompañamiento con las diferentes estructuras armónicas empleadas durante el curso.

### **12.4. CURSO CUARTO.**

#### 12.4.1. OBJETIVOS

- a) Consolidar la técnica pianística adquirida en cursos anteriores.
- b) Conocer ciertos principios básicos sobre la digitación, para abordar con suficiencia la dificultad técnica de algunas partituras.
- c) Practicar la lectura a primera vista de ejercicios sencillos.
- d) Comprender el concepto de lectura armónica que facilite el desarrollo de acordes desplegados, fórmulas rítmicas, etc.; y sirva de base para aprender a simplificar la partitura.
- e) Tocar en conjunto y adquirir la capacidad de adaptarse musical y auditivamente.
- f) Ampliar el conocimiento armónico del teclado, ejercitándose en los acordes enlazados de las tonalidades principales, así como el melódico.

g) Iniciar al alumno/-a en la improvisación y creación de acompañamientos y melodías.

h) Comenzar el estudio de las dominantes secundarias en las tonalidades ya trabajadas.

#### 12.4.2. CONTENIDOS

a) Breve introducción de carácter técnico y teórico sobre aspectos elementales de la práctica pianística como tipos básicos de ataque, empleo de pedal, técnica de octavas, desplazamientos laterales, escalas, etc.

b) Perfeccionamiento de la digitación, diversos modos de pulsación y posibles ataques.

c) Ampliación de los conocimientos armónicos en otras posiciones y tonalidades, y dominantes secundarias sobre la tónica.

d) Empleo de modos eclesiásticos, cadencia andaluza, etc.

e) Iniciación a la improvisación sobre la estructura armónica básica de los grados I-IV-V, empleando los patrones rítmicos ya conocidos y elaborados en ocho compases.

f) Elaboración de melodías sobre las notas reales de los distintos grados, utilizando recursos de enriquecimiento melódico progresivamente, como son: Floreos, notas de paso, anticipación, retardo, etc.

g) Ejecución de pequeñas piezas en conjunto.

h) Práctica de ejercicios con dominantes secundarias y sus enlaces.

#### 12.4.3. METODOLOGÍA

a) Actividades que vayan encaminadas a la improvisación de acompañar melodías de fácil ejecución.

b) Utilizar ejercicios a primera vista de nivel adecuado a este curso con hasta dos alteraciones propias en modo mayor y menor y en las tres posiciones del acorde.

c) ejercicios de enlaces de acordes en las tonalidades de sol M., Mi m., Fa M., y Re m., y dominantes secundarias sobre la tónica.

d) Lectura a primera vista de pequeñas piezas ejecutadas a cuatro manos con las dificultades propias del curso.

e) Relación de textos empleados:

1. Emilio Molina.

2. Perfecto García Chornet.

3. Luis García Vega.

4. Bertini, Köhler, Schumann, Bach, Beethoven, Mozart, etc.
5. Escuela rusa de piano. Volumen 2.

#### 12.4.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación será de carácter procesual y continuo, valorando en su justa medida la eficacia de la acción didáctica llevada a cabo.

Los criterios fijados para la evaluación positiva del alumno/-a son los siguientes:

- a) Haber afianzado los conocimientos adquiridos durante estos cursos, valorando los tipos básicos de ataque, empleo de pedal, perfeccionamiento de digitación, diversos modos de pulsación, etc.
- b) Comprobar la destreza adquirida en la interpretación de pequeñas piezas a primera vista y a cuatro manos.
- c) Valorar el conocimiento alcanzado en el empleo de modos eclesiásticos, cadencia andaluza, etc.
- d) Calificar la capacidad de improvisación en la utilización de la estructura armónica I-IV-V.

#### 12.5. CURSO QUINTO.

Este curso es solamente para los alumnos/as de canto.

##### 12.5.1. OBJETIVOS

- a) Afianzar la técnica pianística con mayor dificultad.
- b) Ampliar los conocimientos de digitación para abordar con mayor soltura las dificultades técnicas, para el desarrollo de acordes con diferentes fórmulas rítmicas, arpeggios, desplazamientos laterales y acordes desplegados.
- c) Desarrollar los conocimientos de otros grados y otras dominantes secundarias.
- d) Conocer el cifrado americano.
- e) Inventar obras de diferentes estilos y épocas, incluyendo la música ligera.

##### 12.5.2. CONTENIDOS

- a) Breve introducción de carácter técnico y teórico sobre diferentes aspectos pianísticos: Arpeggios, desplazamientos laterales, acordes, etc., mediante estudios y obras que hagan desarrollar al alumno/-a su capacidad pianística.
- b) Conocimiento más profundo de técnicas de digitación, legato, diferentes formas de ataque, escalas, arpeggios, etc.

c) Ampliación de los conocimientos armónicos a través de otros grados de la escala. Dominantes en sus diferentes inversiones y otras dominantes secundarias sobre otros grados.

d) Iniciación al acompañamiento aprendiendo la lectura del cifrado americano.

e) Elaboración de melodías sobre diferentes estilos con patrones rítmicos dados, creando el alumno/-a sus propios motivos y viceversa, tanto en solitario como acompañando.

### 12.5.3. METODOLOGÍA

a) Actividades que vayan encaminadas a desarrollar la técnica pianística con obras y estudios de mayor dificultad.

b) Ejercicios que desarrollen la capacidad para afrontar con soltura los arpeggios, acordes desplegados, desplazamientos laterales, etc.

c) Ejercicios armónicos realizados al piano con otros grados de la escala. La dominante en sus diferentes inversiones y otras dominantes secundarias combinado con lo ya conocido.

d) Práctica de la lectura de obras y canciones populares que contengan el cifrado americano.

e) Utilización de obras de diferentes estilos y canciones populares para que el alumno/-a cambie y cree sus propias melodías y patrones rítmicos de acompañamiento.

f) Se utilizará el libro Escuela rusa de piano. Volumen 2.

### 12.5.4. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

La evaluación será de carácter procesual y continuo, valorando en su justa medida la eficacia de la acción didáctica llevada a cabo.

Los criterios fijados para la evaluación positiva del alumno/-a son los siguientes:

a) y b) Haber afianzado los conocimientos adquiridos durante todos los cursos, valorando: Legato, tipos básicos de ataque, empleo de pedal, perfeccionamiento de la digitación, acordes, escalas, arpeggios, etc.

c) Valorar el aprendizaje adquirido en la utilización de las diferentes dominantes con sus posibles inversiones.

d) Interpretar una melodía con cifrado americano donde se compruebe su realización y sus enlaces correctamente.

e) Calificar la capacidad de improvisación del alumno/-a en la utilización y cambio de melodías y acompañamientos dados.

### **BIBLIOGRAFÍA**

- CASANOVA, M<sup>a</sup> A.: La evaluación, garantía de calidad para el centro educativo. Ed. Luis Vives. Zaragoza 1993.
- CASELLA, A.: El Piano. Ed. Ricordi americana 1993.
- CEBRIÁ, P.: La nueva organización de los Conservatorios de Música. Ed. Piles.
- CEJA: Decretos. Legislación vigente.
- COSO, J. A.: Tocar un instrumento. Ed. Música Mundana. Madrid 1992.
- FUENTES, P.: Pedagogía y didáctica para la música. Ed. Piles.
- LEIMER-GIESEKING: Rítmica, dinámica y pedal. Ed. Ricordi Americana 1992.  
La moderna ejecución pianística. Ed. Ricordi A. 1995.
- LEVAILLANT, D.: El piano. Ed. Labor, Barcelona 1993.
- NEUHAUS, H.: El arte del piano. Ed. Real Musical, Madrid 1987.
- NIETO, A.: La digitación pianística. Ed. Mira Editores, Zaragoza 1992.  
Contenidos de la técnica pianística. Ed. Boileau, Barcelona 1999.
- VILAR, J. M.: Aspectos curriculares de la aplicación de la LOGSE. Ed. Piles.
- DEL CARMEN, L. y ZABALA, A.: Guía para la elaboración de Proyectos Curriculares de Centro.

## ÍNDICE

<b>Proyecto Curricular de las Enseñanzas básicas de Piano.....</b>	<b>2</b>
<b>Introducción General .....</b>	<b>3</b>
<b>1. Introducción .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Definición, funciones y fuentes del curriculum .....</b>	<b>6</b>
2.1. Definición	
2.2. Funciones	
2.3. Fuentes	
2.3.1. Fuente sociológica	
2.3.2. Fuente psicológica	
2.3.3. Fuente pedagógica	
2.3.4. Fuente epistemológica	
<b>3. De la enseñanza de la música .....</b>	<b>8</b>
3.1. Enseñanzas básicas	
<b>4. Objetivos generales .....</b>	<b>9</b>
<b>5. Secuenciación de objetivos por cursos .....</b>	<b>11</b>
5.1. Curso Primero	
5.2. Curso Segundo	
5.3. Curso Tercero	
5.4. Curso Cuarto	
<b>6. Contenidos .....</b>	<b>15</b>
6.1. Curso Primero	
6.2. Curso Segundo	
6.3. Curso Tercero	
Actividades	
6.4. Curso Cuarto	
Actividades	
6.5. Secuenciación de contenidos por cursos	

6.5.1. Curso Primero	
6.5.2. Curso Segundo	
6.5.3. Curso Tercero	
6.5.4. Curso Cuarto	
<b>7. Metodología</b>	32
<b>8. Temporalización</b>	33
8.1. Curso Primero	
8.2. Curso Segundo	
8.3. Curso Tercero	
8.4. Curso Cuarto	
<b>9. Evaluación</b>	34
9.1. Criterios de evaluación	
<b>10. Acción tutorial</b>	36
<b>11. Prueba de paso de grado</b>	37
11.1. Relación de obras orientativas	
<b>Proyecto curricular de Enseñanzas profesionales de Piano</b>	39
<b>Introducción general</b>	40
<b>1. Introducción</b>	41
<b>2. Definición, funciones y fuentes del currículum</b>	43
2.1. Definición	
2.2. Funciones	
2.3. Fuentes	
2.3.1. Fuente sociológica	
2.3.2. Fuente psicológica	
2.3.3. Fuente pedagógica	
2.3.4. Fuente epistemológica	
<b>3. De la enseñanza de la música</b>	45
3.1. La enseñanza musical en la LOGSE	
3.2. Enseñanzas profesionales	
3.2.1. La especialidad de Piano	
<b>4. Objetivos generales</b>	47
<b>5. Secuenciación de objetivos por Cursos</b>	50

5.1. Primero y segundo	
5.2. Tercero y cuarto	
5.3. Quinto y sexto	
<b>6. Contenidos</b> .....	54
6.1. Contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales	
6.2. Contenidos por cursos	
6.2.1. PRIMERO Y SEGUNDO	
1. Contenidos para la consecución del objetivo A)	
1.1. Dedos	
1.2. Muñeca	
1.3. Antebrazo-codo	
1.4. Brazo-hombro	
2. Contenidos para la consecución de los objetivos B), C) e I)	
3. Contenidos para la consecución de los objetivos D) y E)	
3.1. Elemento textual	
3.2. Elemento formal	
3.3. Elemento armónico	
3.4. Elemento expresivo	
3.4.1. Carácter	
3.4.2. Aspecto agógico	
3.4.3. Aspecto dinámico	
3.4.4. Aspecto tímbrico	
3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas	
3.5. Elemento gestual	
3.6. Paratexto	
4. Contenidos para la consecución de los objetivos F) y J)	
4.1. Estudio	
4.1.1. Prevención	
4.1.2. Planificación	
A) Planificación general	
B) Proceso de estudio	
C) Estudio sonoro	
D) Estudio rítmico	
E) Estudio gestual	

- 4.2. Memorización
- 4.3. Concentración
- 4.4. Digitación
- 4.5. Pedalización
- 4.6. Lectura a primera vista
- 5. Contenidos para la consecución del objetivo G)
  - 5.1. Salud física y mental
  - 5.2. Control del trac
  - 5.3. Equilibrio y relajación corporal
- 6. Contenidos para la consecución del objetivo H)
  - 6.1. Conocimiento de las condiciones de ubicación
  - 6.2. Conocimientos básicos de mantenimiento
  - 6.3. Reconocimiento de los desajustes más comunes
- 7. Contenidos para la consecución del objetivo K)

#### 6.2.2. TERCERO Y CUARTO

- 1. Contenidos para la consecución del objetivo A)
  - 1.1. Dedos
  - 1.2. Muñeca
  - 1.3. Antebrazo-codo
  - 1.4. Brazo-hombro
- 2. Contenidos para la consecución de los objetivos B), F) y E)
- 3. Contenidos para la consecución de los objetivos C) y D)
  - 3.1. Elemento textual
  - 3.2. Elemento formal
    - 3.3. Elemento armónico
    - 3.4. Elemento expresivo
      - 3.4.1. Carácter
      - 3.4.2. Aspecto agógico
      - 3.4.3. Aspecto dinámico
      - 3.4.4. Aspecto tímbrico
      - 3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas
    - 3.5. Elemento gestual
    - 3.6. Paratexto

4. Contenidos para la consecución de los objetivos F) y J)

4.1. Estudio

4.1.1. Prevención

4.1.2. Planificación

A) Planificación general

B) Proceso de estudio

C) Estudio sonoro

D) Estudio rítmico

E) Estudio gestual

4.2. Memorización

4.3. Concentración

4.4. Digitación

4.5. Pedalización

4.6. Lectura a primera vista

5. Contenidos para la consecución del objetivo G)

5.1. Salud física y mental

5.2. Control del trac

5.3. Equilibrio y relajación corporal

6. Contenidos para la consecución del objetivo H)

6.1. Conocimiento de las condiciones de ubicación

6.2. Conocimientos básicos de mantenimiento

6.3. Reconocimiento de los desajustes más comunes

7. Contenidos para la consecución del objetivo K)

8. Contenidos para la consecución del objetivo I)

6.2.3. QUINTO Y SEXTO

1. Contenidos para la consecución del objetivo A)

1.1. Dedos

1.2. Muñeca

1.3. Antebrazo-codo

1.4. Brazo-hombro

2. Contenidos para la consecución de los objetivos B), F) y E)

3. Contenidos para la consecución de los objetivos C) y D)

- 3.1. Elemento textual
- 3.2. Elemento formal
- 3.3. Elemento armónico
- 3.4. Elemento expresivo
  - 3.4.1. Carácter
  - 3.4.2. Aspecto agógico
  - 3.4.3. Aspecto dinámico
  - 3.4.4. Aspecto tímbrico
  - 3.4.5. Fórmulas rítmicas y melódicas
- 3.5. Elemento gestual
- 3.6. Paratexto
- 4. Contenidos para la consecución de los objetivos F) y J)
  - 4.1. Estudio
    - 4.1.1. Prevención
    - 4.1.2. Planificación
      - A) Planificación general
      - B) Proceso de estudio
      - C) Estudio sonoro
      - D) Estudio rítmico
      - E) Estudio gestual
  - 4.2. Memorización
  - 4.3. Concentración
  - 4.4. Digitación
  - 4.5. Pedalización
  - 4.6. Lectura a primera vista
- 5. Contenidos para la consecución del objetivo G)
  - 5.1. Salud física y mental
  - 5.2. Control del trac
  - 5.3. Equilibrio y relajación corporal
- 6. Contenidos para la consecución del objetivo H)
  - 6.1. Conocimiento de las condiciones de ubicación
  - 6.2. Conocimientos básicos de mantenimiento
  - 6.3. Reconocimiento de los desajustes más comunes

7. Contenidos para la consecución del objetivo K)	
8. Contenidos para la consecución del objetivo I)	
6.3. Secuenciación de contenidos por cursos	
6.3.1. Curso Primero	
6.3.2. Curso Segundo	
6.3.3. Curso Tercero	
6.3.4. Curso Cuarto	
6.3.5. Curso Quinto	
6.3.6. Curso sexto	
<b>7. Metodología</b> .....	130
<b>8. Temporalización</b> .....	132
<b>9. Evaluación</b> .....	134
9.1 Criterios de evaluación	
<b>10. Acción tutorial</b> .....	136
<b>11. Adaptación curricular</b> .....	136
11.1. Objetivos	
11.2. Contenidos	
11.3. Contenidos por cursos	
<b>12. Piano Complementario</b> .....	138
12.1. Principios de carácter general	
12.2. Curso Primero	
12.3. Curso Segundo	
12.4. Curso Tercero	
12.5. Curso Cuarto	
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	145
<b>ÍNDICE</b> .....	146