

Conservatorio Superior de Música de Murcia  
Curso 2017-1018

Titulación de Grado en Música  
Especialidad de Interpretación

Guía docente de la asignatura  
Ensemble de Instrumentos Históricos

Departamento de Música Antigua

## Índice

1. Presentación	2
2. Identificación de la asignatura	4
2.1. Profesorado	4
3. Marco normativo	5
4. Competencias y Perfil profesional	6
4.1. Competencias transversales	6
4.2. Competencias generales	6
4.3. Competencias específicas de la especialidad de Interpretación	7
5. Contenidos, carga de trabajo y repertorio	8
5.1. Contenidos	8
5.2. Carga de trabajo estimada	8
5.3. Repertorio	9
6. Metodología	11
6.1. Actividades	11
6.1.1. Lección semanal	11
6.1.2. Práctica individual	11
6.1.3. Audiciones públicas	11
7. Evaluación	13
8. Repertorio orientativo	15
9. Bibliografía básica	18
9.1. Recursos en Internet	19

## 1. Presentación

Un aspecto fundamental del estudio de cualquier instrumento es su uso en conjunción con otros, iguales o diferentes. De hecho, gran parte del repertorio musical está destinado a formaciones musicales de diferente tamaño y variada composición instrumental, desde el dúo a la gran orquesta sinfónica. En modo más específico, la música denominada «de cámara» suele estar asociada a grupos de un número limitado de instrumentos. El tamaño del grupo y la cercanía de la audiencia implican una manera de tocar que privilegia los parámetros de la precisión, la atención al detalle y a la matización.

En el periodo Barroco, la música era determinada, entre otros factores, por el lugar de su ejecución: la iglesia, el teatro o la "cámara", es decir, la estancia privada de una casa. A partir del Clasicismo, la progresiva cristalización de los géneros musicales dio lugar a subgéneros específicos, como el trío con piano o el cuarteto de cuerda. Una parte importante del repertorio instrumental romántico está concebido para ser interpretado por estas formaciones.

En la música pre-barroca, el repertorio era mucho más diferenciado. Cada agrupación tenía características peculiares relacionadas con el propósito de la obra y las modalidades de su ejecución. Esto no impidió que, sobre todo durante el siglo XVIII, la sonata a solo, la sonata en trío, la cantata o el *concerto da camera*, se convirtieran en hitos ineludibles del repertorio camerístico.

En general, cuanto más nos alejamos en el tiempo, más dificultosa resulta la identificación incluso de las plantillas instrumentales: la expresión «*per ogni sorte di strumenti*» (para cualquier tipo de instrumento) encabeza normalmente muchas de las partituras italianas del siglo XVII, por ejemplo. Como este, hay otros aspectos que no son deducibles sólo de la partitura. Para llevar a cabo este repertorio, el instrumentista debe estar informado sobre el contexto que lo rodea, tanto en sus aspectos prácticos como teóricos.

Entre los aspectos más propiamente musicales, domina la presencia del bajo continuo, especialmente en el repertorio de los siglos XVII y XVIII. El peso del bajo es inversamente proporcional al tamaño de un grupo de instrumentos: en la música de cámara es el motor del conjunto y el elemento generador del discurso musical. En las pequeñas agrupaciones del Barroco, el bajo continuo asume un papel tan relevante como el del solista. La realización del bajo continuo es normalmente confiada a un instrumento polifónico (teclado o laúd) y a otro melódico (violoncello, viola da gamba o fagot). El primero improvisa los acordes, implícita o explícitamente representados por cifras numéricas. El segundo toca la línea melódica del bajo, secundando el conjunto e interactuando con las partes solistas.

Pero el bajo continuo no es la única peculiaridad, ni la que más influye en la ejecución. Gran parte del repertorio instrumental anterior al siglo XVIII está destinado a "familias" de instrumentos. Estos *consorts* de flauta de pico, traversas, violas da gamba, etc., emulan y refuerzan las agrupaciones vocales de la polifonía clásica, distribuyéndose en diferentes tamaños y tesituras. Motetes o madrigales vocales a cuatro o cinco partes, se ejecutan también con instrumentos, que les añaden complicadas florituras melódicas improvisadas (*diminuzioni* o glosas). Esto no tiene correspondencia en la música de cámara post-barroca, y conforma un *corpus* de obras ineludible dentro del repertorio del Renacimiento y del primer Barroco.

Hay además otro aspecto peculiar, de carácter más práctico que musical. Además de poseer sonoridades ajustadas a su repertorio específico, los instrumentos históricos suelen utilizar diapasones y temperamentos diferentes de los modernos, que están configurados únicamente sobre las referencias convencionales del diapason La=440 Hz y del temperamento igual. Esto es evidente cuando se pretenden asociar instrumentos antiguos y modernos en una misma clase de Música de Cámara.

Finalmente, tampoco se pueden ignorar aspectos de la ejecución que revisten un carácter fuertemente diferenciador respecto a otros repertorios. Por recordar sólo algunos: el balance tímbrico y dinámico, la conducción melódica, la fragmentación del tempo y de la métrica, la realización de la ornamentación escrita e improvisada, la manera de intercambiar papeles entre solistas y acompañantes, la aplicación de específicas normas estilísticas, la identificación en cada obra de aspectos como la procedencia nacional y los *afectos*, la aplicación de complejos conceptos retóricos o

formales, la gestualidad... Es evidente que este repertorio no puede ser abordado con los mismos parámetros aplicados tradicionalmente a la música post-barroca, y que necesita una formación centrada en ellos.

La asignatura Ensemble de Instrumentos Históricos, por encima de su carácter de obligatoriedad, constituye entonces un complemento formativo indispensable para los alumnos adscritos al Departamento de Música Antigua. Su importante presencia en el currículo, permite singularizar adecuadamente la música histórica dentro del ámbito general de la Música de Cámara. Debido a la enorme variedad del repertorio, el formar parte de un grupo de cámara es una de las salidas profesionales más comunes para quien toca un instrumento histórico, especialmente si es de acompañamiento. En definitiva, la asignatura Ensemble de Instrumentos Históricos, lejos de segregar el repertorio pre-clásico del resto de la música, se propone profundizar su comprensión, y persigue la adquisición de un nivel de competencia adecuado a los estándares profesionales actuales, en el marco de un tratamiento pedagógico a la altura de sus características.

Según establece el Anexo I del Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, el perfil profesional del alumno que termine el Grado Superior de Instrumentista deberá ser el de «un profesional cualificado con un dominio completo de las técnicas de interpretación del instrumento y su repertorio, y en su caso, de instrumentos complementarios». Asimismo «deberá estar preparado para ejercer una labor interpretativa de alto nivel de acuerdo con las características de su modalidad y especialización, tanto en el papel de solista como formando parte de un conjunto, así como, en su caso, en su condición de intérprete acompañante de música y de danza». Además de «conocer las características técnicas y acústicas de su instrumento, profundizando en su desarrollo histórico [...] deberá tener formación para el ejercicio del análisis y del pensamiento musical, y disponer de una sólida formación metodológica y humanística que le ayude en la tarea de investigación afín al ejercicio de su profesión».

## **2. Identificación de la asignatura**

Departamento: Música Antigua

Tipo: Materia obligatoria de la especialidad Interpretación, modalidades Flauta de Pico, Traverso Barroco e instrumentos de teclado del Departamento.

Materia: Ensemble de instrumentos históricos (Cursos 1º, 2º, 3º y 4º)

Nº Créditos: 24 créditos ECTS (6 por cada curso)

### **2.1. Profesorado**

Cualquiera de los profesores del Departamento de Música Antigua.

### 3. Marco normativo

La enseñanza de la asignatura Ensemble de instrumentos históricos se rige por las siguientes disposiciones legales:

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas artísticas superiores reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, por el que se regula el contenido básico de las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música establecidas en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Resolución 472 de 19 de noviembre de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas por la que se inicia, con el primer curso, la implantación del Plan de Estudios correspondiente a las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Música para el curso 2010-2011, (BORM de 12 de enero de 2011, p. 1405).
- Resolución de 13 de mayo de 2011, de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas, por la que se regula, para la Región de Murcia, la prueba específica de acceso a las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música, así como la admisión y matriculación del alumnado en el Conservatorio Superior de Música «Manuel Massotti Littel» para el año académico 2012-2013 (BORM de 23 de mayo de 2011, p. 23893).
- Resolución de 25 de julio de 2013, de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas, por la que se establece para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia el plan de estudios y la ordenación de los estudios superiores de Música, se completan los planes de estudios iniciados en los años académicos 2010-2011 y 2011-2012 y se regula la prueba específica de acceso (BORM de 16 de agosto de 2013, p. 33079).

## 4. Competencias y Perfil profesional

El anexo I del Real Decreto 631/2010, de 14 de mayo, determina las competencias transversales, las competencias generales, y las competencias específicas y perfiles profesionales definidos para cada una de las especialidades del Título de Graduado o Graduada en Música.

### 4.1. Competencias transversales

CT1	Organizar y planificar el trabajo de forma eficiente y motivadora.
CT3	Solucionar problemas y tomar decisiones que respondan a los objetivos del trabajo que se realiza.
CT4	Utilizar eficientemente las tecnologías de la información y la comunicación.
CT5	Comprender y utilizar, al menos, una lengua extranjera en el ámbito de su desarrollo profesional.
CT6	Realizar autocrítica hacia el propio desempeño profesional e interpersonal.
CT13	Buscar la excelencia y la calidad en su actividad profesional.
CT15	Trabajar de forma autónoma y valorar la importancia de la iniciativa y el espíritu emprendedor en el ejercicio profesional.

### 4.2. Competencias generales

CG1	Conocer los principios teóricos de la música y haber desarrollado adecuadamente aptitudes para el reconocimiento, la comprensión y la memorización del material musical.
CG2	Mostrar aptitudes adecuadas para la lectura, improvisación, creación y recreación musical.
CG3	Producir e interpretar correctamente la notación gráfica de textos musicales.
CG5	Conocer los recursos tecnológicos propios de su campo de actividad y sus aplicaciones en la música preparándose para asimilar las novedades que se produzcan en él.
CG6	Dominar uno o más instrumentos musicales en un nivel adecuado a su campo principal de actividad.
CG8	Aplicar los métodos de trabajo más apropiados para superar los retos que se le presenten en el terreno del estudio personal y en la práctica musical colectiva.
CG9	Conocer las características propias de su instrumento principal, en relación a su construcción y acústica, evolución histórica e influencias mutuas con otras disciplinas.
CG10	Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre conceptos musicales diversos
CG12	<p>Acreditar un conocimiento suficiente del hecho musical y su relación con la evolución de los valores estéticos, artísticos y culturales.</p> <hr/> <p>Guía docente de Ensemble de Instrumentos Históricos</p>
CG14	Conocer el desarrollo histórico de la música en sus diferentes tradiciones, desde una perspectiva crítica que sitúe el desarrollo del arte musical en un contexto social y cultural.
CG15	Tener un amplio conocimiento de las obras más representativas de la literatura histórica y analítica de la música.
CG20	Conocer la clasificación, características acústicas, históricas y antropológicas de los instrumentos musicales.
CG21	Crear y dar forma a sus propios conceptos artísticos habiendo desarrollado la capacidad de expresarse a través de ellos a partir de técnicas y recursos asimilados.
CG25	Conocer y ser capaz de utilizar metodologías de estudio e investigación que le capaciten para el continuo desarrollo e innovación de su actividad musical a lo largo de su carrera.
CG26	Ser capaz de vincular la propia actividad musical a otras disciplinas del pensamiento científico y humanístico, a las artes en general y al resto de disciplinas musicales en particular, enriqueciendo el ejercicio de su profesión con una dimensión multidisciplinar.

### 4.3. Competencias específicas de la especialidad de Interpretación

CEI1	Interpretar el repertorio significativo de su especialidad tratando de manera adecuada los aspectos que lo identifican en su diversidad estilística.
CEI2	Construir una idea interpretativa coherente y propia.
CEI4	Expresarse musicalmente con su Instrumento/Voz de manera fundamentada en el conocimiento y dominio en la técnica instrumental y corporal, así como en las características acústicas, organológicas y en las variantes estilísticas.
CEI6	Argumentar y expresar verbalmente sus puntos de vista sobre la interpretación, así como responder al reto que supone facilitar la comprensión de la obra musical.
CEI7	Desarrollar aptitudes para la lectura e improvisación sobre el material musical.



## 5. Contenidos, carga de trabajo y repertorio

### 5.1. Contenidos

La asignatura «Ensemble de instrumentos históricos» se configura alrededor de contenidos de carácter procedimental, que predominan sobre los de tipo cognitivo. Se trata de una asignatura eminentemente práctica, que consiste, en su esencia, en la preparación de piezas en grupo para su presentación en público. Es este un proceso central en la actividad profesional de cualquier intérprete.

Los niveles de calidad exigibles dependerán sí de la capacidad de trabajo y del nivel técnico-artístico de cada componente del grupo, pero también de las dinámicas que se establezcan dentro de cada grupo, y del desarrollo común y compartido de determinadas habilidades. La asignatura debe fomentar la adquisición estas habilidades, necesarias en la formación integral del músico profesional. El nivel de profundización del trabajo dependerá tanto del crecimiento artístico del grupo como del grado de dificultad que supone cada obra y la ampliación del repertorio.

En esta asignatura los objetivos se solapan inevitablemente con los contenidos, que son:

- Desarrollar la capacidad de tocar y escuchar al mismo tiempo y de forma activa;
- Integrarse en un grupo instrumental junto con instrumentos diferentes del propio;
- Evaluar «verticalmente» la obra, con arreglo a su distribución instrumental y a las funcionalidades camerísticas;
- Informarse sobre las circunstancias ligadas a la praxis histórica de la obra trabajada;
- Adecuar el propio sonido a la dinámica y a la tímbrica del grupo;
- Desarrollar el sentido sutil del tiempo y la conciencia de precisión del sincronismo;
- Acompasar el propio tempo a las exigencias del grupo, de la obra y del entorno;
- Desarrollar la máxima elasticidad e inmediatez de reacción en todo lo relacionado con la afinación;
- Utilizar la acentuación adecuada para cada obra y tipo de ensemble;
- Coordinarse en tiempo real con los demás componentes del grupo utilizando con eficacia los medios auditivos, visuales o gestuales;
- Contribuir activamente al resultado común del conjunto en cuanto tal, y no sólo como suma de individuos;
- Desarrollar buenas prácticas en el trabajo de grupo y en la preparación de la actuación;
- Desarrollar capacidades de liderazgo y/o disciplina adecuadas a un entorno profesional de trabajo de ensemble;
- Desarrollar los elementos, verbales y no verbales, que conducen a una comunicación óptima entre los miembros de un ensemble.

### 5.2. Carga de trabajo estimada

La carga de trabajo efectiva depende de las características del grupo, de la longitud y dificultad de la obra y del tiempo necesario para conseguir un nivel aceptable de presentación. Como el objetivo fundamental del trabajo es la calidad de presentación del grupo, no se puede establecer de ante manos un criterio rígido basado exclusivamente en un número determinado de obras. Esto no impide que se tenga en cuenta la exigencia del cumplimiento de plazos de realización razonables. Para esto, se ha previsto un mínimo de tres audiciones a lo largo del curso, lo cual que permitirán evaluar tanto la calidad como la eficiencia del trabajo.

El Plan de Estudios establece que la asignatura «Ensemble de instrumentos históricos» otorgue 6 créditos por cada curso con 34 clases semanales de 1,5 horas de duración. Como cada crédito se traduce en unas 26 horas de trabajo, la carga total de trabajo es de 156 horas, de las cuales, 52 son presenciales y el resto de estudio particular.

Teniendo en cuenta esto, una estimación aproximada del rendimiento medio por curso de un grupo, expresada en número de obras, podrías ser de unas 6 o 7 obras de una longitud asimilable, por

ejemplo, a una sonata barroca corriente. Esto tiene en cuenta también las sesiones dedicadas a la preparación de las audiciones. Es posible que este número varíe según el avance de la carrera.

### 5.3. Repertorio

Hasta que los grupos no estén formados, no se puede prever la cantidad y la tipología de los alumnos de cada uno de ellos, debido a la influencia de factores tan aleatorios como la matrícula de cada curso, las disponibilidades o las características individuales. Aun teniendo disponible una lista de obras de repertorio, la realidad cambiante de cada circunstancia condicionará inevitablemente la elección de una obra en lugar que otra. El repertorio estará en función de cada grupo individual. Obviamente, habrá que tener en cuenta su nivel, aunque no con la necesidad y la urgencia que requiere la planificación del instrumento principal: la calidad de un grupo no siempre coincide exactamente con las posibilidades técnicas de sus componentes, así como el nivel de dificultad de una obra camerística no siempre está asociado al de cada una de sus partes individuales.

Tampoco es posible, ni conviene, establecer con rigidez unos requisitos previos. Evidentemente, las obras con bajo continuo requieren el conocimiento del mismo por parte del clavecinista. Sin embargo, puede darse el caso que, como ocurre a veces en el primer curso, este todavía no haya desarrollado aun las capacidades de realización improvisada y en tiempo real, necesaria para el buen funcionamiento de un grupo de cámara. Entonces, siempre se podrá recurrir a obras con parte obligata de clave hasta que el alumno domine esta habilidad. Paradójicamente, se puede afirmar que el criterio más funcional a la hora de elegir un repertorio de cámara es justamente la elasticidad de criterio, siempre que esté unido a un profundo conocimiento del repertorio disponible. De poco sirve que aparezcan en la programación obras tan señaladas y representativas como las *Pièces en concert* de Rameau, los Cuartetos de París de Telemann o la Ofrenda Musical de Bach, cuando no se pueden realizar por no disponer de los instrumentos requeridos. El que esta situación cambie en el futuro pasa por la deseable ampliación de instrumentos y de plaza ofertadas, permitiendo, por ejemplo, la formación de una orquesta barroca, el ensemble de instrumentos histórico por excelencia.

Puesto que casi cualquier obra para más de un instrumento puede ser susceptible de formar parte del repertorio de un ensemble de instrumentos históricos, la programación se confeccionará individualmente por cada grupo, y estará constituida de una serie de obras en función de las necesidades que vayan surgiendo, con vistas al crecimiento cualitativo del grupo. De todas formas, será recomendable que los alumnos dispongan con antelación, sino de todas, de las dos o tres piezas que van a trabajar a continuación.

En la Bibliografía que se encuentra al final de esta Guía Docente hay una lista de obras clasificadas por combinaciones de instrumentos y ordenadas por autor. Se han considerado sólo los instrumentos actualmente disponibles en el departamento para esta asignatura: flauta de pico, traverso barroco y clave.

Normalmente, en la elección del repertorio, la línea de discriminación de nivel más alto está determinada por la presencia o menos del bajo continuo, que también implica normalmente la alternativa entre obras renacentistas, de carácter polifónico, o barrocas, del tipo melodía acompañada. En todos casos, también aquí, la decisión queda condicionada a la disponibilidad de instrumentos y al nivel del grupo. Por ejemplo, mientras la flauta de pico y el clave pueden funcionar en ambos repertorios, el traverso barroco sólo está limitado al segundo, aunque se puede extender al repertorio clásico. Hay que considerar también que, contrariamente a lo que pasa con la programación de instrumento, en el repertorio de conjunto son muy pocas las obras imprescindibles o necesarias a la evolución del alumno, ya que, dentro de cada nivel, casi todas pueden servir a ese fin, siempre que el trabajo se mantenga enfocado a los contenidos procedimentales y a la búsqueda de la excelencia del resultado. Esto no impide que se privilegien, donde sea posible, obras representativas de un autor o un estilo, o que contengan problemáticas relevantes para las técnicas camerísticas en general.

Afortunadamente, el repertorio de los siglos XVI a XVIII, ofrece una enorme cantidad de obras de conjunto, y la gran variedad de formaciones instrumental cubre prácticamente cualquier exigencia.

Sólo a título de referencia, enumeramos aquí las más comunes:

- *Consort* de instrumentos iguales o mixto, para repertorio polifónico y glosas;
- Dúo de instrumento solista y acompañamiento (normalmente todo el repertorio barroco de sonatas con bajo continuo, pero también el madrigal disminuido de los siglos XVI y XVII y las obras con clave obbligato);
- Sonata en trio (dos instrumentos con bajo continuo);
- Cuartetos, quintetos, etc.;
- Música de cámara con clave obbligato;
- Música para más de un teclado o a cuatro manos;
- Conciertos de cámara (con o sin instrumentos solistas);
- Cantatas con instrumentos concertantes.

La colaboración ocasional de alumnos de otros departamentos para producir obras concretas, es una alternativa que sea ha revelado en pasado muy provechosa, y es sin duda deseable. También, en conformidad con prácticas históricamente documentadas, es posible incluir transcripciones y adaptaciones de obras cuya plantilla no coincida con el grupo, siempre que se consideren útiles para la formación de los alumnos. Hoy en día, gracias a la digitalización de fondos de biblioteca y a su difusión por internet, es posible acceder a un enorme *corpus* de obras, muchas de ellas inéditas. Una de las habilidades de un músico de instrumentos históricos es la adecuación, a veces incluso sin preparación, de una partitura concebida para un instrumento diferente del suyo, o la lectura a vista de facsímiles, autógrafos o notaciones antiguas. No cabe duda de que el encargar a los propios alumnos del grupo la transcripción y adaptación de estas obras, para su presentación a modo de estreno moderno, resultará muy provechoso y motivador.

## 6. Metodología

La Lección semanal es la actividad central del proceso de enseñanza-aprendizaje, que permite al profesor hacer un seguimiento efectivo de la progresiva adquisición de habilidades y competencias por parte del grupo, y proporciona a este último un referente constante para revisar su trabajo y evaluar sus progresos.

Debido a su carácter esencialmente creativo, basado en la sensibilidad interpersonal y en la experiencia pedagógica de cada docente, es necesario utilizar un conjunto de métodos a la vez variados y en fluida combinación entre sí:

- Exposición, análisis, conceptualización teórica;
- Experimentación y ejercitación práctica;
- análisis y resolución de problemas;
- análisis de posibilidades y toma de decisiones;
- simulación de situaciones reales;
- aplicación de modelos;
- auto-aprendizaje, estudio dirigido;
- realización de proyectos;
- tutoría;
- estudio de documentación, exposición en clase, debate;

Los métodos elegidos en cada momento responden a la finalidad de promocionar la autonomía y la iniciativa de cada alumno, estimular su pensamiento crítico y creativo, y potenciar progresivamente su desempeño en la medida exigida por los estándares profesionales, tanto técnicos como artísticos.

Como se detalla a continuación, la Lección semanal, la práctica individual, las audiciones públicas y el estudio de la documentación son actividades evaluables, cuya valoración pondera en porcentajes de la nota final global.

### 6.1. Actividades

#### 6.1.1. Lección semanal

En la Lección semanal (90 minutos por semana) se lleva a cabo el desarrollo de los Contenidos, a través de la escucha activa, la realización práctica, la experimentación y el debate sobre argumentos técnicos, artísticos o teóricos.

La evaluación del trabajo en clase, unido a la de la práctica individual, constituye el 60% de la nota final global.

Para no perder su derecho a la evaluación, los alumnos deberán asistir al menos al 80% del total de sesiones presenciales.

#### 6.1.2. Práctica individual

El estudio individual estará ajustado a lo aprendido y experimentado en la lección semanal, y a las indicaciones del profesor. En la práctica individual, el alumno, en particular, procurará afianzar hábitos de estudio eficaces, aplicando activamente criterios de rendimiento y optimización del trabajo y del tiempo, cuya eficacia se evaluará y perfeccionará en las lecciones semanales. La práctica individual se evalúa durante la lección semanal y, junto con esta, contribuye al 60% de la nota final global.

#### 6.1.3. Audiciones públicas

A lo largo del curso se efectuarán un mínimo de dos audiciones, al final de cada semestre, donde se presentará públicamente una selección del material trabajado en clase. Con esto se persigue desarrollar habilidades de carácter profesional, como las relacionadas con la actuación formal delante

de un público, el estudio finalizado a resultados concretos y con plazos de entrega limitados, la realización de ensayos, la relación y colaboración con otros músicos, etc.

La evaluación del desempeño de cada alumno en las audiciones y en su preparación constituye el 40% de la nota final global.

## 7. Evaluación

Las habilidades adquiridas en el estudio se miden generalmente por los estándares considerados idóneos para un entorno profesional. Esto no impide que la Evaluación se integre en el proceso de enseñanza-aprendizaje como una actividad más, que no ocupa lugar físico en la programación, sino tiene un carácter a la vez continuo y formativo.

El método principal de evaluación es la observación de los logros de cada alumno, además de sus actitudes en la clase, en las audiciones y en la práctica individual. Además, es importante desarrollar en el propio alumno la capacidad auto-crítica hacia su trabajo, y favorecer su puesta en común dentro de la clase, por medio de prácticas que lleven a la reflexión, al debate y sirvan de estímulo y orientación para las sucesivas acciones formativas.

En la clase de Ensemble, todos estos contenidos han de ser también integrados con la capacidades comunicativas y sociales que implican un trabajo en grupo.

En estrecha relación con las Competencias y los Contenidos, la Evaluación comprobará en qué medida el alumno pueda:

- Demostrar un conocimiento de las circunstancias históricas ligadas a la ejecución de la obra trabajada;
- Mostrarse su integración natural en un grupo, especialmente si es formado por instrumentos diferentes del propio;
- Mostrarse capaz de tocar y escuchar al mismo tiempo, y hacerlo de forma activa;
- Demostrar iniciativa, soltura y presencia en la toma de decisiones musicales, así como corrección y respeto a la hora de exponerlas;
- Saber cómo evaluar «verticalmente» la obra, con especial atención a la conducción de las voces, a la distribución instrumental y a las características del lenguaje camerístico;
- Mostrar dominio en la adecuación del propio sonido a la dinámica y a la tímbrica del grupo;
- Demostrar poseer el sentido sutil del tiempo, y la conciencia de precisión del sincronismo (ataques, cierre de notas, etc.);
- Mostrar naturalidad en el manejo del tiempo, con arreglo a las exigencias del grupo, de la obra, del entorno y de las situaciones musicales (fermatas, cadencias, rubato, etc.);
- Mostrarse atento y reactivo a todo lo relacionado con la afinación (consonancias de unísono, octava, quinta y tercera mayor, temperamento justo, etc.);
- Saber utilizar la acentuación y articulación adecuadas para cada obra y tipo de ensemble (estilo francés, música de danza, etc.);
- Haber adquirido la capacidad de coordinación en tiempo real utilizando con eficacia los medios auditivos, visuales y gestuales;
- Mostrar que sabe cómo contribuir activamente al resultado común del grupo en cuanto tal, y no sólo como suma de individuos;
- Conocer las buenas prácticas relacionadas con el trabajo de grupo y con la preparación de la actuación;
- Mostrar capacidades de liderazgo y/o disciplina adecuadas a un entorno profesional de trabajo de ensemble;
- Mostrar soltura en el lenguaje, incluso el no verbal, que conducen a una comunicación óptima entre los miembros de un ensemble.

La mayoría de estos criterios son de tipo cualitativo y están relacionados entre sí, con lo cual la evaluación, para ser efectiva y reflejar la realidad, tiene que mantenerse en un plano global, sintético y unitario. A lo largo del curso, las indicaciones del profesor orientarán dinámicamente al alumno hacia los elementos específicos que puede mejorar, centrándose ahora en uno ahora en otro objetivo. Hay que tener en cuenta que los alumnos de instrumento no suelen presentar un desarrollo lineal en los aspectos sujetos a evaluación, lo cual impide aplicar un criterio uniforme de ponderación entre ellos. Por consiguiente, la evaluación tendrá en cuenta el historial, los progresos individuales, la relación entre esfuerzo y resultado, y las peculiaridades de cada alumno.

La calificación de las asignaturas, prácticas externas y trabajos fin de estudios se expresará numéricamente de 0 a 10 puntos con un decimal, seguida de la calificación cualitativa (suspenso, aprobado, notable o sobresaliente):

- De 0,0 a 4,9 Suspenso.
- De 5,0 a 6,9 Aprobado.
- De 7,0 a 8,9 Notable.
- De 9,0 a 10,0 Sobresaliente.

Solo la calificación de Sobresaliente puede dar lugar, en el caso que proceda, a la Matrícula de Honor.

Las actividades evaluables son:

- Lección semanal y práctica individual: 60% de la nota.
- Audiciones públicas (al menos una por cuatrimestre): 40% de la nota.

#### **NOTA IMPORTANTE SOBRE ASISTENCIA A CLASE Y RECUPERACIÓN**

La asistencia a las clases y la participación en las audiciones tienen carácter OBLIGATORIO. La evaluación final tendrá en cuenta la puntualidad, la formalidad y la capacidad de auto-disciplina del alumno, tanto en la clase como en el trabajo de preparación.

Las **faltas de asistencia** como las de puntualidad inciden en la evaluación: 2 **faltas de puntualidad** corresponden a 1 falta de asistencia. Se considera falta de puntualidad tanto el **retraso** superior a 5 minutos sobre la hora de inicio de la clase como el **abandono** de la clase antes del tiempo lectivo establecido.

Como las faltas (tanto de asistencia como de puntualidad) son consignadas mensualmente en el expediente del alumno por medio de la aplicación Codex Pro, su cómputo es automático. **A partir de 6 faltas de asistencia**, el alumno pierde derecho a la evaluación continua y obtiene la calificación de «No presentado» en la evaluación final.

La superación del curso queda entonces supeditada a un **examen de recuperación**, a celebrarse en las fechas previstas por el calendario lectivo oficial (dos convocatorias, junio y septiembre).

Los contenidos y modalidades de esta prueba serán establecidos por el profesor con arreglo a cada caso particular.

Como el programa del examen estará formado por obras de conjunto, la formación del grupo necesario para su realización, así como la preparación del examen (incluyendo la realización de los ensayos, la afinación de los instrumentos, preparación del escenario, etc.) correrá completamente a cargo del alumno. En el caso de que se necesite un clave u otro instrumento de propiedad del Conservatorio, el alumno deberá obtener el permiso correspondiente en los términos previstos a tal fin.

En todos casos, la calificación final obtenida por este procedimiento **no podrá superar la de «Aprobado 6,9»**.

## **8. Repertorio orientativo**

Esta lista de obras no pretende ser ni completa ni exclusiva, sino sólo servir de orientación práctica para la selección del repertorio. A tal fin, se han clasificado las obras por combinaciones de instrumentos, forzosamente limitados a los actualmente disponibles en el Departamento: flauta de pico, traverso barroco y clave o bajo continuo. Dentro de cada apartado, la ordenación alfabética por autor permite orientarse fácilmente entre estilos, épocas y niveles de dificultad. No figuran aquí las obras de cámara para instrumentos iguales, como los dúos, tríos o cuartetos de flautas, o las piezas para dos teclados o a cuatro manos, ya que se trata de un repertorio fácilmente configurable dentro de cada asignatura según necesidad.



**Para 1 flauta de pico y continuo**

Barsanti, Sonatas  
 Corelli, Sonatas op. 5  
 Couperin, Concerts Royaux  
 De Fesch, Sonatas op. 8  
 Dieupart, Suites  
 Granata, Capricci armonici  
 Haendel, Sonatas  
 Hotteterre, Suites  
 Loeillet, Sonatas op.1 y 2  
 Mancini, Sonatas op. 2  
 Pepusch, Sonatas  
 Philidor, Sonate en re  
 Purcell, Sonatas  
 Telemann, Sonatas "Der Getreue Musikmeister"  
 Telemann, Sonatas "Essercizi Musici"  
 Telemann, Kleine Kammermusik  
 Valentine, 12 Sonatas op. 2  
 Veracini, Sonatas  
 Vivaldi, Sonatas

**Para 1 traverso y continuo**

Bach, CPE, Sonatas  
 Bach, Sonate Mi BWV 1035  
 Bach, Sonate mi BWV 1034  
 Benda, Sonata mi  
 Besozzi, Six Solos  
 Boismortier, Sonatas op. 19  
 Caix D'hervelois, Pièces pour la Flûte Traversière  
 Chedeville, Sonatas op. 7  
 Corelli, Sonatas op. 5  
 Corrette, Sonates op. 13  
 De La Barre, Pièces op, 2, 4 y 8  
 Federico El Grande, Sonatas  
 Ferrandini, Sei Sonate op. 2  
 Focking, 6 Sonate  
 Grano, Solos For A German Flute  
 Haendel, Sonatas  
 Hotteterre, Jacques, Suites op. 1 y 2

Kirnberger, Sonatas  
 Kleinknecht, Sonate da camera  
 Leclair, Sonatas  
 Locatelli, 12 Sonate op 2  
 Loeillet, Six Sonatas op. 5  
 Mahaut, 6 Sonate Op. 1  
 Mattheson, 12 Kammer-Sonaten  
 Monteclair, Concerts  
 Múthel, Sonate D-Dur  
 Naudot, Sonates op. 1  
 Platti, Sei Sonate Op. 3  
 Quantz, Sonatas  
 Sammartini, 12 Sonate Op. 2  
 Sammartini, Six Solos Op.13  
 Telemann, Tafelmusik I - Solo h-moll  
 Telemann, 12 Sonatas Metódicas  
 Vinci, Sonata Re  
 Vivaldi, Sonata mi

**Para 2 flautas de pico y continuo**

Castello, Sonatas  
 Corelli - Schickardt, Triosonatas  
 Frescobaldi, Canzoni A Due Canti  
 Hotteterre, Suites en trio  
 Marais, Suites en trio  
 Merula, Sonate a tre  
 Cima, Sonate a tre  
 Sammartini, G. 12 Sonate In Trio  
 Uccellini, Sonate, Correnti Et Arie Op. 4  
 Williams, William Sonata In Imitation Of Birds

**Para 2 traversos y continuo**

Bach, CPE., Triosonata en Mi  
 Bach, J.S., Triosonata en Sol  
 Bach, W.F., Triosonata en Re  
 Bodinus, Triosonatas  
 De Fesch, 12 Sonatas op. 12  
 Dornel, Concerts  
 Haendel, Sonata en mi  
 Hotteterre, Suites en trio  
 Jommelli, Sonatas a tres  
 Krebs, Trio en La  
 Locatelli, Sonatas op. 5  
 Loeillet, 12 Sonatas op. 2  
 Oliver y Astorga, Sonatas  
 Philidor, Trios op. 1  
 Pla, Sonatas a tres  
 Quantz, Triosonatas  
 Telemann, Trio Tafelmusik

**Para 1 flauta de pico y clave obbligato**

Frescobaldi, Toccata per spinettino e violino  
 Telemann, Sonata "Der Getreue Musikmeister"  
 Heinz, Variationen (siglo XX)  
 Poser, Bagatellen (siglo XX)

**Para 1 traverso y clave obbligato**

Bach, CPE, Sonatas  
 Bach, J. Chr., Six Sonatas op.16  
 Bach, J. Chr., Six Sonatas op.19  
 Bach, J. Chr. Fr., Sonatas  
 Bach, J.S., Sonatas si y La  
 Benda, Sonata Sol  
 Boismortier, 6 Sonatas op. 91  
 Kleinknecht, Sonata Re  
 Krebs, Sonatas Re y Sol  
 Mozart, Sonatas KV10 a KV15  
 Quantz, Sonatas  
 Sarti, Sonatas  
 Schaffrath, 6 Duetti op. 1  
 Telemann, Sonata Der Getreue Musikmeister  
 Telemann, Sonata Essercizii Musici

**Para varias flautas y continuo**

Boismortier, Cuartetos 3 flt (o flp), bc  
 Fasch, Cuarteto flt, 2 flp, bc  
 Quantz, Triosonata Do flp, flt, bc  
 Telemann, Tafelmusik, Cuarteto flp, 2 flt, bc

## 9. Bibliografía básica

- Bach, C. P. E. (1753), *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen*, Berlín
- Bang Mather, B. (1989), *Interpretation of French Music*, Nueva York.
- Bukofzer, M. (1947), *La música en la época barroca*, Madrid.
- Butt, J. (1990), *Bach Interpretation*, Cambridge.
- Butt, J. (2002), *Playing with history : the historical approach to musical performance*, Cambridge.
- Couperin, F. (1717), *L'Art de toucher le Clavecin*, Paris.
- De Natale, M. (1988), *Approfondimenti e orientamenti per la prassi esecutiva*, Milán.
- Donington, R. (1974), *The Interpretation of Early Music*, Nueva York.
- Donington R. (1982), *Baroque Music - Style and Performance: A Handbook*, Londres.
- Geoffroy-Dechaume, A. (1964), *Les Secrets de la musique ancienne*, París
- Harnoncourt, N. (2003), *El diálogo musical: reflexiones sobre Monteverdi, Bach y Mozart*, Barcelona.
- Kite-Powell, J. (1994), *A Performer's Guide to Renaissance Music*, Nueva York.
- Kite-Powell, J. (2012), *A Performer's Guide to Seventeenth-Century Music*, Bloomington.
- Kolneder, W. (1979), *Performance Practices in Vivaldi*, Winterthur.
- Kuijken, B. (2013), *The Notation is not the Music*, Bloomington.
- Lawson, C., Stowel, R. (2005), *La interpretación histórica de la música*, Madrid.
- Matharel, P. (1997), *L'art de diminuer aux XVIe et XVIIe siècles*, París
- Mather, B. B., Karns, D. M. (1987), *Dance rhythms of the French Baroque*, Bloomington.
- Mayer Brown, H. (1976), *Embellishing sixteenth-century music*, Oxford.
- Mozart, L. (1951), *A treatise on the fundamental principles of violin playing*, Londres.
- Neumann F. (1983), *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music, with Special Emphasis on J.S. Bach*, Princeton.
- Pacchioni, G. (1995), *Selva di varî precetti. La pratica musicale tra i secoli XVI e XVIII nelle fonti dell'epoca*, Bologna.
- Quantz, J. J. (1752), *Ensayo de un método para tocar la flauta travesera* (versión española del *Versuch...*, a cargo de Alfonso Sebastián), Madrid, 2015.
- Rowland-Jones, A. (1992), *Playing Recorder Sonatas: Interpretation and Technique*, Oxford.
- Stowell, R. (2001), *The early violin and viola: a practical guide*, Cambridge.
- Veilhan Robert (1977), *Les Règles de l'Interprétation musical à l'Époque Baroque*, París.
- Vogt, H. (1993), *La Musica de cámara de Johann Sebastian Bach*, Barcelona.

## 9.1. Recursos en Internet

Más información en el Aula de consulta del Departamento de Música Antigua del Conservatorio de Murcia: [http://www.csmmurcia.com/musica\\_antigua/index.htm](http://www.csmmurcia.com/musica_antigua/index.htm).

Petrucci Music Library (<http://imslp.org>) es un enorme repositorio de textos musicales y partituras, originales o en edición moderna, disponibles gratuitamente para descarga.