

Música de Cámara

de 3º a 6º curso

Enseñanzas

Profesionales

Programación de la asignatura



Música de Cámara

1.- Introducción.....	3
2.- Objetivos.....	5
2.1.- Objetivos generales.....	5
2.2.- Objetivos por curso.....	5
3.- Contenidos.....	7
3.1.- Contenidos generales.....	7
3.2.- Contenidos por curso.....	8
3.3.- Contenidos por tipos de agrupaciones.....	10
Piano a cuatro manos.....	10
Conjuntos de instrumentos melódicos.....	11
Conjuntos de instrumentos melódicos con piano.....	11
Dúos, tríos y cuartetos de guitarra.....	12
Conjuntos de instrumentos melódicos con guitarra.....	12
Conjuntos de percusión.....	13
3.4.- Relación orientativa de obras.....	13
4.- Criterios de evaluación.....	24
4.1.- Procedimientos de evaluación.....	27
Evaluación inicial.....	27
Evaluación continua.....	28
Audiciones.....	28
4.2.- Niveles mínimos.....	28
4.3.- Criterios de calificación.....	29
5.- Acceso a cursos diferentes de 1º.....	29
6.- Metodología didáctica.....	29
6.1.- Adaptación a las necesidades de aprendizaje del alumnado de Música de cámara.....	31
6.2.- Atención a la diversidad y a alumnos/as con necesidades específicas.....	32
6.3.- Actividades.....	32



1.-Introducción

Cualquier estudiante de Música tiene la necesidad de realizar una actividad conjunta con otros instrumentistas, ya sean de su misma especialidad o de otras diferentes. El aprendizaje que le proporciona la asignatura de Música de Cámara, encuadrada en las Enseñanzas Profesionales, es totalmente idóneo para la consecución de este fin, ya que mediante la práctica de esta disciplina se consigue desarrollar en profundidad aspectos fundamentales en la evolución artística del alumnado.

Las agrupaciones han sido formadas en función del criterio de viabilidad e idoneidad de las mismas, en lo referente al repertorio y a sus posibilidades musicales, así como a la mayor homogeneidad posible entre los niveles académicos de las personas que componen cada grupo. A tal efecto, a principio del presente curso han sido prefijadas las distintas formaciones, así como su distribución a lo largo del cuadrante horario, siendo atendidos ciertos cambios en casos debidamente justificados. En la medida que las circunstancias han permitido, las agrupaciones han sido asignadas a profesores de especialidad instrumental afín a, por lo menos, algunos miembros integrantes del grupo.

En lo referente a la naturaleza de la asignatura, una de las características fundamentales de la práctica camerística es la ausencia de director, lo cual requiere desarrollar las habilidades necesarias de comunicación visual y gestual entre los miembros de la agrupación, asumir la importancia de la respiración conjunta y llevarla a cabo, fijar criterios interpretativos comunes y, en resumen, fomentar la práctica de la codirección como nueva dimensión de la interpretación.

Del mismo modo, el ejercicio de la música de cámara incrementa la capacidad, imprescindible para cualquier músico, de escuchar a los demás instrumentos mientras se toca el propio, y para desarrollar el sentido de sonoridad de conjunto.



La interacción entre diversos instrumentistas contribuye igualmente al desarrollo de la sensibilidad en materia de afinación, dinámica, agógica, fraseo, ritmo y vibrato.

- En cuanto a la afinación, por requerir el desarrollo de un óptimo oído musical y una escucha atenta de la propia interpretación en relación al conjunto.
- En cuanto a la dinámica, por exigir una sensibilización con respecto a la audición de planos sonoros y a la percepción de la función desempeñada, en cada momento, según la textura musical, por cada uno de los intérpretes.
- En cuanto a la agógica, por la importancia de coordinar la interpretación de las distintas partes del conjunto buscando unidad en el tempo y precisión en la duración de los sonidos, además del control del pulso al margen de las circunstancias técnicas de cada pasaje.
- En cuanto al fraseo, porque desarrolla el sentido del diálogo y la mimesis musical.
- En cuanto al ritmo, porque la música de conjunto exige una precisión y compenetración rítmica que haga posible la simultaneidad entre los diversos instrumentos, al tiempo que propicia el desarrollo de la gestualidad y de la comunicación entre los instrumentistas (entradas, elección del tempo, rubato y otras modificaciones del tempo, respiraciones, etc...)
- En cuanto al vibrato, porque la práctica camerística obliga a homogeneizar el período, velocidad y amplitud producido por cada componente del grupo.

La música de cámara obliga a las personas que la practican a desarrollar determinados hábitos de autodisciplina y método altamente beneficiosos, tales como la homogeneización de la articulación, la planificación de los golpes de arco en los instrumentos de cuerda o de las respiraciones en los de viento, a la vez que permite el contraste del instrumento propio con otros de distinta naturaleza.

Desde el punto de vista musical, la práctica camerística es imprescindible para la maduración musical en el terreno de la expresividad y la emotividad, puesto que supone un campo idóneo para que la capacidad afectiva del futuro músico aflore en su interpretación, hecho que debe ser propiciado lo antes posible.

A su vez, el intercambio de ideas y la confrontación entre diversos puntos de vista interpretativos resulta, no sólo sumamente educativa, sino también estimulante para un intérprete en período de formación, ya que colabora en el desarrollo de la capacidad analítica y fomenta el que la interpretación responda a una idea musical y trascienda el nivel de mera lectura.

Asimismo, la práctica y el conocimiento del repertorio de cámara suponen un paso decisivo en el conocimiento del instrumento y de la evolución estilística a través de los diferentes períodos de la historia de la música.

En definitiva, la práctica de la música de cámara resulta totalmente imprescindible en la formación interpretativa, ya que posibilita la aplicación de los conocimientos adquiridos en la clase de instrumento, dentro de una actividad que, dado su naturaleza lúdica, permite la interpretación musical en condiciones ideales de espontaneidad y distensión.



2.-Objetivos

2.1.-Objetivos generales

La enseñanza de la Música de Cámara tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos y alumnas las siguientes capacidades:

- Distinguir y asumir las diferentes funciones de solista o acompañante.
- Desarrollar el reflejo a las señales visuales, y conocer y realizar los gestos que posibiliten la interpretación coordinada sin director.
- Desarrollar el sentido rítmico en conjunción con otros instrumentos.
- Observar y desarrollar correctos hábitos posturales, tanto en el aula como en el escenario.
- Familiarizarse con otros timbres instrumentales, así como con las peculiaridades de su interpretación y sus posibilidades expresivas.
- Utilizar la técnica instrumental como herramienta para satisfacer las exigencias interpretativas de la música en conjunto.
- Desarrollar la escucha discriminada, y saber aplicarla como herramienta imprescindible del trabajo diario.
- Aplicar la audición polifónica y adaptar la propia interpretación en virtud de la mayor coherencia posible en la interpretación conjunta.
- Utilizar una amplia gama sonora, ajustando el volumen en base al contexto sonoro y a las peculiaridades estilísticas de la obra en cuestión.
- Valorar y disfrutar la práctica de la música en conjunto.
- Desarrollar la capacidad de escucha inteligente.
- Desarrollar la capacidad crítica para mejorar en el ensayo.

2.2.-Objetivos por curso

3º Enseñanzas Profesionales

(especialidades de Piano, Guitarra y Flauta de Pico)

- Mantener un tempo constante, respetando las variaciones en el mismo cuando proceda.
- Coordinar con precisión las entradas y los finales.
- Realizar los gestos necesarios para la coordinación conjunta del grupo.
- Utilizar una amplia gama dinámica en función del sonido del conjunto y de las necesidades estilísticas.
- Equilibrar los planos sonoros.



- Frasear correctamente.
- Desarrollar la capacidad auditiva para posibilitar la adaptación sonora dentro del grupo.
- Profundizar en los conceptos estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico y cultural del autor.

4º Enseñanzas Profesionales

- Matizar correctamente la agógica y la dinámica de las obras trabajadas.
- Acentuar según la lógica musical.
- Unificar la afinación del grupo.
- Unificar el vibrato y los modos de ataque.
- Utilizar una amplia gama dinámica en función del sonido del conjunto y de las necesidades estilísticas.
- Profundizar en los conceptos estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico y cultural del autor.
- Perfeccionar el nivelado de los planos sonoros.
- Seguir mejorando la capacidad auditiva.
- Distinguir los ciclos rítmicos y expresivos, así como la homofonía y la polifonía.
- Conseguir un fraseo correcto en función de un análisis musical detallado.

5º Enseñanzas Profesionales

- Utilizar una amplia gama sonora en función del sonido del conjunto y de las necesidades interpretativas de las obras.
- Insistir en la constante unificación de la afinación.
- Continuar perfeccionando la compensación de los planos sonoros.
- Seguir incrementando la capacidad de audición polifónica.
- Conseguir un fraseo correcto en función de un análisis musical detallado.
- Profundizar en la distinción de los ciclos rítmicos y expresivos.
- Conseguir mayor nivel de diferenciación de la escritura homofónica y contrapuntística.
- Profundizar en los conceptos estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico y cultural del autor.
- Ahondar en las características de cada instrumento y su funcionalidad en la música de cámara.



6º Enseñanzas Profesionales

- Utilizar una amplia gama sonora en función del sonido del conjunto y de las necesidades interpretativas de las obras.
- Insistir en la constante afinación del grupo.
- Perfeccionar el nivelado de los planos sonoros.
- Seguir mejorando la audición polifónica.
- Conseguir un fraseo correcto en función de un análisis musical detallado.
- Profundizar en la distinción de los ciclos rítmicos y expresivos.
- Perfeccionar el nivel de diferenciación de la escritura homofónica y contrapuntística.
- Profundizar en los conceptos estéticos y expresivos de cada obra a través del estudio del contexto histórico y cultural del autor.
- Ahondar en las características de cada instrumento y su funcionalidad en la música de cámara.

3.-Contenidos

3.1.-Contenidos generales

En función de la matriculación del alumnado, cada curso académico suelen variar las formaciones camerísticas, e incluso a veces, por circunstancias ajenas al centro, pueden hacerlo a lo largo de un mismo curso. No es posible, por tanto, predecir las agrupaciones que van a tener lugar cada año, si bien se forman siguiendo el criterio de que la docencia se desarrolle de la forma más óptima posible.

Los siguientes contenidos son aplicables a cada obra que estudien los alumnos, independientemente de la agrupación a la que pertenezcan:

- Consecución de una buena unidad sonora, en lo referente a la respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y/o fraseo.
- Agógica y dinámica adecuadas.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
- Equilibrio y planos sonoros.
- Distinción entre escritura contrapuntística y melodía acompañada.
- Análisis e interpretación de obras básicas del repertorio que incluyan diferentes estilos.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- Coherencia en la interpretación conjunta de instrumentos con distintas naturalezas tímbricas.
- Coordinación en la afinación de los distintos instrumentos.



- Colocación de la formación.
- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.
- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.
- Método de trabajo para los ensayos, tanto en el aula como fuera de ella, así como en el estudio individual de cada una de las partes por separado.

3.2.-Contenidos por curso

Los contenidos anteriormente expuestos deberán ser asimilados paulatinamente a lo largo del curso académico, a través de un repertorio adecuado a las exigencias técnicas e interpretativas del nivel en que se encuentre el alumnado. Cabe destacar que en gran medida tales contenidos son comunes a los cuatro cursos en los que está distribuida la Música de Cámara en las Enseñanzas Profesionales (3º, 4º, 5º y 6º), ya que la diferencia básica radica no sólo en el grado de perfeccionamiento adquirido, sino también en la longitud y en el grado de dificultad técnica de las obras trabajadas, por lo que debe cumplirse, como condición previa al estudio de la Música de Cámara, la consecución de los objetivos establecidos en la Programación del curso anterior en la asignatura del instrumento principal. La solución de dificultades específicas de la técnica del instrumento no tiene por qué ser competencia del profesor de Música de Cámara, no porque dicha solución no sea necesaria o exigible, sino porque se sobreentiende que los alumnos de tales niveles poseen el bagaje técnico necesario para solventar dichas dificultades.

3º Enseñanzas Profesionales

(especialidades de Piano, Guitarra y Flauta de Pico)

- Estabilidad del pulso.
- Coordinación de las entradas, finales y posibles inflexiones del tempo.
- Agógicas y dinámicas. Planos sonoros.
- Fraseo adecuado.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
- Diferenciación y puesta en práctica de los criterios estilísticos propios de cada período histórico y cada compositor.
- Reconocimiento de elementos tradicionales de la elaboración compositiva (progresiones, trocados, notas pedales) y asimilación de los parámetros que rigen su correcta interpretación.
- Jerarquización mental de las dinámicas sobreentendidas en las distintas voces simultáneas que conforman el texto.
- Homogeneidad en la interpretación de las articulaciones simultáneas o alternativas.



4º Enseñanzas Profesionales

- Estabilidad del pulso.
- Coordinación de las entradas, finales y posibles inflexiones del tempo.
- Perfeccionamiento de las agógicas y dinámicas. Planos sonoros.
- Profundización en el fraseo.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
- Diferenciación y puesta en práctica de los criterios estilísticos propios de cada período histórico y cada compositor.
- Acentuación según la lógica musical.
- Desarrollo del oído polifónico y adecuada organización de las dinámicas en las texturas contrapuntísticas.
- Reconocimiento de elementos tradicionales de la elaboración compositiva (progresiones, trocados, notas pedales) y asimilación de los parámetros que rigen su correcta interpretación.
- Jerarquización mental de las dinámicas sobreentendidas en las distintas voces simultáneas que conforman el texto.
- Homogeneidad en la interpretación de las articulaciones simultáneas o alternativas.

5º Enseñanzas Profesionales

- Estabilidad del pulso.
- Coordinación de las entradas, finales y posibles inflexiones del tempo.
- Perfeccionamiento de las agógicas y dinámicas. Planos sonoros.
- Profundización en el fraseo.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
- Diferenciación y puesta en práctica de los criterios estilísticos propios de cada período histórico y cada compositor.
- Acentuación según la lógica musical.
- Desarrollo del oído polifónico y adecuada organización de las dinámicas en las texturas contrapuntísticas.
- Reconocimiento de elementos tradicionales de la elaboración compositiva (progresiones, trocados, notas pedales) y asimilación de los parámetros que rigen su correcta interpretación.
- Jerarquización mental de las dinámicas sobreentendidas en las distintas voces simultáneas que conforman el texto.
- Homogeneidad en la interpretación de las articulaciones simultáneas o alternativas.



6º Enseñanzas Profesionales

- Estabilidad del pulso.
- Coordinación de las entradas, finales y posibles inflexiones del tempo.
- Perfeccionamiento de las agógicas y dinámicas. Planos sonoros.
- Profundización en el fraseo.
- Estudio y práctica de los gestos anacrúsicos necesarios para tocar sin director.
- Diferenciación y puesta en práctica de los criterios estilísticos propios de cada período histórico y cada compositor.
- Acentuación según la lógica musical.
- Desarrollo del oído polifónico y adecuada organización de las dinámicas en las texturas contrapuntísticas.
- Reconocimiento de elementos tradicionales de la elaboración compositiva (progresiones, trocados, notas pedales) y asimilación de los parámetros que rigen su correcta interpretación.
- Jerarquización mental de las dinámicas sobreentendidas en las distintas voces simultáneas que conforman el texto.
- Homogeneidad en la interpretación de las articulaciones simultáneas o alternativas.

3.3.-Contenidos por tipos de agrupaciones

Piano a cuatro manos

- Compensación sonora del conjunto; tratamiento, cuando proceda, de las partes intermedias (mano derecha del secondo y mano izquierda del primo) como un relleno armónico, equilibrando las voces.
- Solución de las dificultades técnicas ocasionadas por la cercanía de las partes intermedias en determinados pasajes, mediante el uso de una digitación adecuada.
- Dominio de una pedalización limpia y coherente con la escritura de ambas partes. En la medida de lo posible, los integrantes del dúo intercambiarán su situación (primo – secondo) a lo largo del curso, con el objeto de que ambos sean responsables de la pedalización en algún momento del mismo, en el papel del secondo.
- Práctica y dominio de los gestos básicos que posibiliten la ejecución coordinada sin director.
- Asimilación de las funciones de solista y acompañante dentro del conjunto, a través de las distintas obras que conforman el repertorio.
- Búsqueda de la unificación en la forma de frasear, articular las líneas melódicas, y en los modos de ataque, en virtud de una interpretación coherente entre ambas partes del conjunto.
- Precisión rítmica y claridad en la pulsación.



- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.
- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.
- Correcta situación de la banqueta y control de un hábito postural adecuado, tanto en el ensayo individual, como en la práctica del conjunto.
- Ejecución de obras camerísticas de distintos períodos musicales, con la consiguiente diferenciación y asimilación de las peculiaridades interpretativas propias de cada uno de ellos.

Conjuntos de instrumentos melódicos

- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.
- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.

Conjuntos de cuerda

- Igualdad de sonido en los ataques del arco, vibrato, articulaciones y afinación.
- Correcta distribución del arco para el fraseo.
- Afinación propia de los grupos melódicos.

Conjuntos de viento

- Igualdad en los ataques, vibrato, articulaciones y afinación.
- Respiración adecuada al fraseo.

Conjuntos de instrumentos melódicos con piano

- Equilibrio en los ataques dentro de la diversidad de respuestas de los distintos instrumentos.
- Equilibrio en la sonoridad de las cuerdas, viento y piano.
- Coordinación en el vibrato, articulaciones y afinación temperada.
- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.



- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.

Dúos, tríos y cuartetos de guitarra

- Compensación sonora y equilibrio tímbrico del conjunto a través del control de los distintos modos de pulsación.
- Precisión rítmica y claridad en la pulsación.
- Equilibrio y coherencia en los ataques y las articulaciones y los criterios de digitación.
- Unificación del fraseo melódico de las diferentes partes que obre en virtud de una interpretación coherente.
- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.
- Práctica y dominio de la gestualidad básica que posibilite la ejecución coordinada sin director.
- Asimilación de las funciones de solista y acompañante dentro del conjunto, así como control de los diversos planos sonoros correspondientes a la textura de la escritura musical. En la medida de lo posible, los integrantes de estas formaciones intercambiarán su situación de 1ª, 2ª, 3ª o 4ª guitarra a lo largo del curso, con el objeto de que asuman de forma equilibrada las distintas funciones musicales en el conjunto.
- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.
- Ejecución de obras de los períodos musicales más representativos de la literatura camerística de estas formaciones sin exclusión de arreglos de otros medios instrumentales, con la consiguiente diferenciación y asimilación de las peculiaridades interpretativas propias de cada uno de ellos.

Conjuntos de instrumentos melódicos con guitarra

- Equilibrio entre la sonoridad de los instrumentos de cuerda o viento y la guitarra con especial atención a la pulsación apoyando y semi-apoyando del guitarrista para el logro de una mayor proyección.
- Especial atención a la afinación temperada de los instrumentos de cuerda o viento.
- Equilibrio y coherencia en los ataques y las articulaciones dentro de la diversidad de los distintos instrumentos.
- Coordinación, equilibrio y coherencia en uso del vibrato por parte de los distintos instrumentos.



- Asimilación de las funciones de solista y acompañante dentro del conjunto, así como control de los diversos planos sonoros correspondientes a la textura de la escritura musical.
- Práctica y dominio de la gestualidad básica que posibilite la ejecución coordinada sin director.
- Continuidad en el discurso, control del pulso y capacidad de adaptación ante las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir a lo largo de la interpretación.
- Puesta en práctica de todos los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.
- Ejecución de obras de los períodos musicales más representativos de la literatura camerística de estas formaciones sin exclusión de arreglos de otros medios instrumentales, con la consiguiente diferenciación y asimilación de las peculiaridades interpretativas propias de cada uno de ellos.

Conjuntos de percusión

- Adecuación tímbrica de los distintos instrumentos de la familia de la percusión, cuando son utilizados de manera conjunta.
- Homogeneidad en las entradas, ataques y respiraciones.
- Diferenciación en la anacrusa cuando se trata de instrumentos de membrana o de láminas.
- Diferenciación melodía-acompañamiento y su adecuación en los instrumentos de percusión.
- Mantenimiento constante del pulso y del tempo.
- Interpretación de piezas de ensemble sin director.
- Aplicación técnica e interpretativa adecuada al nivel en cada pieza a trabajar

3.4.-Relación orientativa de obras

AGRUPACIÓN	AUTOR	OBRA	CURSO
Cello y piano	Bach	Sonata nº 1 (viola da gamba)	6º cello/6º piano
Cello y piano	Marcello	Sonata en mi menor	3º cello/3º-4º piano
Cello y piano	Vivaldi	Sonatas nº 4, 6, 7, 8 y 9	3º G.P.
Cello y piano	Marais (varios)	Air tendre	3º cello/3º piano
Cello y piano	Rebel (varios)	Musette	3º cello/4º piano
Cello y piano	Duport (varios)	Romance	4º cello/3º piano
Cello y piano	Saint-saëns	Allegro appassionato	4º cello/5º piano

Cello y piano	Pergolesi (varios)	Menuet	4º cello/4º piano
Cello y piano	Granados	Goyescas: intermedio	4º cello/4º-5º piano
Cello y piano	Marcello	Sonatas en mi m, la m, sol m, do m y sol m	3º cello/3º piano
Cello y piano	Fauré	Elegía op. 24	4º-5º cello./5-6º piano
Cello y piano	Schumann	Reverie (de "escenas de niños)	2º cello/4º piano
Cello y piano	Saint-saëns	El cisne (de "el carnaval de los animales)	2º-3º cello/piano 3º
Cello y piano	Rachmaninov	Vocalise op 34 nº 14	2º-3º cello/piano 3º
Cello y piano	Grazioli	Sonata en fa mayor (viene con "sonata en mi m de marcello")	5º cello/3º-4º piano
Cello y piano	Sammartini	Sonata en sol m.	4º cello/4º piano
Cello y piano	Vivaldi	6 sonatas	
Cello y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º cello/ piano 4º
Cello y piano	Couperin (varios)	Rigaudon	3º cello/4º piano
Cello y piano	Lehar	Vilja (de "la viuda alegre")	3º G.P.
Cello y piano	Mendelssohn (varios)	Romanza sin palabras	4º cello/4º piano
Cello y piano	Bach (varios)	Arioso	3º cello/2º piano
Cello y piano	Fauré (varios)	Elegía	4º-5º cello/5º-6º piano
Cello y piano	Boismortier (varios)	Le suppliant	3º cello/3º piano
Cello y piano	Fauré (varios)	Après un reve	4º cello/4º piano
Cello y piano	Bruch (varios)	Kol nidrei	6º cello/6º piano
Cello y piano	Grieg	Sonata en la m op 36	6º cello/sup piano
Cello y piano	Saint-saëns (varios)	El cisne	2º-3º cello/3º piano
Cello y piano	Bach, f (varios)	Largo	3º cello/4º piano
Cello y piano	Blainville (varios)	La chasse	3º cello/5º piano
Cello y piano	Falla	Melodía	1º cello/3º-4º piano
Cello y piano	Marcello	Sonatas en sol m. Y do m.	3º cello/4º (solm)-3º (dom) piano
Cello y piano	Senaille (varios)	Passepied	5º cello/4º piano
Cello y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º cello/ piano 4º
Cello y piano	Francoeur (varios)	Pastourelle	4º cello/4º piano

Cello y piano	Desplanes (varios)	Preludium	5º cello/5º piano
Cello y piano	Tournier	Nocturne	piano 6º
Cello y piano	Fauré	Berceuse	4º cello/piano 3º G.P.
Cello y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º cello/ piano 4º
Cello y piano	Fesch (varios)	Gavota	3º cello/3º-4º piano
Cello y piano	Saint-Saëns (varios)	Allegro Appassionato	4º G.P.
Cello y piano	Bach	Sonata nº 2(viola da gamba)	6º cello/sup piano
Cello y piano	Bach	Sonata nº 3 (viola da gamba)	superior/superior
Cello y piano	Vivaldi	Sonatas completas	3º-4º cello/3º-4º piano
Cello y piano	Grieg	Sonata en la menor op.36	6º cello/sup piano
Cello, organo (opc.) Y piano	Tournier	Nocturne	piano 6º G.P.
Cello, piano y clarinete (o violín)	Beethoven	Trio en sib m op 11	6º violin/5º cello/6º o sup piano
Clarinete y piano	Schumann	Piezas de fantasia op 73	6º G.P./piano superior
Clarinete y piano	Clerisse	Promenade	4º G.P.
Clarinete y piano	Massenet	Meditacion de thais	3º G.P.
Clarinete y piano	Schumann	3 romances op. 94	4º-5º G.P. / 5º-6º piano
Clarinete y piano	Ravel	Pieza en forma de habanera	4º/5º G.P. / 4º/5º G.P.
Clarinete y piano	Fauré	Berceuse op. 16	3º G.P. / 3º G.P.
Clarinete y piano	Arnold	Sonatina	6º G.P. / 5º/6º G.P.
Clarinete y piano	Honegger	Sonatina	6º G.P. / 6º G.P.o g.s.
Clarinete y piano	Saint-saëns	Sonata op. 167	4º G.P. / 4º G.P.
Clarinete y piano	Widor	Introducción y rondó op. 72	6º G.P. / 6º G.P.o g.s.
Clarinete y piano	Milhaud	Dúo concertante	5º/6º G.P./6º G.P.o g.s.
Clarinete y piano	Lefevre	Sonata nº 1	3º G.P. / 3º G.P.
Clarinete y piano	Moszkowski	Danzas españolas nº 2 y 5	3º G.P. / 4º G.P.
Clarinete y piano	Weber	Variaciones concertantes op. 33	5º/6º G.P. / 6º g.m

Clarinete y piano	Poulenc	Sonata	6° G.P. / 6° G.P.
Clarinete y piano	Lefevre	Sonata nº 7	3° G.P. / 3° G.P.
Clarinete y piano	Montsalvatge	Self - parafrasis	5°-6° G.P. / 5°-6° G.P.
Clarinete y piano	Vanhal (wanhal)	Sonata en si b m.	3°-4° G.P.
Clarinete y piano	Tailleferre	Arabesque	3° G.P. / 3° G.P.
Clarinete y piano	Saint-saëns	Sonata op. 167	4° G.P. / 4° G.P.
Clarinete y piano	Weber	Gran dúo concertante	6° clar/
Clarinete y piano	Chausson	Andante y allegro	5°/6° G.P. / 6° G.P.
Clarinete y piano	Gade	Piezas de fantasía op. 43	4° G.P. / 4° G.P.
Clarinete y piano	Mendelssohn	Sonata en mi b.	4°-5° G.P. / 5° G.P.
Clarinete y piano	Finzi	Cinco bagatelas	clar (2ª, 3ª y 4ª en 3° GP, la 1ª y la 5ª en 4° GP)
Clarinete y piano	Poulenc	Sonata	6° G.P. / 6° G.P.
Clarinete, viola y piano	Bruch	Piezas op. 83 nº 4, 5 y 8 (está en "cuerdas")	6° viola/6° piano
Clarinete, viola y piano	Mozart	Trio kv 498	5-6° viola/6° piano
Contrabajo y piano	Eccles	Sonata en la m	5°/5° G.P.
Contrabajo y piano	Dragonetti	Andante y rondó	piano 5°
Contrabajo y piano	Marcello	Sonata en mi m	3° G.P. /
Contrabajo y piano	Rachmaninov	Vocalise op 34 nº 14	3° G.P. /
Contrabajo y piano	Cimador	Concerto	4° G.P. /
Contrabajo y piano	Fauré	Elegie	4°/5° G.P. /5°-6°
Contrabajo y piano	Dragonetti	Solo en re m	4°/ 4°
Contrabajo y piano	Marcello	Sonata	3°/4° G.P. /
Contrabajo y piano	Eccles	Sonata en sol menor	5°/5° G.P.
Contrabajo y piano	Bozza	Allegro y final	5° piano
Contrabajo y piano	Martini	Plaisir d'amour	5° GP/5° GP
Contrabajo y piano	Marcello	Sonata en mi menor	3° GP/4° GP
Contrabajo y piano	Marcello	Sonata en sol mayor	4° GP/4° GP
Contrabajo y piano	Giovannino	Sonatas en fa mayor y la menor	3° GP/4° GP
Contrabajo y piano	Andersen	Sonatina	3°-4° GP/5° GP
Cuarteto cuerda	Haydn	Cuarteto nº27 op 20 nº4	violin i (5°-6°), violin ii (3°-4°), viola(4°-5°)

Cuarteto cuerda	Haydn	Cuarteto nº34 op 33 nº4	violin i (5º-6º), violin ii (3º-4º),viola(4º-5º)
Cuarteto cuerda	Flores	Cuarteto de cuerda nº2	5º-6º violin/5º cello
Dos violines y bajo continuo	Bach	Sonata en do m.	3º G.P. /
Dos cellos	Boismortier	Sonata en sol menor	2º cello
Dos cellos	Couperin	Concierto	4º cello
Dos cellos	Boismortier	3 sonatas	2º cello
Dos cellos	Boccherini	Sonata	5º cello
Dos cellos	Corrette	Sonata en dom op 24	2º cello
Dos cellos	Reinagle	Duetos viii,ix,x,xi,xii	1º cello
Dos cellos y piano	Marcello	Sonatas ii y v	2º cello/4º piano
Dos flautas	Telemann	7 sonatas	3º/4º G.P.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Roma gaudens jubila	G.E.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Ave gloriosa mater	G.E.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Nowel syng re	G.E.
Dos flautas	Halle (varios)	Tant con je vivrai	G.E.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Rex virginium	G.E.
Dos flautas	Quantz	3 duetos	4º G.P.
Dos flautas	Devienne	3 sonatas para 2 flautas	4º G.P.
Dos flautas	Machaut (varios)	Plus dure	G.E.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Ductia	G.E.
Dos flautas	Bologna (varios)	Fenice fu	G.E.
Dos flautas	Anónimo (varios)	Estampie	G.E.
Dos flautas	Florentia (varios)	lo son un pellegrin	G.E.
Dos flautas y cello	Bach	Trio sonata nº 5 do m bwv 529	1º cello
Dos flautas y piano	Doppler, F. / C.	Rigoletto - fantasia op. 38	5º/6º G.P. / 4º G.P.
Dos flautas y piano	Doppler, F. / C.	Dúo concertante "souvenir de praga" op. 24	5º/6º G.P. / 5º G.P.
Dos guitarras	Narváez	Diferencias sobre "guárdame las vacas"	3º G.P.
Dos violas	Pleyel	Duos op 8	5º-6º viola
Dos violas	Pleyel	6 duos fáciles op. 8	5º-6º viola
Dos violines	Leclair	Tres sonatas	3º/4º G.P. /

Dos violines	Haydn	6 sonatas	3º-4º violín
Dos violines	Mozart	12 duos vol. I	5º-6º violín
Dos violines	Campagnoli	6 duos fáciles op. 14	3º violín
Dos violines	Pleyel	6 duos fáciles op. 8	3º-4º violín
Dos violines	Mozart	12 duos vol. II	5º-6º violín
Dos violines	Mozart	12 duos vol. III	5º-6º violín
Dos violines y cello	Bach	Trio sonata nº 5 do m bwv 529	4º-5º violín/1º cello
Dos violines y fagot	Bach	Trio sonata nº 5 do m bwv 529	4º-5º violín
Dos violines y piano	Telemann	Sonatas 4, 5 y 6	4º-5º violín/2º cello/ 4º-5º piano
Dos violines, cello y piano	Corelli	Trio sonata op 1 nº1	3º violín/1º cello/3º piano
Dos violines, cello y piano	Corelli	Sonata 7, 8 y 9	3º violín/1º cello/4º-5º piano
Fagot y piano	Gyorgy	Four easy pieces	3º G.P. /
Fagot y piano	Geminiani (varios)	Sonata en do m	5º/6º G.P. / 4º G.P.
Fagot y piano	Telemann (varios)	Sonata en fa m	6º G.P.o g.s. / 4º G.P.
Fagot y piano	Geminiani (varios)	Sonata en la m	6º G.P.o g.s. / 4º G.P.
Fagot y piano	Haendel (varios)	Sonata en sol m	6º G.P.o g.s. / 5º G.P.
Fagot y piano	Fasch (varios)	Sonata en do m	6º G.P.o g.s. / 4º G.P.
Fagot y piano	Bach (varios)	Sonatas en sol m y re m	6º G.P.o g.s. / 6º G.P.
Fagot y piano	Vivaldi (varios)	Sonata en si b m	6º G.P. / 5º G.P.
Fagot y piano	Boismortier	Acht kleine stücke op 40	3º G.P. /
Fagot y piano	Galliard	6 sonatas	3º G.P. /
Fagot y piano	Wagner	Romance de tannhauser	3º G.P. /
Fagot y piano	Jacob	Four sketches	3º G.P. /
Fagot y piano	Vivaldi	Sonata	3º G.P. /
Fagot y piano	Eccles	Sonata en sol menor	4º G.P. / 4º G.P.
Fagot y piano	Marcello	Sonata en la m.	3º G.P. / 4º G.P.
Fagot y piano	Marcello	Sonata	4º G.P. /

Fagot y piano	Bariller	Fantasio	3º/4º G.P. /
Fagot y piano	Telemann (varios)	Sonata en re m	5º G.P. / 4º G.P.
Fagot y piano	Besozzi, j.	Sonata	4 G.P. /
Fagot y piano	Bruns	Andantino	4º G.P. /
Fagot y piano	Fauré	Piece	4º G.P. /
Fagot y piano	Reuter	Andante espressivo	3º G.P. /
Fagot y piano	Merci	Sonata op iii/4	3º/4º G.P. /
Fagot y piano	Phillips	Riding in an auto car	4º g.m /
Fagot y piano	Bergmann	Preludio y fuga	3º/4º G.P. /
Fagot y piano	Telemann (varios)	Sonata en fa m	3º G.P. / 4º G.P.
Fagot y piano	Marcello, b (varios)	Sonata en sol m	5º G.P. / 5º G.P.
Fagot y piano	Haendel (varios)	Concierto en do m.	5º G.P. / 5º G.P.
Fagot y piano	Fauré	Piece	3º/4º G.P. / 4º G.P.
Flauta clarinete y cello	Devienne	Trio en la menor op 61 nº3	5º clarinete
Flauta clarinete y fagot	Devienne	Trio en la menor op 61 nº3	5º clarinete
Flauta clarinete y fagot	Beethoven	Variaciones "la ci darem la mano"	6º clarinete
Flauta clarinete y fagot	Bach	Polonesa	3º clarinete
Flauta o violin y piano	Ravel	Pavana para una infanta difunta	piano 5º-6º G.P.
Flauta u oboe y piano	Steiner	Arabian love song	3º flauta/piano 4º
Flauta violin y cello	Bach	Trio sonata nº 5 do m bwv 529	4º-5º violin/1º cello
Flauta violin y fagot	Devienne	Trio en la menor op 61 nº3	
Flauta violin y fagot	Bach	Trio sonata nº 5 do m bwv 530	4º-5º violin
Flauta y guitarra	Carulli	Nocturno	4º flauta/5º-6º guit
Flauta y piano	Leclair	Sarabande et tambourin	4º G.P. / 3º G.P.
Flauta y piano	Loeillet	Allegro	3º G.P. / 3º G.P.
Flauta y piano	Vivaldi	Sonatas nº 4, 5 y 6	4º G.P. / 4º 4º 5º G.P.
Flauta y piano	Honegger	Romance	3º G.P. / 5º G.P.
Flauta y piano	Arambarri	Ofrenda a falla	3º G.P. /
Flauta y piano	Paubon	Guillery	4º G.P. / 3º G.P.
Flauta y piano	Martin	Balada	6º G.P. / 6º G.P.
Flauta y piano	Devienne	Sonata nº 1	4º G.P. / 5º G.P.

Flauta y piano	Vivaldi	6 sonatas op. 13 "el pastor fido": nº 1, 2 y 3	3º G.P. /4º/5º G.P.
Flauta y piano	Bach	Sonata nº1 en si menor	6º G.P. / 6º G.P.
Flauta y piano	Telemann	Sonata en la m.	
Flauta y piano	Soler	Sonata en fa mayor	4º/5º G.P. / 4º G.P.
Flauta y piano	Sammartini	Sonata	
Flauta y piano	Enesco	Cantabile y presto	5º/6º G.P. / 6º g.m o g.s..
Flauta y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º G.P. / 4º G.P.
Flauta y piano	Oliver pina	Pequeña suite al e. Antiguo	4º G.P. / 4º G.P.
Flauta y piano	Mozart	Rondó en re m. Kv ahn 184	4º G.P. / 5º G.P.
Flauta y piano	Telemann	Sonata en fa m.	5º G.P. / 4º G.P.
Flauta y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º G.P. / 4º G.P.
Flauta y piano	Bach	Sonata nº 2 en mi b m.	5º G.P. / 5º G.P.
Flauta y piano	Fauré	Berceuse op. 16	3º G.P. / 3º G.P.
Flauta y piano	Fauré	Fantasia	5º/piano 6º
Flauta y piano	Mozart	Sonatas en sol m. Y mi b m.	5º G.P. / 5º G.P.
Flauta y piano	Fauré	Fantasia	5º/ 6º
Flauta y piano	Gluck	Orphee	3º G.P./3º G.P.
Flauta y piano (bajo continuo)	Bach (C. P. E.)	Sonata en mi menor	3º G.P. / 3º G.P.
Flauta y violin	Berbiguier	Duo concertante op 76 nº1	4º GP flauta/3º-4º violin
Flauta, cello y piano	Haydn	Tríos en fa m, re m y sol m.	/3º cello/5º-6º piano
Flauta, viola, violin y cello	Mozart	3 cuartetos para flauta,viola,violin y violoncello	4º/5º G.P. (cello)
Oboe y piano	Poulenc	Sonata	/ 6º G.P.
Oboe y piano	Besozzi	Sonata in c	3º G.P. / 4º G.P.
Oboe, clarinete y fagot	Beethoven	Variaciones "la ci darem la mano"	6º clarinete
Oboe, clarinete y fagot	Bach	Polonesa	3º Clarinete
Oboe y piano	Fauré	Berceuse op. 16	3º/4º G.P.
Oboe y piano	Bartok	3 folksongs	5º/6º G.P. / 5º G.P.
Oboe y piano	Busser	Pieza en si b. Op. 22	4º/5º G.P. / 5º G.P.
Oboe y piano	Loeillet	Sonatas op. 5 nº 2 y 6	3º G.P. / 3º G.P.

Oboe y piano	Sammartini	Sonata	3º/4º G.P./
Oboe y piano	Schumann	3 romances op. 94	5º G.P. / 5º-6º piano
Oboe y piano	Telemann	Sonata en la m.	4º/5º G.P. / 3º G.P.
Oboe y piano	Telemann	Sonata en si b m.	5º G.P. / 4º G.P.
Oboe y piano	Bartok	Bagpipers (de la "sonatina para piano")	4º/5º G.P. / 4º G.P.
Oboe y piano	Bizet	Aragonesa (de "carmen")	3º G.P. / 4º G.P.
Percusion y piano	Loeillet	Allegro (marimba+piano)	3º G.P. / 3º G.P.
Piano a 4 manos	Satie	3 piezas en forma de pera	5º G.P.
Piano a 4 manos	Ravel	Mi madre la oca	5º G.P.
Piano a 4 manos	Stravinsky	5 piezas fáciles	4º G.P.
Piano a 4 manos	Beethoven	Danzas alemanas nº 1 y 2	
Piano a 4 manos	Moszkowski	5 danzas españolas op. 12	5º G.P.
Piano a 4 manos	Schubert	Andantino variado op. 84 nº 1	5º G.P.
Piano a 4 manos	Chopin	Grande valse op.34 nº2 (adapt.)	
Piano a 4 manos	Mozart	Sonata en re mayor	3º G.P.
Piano a 4 manos	Schumann	Gartenmelodie op. 83 nº 3	piano 3º
Piano a 4 manos	Weber	Mazurca op. 10 nº 4	
Piano a 4 manos	Brahms	Danza húngara nº 6	3º G.P.
Piano a 4 manos	Grieg	Peer gynt (suites nº 1 y 2)	3º G.P.
Piano a 4 manos	Weber	Sonatina op 3 nº 1	3º GP/3º GP
Piano a 4 manos	Bartok	Mikrokosmos: 7 piezas (original para piano solo)	
Piano a 4 manos	Beethoven	Variaciones en do m.	5º G.P.
Piano a 4 manos	Beethoven	3 marchas	
Piano a 4 manos	Beethoven	Sonata en re m.	4º G.P.
Piano a 4 manos	Walton	Ghosts	
Piano a 4 manos	Brahms	Valses op. 39	4º G.P.
Piano a 4 manos	Beethoven	Sonata op. 6 en re m.	4º G.P.
Piano a 4 manos	Reger	3 valeses	4º GP
Piano a 4 manos	Saint-saëns	Polonesa	
Piano a 4 manos	Weber	Rondó op. 10 nº 6	3º GP/3º GP
Piano a 4 manos	Norton	Piezas nº 1, 2, 5, 6 y 7	3º GP/3º GP

Piano a 4 manos	Mozart	Sonata en fa mayor kv 497	6º G.P.
Piano a 4 manos	Mozart	Sonata en do mayor kv 521	5º G.P.
Piano a 4 manos	Beethoven	6 minuetos/3 contradanzas	3º G.P.
Piano a 4 manos	Hässler (varios)	Sonata en do m.	
Piano a 4 manos	Mozart (varios)	Sonata en do m kv 19d	5º G.P.
Piano a 4 manos	Weber	Mazurca op. 10 nº 4	3º GP/3º GP
Tres cellos	Marcello	Adagio et allegro	3º cello
Tres violines y piano	Pachelbel	Canon en d	3º violin/3º piano
Tres violines y piano	Pachelbel	Canon	3º violin/3º piano
Trompa y piano	Bozza	Sur les cimes	5º trompa
Trompa y piano	Beethoven	Sonata op. 17 en fa m.	5º-6º trompa
Trompa y piano	Hummel	Sonatina op 75 a	4º/5º
Trompa y reducción de piano	Vinter	Hunter's moon	4º-5º trompa
Viola y piano	Schumann	3 romances op. 94	5º viola/5º-6º piano
Viola y piano	Eccles	Sonata en sol menor	4º G.P. /5º G.P.
Viola y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º viola/piano 4º
Viola y piano	Fauré	Elegía op. 24	5º G.P. /
Viola y piano	Joachim	Hebrew melodies op. 9	6º G.P. /
Viola y piano	Eccles	Sonata en sol menor	4º G.P. /5º G.P.
Viola y piano	Falla	Tres obras (melodía, romanza, pieza en do m.)	3º G.P. /
Viola y piano	Wanhal	Sonata	3º viola/5º piano
Viola y piano	Haendel	Sonata nº 4	5º G.P. /
Viola y piano	Haendel	Sonata en do m.	4º viola/5º piano
Viola y piano	Brahms	2 sonatas op. 120	
Viola y piano	Marcello	Sonatas en fa m. Y sol m.	4º G.P. /
Viola y piano	Roudon / penniello-roudon	Promenade	3º G.P. /
Viola y piano	Schumann	Marchenbilder op. 113	6º viola. /6º o sup piano
Viola y piano	Fauré	Berceuse	/piano 3º G.P.
Viola y piano	Varios I		1, 2 y 3º GP

			viola/3,4 y5 GP piano
Viola y piano	Varios II		2 y 3º GP viola/3,4 y5 GP piano
Viola y piano	Varios III		3º y 4º GP viola/3,4 y 5 GP piano
Viola y piano (reducción de orquesta)	Hindemith	Trauermusik	4º G.P. /
Violin y piano	Beethoven	Sonatas vol ii	5º G.P.(6 a 9) y g.s. (10) /
Violin y piano	Haendel	Sonatas violin y piano: vol. 1 y 2	3º G.P. (vol ii) /
Violin y piano	Beethoven	Sonata op 24 "primavera"	5º G.P. /
Violin y piano	Schubert	Sonatina op. 137 nº 1	4º G.P. /
Violin y piano	Brahms	3 sonatas	6º G.P. (1 y 2) g.s. (3) /
Violin y piano	Fauré	Siciliana op. 78	piano 4º
Violin y piano	Corelli	Sonatas op. 5 nº 7, 8, 9, 10, 11 y 12	3º/4º G.P. /
Violin y piano	Mendelssohn	Sonata en fa menor	5º G.P. /
Violin y piano	Schumann	3 romances op. 94	5º violin/5º-6º piano
Violin y piano	Veracini	3 sonatas	3º G.P. /
Violin y piano	Dvorak	Sonatina op. 100	4º-5º GP
Violin y piano	Fauré	Berceuse	3º GP violin/piano 3º GP
Violin y piano	Fauré	Siciliana op. 78	3º violin/piano 4º GP
Violin y piano	Saint-Saëns	El cisne	3º GP/3º GP
Violin y piano	Tournier	Deux preludes romantiques	/piano 4º G.P.
Violin y viola	Mozart	2 duos kv. 423 y 424	5º violin/6º viola
Violin y viola	Mozart	2 duos kv. 423 y 424	5º violin/6º viola
Violin, cello y piano	Haydn	Hob xv:36,c1,37,38,34,f1,41,40,1,35,2	/ / 3º G.P.
Violin, cello y piano	Haydn	12 trios	/ 3º/4º/5º G.P. /
Violin, cello y piano	Bruch	Piezas op. 83 nº 4, 5 y 8	violin (5º-6º)/piano (6º)
Violin, cello y piano	Granados	Trio op. 50	6º violin/6º cello/6º o sup piano

Violín, cello y piano	Granados	Trio Op. 50	6º violín/6º cello/6º o sup piano
Violín, cello y piano	Turina	Circulo	5º-6º violín/5º-6º cello /6º piano
Violín, cello y piano	Haydn	Tríos en fa m, re m y sol m.	6º violín/3º cello/5º-6º piano
Violín, viola y cello	Beethoven	Serenata op. 8	violín (6º)
Violín, viola y cello	Beethoven	Tríos de cuerda op.3 y Op.9	violín (6º), viola (5º-6º)
Vibráfono y marimba	J.Haydn, arr. S.Fink	Divertimento	4º percusión
Caja y timbales	Garwood Whaley	Dialogue for snare drum and timpani	4º percusión
Dos baterías	Murray Houlliff	Rock Duo	4º percusión
Dos tom toms	Stephane Gremaud	Tom tom Savane	4º percusión
Dos cajas y dos tom toms	Tom Gauger	Wellington 22	4º percusión
Vibráfono y marimba	Peter Tanner	Duo Miniature	4º percusión
Vibráfono y marimba	Ruud Wiener	Autumn Joy	4º percusión
Vibráfono y dos marimbas	J.H.Fiocco	Allegro	4º/5º percusión
Tres instrumentos de percusión	Anónimo	Fuga rítmica	4º/5º percusión
Xilófono, vibráfono y marimba	J.S.Bach, arr. J. Delécluse	Le petit libre d'Ana Magdalena Bach	4º/5º percusión
Tres instrumentos de membranas	E.Fine	Milo's March	4º/5º percusión
Xilófono, vibráfono y marimba	J.S.Bach, arr. D.Sauvage	Prélude et Fugue BWV 556	4º/5º percusión
Caja, tom tom, bombo	E.Amandi	Rotazio à tre	4º/5º percusión
Multipercusión variada	K.Ervin	Three play	4º/5º percusión
Cencerros, temploblocks, tom toms	D.Levitan	Variations on a Ghanaian theme	4º/5º percusión

4.-Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación se aplicarán conforme a la correcta asimilación de los contenidos y consecución de los objetivos anteriormente enunciados. La evaluación se realizará de forma continua, a lo largo del curso académico; e individual, considerando la evolución gradual de la técnica y musicalidad del alumno/a, así como su capacidad de adaptación ante las dificultades que pueda plantear la interpretación conjunta con otra persona, sin que el rendimiento académico de dicha persona implique alguna influencia sobre la calificación final del/a alumno/a en cuestión.



La evaluación de las enseñanzas de música tiene como finalidad valorar el desarrollo de las capacidades de expresión artística, para orientar la adecuada cualificación de los alumnos. La evaluación será integradora, en el sentido de que, pese a ser diferenciada en las distintas asignaturas del currículo, debe considerar las capacidades establecidas en los objetivos de las enseñanzas de música, y valorar el rendimiento académico dentro del contexto de un aprendizaje global e integrado.

El resultado de la evaluación se expresará numéricamente del 1 al 10, sin decimales, siendo positivas las calificaciones iguales o superiores a 5. Los/as alumnos/as recibirán una calificación trimestral con el objeto de que tengan una guía numérica conforme a la cual sepan orientar mejor su trayectoria académica a lo largo del curso. Además se realizarán sendas evaluaciones intermedias en la mediación del 1º y 2º trimestres.

Aquellos/as alumnos/as que acumulen un número de ausencias injustificadas superior a 1/3 del total de clases lectivas a lo largo de un trimestre, perderán el derecho a la evaluación continua en dicho trimestre, y podrán ser evaluados mediante una prueba objetiva realizada al final del mismo. Si bien dicho/a alumno/a mantiene el derecho a seguir asistiendo a clase, su incorporación podrá tener lugar en otro grupo asignado y en un horario distinto al que ocupaba anteriormente, ya que previsiblemente se habrá debido modificar el cuadrante horario y/o la disposición de los grupos para solucionar la situación de los/as compañeros/as afectados/as por su ausencia.

Los criterios de evaluación son los siguientes:

1. **Abordar la interpretación de obras de distintos estilos, siempre que el repertorio existente de la agrupación en el correspondiente nivel lo permita.**

Con este criterio se pretende evaluar la capacidad de unificación del criterio interpretativo entre todos los componentes del grupo y el equilibrio sonoro entre las partes.

2. **Actuar como responsable del grupo dirigiendo la interpretación colectiva mientras realiza su propia parte, cuando el rol desempeñado por el instrumentista en cuestión lo permita. Igualmente, adquirir el hábito de adaptar la interpretación propia a las señales visuales y auditivas del compañero o compañera cuando es éste quien posee el papel más relevante.**

Mediante este criterio se pretende verificar que el alumnado tiene un conocimiento global de la partitura y sabe utilizar los gestos necesarios de la concertación. Asimismo, se pueden valorar sus criterios sobre la unificación del sonido, timbre, vibrato, afinación y fraseo.

3. **Leer a primera vista una obra de pequeña dificultad en la agrupación que corresponda.**

Este criterio pretende constatar la capacidad del alumnado para desenvolverse con autonomía en la lectura de un texto, su grado de fluidez y comprensión de la obra.

4. **Estudiar en casa las obras correspondientes al repertorio programado.**

Mediante este criterio se pretende evaluar la responsabilidad del alumno como miembro de un grupo, la valoración que tiene de su papel dentro del mismo, y el respeto por la interpretación musical.

5. **Interpretar en público obras de estilos y épocas diversas.**



Este criterio constata la unificación del fraseo, la precisión rítmica, el equilibrio sonoro, la preparación de cambios dinámicos y de acentuación, así como la adecuación interpretativa al carácter y el estilo de la música interpretada.

6. Asimilar conocimientos acerca de la técnica, posibilidades expresivas y peculiaridades sonoras de otros instrumentos musicales diferentes del propio.

Este criterio pretende valorar la cultura musical del alumnado enfocando su educación de manera global, sin limitarla a los conocimientos exclusivamente propios de su instrumento.

7. Se tendrá en cuenta la asistencia a clase, siendo a juicio del profesorado un punto importante en la calificación del alumnado.

Con este criterio se pretende que las circunstancias personales de cada miembro de la agrupación, en la medida de lo posible, no afecten al rendimiento académico y consiguiendo evolución como intérpretes del resto del grupo.

8. Satisfacer las exigencias interpretativas del texto musical, tanto las explícitas como las implícitas, tales como la correcta realización de los fraseos o la interpretación lógica de las progresiones, los trocados y las notas pedales.

Este criterio pretende garantizar, no sólo la capacidad de trabajo y obediencia del texto, sino también el conocimiento del/a alumno/a a la hora de reconocer elementos tradicionales de la escritura y autonomía a la hora de ejecutarlos correctamente.

9. Emplear adecuadamente las digitaciones para lograr el efecto musical deseado; pedalar correctamente (en el caso de los alumnos pianistas); plantear y utilizar arcos lógicos y coherentes con la musicalidad buscada (en el caso de los instrumentistas de cuerda frotada); y emplear respiraciones y articulaciones adecuadas a la naturaleza implícita en el texto musical.

Con este criterio se persigue la finalidad de que cada individuo de la agrupación optimice sus recursos instrumentales y técnicos para aprender a ponerlos al servicio de un interés interpretativo común.

Los siguientes criterios permiten evaluar de manera precisa la consecución de los objetivos y asimilación de los contenidos anteriormente expuestos en esta Programación.

- Controlar el pulso de la propia parte, a la vez que se busca la unificación con el pulso del/los compañero/s.
- Respetar la medida de las figuras escritas y realizar una lectura totalmente exacta de las notas que conforman el texto musical.
- Tocar con precisión rítmica y claridad en la emisión del sonido..
- Utilizar una amplia gama sonora en función del sonido del conjunto y de las necesidades interpretativas de las obras.
- Respetar las indicaciones agógicas y dinámicas escritas en la partitura, y adaptarlas al contexto sonoro del conjunto.
- Reaccionar a las posibles variaciones agógicas y dinámicas que pudieran surgir de forma imprevista a lo largo de la interpretación, adaptando la interpretación de la propia parte al contexto sonoro del grupo.



- Interpretar el texto musical con continuidad, adaptando la interpretación de la propia parte de forma fluida al pulso de la obra, salvando las inseguridades o errores que pudieran tener lugar a lo largo de la ejecución sin alterar la interpretación continua de la pieza.
- Nivelar los planos sonoros en función de la escritura, las peculiaridades expresivas del texto musical, y saber flexibilizarlos en función de las necesidades de la interpretación en grupo. Reconocer a lo largo del texto musical las diferentes funciones de acompañante o solista, y establecer las dinámicas adecuadas en base a ello.
- Conseguir una buena unidad sonora dentro del conjunto, en lo referente a la respiración, ataque, vibrato, golpes de arco, afinación, articulación, ritmo y/o fraseo.
- Distinguir entre escritura contrapuntística y melodía acompañada, y adaptar el fraseo y la sonoridad de manera diferente, según proceda.
- Coordinarse con el/los compañero/s en las entradas, finales y respiraciones intermedias.
- Diferenciar y poner en práctica los criterios estilísticos propios de cada período histórico y cada compositor.
- Homogeneizar la interpretación de las articulaciones simultáneas o alternas con respecto a las demás partes instrumentales.
- Poner en práctica los contenidos expuestos en la Programación del instrumento principal de los componentes del grupo, para garantizar cierta fluidez y solvencia en la ejecución.
- Controlar un hábito postural adecuado.
- Distribuir correctamente el arco para conseguir un fraseo adecuado, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada.
- Respirar de forma adecuada al fraseo, en el caso de los instrumentos de viento.
- Compensar la sonoridad y el equilibrio tímbrico del conjunto a través del control de los distintos modos de pulsación, en el caso de los alumnos guitarristas.
- Dominar una pulsación clara y una pedalización limpia y coherente con la escritura del conjunto, en el caso de los/as alumnos/as pianistas.

4.1.-Procedimientos de evaluación

Evaluación inicial

- Al comenzar el curso académico se realizará un diagnóstico basado en los conocimientos previos de los/as alumnos/as integrantes del grupo, así como en las habilidades técnicas y musicales y en su ductilidad al adaptarse a las señales acústicas y visuales del resto de la agrupación. En él se considerarán aquellos aspectos interpretativos que previsiblemente deban corregirse o potenciarse a lo largo del curso.



Evaluación continua

- Se valorará la consecución de los objetivos y asimilación de los contenidos a lo largo del curso académico, siendo la asistencia a clase un factor fundamental para la adecuada evolución del grupo.

Audiciones

- Los/as profesores/as que así lo consideren, podrán valorar el control musical de los/as alumnos/as en escena, a través de las audiciones que se realicen durante el curso.

4.2.-Niveles mínimos

La fidelidad al texto musical y el respeto a todas las indicaciones agógicas y dinámicas, así como la correcta lectura y aprendizaje fluido de la partitura que eviten las interrupciones del discurso en la ejecución, constituyen las premisas básicas para el estudio de todo repertorio camerístico, razón por la cual suponen las primeras y más elementales exigencias de la asignatura, a partir de las cuales podemos fijar una serie de mínimos exigibles, aplicados a un repertorio anual que en ningún caso será inferior a 20 minutos de duración, interpretando las obras sin repeticiones, en 3º y 4º curso de EE. PP.; ni a 30 minutos de duración, interpretando las obras sin repeticiones, en 5º y 6º curso de EE. PP., y siempre considerando como centro de referencia los contenidos y objetivos fijados en la Programación del instrumento principal en el nivel en que se encuentre el alumnado. Estos mínimos son los siguientes:

- Conocer y realizar los gestos básicos que permitan la interpretación coordinada sin director.
- Aplicar la audición polifónica para escuchar simultáneamente las diferentes partes al mismo tiempo que se ejecuta la propia.
- Asistir con regularidad a clase y mostrar en todo momento una actitud positiva hacia la asignatura.
- Trabajar en casa y en clase las obras correspondientes al repertorio íntegro programado. Con ello se pretende evaluar el sentido de responsabilidad del alumnado como miembro de un grupo, la valoración que tiene de su papel dentro del mismo y el respeto por la interpretación musical.
- Adaptarse a la interpretación en grupo, demostrando la capacidad de mantener un pulso uniforme, evitando en todo momento los desajustes métricos y los desequilibrios dinámicos con respecto al resto del conjunto.
- Interpretar correctamente todo lo indicado en el texto musical, sin que esta interpretación se encuentre obstaculizada por problemas técnicos que dificulten o impidan la consecución de los objetivos musicales de la asignatura. Entre estos inadmisibles problemas técnicos citamos: las desigualdades rítmicas y/o dinámicas; las desafinaciones en las especialidades de cuerda y viento; la falta de coordinación entre ambas manos; la inestabilidad métrica, que altera el pulso motor de la obra; la presencia de acentuaciones indebidas y/o ausencia de acentuaciones adecuadas.



4.3.-Criterios de calificación

En base a todo lo expuesto en el apartado 4 de la presente Programación, se deduce que los criterios de evaluación podrían clasificarse en las siguientes categorías

1. adaptación flexible a la interpretación grupal, tanto en la dinámica como en lo referente al pulso y cuestiones rítmicas
2. aspectos interpretativos de cada parte individualizada (tempo, medida, sonido, volumen, articulación) y correcta lectura del texto;
3. resolución de aspectos técnicos instrumentales (afinación, igualdad, coordinación digital y braquial, limpieza)
4. asistencia a clase
5. correcta presentación del trabajo realizado ante un público.

La ponderación de los criterios de evaluación en la calificación emitida deberá cumplir las siguientes premisas: en primer lugar, cada una de estas cinco categorías debe estar superada en función de lo establecido en los Niveles mínimos de esta Programación (punto 4.2); y en segundo lugar, ninguna de estas categorías deberá ser valorada en un porcentaje superior al 20 % de la calificación total.

5.-Acceso a cursos diferentes de 1º

Los aspirantes que deseen presentarse a cualquier curso de Enseñanzas Profesionales igual o superior a 4º en las especialidades de piano o guitarra, o igual o superior a 5º en las demás especialidades, deberán realizar una prueba de Música de Cámara consistente en la interpretación de una o varias obras camerísticas, mediante las cuales demostrarán poseer el nivel adecuado del curso inmediatamente anterior al que optan. Dicha prueba tendrá una duración mínima de 10 minutos y máxima de 20, y será evaluada conforme a los criterios de evaluación anteriormente expuestos en esta Programación Didáctica. Los instrumentistas acompañantes para esta prueba deberán ser buscados por el propio aspirante.

6.-Metodología didáctica

El proceso de aprendizaje se apoya principalmente en enseñar a los/as alumnos/as a estudiar las obras, a solucionar las dificultades individuales así como las que surjan en el conjunto, y plantear estrategias para dirigir los ensayos de manera productiva. En base a ello se realiza con ellos un trabajo pormenorizado en clase, que después deberán aplicar en el estudio individual en casa y en los ensayos. Poco a poco esta fórmula deberá ir siendo interiorizada por ellos/as hasta que consigan por sí mismos/as cada vez mayor autonomía en el estudio.

Se hará hincapié, no sólo en los aspectos musicales que deban corregirse o añadirse en el planteamiento de las obras trabajadas, sino también en la necesidad de un óptimo aprovechamiento de los recursos técnicos de cada instrumento, así como en la adquisición e interiorización de unos correctos hábitos posturales que posibiliten una ejecución fluida, cómoda y económica bajo el punto de vista de la ergonomía. A este respecto, es altamente recomendable contar con el asesoramiento de los/as profesores/as tutores/as de los di-



ferentes miembros del grupo, tanto en materia de digitaciones, como de arcos, respiraciones, pedalización y hábitos posturales.

Es particularmente interesante que se trabajen en clase aspectos encaminados a que los componentes del grupo tengan pautas concretas para saber dirigir el estudio individual en casa y para el ensayo con el grupo. Entre ellas, podemos citar:

- Uso del metrónomo a distintas velocidades en el estudio de la parte individual.
- Colocación de la banqueta en el lugar correspondiente al primo o al secondo en el caso de los grupos de piano a cuatro manos.
- Colocación de las partituras en el atril a una altura similar a la de los pianos de cola, en el caso de los alumnos pianistas.
- Estudio detallado en casa de las partes instrumentales distintas a la propia, para enfocar la dinámica y el fraseo en función del contexto real que encontrará en el ensayo, y asumir a priori la función de acompañante o solista según la naturaleza de cada pasaje.
- Estudio de la obra en la afinación temperada, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada cuyo/a compañero/a sea pianista.
- Elección de arcos coherentes, en el caso de los instrumentos de cuerda frotada, buscando la homogeneidad de aquellos pasajes de similar escritura.
- Afinación minuciosa, tanto previamente al estudio individual en casa, como antes de comenzar el ensayo.
- Coordinación de las respiraciones y silencios.
- Práctica de dirigir el ensayo repasando pasajes concretos a distintas velocidades y revisando la consecución de los objetivos planteados en clase. Es aconsejable que cada miembro del grupo dirija el ensayo al menos una vez.

Cabe destacar el carácter interdisciplinar de las enseñanzas musicales. Por ello debemos procurar la interrelación entre las distintas materias del currículo dotando, de esa manera, de una mayor coherencia al Proyecto Educativo que debe procurar una mayor y mejor formación integral del alumno.

Como principios generales metodológicos podemos citar: el desarrollo de la sensibilidad propia de los/as alumnos/as; el estímulo y ampliación de la receptividad y capacidad de respuesta ante el hecho artístico; la interrelación entre los diferentes contenidos de una misma área, así como entre contenidos de distintas asignaturas; la evaluación personalizada de los/as alumnos/as y análisis crítico de los procesos de aprendizaje; fomento de la autonomía de los/as alumnos/as así como de la toma de conciencia de su responsabilidad adquirida dentro del conjunto. Como principios específicos señalamos el análisis formal, estilístico, tímbrico, expresivo, armónico, contrapuntístico, melódico, rítmico y textural de las obras trabajadas.

La audición de diferentes grabaciones discográficas de las obras trabajadas supone una interesante herramienta para el análisis e interiorización de los parámetros interpretativos adecuados para cada obra, así como la extrapolación al repertorio existente del mismo



estilo; asimismo influye muy positivamente en la formación de un criterio estilístico propio y mayor capacidad de discernimiento entre las distintas posibilidades interpretativas asociadas a cada período musical.

En lo referente al repertorio interpretado por los/as alumnos/as, a lo largo de los cursos de la asignatura de Música de Cámara se procurará obedecer al criterio de la variedad estilística en todos aquellos casos en los que la naturaleza de la formación lo haga posible. Este principio se aplicará en función de las capacidades instrumentales de los/as alumnos/as que formen los distintos grupos, así como de las posibilidades del repertorio existente para tales agrupaciones. Con dicho criterio se persigue la finalidad de favorecer que los/as alumnos/as, por un lado desarrollen la escucha diferenciada de los diferentes estilos musicales; por otro lado, que acumulen conocimientos teóricos acerca de cómo abordar la música de distintos períodos históricos; y finalmente, que desarrollen y perfeccionen el estudio de las prácticas interpretativas diferenciadas de cada estilo. El número de obras que conforman el programa de un curso académico varía en función de la longitud de las mismas, procurando en cualquier caso una temporalización equilibrada a lo largo de las tres evaluaciones.

6.1.-Adaptación a las necesidades de aprendizaje del alumnado de Música de cámara

Cuando la situación lo permita, el profesorado podrá modificar la disposición de los/as alumnos/as en el horario si lo estima conveniente y estos/as manifiestan su conformidad con dicha modificación, en virtud de un mayor aprovechamiento de las clases en el caso de coincidir personas con muy diferentes grados de capacitación dentro de un mismo conjunto. De no hallar combinaciones idóneas, el profesor podrá ejercer su labor de apoyo actuando como instrumentista acompañante si lo considera oportuno y si la naturaleza de su instrumento le permite integrarse en el conjunto, no siendo obligatoria en ningún momento esta labor por parte del profesorado.

También el profesorado puede plantearse la posibilidad de reorganizar la estructura de las agrupaciones dentro de su cuadrante horario, siempre que las circunstancias lo hagan posible y ningún/a alumno/a resulte perjudicado/a, con la finalidad de que el alumnado se beneficie de la experiencia de coordinarse con diferentes instrumentos y timbres, que requieren distintas estrategias interpretativas y de conjunto. Es especialmente interesante el hecho de que los pianistas adquieran el hábito de flexibilizar su interpretación ante las variadas exigencias que supone acompañar a instrumentos de otra índole, en función de sus peculiaridades tímbricas y dinámicas. En caso de no ser posible esta reestructuración, sería muy conveniente que los instrumentistas de agrupaciones homogéneas tales como dúos de violines, tríos de guitarras, o piano a cuatro manos, intercambien sus roles (1º o 2º instrumento) de modo que, a través de las distintas obras trabajadas a lo largo del curso académico, asuman las diferentes funciones implícitas en cada parte: gobierno del conjunto, acompañamiento, pedalización (en el caso del dúo de piano a cuatro manos, la asumiría la parte del segundo).



6.2.-Atención a la diversidad y a alumnos/as con necesidades específicas

Si bien las enseñanzas instrumentales y de Música de Cámara se caracterizan, entre otros aspectos, por su naturaleza personalizada, hay situaciones específicas en las que el profesorado debe prestar especial atención a determinadas necesidades especiales de algunos/as alumnos/as, y adaptar su pedagogía a la naturaleza de tales necesidades, para optimizar el aprendizaje.

En este sentido, podemos encontrar los siguientes casos: Alta Capacidad Intelectual; Trastorno Grave de la Conducta y el Comportamiento (entre ellos se incluirían: Trastorno por déficit de atención, con hiperactividad o TDAH; Trastorno negativista; Trastorno disocial ó TD); Trastornos Generalizados del Desarrollo: se trata del Trastorno de Espectro Autista, y en este caso podríamos tener alumnado con síndrome de Asperger; Discapacidad Visual; Síndrome de Down; Enfermedades raras y crónicas; Alumnado extranjero (con dificultad en nuestro idioma); Movilidad reducida.

6.3.-Actividades

A lo largo del curso académico se realizarán numerosas actividades de las cuales se beneficiará el alumnado que cursa esta asignatura. En ocasiones dichos eventos se llevan a cabo en combinación con actividades de otros Departamentos. Algunas de ellas son actividades formativas, tales como cursos o clases magistrales; y en otros casos se trata de audiciones (cada alumno/a realizará mínimamente una al año) en las cuales se realiza la puesta en público de aquellos contenidos trabajados en clase, con todo el aprendizaje que ello implica en la formación del individuo: por un lado, se fomenta el hecho comunicativo en sí, factor imprescindible en todas las disciplinas de Música y Artes Escénicas; por otro lado, supone una meta interesante para enfocar el trabajo de la manera más óptima posible en un plazo de tiempo determinado; por otro lado da a los/as alumnos/as una oportunidad para trabajar todos aquellos factores psicológicos que rodean habitualmente a la puesta en escena, así como el aprendizaje de los protocolos asociados con la misma; y por último, es una interesante manera de aumentar la cultura musical de los/as alumnos/as al escucharse mutuamente, ya que las audiciones suponen una oportunidad, tanto para conocer repertorio, como para desarrollar una capacidad crítica que puede enriquecerles posteriormente como oyentes o como intérpretes, aplicando los conocimientos adquiridos.

