



CENTRO INTEGRADO DE MÚSICA HISPANO INGLÉS

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

VIOLÍN

Enseñanzas Profesionales LOE

I. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA PROGRAMACIÓN

Justificación y Contexto

La música es un arte que en medida parecida al arte dramático necesita esencialmente la presencia de un mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico: este mediador es el intérprete.

Corresponde al intérprete, en sus múltiples facetas de instrumentista, cantante, director o directora, etc., ese trabajo de mediación, comenzando la problemática de su labor por el correcto entendimiento del texto, un sistema de signos, recogidos en la partitura que, pese a su continuo enriquecimiento a lo largo de los siglos, padece –y padecerá siempre– de irremediables limitaciones para representar el fenómeno musical como algo esencialmente necesitado de recreación, como algo susceptible de ser abordado desde perspectivas subjetivamente diferentes.

El hecho interpretativo es, por definición, diverso. Y no sólo por la radical incapacidad de la grafía para apresar por entero una realidad –el fenómeno sonoro-temporal en que consiste la música– que se sitúa en un plano totalmente distinto al de la escritura, sino, sobre todo, por esa especial manera de ser de la música, lenguaje expresivo por excelencia, lenguaje de los «afectos», como decían los viejos maestros del XVII y el XVIII, lenguaje de las emociones, que pueden ser expresadas con tantos acentos diferentes como artistas capacitados se acerquen a ella para descifrar y transmitir su mensaje.

Esto, por lo pronto, supone el aprendizaje –en simultáneo con la práctica instrumental– del sistema de signos propio de la música, que se emplea para fijar, siquiera sea de manera a veces aproximativa, los datos esenciales en el papel. La tarea del futuro intérprete consiste, por lo tanto, en: aprender a leer correctamente la partitura; penetrar después, a través de la lectura, en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético, y desarrollar al propio tiempo la destreza necesaria en el manejo de un instrumento, para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo que transmita de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura.

Para alcanzar estos Objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse. Al desarrollo de esa habilidad, a la plena posesión de esa destreza en el manejo del instrumento, es a lo que llamamos técnica.

El pleno dominio de los problemas de ejecución que plantea el repertorio del instrumento es, desde luego, una tarea prioritaria para el intérprete, tarea que, además, absorbe un tiempo considerable dentro del total de horas dedicadas a su formación musical global. De todas maneras, ha de tenerse muy en cuenta que el trabajo técnico, representado por esas horas dedicadas a la práctica intensiva del instrumento, deben estar siempre indisociablemente unidas en la mente del intérprete a la realidad musical a la que se trata de dar cauce, soslayando constantemente el peligro de que queden reducidas a una mera ejercitación gimnástica.

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia que la memoria –el desarrollo de esa esencial facultad intelectual– tiene en

su formación como mero ejecutante y, más aún, como intérprete, incluso si en su práctica profesional normal –instrumentista de orquesta, grupo de cámara, etc. – no tiene necesidad absoluta de tocar sin ayuda de la parte escrita. No es éste el lugar de abordar en toda su extensión la importancia de la función de la memoria en el desarrollo de las capacidades del intérprete, pero sí de señalar que, al margen de esa básica memoria subconsciente constituida por la inmensa y complejísima red de acciones reflejas, de automatismos, sin los cuales la ejecución instrumental sería simplemente impensable, sólo está sabido aquello que se puede recordar en todo momento; la memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir.

La asignatura de instrumento o voz, constitutiva de cada una de las especialidades de estas enseñanzas, debe ser el eje de la formación de los alumnos y las alumnas de este grado y sobre él gira toda la estructura curricular de este grado.

La formación y el desarrollo de la sensibilidad musical constituyen un proceso continuo, alimentado básicamente por el conocimiento cada vez más amplio y profundo de la literatura musical en general y la de su instrumento en particular. A ese desarrollo de la sensibilidad contribuyen también naturalmente los estudios de otras disciplinas teórico-prácticas, así como los conocimientos de orden histórico que permitirán al instrumentista situarse en la perspectiva adecuada para que sus interpretaciones sean estilísticamente correctas.

El trabajo sobre esas otras disciplinas, que para el instrumentista pueden considerarse complementarias, pero no por ello menos imprescindibles, conduce a una comprensión plena de la música como lenguaje, como medio de comunicación que, en tanto que tal, se articula y se constituye a través de una sintaxis, de unos principios estructurales que, si bien pueden ser aprehendidos por el intérprete a través de la vía intuitiva en las etapas iniciales de su formación, no cobran todo su valor más que cuando son plena y conscientemente asimilados e incorporados al bagaje cultural y profesional del intérprete. Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud y que supone un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psico-motrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.

II. OBJETIVOS GENERALES

Las enseñanzas profesionales de música tienen como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos y las alumnas las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y, además, las siguientes capacidades:

- a) Habitarse a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación, enriquecimiento y disfrute personal.
- c) Analizar y valorar la calidad de la música con sentido crítico.
- d) Conocer y desarrollar los valores de la música, como vía para el autoconocimiento y desarrollo personal, integrando la conciencia corporal, la sensibilidad, la imaginación, la personalidad, la reflexión, la comunicación, la cooperación, el disfrute y la creatividad en la realización de producciones artístico-musicales.
- e) Ser consciente de la importancia de una escucha activa como pilar en la formación de los futuros músicos profesionales.
- f) Adquirir hábitos de autocontrol y disciplina en su aprendizaje musical y en su formación como artista.
- g) Desarrollar su potencial creativo como instrumentista o cantante explorando las posibilidades expresivas del instrumento o de la voz.
- h) Participar en audiciones públicas académicas y en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de disfrutar a través de la interpretación y transmitir el goce de la música.
- i) Habitarse a la práctica vocal e instrumental de conjunto como medio de interrelación social, de contraste con otras formas de interpretar y de ajuste a las necesidades del colectivo.
- j) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- k) Conocer y valorar el patrimonio musical universal como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.

III. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad de acuerdo al nivel.
2. Aprender a desarrollar una sensibilidad auditiva que permita un óptimo desarrollo de la dinámica y la calidad sonora.
3. Aplicar con autonomía progresiva los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, estética de cada estilo determinado, armonía, momento histórico en el que se desenvuelve cada estilo musical, etc.
4. Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos periodos de la música instrumental, desde la antigüedad hasta el momento actual, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
5. Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración, e interpretar un repertorio solista que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de una dificultad adecuada a este nivel.
6. Practicar la improvisación, de manera progresiva y adecuándola convenientemente al nivel e integrándola en los distintos estilos y épocas.
7. Conocer y sensibilizar en los rudimentos básicos de limpieza y mantenimiento del instrumento.
8. Desarrollar el espíritu constructivo desde la autocrítica.
9. Aprender técnicas de respiración y relajación, necesarias para el autocontrol y dominio en la interpretación.
10. Desarrollar la capacidad artística participando en audiciones y contribuir a su formación musical asistiendo a conciertos.

IV. CONTENIDOS

Contenidos

De concepto:

1. La pulsación.
2. Saltos de cuerda.
3. Ejercicios rítmicos sobre cuerdas al aire.
4. Profundización del trabajo sobre los cambios de posiciones, introduciendo novedades técnicas que permitan mejorar su ejecución.
5. Dobles cuerdas y acordes de tres y cuatro notas.
6. Armónicos naturales y artificiales.
7. La calidad sonora: *cantabile* y afinación, desarrollo del oído interno.
8. El fraseo y su adecuación a los diferentes estilos y épocas.
9. Desarrollo de los diversos tipos de memoria.
10. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grañas y efectos.
11. Análisis crítico de las características interpretativas de diferentes versiones a cargo de grandes intérpretes, a través de audiciones comparadas.
12. Procedimientos y recursos para afrontar el estudio de la práctica instrumental.

De procedimiento:

1. Desarrollo progresivo de la velocidad.
2. Perfeccionamiento de todas las arcaadas, adaptándolas a épocas y estilos.
3. Trabajo de la polifonía.
4. Profundización en el estudio de la dinámica, de la precisión en la realización de las diferentes indicaciones que a ella se refieren y del equilibrio de los niveles y calidades de sonido resultantes.
5. Iniciación a la interpretación de la música contemporánea, jazz, música moderna, músicas del mundo y al conocimiento de sus grañas y efectos.
6. Estudio del repertorio propio de este nivel en todos los estilos y épocas ya citados.
7. Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
8. Entrenamiento permanente y progresivo de la capacidad para improvisar.

9. Práctica de la lectura a vista.
10. Realización de audiciones comparadas de grandes intérpretes, con el apoyo de todo tipo de recursos audiovisuales para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones y enriquecer la interpretación del alumno.
11. Práctica de ejercicios de respiración y dominio muscular.
12. Desarrollo de la interpretación y ejecución, a través del uso de soportes de audio, video y multimedia en general.
13. Iniciación al mantenimiento del instrumento.
14. Desarrollo y comprensión de distintas escuelas y formas de tocar como medio de búsqueda de una identidad propia e independencia musical
15. Entrenamiento en los métodos de estudio de la práctica instrumental.

De actitud:

1. Valoración de la importancia de entender la partitura con todos los elementos que la componen.
2. Apreciación de la importancia del conocimiento del pasado musical y los tratados antiguos como medio para interpretar adecuadamente la literatura de cada instrumento.
3. Sensibilización sobre el esfuerzo necesario para llegar al dominio del instrumento.
4. Reconocimiento de la importancia de los diferentes estilos musicales de las obras que estudia para interpretar en consecuencia.
5. Valoración de la importancia de tocar en público, desarrollar el autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.
6. Valoración, con espíritu crítico, de lo que estudia y aprende.
7. Reconocimiento de la importancia de la interpretación que se realiza, del grado de corrección técnica y estilística.
8. Apreciación de la importancia de los valores estéticos de las obras interpretadas.
9. Toma de conciencia de las propias cualidades musicales y de su desarrollo en función de las exigencias interpretativas.
10. Valoración de la lectura a primera vista y de la improvisación como elementos indispensables de su formación musical.

11. Toma de conciencia de la importancia de asistir a conciertos y audiciones, tanto en calidad de oyente como de intérprete, para favorecer una formación íntegra como músico.
12. Toma de conciencia del cuidado que debe tenerse en el uso y manejo del instrumento y del resto del material que conforma las herramientas de estudio.

V. RECURSOS Y MATERIALES DIDÁCTICOS

Primer Curso

Bibliografía:

ESTUDIOS:

LOS MAESTROS DEL VIOLÍN IV y V	M.CRICKBOOM
ESCUELA DEL MECANISMO Op.74	CH.DANCLA
ESTUDIOS PARA DOBLES CUERDAS Op.32, V	H.SITT
ESCUELA DE LA TECNICA DEL VIOLIN I	M.SCHRADIECK
PREPARATORY TRILL STUDIES Op.7 Part I	O.SEVCIK

OBRAS:

CHANTS ET MORCEAUX, cuaderno IV	M.CRICKBOOM
PETIT ETUDE MELODIQUE	CH.DANCLA
PETIT RONDO	CH.DANCLA
POLKA	CH.DANCLA
PETIT AIR VARIÉ	CH.DANCLA
GAVOTA	N.MATTEIS
SONATAS Y CONCIERTOS del periodo barroco	VIVALDI, HAENDEL

Repertorio básico:

- 1.- Escalas y arpegios hasta la quinta posición, con distintas articulaciones.
- 2.- Ejercicios Nos. 14, 23, 29 y 31 de la Escuela del mecanismo de Dancla.
- 3.- 6 estudios seleccionados por el alumno de Los maestros del Violín IV y V.
- 4.- Estudio N° 13 del cuaderno V de Los Maestros del Violín.
- 5.- Dos tiempos (lento-rápido) de una sonata barroca del nivel de las expuestas O un 1er tiempo de un concierto Barroco.
- 6.- Una o más obras a libre elección de las programadas en el curso o de características similares.

Repertorio mínimo: 2 escalas, 2 ejercicios de Dancla, 3 estudios, estudio recomendado, un movimiento de sonata o concierto y una obra.

Además de las escalas, arpegios y los ejercicios de Dancla, el alumno deberá practicar **de memoria** una pieza con piano de las programadas en el curso.

Segundo Curso

Bibliografía

ESTUDIOS:

LOS MAESTROS DEL VIOLÍN VI	M.CRICKBOOM
42 ESTUDIOS	KREUTZER
20 EJERCICIOS PROGRESIVOS Op.37	DONT
ESCUELA DEL MECANISMO Op.74	CH.DANCLA
ESTUDIOS PARA DOBLES CUERDAS	POLO
ESTUDIOS PARA DOBLES CUERDAS Op.9	O.SEVCIK
PREPARATORY TRILL STUDIES Op.7 Part 1	O.SEVCIK
SCHOOL OF VIOLIN TECHNIQUE Op.1 Part 2	O.SEVCIK
36 ESTUDIOS	KAYSER
ESTUDIOS ESPECIALES Op.36 I	MAZAS
ESTUDIOS BRILLANTES Op.36 II	MAZAS

OBRAS:

FANTASIAS PARA VIOLÍN SOLO	TELEMAN
CHANTS ET MORCEAUX, cuaderno V	M.CRICKBOOM
RONDALLA ARAGONESA (Danzas Españolas)	E.GRANADOS
CHANSON LOUIS XIII et PAVANA	COUPERIN-KREISLER
RONDINO SOBRE UN TEMA	BEETHOVEN
ALLEGRO	FIOCCO
SONATAS del periodo barroco CORELLI, VIVALDI, HAENDEL, ALBINONI, etc...	
CONCIERTOS BACH, otros barrocos, Rode N° 8, VIOTTI N°23, SPOHR N°2, Contemporáneos, etc.	

Repertorio básico

- 1.- Escalas y arpeggios en todos los tonos (hasta la VII posición) con distintas articulaciones.
- 2.- Ejercicios Nos. 24-28-42-43-44-45 de la Escuela del Mecanismo de Dancla.
- 3.- 5 estudios seleccionados por el alumno de Los maestros del violín VI, Kreutzer (a partir del N° 10), Dont Op. 37 (a partir del N° 8), De Bériot (u otros de nivel equivalente).
- 4.- Estudio N° 8 del método de Kreutzer.
- 5.- Dos movimientos (lento-rápido) de una Fantasía de Telemann.
- 6.- Dos movimientos (lento-rápido) de una sonata barroca.
- 7.- Un movimiento con cadencia (si la hubiese) o bien un segundo y un tercero de un CONCIERTO de los expuestos o de nivel equivalente.
- 8.- Una o más obras a libre elección de las programadas en el curso o de nivel equivalente, que contrasten con el Concierto escogido.

Repertorio mínimo: 2 escalas con el arpeggio en distintas articulaciones, 3 ejercicios de Dancla, 3 estudios, el estudio recomendado, dos movimientos de la Fantasía de Telemann, el Concierto y una obra.

Además de las escalas y arpeggios y los ejercicios de Dancla, el alumno deberá interpretar **de memoria** El Telemann.

Tercer Curso

Bibliografía:

ESTUDIOS:

42 ESTUDIOS	KREUTZER
20 EJERCICIOS PROGRESIVOS Op.37	DONT
36 ESTUDIOS PARA VIOLÍN	FIORILLO
ESTUDIOS PARA DOBLES CUERDAS	POLO
ESTUDIOS PARA DOBLES CUERDAS Op.9	SEVCIK
24 CAPRICHOS PARA VIOLÍN	RODE
ESTUDIOS ESPECIALES Op.36 I	MAZAS
ESTUDIOS BRILLANTES Op.36 II	MAZAS
MOTOS PERPETUOS de Ries,Bohm,Novacek,etc...	

OBRAS:

FANTASIAS PARA VIOLÍN SOLO	TELEMAN
PARTITAS PARA VIOLÍN SOLO	BACH
SONATINA	BARTOK
MALAGUEÑA	KREISLER
LIEBESLEID	KREISLER
DANZAS Nos.5 y 10	GRANADOS
SONATAS para violín y piano	MOZART

CONCIERTOS de BACH, RODE, SPOHR, VIOTTI, NARDINI, KREUTZER, etc...

OBRAS de Wieniawski (mazurcas),Toldrá,Sarasate,Hubay,etc...

Repertorio Básico:

1.-Escalas y arpeggios de tres octavas en todos los tonos. Escalas en octavas y armónicos.

2.-4 ESTUDIOS seleccionados por el alumno de KREUTZER (a partir del N°12), DONT Op.37 (a partir del N°19), FIORILLO (excepto los Nos. 1 y 16) u otros de nivel equivalente (incluyendo motos perpetuos).

3.-Estudio N°12 del Método de KREUTZER (en la edición Ricordi corresponde al N° 11).

4.-2 tiempos de una PARTITA de Bach o una FANTASÍA de Telemann completa.

5.-Un primer movimiento, o bien un segundo y tercero (si lo hubiese) de una SONATA para violín y piano de Mozart.

6.-Un primer movimiento con cadencia (si la hubiese), o bien un segundo y tercero de un CONCIERTO del nivel de los expuestos.

7.-Una o más OBRAS a libre elección de las programadas en el curso o de nivel equivalente, que contrasten con el concierto escogido.

Repertorio mínimo: 2 escalas, dos estudios, el estudio recomendado, 2 tiempos de una partita de Bach o la fantasía de Telemann, el Concierto y una obra.

Además de las escalas y arpeggios, todos los alumnos deberán practicar **de memoria** Bach o Telemann.

Cuarto Curso

Bibliografía:

ESTUDIOS:

42 ESTUDIOS	KREUTZER
36 ESTUDIOS PARA VIOLÍN	FIORILLO
24 CAPRICHOS PARA VIOLÍN	RODE
ESTUDIOS Op.123	DE BERIOT
MÉTODO VI (Estudio para staccato y rebote p.110)	ALARD
ESTUDIOS o CAPRICHOS de Polo, Sêvcik, Hubay, Spohr, Rovelli, Dont,etc...	
MOTOS PERPETUOS de Ries, Novacek, Sinding, Paganini,etc...	

OBRAS:

FANTASIAS PARA VIOLÍN SOLO	TELEMAN
PARTITAS PARA VIOLÍN SOLO	BACH
BERCEUSE	KREISLER
LIEBESFREUD	KREISLER
VARIACIONES SOBRE "LA SPAGNOLETA"	MONTSALVATGE
MALAGUEÑA	SARASATE
SONETIS	TOLDRÁ
ROMANZA	GRANADOS
CONCIERTOS a partir de Bach: BACH, RODE, VIOTTI, MOZART, HAYDN, DE BERIOT, KREUTZER o contemporáneos que se adapten al nivel.	
OBRAS de Vieuxtemps, Kodaly, Castelnuovo-Tedesco, Isayë ("Rêve d'enfant"), Bartok (sonatinas,danzas), Szimanowski ("Chant de Roxan"), Sarasate, Beethoven (romanzas), Wieniawski,etc...	

Repertorio básico:

- 1.- Escalas y arpeggios de tres octavas. Escalas en octavas, armónicos y terceras.
- 2- 4 ESTUDIOS seleccionados por el alumno de KREUTZER (a partir del N°14), FIORILLO (excepto los Nos. 1, 5, 8, 9,16), RODE, DE BERIOT Op.123, ALARD u otros de nivel equivalente (incluyendo motos perpetuos).
- 3- Estudio N° 22 del método de RODE.
- 4- 2 tiempos de una PARTITA de Bach o una FANTASIA de Telemann completa.
- 5- 1 tiempo de un CONCIERTO de Haydn o Mozart, o “Adagio” K261 en Mi M o “Rondó” K373 en Do M, también de Mozart.
- 6- Un primer tiempo de un CONCIERTO con cadencia (si la hubiese) o bien un segundo y tercero del nivel de los expuestos.
- 7- Una o más OBRAS a libre elección de las programadas en el curso o de nivel equivalente, que contrasten con el concierto escogido.

Repertorio mínimo: 2 escalas, dos estudios, el estudio recomendado, 2 tiempos de una partita de Bach o una Fantasía de Telemann, el Concierto y una obra.

Además de las escalas y arpeggios todos los alumnos deberán practicar **de memoria** al menos el Bach o Telemann.

Quinto Curso**Bibliografía:****ESTUDIOS:**

24 CAPRICHOS PARA VIOLÍN	RODE
ESTUDIOS Op.123	DE BERIOT
ESTUDIOS Y CAPRICHOS Op.35	DONT
ESTUDIOS-CAPRICHOS Op.18	WIENIAWSKI
MÉTODO VII (Estudio pag.126)	ALARD
SONATAS Y PARTITAS para violín solo	BACH
ESTUDIOS o CAPRICHOS de Hubay, Vieuxtemps, Locatelli, Rovelli, Gaviniés, Paganini, Saint-Lubin, etc...	

MOTOS PERPETUOS (con o sin acompañamiento de piano) de Ries, Sinding, Novacek, Paganini, etc...

OBRAS:

LEYENDA
RONDÓ CAPRICHOSO
HABANERA
DANZAS ESLAVAS
DANZAS RUMANAS
PRELUDIO Y ALLEGRO
ROMANZA ANDALUZA...
RONDÓ K373
CONCIERTOS

WIENIAWSKI
SAINT-SAENS
SAINT-SAENS
DVORAK
BARTOK
PUGNANI-KREISLER
SARASATE
MOZART
HAYDN (Do m),
MOZART

CONCIERTOS clásicos, románticos o contemporáneos de Kawalewski, Bruch, Wieniawski, Saint-Saëns, Vieuxtemps (“Fantasía Apasionata”), etc...

OBRAS de Toldrá (sonetis), Beethoven (romanzas), Szimanowski, Ravel (“Habanera”), Kreisler (“Capricho Vienés”, “Recitativo y Scherzo”, “Liebesfreud”...), Vieuxtemps, Paganini, Stan Molestan (“Le Laûtar”), etc...

SONATAS para violín solo de Hindemith, Honegger, Reger, Bartok, etc...

Repertorio básico:

- 1- Escalas y arpeggios de tres octavas. Escalas en octavas, armónicos, terceras y sextas.
- 2- 4 ESTUDIOS o CAPRICHOS seleccionados por el alumno de RODE, DE BERIOT Op.123, DONT Op.35, WIENIAWSKI Op.18, ALARD u otros de nivel equivalente (incluyendo motos perpetuos).
- 3- Estudio N° 31 del método de Kreutzer.
- 4- 1 o 2 tiempos de una SONATA de Bach para violín solo o 2 tiempos de una PARTITA del mismo autor.
- 5- Un tiempo (no lento) de un CONCIERTO de Mozart o Haydn (Do M) o RONDÓ K373 de Mozart.
- 6- Un primer tiempo de un CONCIERTO con cadencia (si la hubiese) o bien un segundo y tercero del nivel de los expuestos.
- 7- Una o más OBRAS a libre elección de las programadas en el curso o de nivel equivalente, que contrasten con el concierto escogido.

Repertorio mínimo: 2 escalas, dos estudios o caprichos, estudio recomendado, 1 movimiento de sonata o 1 de partita, un tiempo de un Concierto de Mozart o Haydn y el Concierto elegido.

Se interpretará al menos de memoria el Bach.

Sexto Curso

Bibliografía:

ESTUDIOS:

24 CAPRICHOS PARA VIOLÍN	RODE
ESTUDIOS Op.123	DE BERIOT
ESTUDIOS Y CAPRICHOS Op.35	DONT
ESTUDIOS-CAPRICHOS Op.18	WIENIAWSKI
24 CAPRICHOS	PAGANINI
MÉTODO VII (Estudio pag.130)	ALARD
MÉTODO VIII	ALARD
SONATAS Y PARTITAS para violín solo	BACH
ESTUDIOS o CAPRICHOS de Hubay, Vieuxtemps, Locatelli, Rovelli, Saint-Lubin, Gaviniès, Wieniawski, etc...	
MOTOS PERPETUOS (con o sin acompañamiento de piano) de Ries, Sinding, Novacêk, Paganini, etc...	

OBRAS:

INTRODUCCIÓN Y RONDÓ CAPRICHOSO...	SAINT-SAËNS
JOTA DE NAVARRA, CAPRICHOS VASCO...	SARASATE
DANZAS RUMANAS	BARTOK
TAMBORÍN CHINO, CAPRICHOS VIENÉS...	KREISLER
CONCIERTOS clásicos, románticos o contemporáneos de Mozart, Bruch, Lalo, Mendelssohn, Saint-Saëns, Wieniawski, etc...	
OBRAS de Ravel ("Habanera"), Vieuxtemps, Szimanowski, Paganini, Suk, Bartok, etc...	
SONATAS para violín solo de Hindemith, Honegger, Reger, Bartok, Prokofief, etc...	

Repertorio básico:

- 1- Escalas y arpeggios de tres o cuatro octavas. Escalas en octavas, armónicos, terceras, sextas y décimas.
- 2-4 ESTUDIOS o CAPRICHOS seleccionados por el alumno de DE BERIOT Op.123, DONT Op.35, WIENIAWSKI Op.18, PAGANINI, ALARD u otros de nivel equivalente (incluyendo motos perpetuos).
- 3-Estudio N°11 del método de Dancla Op. 73.
- 4-1 o 2 tiempos de una SONATA de Bach para violín solo o 2 tiempos de una PARTITA del mismo autor.
- 5-Un primer tiempo (con cadencia) o bien un segundo y tercero de un CONCIERTO de Mozart.
- 6-Un primer tiempo de un CONCIERTO con cadencia (si la hubiese) o bien un segundo y tercero del nivel de los expuestos.
- 7-Una o más OBRAS a libre elección de las programadas en el curso o de nivel equivalente, que contrasten con el concierto escogido.

Repertorio mínimo: 2 escalas, dos estudios o caprichos, estudio recomendado, Bach, un tiempo de un Concierto de Mozart, el Concierto elegido.

Además de las escalas y arpeggios todos los alumnos deberán practicar **de memoria** al menos el Bach.

V. METODOLOGÍA

El método elegido se basa en la actividad constructiva del alumno, siendo éste quien elabora su propio aprendizaje. El profesor guía dicha actividad seleccionando, ordenando y secuenciando los contenidos.

En esencia se tendrán en cuenta las ideas previas de los alumnos, quienes habrán de percibir como útiles los nuevos conocimientos e interrelacionarlos con los de otras áreas, de modo que prenda a aprender por medio de actividades variadas y cooperativas.

La motivación desempeña un papel importante como modo de despertar el interés de los alumnos al introducir los temas que se van trabajar y como una de las bases para la adecuada estructuración de éstos. Para motivar a los alumnos en el proceso de enseñanza-aprendizaje, han de presentarse situaciones que provoquen su interés y mantengan su atención, bien porque e responda a sus experiencias y necesidades o por su significado imaginario.

Es importante el aprendizaje en grupo, par alo cual se diseñan actividades colectivas grupales y cooperativas tuteladas por el profesor, que deberá estimular su atención.

Tenemos en cuenta la diversidad, entendiendo que cada alumno/a es único.

El método será activo y progresivo, de forma que asegure la participación del alumnado en los distintos procesos de enseñanza-aprendizaje.

No podemos olvidar que la música es un arte en el que una visión global y de conjunto de todos sus aspectos es fundamental sin embargo podemos dividir las clases en tres modalidades diferentes que interactuarán entre si.

Principios metodológicos generales

Los estudios musicales presuponen la necesaria adaptación física de la constitución corporal del alumnado a los instrumentos, lo que conlleva, a su vez, que dichos estudios deban ser iniciados a edades tempranas. Dicha adaptación está en continua evolución, dadas las etapas de crecimiento y desarrollo físico de los alumnos en que se va produciendo el hecho educativo.

El largo periodo formativo musical, inherente a la dificultad de estos estudios, se simultanea con la enseñanza obligatoria y post-obligatoria lo que sugiere que los procesos educativos de ambos tipos de enseñanza sigan similares principios de actividad constructiva como elemento decisivo en la realización del aprendizaje, que, en último término, es construido por el propio alumnado, modificando y reelaborando sus esquemas de conocimiento.

De igual forma, la integración necesaria entre ambos tipos de enseñanza exige de las administraciones educativas, de los centros y del profesorado los esfuerzos precisos que redunden en la adecuada armonización de las dos enseñanzas, facilitando al alumno la correcta realización de sus diversas materias de estudio.

La interpretación musical es una de las grandes metas en las enseñanzas instrumentales, y como tal, es un hecho en principio subjetivo, donde se aúnan el mensaje del autor y la transmisión personalizada del intérprete.

Del desarrollo de la personalidad y sensibilidad del alumnado -en las que lo subjetivo ocupa un lugar primordial- va a depender que la carga de comunicación conceptual y de expresión de emociones sea la adecuada.

El alumnado se convierte en protagonista del proceso educativo, asumiendo el profesor el papel de guía y consejero, esforzándose en dar opciones, en orientar y en estimular la receptividad y respuesta de los alumnos, dando, además, soluciones concretas a problemas concretos.

La programación intentará ser lo suficientemente abierta y flexible como para atender la individualidad, desarrollando las posibilidades y supliendo las carencias.

El concepto de técnica debe ser entendido en su sentido profundo, rebasando sus aspectos mecánicos y buscando una técnica de interpretación en su sentido más amplio.

La funcionalidad exige que los aprendizajes sean necesarios y útiles para realizar otros aprendizajes y para enfrentarse con éxito a la adquisición de otros contenidos.

El estudio, como parte fundamental del aprendizaje y sus procesos de racionalización y estructuración, deben formar parte, desde el primer momento, de la vida del alumno, pues éste debe poner en práctica y simultanear todo lo aprendido.

Finalmente, la evaluación que debe realizar el profesorado debe abarcar, además de los aprendizajes del alumnado, los procesos de enseñanza aplicados y la propia práctica docente.

VI. EVALUACIÓN

Criterios Generales de Evaluación

1) Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.

Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control en la ejecución.

2) Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.

Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.

3) Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.

Mediante este criterio se pretende evaluar el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.

4) Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.

Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del alumnado y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.

5) Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.

Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumnado en la lectura a primera vista así como su desenvoltura para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.

6) Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.

Se trata de evaluar el conocimiento que el alumnado posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios estéticos correspondientes.

7) Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.

Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumnado posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.

8) Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.

9) Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.

Con este criterio se quiere comprobar el desarrollo que el alumnado ha alcanzado en cuanto a los hábitos de estudio y la capacidad de autocrítica.

10) Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.

Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.

Criterios de calificación y promoción

La clasificación prestará especial atención al desarrollo individual en cada uno de los contenidos desde el comienzo del curso hasta su finalización. No debemos olvidar que cada alumno presentara condiciones particulares a las que hay que reflejar y fijar como punto de partida. Por lo tanto promocionarán todos aquellos alumnos que hayan conseguido desarrollar los contenidos dentro de sus capacidades progresivamente durante el curso.

VII. ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Participación en las audiciones colectivas de violín programadas para el curso.

VIII. PÉRDIDA DE EVALUACIÓN CONTÍNUA Y CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

PÉRDIDA DE EVALUACIÓN CONTÍNUA

El alumno interpretará el repertorio mínimo del curso establecido por el Departamento citado en la presente Programación. Los criterios de Evaluación serán los mismos que se aplican al curso.

CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

- o Una escala elegida por el alumno hasta la 5º posición con distintas articulaciones.
- o El estudio recomendado
- o Tres estudios de los cuales el alumno interpretará uno a sorteo.
- o El Concierto o la obra a elección del alumno.