



CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA “REVERIANO SOUTULLO” PONTEAREAS



PROGRAMACIÓN DE FUNDAMENTOS DE COMPOSICIÓN

PROFESOR: MONTSERRAT LÓPEZ CAAMAÑO

INDICE.

INTODUCCIÓN E FUNDAMENTACIÓN DA MATERIA DE HARMONÍA	3
PRINCIPIOS PSICOPEDAGÓXICOS DO ALUMNADO AO QUE SE DIRIXE.	3
CONTIDOS XERAIS DA MATERIA DE HARMONÍA.....	6
RELACIÓN E SECUENCIACIÓN DE CONTIDOS DO PRIMEIRO CURSO DE HARMONÍA	
PRIMEIRO	
TRIMESTRE.....	9
SEGUNDO	
TRIMESTRE.....	9
TERCEIRO	
TRIMESTRE.....	9
RELACIÓN E SECUENCIACIÓN DE CONTIDOS DO SEGUNDO CURSO DE	
HARMONÍA	10
PRIMEIRO	
TRIMESTRE.....	10
SEGUNDO	
TRIMESTRE.....	10
TERCEIRO TRIMESTRE	10
METODOLOXÍA.....	10
AGRUPAMENTO DOS ALUMNOS	14
ORGANIZACIÓN E PLANIFICACIÓN DE TEMPOS LECTIVOS E ESPACIOS	
NECESARIOS	15
BIBLIOGRAFÍA, MATERIAIS, E RECURSOS DIDÁCTICOS.	19
HARMONÍA	19
EDUCACIÓN DO OIDO.....	20
RECURSOS METODOLÓXICOS.....	20
INGRESO A 4º DE GRADO PROFESIONAL.	20
INGRESO A 5º DE GRADO PROFESIONAL.	20

Introducción e fundamentación da materia de Harmonía

A interrelación dos procesos harmónicos coa forma musical é un aspecto determinante na comprensión da obra e para ese efecto fornece dunha información fundamental para que o alumno suscite unha interpretación da obra o máis científica posible, aforrando moito tempo ao profesor de instrumento o feito de ter que ir analizando estas cuestións que previamente o alumno xa puido realizar. Doutra banda, a identificación que a través da audición se pode realizar cos acordes máis comúns desenvolve unha capacidade auditiva esencial para a práctica en grupo. O estudo da harmonía axuda tamén a obter conciencia de saber en cada momento o grado de prioridade de cada un dos membros dun grupo instrumental sexan cales sexan as súas dimensións. O dominio da escritura harmónica axudará no proceso da lectura a primeira vista ao ser este proceso un proceso en moitos casos intuitivo e pleno de coherencia.

Principios psicopedagóxicos do alumnado ao que se dirixe.

Por norma xeral, os alumnos que inician o estudo do segundo curso de harmonía teñen un mínimo de 14 anos cumpridos e están cursando o 3º curso da ESO, (ademais de Orquestra, Música de Cámara e Piano Complementario na súa especialidade instrumental), cuxas ensinamentos deben simultanearse necesariamente. O momento psicoevolutivo que atravesan, en plena adolescencia, presenta algunhas características que deben ser tidas en conta á hora de programar os correspondentes ensinamentos de harmonía, as cales pódense clasificar en:

a) *Desenvolvemento mental:* Durante este período os alumnos son capaces de traballar con pensamentos lóxicos, que lle permiten realizar razoamentos hipotéticos e abstraccións, así como reflexionar criticamente achega dos seus propios pensamentos. É a etapa que J. Piaget denomina “das operacións formais”. A capacidade para manexar símbolos debe ser aproveitada na formación das imaxes estéticas. Nas etapas anteriores adoitaban relacionar a música a situacións reais da vida do neno, mentres que agora pode falarse de cuestións de estilo relacionadas coa época e cuestións de realización como procesos mentais que operan con sons e o seu sintaxis, nun plano abstracto forma musical, relacións entre os distintos parámetros: como os procesos harmónicos relaciónanse coa forma, concepto de tema e como deles poden extraerse motivos poden xerar desenvolvementos ou novos temas. É posible non obstante que algúns adolescentes mostren aínda dificultades para

adaptarse ás operacións formais, o que implica un esforzo por parte do profesor de adaptación á diversidade.

b) Desenvolvemento emocional: O desenvolvemento do autoconceito, que se vai estabilizando durante a adolescencia, lévalle a tomar conciencia dos seus propios sentimentos subxetivos e novas experiencias individuais en resposta a feitos e persoas. O alumno camiña cara ao desenvolvemento da súa propia personalidade, o que debe ser tido en conta para orientarlle na definición das súas propias intencións musicais, en constante diálogo coa partitura que el mesmo vai construindo e guiado sempre polo coñecemento das normas estilísticas adecuadas.

c) Desenvolvemento social: O adolescente reclama ser aceptado como é e ser tratado como un adulto. Isto debe contribuír á valoración da súa propia opinión fronte á dos demais e ao respecto da destes. A práctica musical de conxunto e a súa integración nas clases colectivas permitiralle experimentar cos distintos roles nas dinámicas de grupo e o seu correlato co coñecemento da praxe musical.

d) Desenvolvemento das capacidades musicais: Á natural maduración dos aspectos obxectivos, como a maior sensibilidade auditiva que lle permitirá discriminar relacións sonoras máis sutís, ou o control do coñecemento de procedementos estilísticos determinados hai que unir as que se derivan do seu desenvolvemento cognitivo, como a capacidade de síntese e comprensión formal, o control simultáneo de múltiples fenómenos, como os aspectos verticais ou horizontais e o seu interrelación, a audición interna, a capacidade analítica, así como a capacidade de formarse imaxes mentais que xeren unha intencionalidade musical escrita.

Tampouco hai que esquecer a capacidade de comprensión non só dos aspectos mecánicos (o chamado criterio sincrónico) senón dos criterios diacrónicos no referente a consideracións de tipo histórico e estilístico.

Obxectivos xerais da materia de Harmonía

A definición dos obxectivos é o primeiro paso para o desenvolvemento dunha programación coherente. Para iso faremos unha análise comentada dos obxectivos da materia de Harmonía que dicta o Currículo oficial.

No proceso de planificación do ensino da harmonía é necesario contextualizar os obxectivos xerais do grao profesional. Para iso faremos un comentario, sobre cada un deles. O ensino da harmonía no Grao Profesional terá como obxectivo contribuír a desenvolver nos alumnos as seguintes capacidades:

a) Coñecer os elementos básicos da harmonía tonal e as súas características, funcións e transformacións nos distintos contextos históricos.

A harmonía é un proceso que foi cimentándose ao longo da historia e que vai variando conforme avanza. A formulación do coñecemento harmónico que articula o currículo organízase en base á comprensión dos procedementos de relación dos diferentes elementos que conforman o feito musical, tanto dentro dunha consideración morfolóxica, do que se produce nun mesmo instante temporal, como dentro dunha consideración sintáctica, é dicir, a súa relación co que antecede e co que segue e a súa función dentro do contexto do que forma parte. Todo iso sen esquecer que o coñecemento detallado e profundo do sistema tonal irá permitindo, en forma progresiva, ampliar a comprensión de determinados ensinamentos como a Historia da Música, coas que a Harmonía haberá de xuntarse durante este grao medio. Co fin de buscar a desexable complementariedade en canto á adquisición de coñecementos.

b) Utilizar en traballos escritos os elementos e procedementos básicos da harmonía tonal.

O coñecemento dos procedementos de relación entre os elementos morfosintácticos e a súa práctica adecuada permiten a comprensión dos diferentes estilos ao longo do período tonal. Doutro lado, a realización escrita de devanditos procedementos acentúa a capacidade analítica do alumno e pon de relevo outros aspectos máis profundos do feito musical como a noción de textura.

c) escoitar internamente a harmonía, tanto na análise como na realización de exercicios escritos.

O carácter abstracto da música pon de relevo a necesidade de crear no alumno unha sistematización no seu intento de comprensión que pasa pola distinción das relacións auditivas. Como queira que, nos seus aspectos teóricos máis básicos, a harmonía é unha

continuación da Linguaxe Musical e nel foise creando unha práctica auditiva mediante os chamados dictados musicais, o alumno de harmonía debe @afondar nesa escoita de xeito máis sintácticamente global de maneira que dita escoita interna vaia aos poucos conformándose como un feito inherente á súa condición de músico.

d) Tocar esquemas harmónicos básicos no piano.

O currículo de Grado Medio contempla, para os alumnos de instrumentos non polifónicos, o estudo do piano de xeito complementaria. Isto permite que o feito polifónico, inherente á harmonía, sexa comprendido por todo o alumnado mediante a execución persoal no instrumento. Con este obxectivo, ademais, ponse en práctica a base do pensamento harmónico do período tonal mediante a execución das relacións que orixinan todo o entramado sintáctico sobre o que se constrúe o feito musical nos seus diferentes estilos.

e) Identificar a través da audición os acordes e procedementos máis comúns da harmonía tonal.

A audición convértese no feito clave do fenómeno musical. A música faise para ser escoitada e esa escoita é unha actividade que se debe ir formando desde o comeza dos estudos xa sexa dun xeito consciente ou inconsciente.

Co feito da identificación auditiva suscítase un obxectivo que se sustenta sobre o concepto de asimilación sonora do feito harmónico. Enténdese que a asimilación e discriminación dos diferentes procedementos máis comúns na harmonía tonal conlevan unha relación coa comprensión estilística en función da organización que devanditos elementos realicen.

f) Identificar a través da análise de obras os acordes, os procedementos máis comúns da harmonía tonal e as transformacións temáticas.

Con este obxectivo inténtase afondar no obxectivo anterior pero nun plano máis profundo. O estudante de harmonía debe ter unha visión global (sintáctica) da obra que analice. Tendo en conta que todos os alumnos de harmonía son instrumentistas, están habituados todos eles ao concepto de forma e de transformación temática. Con este obxectivo preténdese ademais realizar unha escoita consciente dos elementos que integran o feito musical e cos que os alumnos están en contacto permanente.

g) Comprender a interrelación dos procesos harmónicos coa forma musical.

A harmonía pretende a comprensión da interrelación dos diferentes elementos que configuran o feito musical. Eses feitos organízanse no que chamamos forma, que non é outra cousa que a diferente forma en que teñen de ordenarse. Como queira que todo proceso estético caracterízase por unha ordenación interna específica, con este obxectivo preténdese a comprensión desa interrelación.

h) Ser crítico fronte á escasa calidade harmónica que puidese presentarse tanto en músicas propias ou alleas como en harmonizacións xeradas por medios electrónicos de modo automático.

A capacidade crítica implica unha madurez que o alumno de en torno aos 14 anos debe desenvolver como parte consustancial da súa formación. En harmonía, a abstracción que aparentemente conleva o feito musical, impón moitas veces unha complicación no desenvolvemento desa capacidade crítica, o que como superación, propón este obxectivo. Doutro lado non hai que esquecer a importancia que a pedagogía moderna outorga á capacidade de desenvolver unha autocrítica que no caso de harmonía vén dada pola posibilidade de recoñecer un mesmo os erros que se xeraron nunca incorrecta realización. Estes obxectivos desenvolveranse por igual durante os dous cursos da especialidade.

Contidos xerais da Materia de Harmonía

Do mesmo xeito que se fixo cos obxectivos, imos realizar unha análise comentada dos contidos prescritos polo Currículo oficial para o Grado Profesional de Harmonía:

1. O acorde

O acorde é a base sobre a que se constrúe o fenómeno harmónico. Xa como elemento xerador do mesmo (horizontalidade) ou como aglutinador dunha experiencia sonora máis vertical (contrapunto). En Linguaxe Musical xa se deron unhas nocións sobre o proceso de formación dos mesmos e no curso primeiro estudiáronse os acordes de tres sons como base para a comprensión dos diferentes procedementos de enlace e funcionamento dos mesmos. Neste curso preténdese a comprensión e coñecemento dos acordes de 4 e 5 notas como xéneses do fenómeno tonal e máis concretamente, romántico.

2. Consonancia e Disonancia

A consonancia e disonancia, desde o século VI, convértese no motor da relación musical e no seu factor de evolución. Todo o fenómeno musical podemos dicir que vira en torno á procura de disonancia. Desde ese punto de vista, neste curso vanse a traballar os elementos disonantes que caracterizan o estilo tonal e os seus procedementos de preparación e de resolución.

3. Estado fundamental e investimentos dos acordes tríadas e de sétima sobre todos os grados da escala e dos acordes de novena dominante.

Os acordes organízanse en base a un son de referencia sobre o que se colocan outros sons mediante relacións interválicas de terceira. Estes acordes poden ter o seu son xerador no baixo ou non. En función da súa colocación diremos que está nunha posición ou outra. Con este contido preténdese unha comprensión desa colocación acórdica entendendo as consecuencias que pode xerar a mesma en todo tipo de acordes de 4 e 5 notas.

4. Enlace de notas

Os acordes como elementos illados teñen unha importancia relativa dentro do feito musical. O que dá sustancia sonora a un procedemento musical determinado é a forma na que se suceden os acordes. Dese estudio obtéñense consecuencias estilísticas vitais para a comprensión do feito armónico.

5. Tonalidade e funcións tonais

A tonalidad é o ámbito no que se move o fenómeno armónico durante dous séculos e medio. O alumno, dun modo xeral, leva polo menos 7 anos estudiando e interpretando dentro desa concepción estilística polo que debe entender o papel organizativo que desempeñan os elementos que a integran.

É vital para o entendemento harmónico a comprensión que o papel das funcións tonais tivo ao longo da historia.

6. Elementos e procedementos de orixe modal presentes no Sistema Tonal.

A concepción modal parte dun principio de non xerarquía, no que o papel fundamental xógao a relación interválica independente dun son específico que poida xeralo. A harmonía tonal estivo afastada dese concepto pois se fundamenta no seu oposto, é dicir na xerarquía dun son en torno ao que se desenvolve o feito musical. O estudo dos procedementos modais poden dar unha visión moi importante tanto no plano evolutivo inicial como no máis tardío do seu interrelación coa tonalidad.

7. O ritmo harmónico

O ritmo harmónico está intimamente relacionado co concepto de ritmo. Refírese á frecuencia con que se van producindo os fenómenos acórdicos e é moi importante por canto relaciónase directamente co concepto de disonancia e, por extensión, co feito evolutivo que se pretende comprender neste curso.

8. Cadencia perfecta, imperfecta, plagal, rota. Procesos cadenciais. A cadencia é o fenómeno que organiza a forma durante gran parte da época tonal. A súa procura primeiro, e a súa intención de ignorala, despois, é unha das claves da comprensión harmónica e da evolución musical. Con este contido preténdese que o alumno coñeza todos os procedementos de ordenación que a cadencia posibilitou ao longo da música tonal.

9. A modulación e os seus procedementos. Flexións introtonales.

A modulación xorde como procedemento necesario para suscitar un crecemento sonoro ou unha procura cara a un plano de comunicación diferente. Os procedementos modulatorios son unha das bases características para a identificación dos diferentes estilos. Tanto é así que conforme avanza a música o proceso modulatorio vaise complicando a medida que se afasta do centro tonal nun teórico círculo.

10. Progresións unitonais e modulantes

As progresións son procedementos utilizados desde outrora para a creación dunha tensión musical desde un punto de vista estético (para crear unha tensión específica) ou como procedemento técnico (para lograr un xiro modulatorio determinado. Etc) Conforme avanza

a visión moduladora, a progresión adopta procedementos constructivos nos que a modulación xoga un papel moi importante.

11. Series de sextas e de sétimas

As series de sextas son un procedemento que xorde como ampliación disonante dos primitivas sucesións paralelas do primeiro renacemento e que compositores como Beethoven adoptan como procedemento de ampliación expresiva. As series de 7ª teñen unha aplicación similar e na música de jazz, por exemplo, convértense nunha das bases da súa concepción.

12. Estudos de notas estrañas (notas de paso, floreos, retardos, apoiaturas, anticipacións, escapadas e elisións).

Os alumnos de harmonía están en contacto coas notas estrañas desde, o inicio dos seus estudos de música xa que, como intérpretes, tócanas nas súas obras desde os primeiros cursos. Tradicionalmente estudiáronse ao final da harmonía, quizais pola súa asimilación co feito exclusivamente melódico.

O caso é que o feito de que o alumno coñezaas e interprete permiten e case obrigan, ao seu estudio neste curso como vía comprensiva sobre todo dos encadeamentos e da ampliación funcional.

13. Práctica de todos os elementos anteriores en traballos escritos.

Todos os contidos previos deben ter o seu reflexo en traballos que os susciten unificados e interrelacionados de xeito coherente e aplicados en función das diferentes estéticas utilizadas.

14. Iniciación á harmonización do coral a capella no estilo de J. S. Bach.

A importancia de Bach na historia musical é de todos coñecida. O paradigma que se realizou del como fronteira entre unha cultura que busca o tonal e unha cultura que o atopa, fan que o estudio dos seus procedementos harmónicos sexa necesario e imprescindible para calquera alumno de harmonía. Doutra banda o coral permite unha elaboración nítida do feito funcional de xeito sinxelo e comprensivo dentro dun estilo comprensible e asimilado polo alumno.

15. Práctica auditiva e instrumental que conduza á interiorización dos elementos apesos.

Como xa se sinalou nos obxectivos, a audición convértese no feito clave do fenómeno musical. A música faise para ser escoitada e esa escoita é unha actividade que se debe ir formando desde o comezo dos estudos xa sexa dun xeito consciente ou inconsciente. Co feito da práctica auditiva desenvólvese unha asimilación e discriminación dos diferentes procedementos máis comúns na harmonía tonal que conlevan unha relación coa comprensión estilística en función da organización que devanditos elementos realicen.

16. Análise de obras para relacionar devanditos elementos e procedementos, así como as transformacións temáticas dos materiais utilizados co seu contexto estilístico e a forma musical.

A práctica da análise constitúe unha das claves da formación do harmonísta e do músico en xeral. De feito, unha vez acabado este curso, o alumno ten a obrigaón ou a posibilidade de estudar análise de xeito máis específica.

Este contido intenta, pois, un primeiro achegamento a unha das bases do futuro compositor, pois da comprensión do feito musical previo obterá as consecuencias que lle permitan xerar unha linguaxe propia.

Relación e secuenciación de contidos do Primeiro Curso de Harmonía

Primeiro Trimestre

UD. 1- Recapitulación de coñecementos previos. Intervalos, Acordes, Consonancia e disonancia, Escalas, etc.

U.D. 2- Tonalidade. Principais funcións tonais. Progresións harmónicas. A Dominante.

U.D. 3- A escritura vocal. Tesitura, principais movementos, extensión, etc U.D. 4- O Acorde. Posición aberta e pechada. Enlace de acordes tríadas en estado fundamental. Duplicación da nota do baixo. Movementos característicos e excepcionais, outras duplicacións. Movementos defectuosos na condución das voces. Movemento contrario.

U.D. 5- Enlace de acordes tríadas por movemento de segunda. Principias enlaces por movemento de segunda. Perigos do movemento de segunda entre fundamentais.

Segundo Trimestre

U.D. 6- O modo menor. Movements melódicos particulares, a sensible no modo menor.

U.D. 7- O acorde de sexta. A numeración do baixo. Duplicacións. Conducción das voces. Serie de sextas.

U.D. 8- Elementos reguladores do discurso musical. A frase musical. Cadencias. Auténtica, Imperfecta, Plagal, rota, semicadencia.

U.D. 9- A harmonización do baixo. Análise do baixo, movements melódicos. Fundamental e terceira do acorde.

U.D. 10- A melodía. Principais diferencias de análises respecto ao baixo. A nota de adorno.

Terceiro trimestre

U.D. 11- O acorde de cuarta e sexta. A disonancia harmónica. Cuarta e sexta de paso, floreo, por cambio de posición. A cuarta e sexta cadencial. Movements melódicos característicos para a colocación do acorde. Graos de utilización.

U.D. 12- Introducción á realización do tiple. Principais diferencias respecto ao baixo. A quinta do acorde. Progresións unitonais.

U.D. 13- O acorde de VIIº grado. Función tonal do sétimo grado. Realización deste acorde e o seu duplicación.

U.D. 14- Introducción ao acorde de Sétima de Dominante. Función do acorde. Notas característicos. Resolución. Movements melódicos característicos. Colocación do acorde.

U.D. 15- Afianzamento dos contidos desenvolvidos durante o Primeiro Curso.

Relación e secuenciación de contidos do Segundo Curso de Harmonía**Primeiro Trimestre**

U.D. 1- A Modulación I. Modulación Diatónica. Notas característicos que interveñen na modulación. Zona de tránsito e acordes pivote. Tons relativos. U.D. 2- O Dominante I, as súas Formas, A Dominante secundaria. Os xiros característicos. Principais formas da dominante. Resolución.

U.D. 3- O acorde de sétima de VII grado. Acorde de sétima de sensible e diminuída. Utilización. Series de sétimas, Resolucións irregulares

U.D. 4- A Harmonización da melodía II. Introducción á harmonización do Coral no estilo de J. S. Bach.

U.D. 5- A progresión modulante. A secuencia. Utilización. Peculiaridades de enlace e realización.

Segundo Trimestre

U.D. 6- Acordes de novena de Dominante. Acordes de Oncena e trecena. Colocación. Investimentos. Notas a descartar en harmonización a catro voces. Función.

U.D. 7- A Dominante II, resolucións da Dominante, resolucións excepcionais.

U.D. 8- A Modulación II, Modulación por transformación, Modulación por enarmonía.

U.D. 9- Acordes de sétima sen función de Dominante. A sétima de prolongación. Función de retardo. Investimentos. Series de sétimas de prolongación. O acorde de II e IV^o grados.

Terceiro Trimestre

U.D. 10- Harmonía Alterada. Alteración da fundamental, terceira, quinta. Duplicacións. Resolución das notas alteradas.

U.D. 11- O Acorde de sexta Napolitana. Procedencia, función tonal, utilización. Resolucións características e excepcionais.

U.D. 12- O Acorde de sexta Aumentada. Orixe, Resolucións irregulares, función tonal.

U.D. 13- Elementos e procedementos do sistema modal presentes no sistema tonal. Graos característicos.

Metodoloxía

- Estratexias metodolóxicas

No deseño das estratexias didácticas non é posible atopar un modelo universal aplicable a todos os profesores e a todas as realidades educativas. A formulación de orientacións metodolóxicas debe facerse tendo en conta a súa flexibilidade á hora de levalos á práctica. En realidade todas elas son compatibles entre si, e a súa aplicación dependerá das características especiais dos distintos contidos a tratar, e das particularidades de cada alumno.

- Principios metodolóxicos da Programación Didáctica

Os principios metodolóxicos que se recollen con carácter xeral nesta programación, serán aplicados en función de diversas variables como son: os obxectivos e contidos didácticos abordados en cada unidade, o tipo de actividade didáctica que se propicia, o tipo de alumno co que se aplicarán, adaptándose sempre ás súas necesidades específicas, etc. A continuación coméntanse brevemente os principios metodolóxicos máis relevantes que se terán en conta no desenvolvemento da actividade docente. No momento de aplicar estas liñas metodolóxicas, teranse en conta os criterios para a atención á diversidade, xa que cada alumno vai necesitar unha orientación adecuada ás súas características.

Partir dos coñecementos previos O ensino ten que partir da realidade dos alumnos, dos seus coñecementos

previos e o seu desenvolvemento evolutivo, segundo as etapas de maduración mental nas que se atopan. Disto depende o que non existan disfuncións nos procesos de ensino aprendizaxe. Non é o profesor, coa súa propia metodoloxía, senón o alumno o que se sitúa no centro do programa educativo. É en función das súas necesidades e capacidades que se organiza todo o proceso de ensino aprendizaxe. O modelo da tabula rasa aristotélico, segundo o cal o alumno carece de coñecementos e experiencia previos e que é misión do profesor o inculcárllellos, deu paso aos sistemas baseados na aprendizaxe significativa e progresivo. O control deste nivel previo do alumno debe partir dunha avaliación inicial. Pero é necesario facer un seguimento continuo destinado a determinar aqueles contidos que non foron consolidados, ou o fixeron incorrectamente. Deste xeito poderemos decidir que aspectos formativos debemos modificar ou reforzar.

Favorecer a motivación do alumno O reforzo da motivación considérase fundamental para obter o máximo nivel de implicación do alumno na súa aprendizaxe. A motivación é capaz de explicar cara a onde diriximos as nosas accións e a enerxía coa que nos empregamos na realización dunha actividade. Desexar facer algo, fai posible a súa aprendizaxe. Ao mesmo tempo, se logramos que a aprendizaxe resulte pracenteiro, tamén redundará na eficacia desta aprendizaxe.

Aínda que moitos dos factores que afectan ao grado de motivación dos alumnos son alleos á nosa capacidade de influencia, existen moitos outros de tipo intrínseco sobre os que si podemos intervir. Algúns dos factores que debemos ter en conta para desenvolver a motivación no alumno son:

- a. Establecer metas que se correspondan coas capacidades reais do alumno, aínda que con suficiente grado de novidade/dificultade como para estimular a súa curiosidade.
- b. As explicacións verbais han de transmitir con claridade o que queremos obter. Hai que descartar o uso de tópicos baleiros, xa que o alumno debe de ter abofé que é o que esperamos que realice.
- c. Estimular o reto da autosuperación, orientando a motivación cara a factores internos (orientada ao logro dun fin musical) antes que externos (premios, prestixio, éxito, etc.).
- d. Desenvolver o pracer do proceso práctico da música. Ofrecer frecuentemente información achega do que o alumno realiza, utilizando reforzos positivos e negativos en función de cada situación.
- f. escoitar, ofrecendo exemplos e modelos do que se pretende obter.
- g. Axudar ao alumno a desenvolver imaxes estéticas.
- h. Fomentar a participación nas clases.

Estimular a creatividade a través do ensino da harmonía Unha actitude creativa trata de atopar solucións concretas e eficaces a cada situación sen ter que acudir necesariamente a fórmulas harmónicas recibidas e memorizadas de antemán. Como punto de partida habemos de evitar calquera tipo de dogmatización nas nosas explicacións e consignas verbais. No mundo da música, e en particular na harmonía, aínda que organizada sistematicamente pola lóxica orde didáctico, as respostas non son únicas e a miúdo a opción menos convencional ou lóxica é a que mellor resultado dá. É certo que hai alumnos máis predispostos que outros para a creatividade, aínda que no noso labor pedagóxica podemos provocar situacións e seguir estratexias que estimulen a creatividade. É necesario utilizar a imaxinación, interiorizando o fenómeno sonoro e conectándoo con outras experiencias de tipo multisensorial. Un medio eficaz é pedir aos alumnos que xeren e discutan metáforas, intentando trasladalas ao papel pautado en función de imaxes e procesos psicolóxicos utilizados polos compositores cuxos estilos pretender+se tomar como referencia. Finalmente é necesario interrogar ao alumno achega de como cre el que afecta este pensamento creativo sobre a súa propia elaboración práctica. Tomar a clase con creatividade estimula o desenvolvemento da imaxinación creadora, da autoestima e da capacidade de integración de todos os aspectos implicados na experiencia musical. Desenvolvemento do oído musical a través da elaboración dos exercicios harmónicos O adestramento do oído no estudante de harmonía durante a elaboración escrita dos seus

exercicios non pode limitarse á corrección de fallos de elaboración, das chamadas “regulas”. A atención dirixírase ademais ao equilibrio formal, elaboración melódica e de tensións en función do período estético a imitar, a compensación dos ciclos funcionais, a creatividade nas diversas posibilidades de elaboración e, en definitiva, á conexión da expresión musical coa realización técnica. Desde este momento hai que desenvolver unha escritura observadora e crítica, apoiada na responsabilidade, o esforzo e o afán de obter o máximo de si mesmo, como condicións fundamentais para o progreso na aprendizaxe.

- Débese fomentar a realización de aprendizaxes significativas por parte do propio alumno, mediante un proceso de aprender a aprender, isto é, saber utilizar por se mesmo os coñecementos apresos. Débese propiciar o desenvolvemento dunha intensa actividade (cognitiva) por parte do alumno, establecendo relacións entre o novo contido e os esquemas de coñecemento xa existentes, e ademais, distinguindo entre o que é capaz de facer e aprender por si só, e o que é capaz de facer e aprender con axuda.

Conectar os elementos da técnica compositiva coa creatividade persoal. A atención aos problemas e procedementos técnicos compositivos só pode entenderse separada da intención expresiva se se fai con fins de análises ou pola necesidade dun adestramento específico dalgún dos seus aspectos. No entanto é necesario integrar ambos extremos, transformando as simples accións mecánicas, o que se entende tradicionalmente por “regras” en movementos significativos, en relación ao fin musical que se pretende conseguir. Deste xeito conseguírase unificar intencións e procedementos nunha unidade de acción que pode ser asumida como propia polo alumno.

Estimular a actitude analítica para a comprensión global da obra musical.

A capacidade cognitiva do alumno de 2º curso de grado medio permítelle o recoñecemento e análise por separado de cada un dos elementos básicos do fenómeno musical: sonoridade, harmonía, ritmo, etc. Desde este momento é necesario orientar o estudo desde unha actitude analítica, tratando de relacionar os diversos exercicios co fenómeno musical que encerran, de acordo ao estilo que representan.

A actividade

Un método activo caracterízase pola formulación inicial que as cousas ensínanse facéndoas. A actividade supón a posta en marcha dunha serie complexa de variables que, debido ao talante da materia, poden ser corporais, intelectuais, espirituais, afectivas, sociais e interpretativas. Xa que logo, e considerando a idade do alumnado, partiremos dos contados procedimentais, incidindo nas actitudes, con vistas a que comprendan os conceptos impartidos.

A unidade de teoría e practica A súa tradicional separación non facilita a fixación do aprendido no proceso de ensino-aprendizaxe. Para mesturar a práctica e a teoría a través da actividade, é necesario un principio de intervención educativa baseado na investigación persoal, por parte da docencia, e dos discentes de forma individual e grupal. No proceso de aprendizaxe, o alumnado deberá expresar as súas propias ideas, opinións e valoracións no marco dunha formulación analítico que obrigue a unha síntese e un debate aberto sobre elas, con vistas ao desenvolvemento da súa capacidade reflexiva, o sentido crítico e a capacidade analítica.

A interdisciplinabilidade

A relación con outras materias é máis que destacada, o cal dota á programación dun enfoque amplo, aproveitando os numerosos puntos de contacto co currículo das outras materias.

A globalización

O ensino da harmonía é progresiva e os seus coñecementos acumulativos, polo que dalgunha forma todos interrelaciónanse entre si. Os contidos e a organización das unidades didácticas foron elaboradas buscando a continuidade de cada unha delas sobre as anteriores. Esta visión globalizadora facilitará a súa aprendizaxe e maior aproveitamento.

A contorna socio cultural

Tendo en conta os recursos didácticos que poida ofrecer, talles como centros académicos (academias, conservatorios, escolas de música), agrupacións (bandas, orquestras, coros,

rondallas, agrupacións de música tradicional e popular...), emisoras de radio e televisión, prensa, salas de concertos, etc.

Agrupamento dos alumnos

Como queira que a ratio está marcada polo vixente currículo en 15 alumnos por aula nas materias teórico prácticas, os niveis de heteroxeneidade, ao contrario que sucede coas clases colectivas de instrumento, nos que interveñen factores de idade, niveis técnicos etc, só veñen marcados pola disparidade de procedencia instrumental dos alumnos.

É conveniente a organización de grupos heteroxéneos en función da súa pertenza a distintos instrumentos, o que pode ofrecer a oportunidade de traballar determinados contidos interdisciplinares, e poden permitir a creación de grupos de cámara determinados que interpreten as súas propias creacións harmónicas. Isto permite, ademais, adecuar a programación e a metodoloxía ás súas necesidades.

Tipos de Actividades Didácticas a desenvolver no grao Profesional

O Currículo só prescribe a materia de harmonía na súa vertente grupal o que fai que o traballo débese percibir desde unha perspectiva múltiple na que a principal actividade é a corrección por parte do profesor dos exercicios suscitados polo alumno. A continuación abordaremos o traballo a desenvolver dos novos contidos que se pretendan consolidar. No desenvolvemento de cada Unidade Didáctica pode estar previsto alternar esta actividade central de corrección coas explicacións do profesor, o diálogo entre ambos e a realización doutras actividades complementarias como a escoita e a análise tanto auditivo como escrito.

A perspectiva múltiple antes indicada desenvólvese en tres planos:

a) Análise técnica: Que vén marcado pola corrección de factores exclusivamente “técnicos” no referente á elaboración dos exercicios no concenrente a cuestións estilísticas talles como tipos de resolucións, liñas melódicas adecuadas, cifrados adecuados, procedementos modulatorios adecuados, utilización de acordes dentro dun plano estético unitario, etc.

b) Análise textual: tanto de tipo formal, harmónico, rítmico, melódico , etc, nos que interveñan todo tipo de elementos musicais relacionándose sempre co tipo de estética que se pretende asumir.

1. Análise auditivo: convencións de estilo das distintas épocas e marxes de variabilidade, análise da linguaxe de cada compositor e expresividade, entendida esta como recreación da intencionalidade musical, o desenvolvemento de imaxes estéticas, e a identificación dos diferentes procedementos técnicos dentro do fenómeno de escóitaa musical.

Así mesmo, dado o carácter grupal das clases, pódese optar tamén por realizar interpretacións en clase dos diversos exercicios, ben polos propios alumnos, ben aínda que só sexa así, interpretándoos ao piano, audicións comentadas de discos e vídeos, debates, posta en común de traballos individuais e talleres de traballo. Pero tamén pode abordarse a preparación das actividades extraacadémicas, como a organización de audicións de obras propias ou a elaboración de particellas e materiais para orquestra, e o emprego das tecnoloxías da información e comunicación dispoñibles no centro.

Xunto ás actividades propostas polo profesor, é conveniente provocar que estas tamén xurdan da propia iniciativa do grupo. En todo caso abordarase sempre tratando de escoller aquelas tarefas que susciten dificultades á medida do grupo, mediante a adecuada distribución de responsabilidades, ao mesmo tempo que respondan sempre a criterios creativos e motivadores.

Organización e planificación de tempos lectivos e espazos necesarios

a) Tempos lectivos

O alumno recibe, segundo o suscitado anteriormente dúas clases de harmonía semanais de 60 minutos de duración cada unha. A distribución temporal de cada unha delas dependerá das características de cada Unidade Didáctica, pero se considera recomendable empregar os 10 15 minutos iniciais para a realización de actividades que esixan maior continuidade na súa realización, como a solución de problemas, derivados do traballo dos contidos doutras UD's, ou a práctica de exercicios técnicos específicos.

A propia configuración das UD's. Admite que algunhas delas sexan tratadas de forma paralela, combinando nunha mesma sesión distintos tipos de contidos e actividades. No entanto, convén distribuír o tempo da clase de forma ordenada, de modo que o alumno teña conciencia en cada momento de que é o que está traballando.

b) Espazos necesarios

Para o desenvolvemento normal das clases non é necesario máis que o uso do aula na que se dispoña dun espazo adecuado, cun piano, pizarra pautada, equipo de música, proiector de opacos e ordenador.

No caso das actividades extra académicas, pode ser necesario o uso doutros espazos do centro, como a biblioteca, as aulas de audiovisuais ou de informática, polo que será necesario coordinar os horarios de utilización dos mesmos, co fin de que as actividades programadas poidan desenvolverse sen contratempos.

c) Recursos didácticos

O departamento didáctico seleccionará os recursos que considere convenientes para servir de apoio ao proceso de ensino- aprendizaxe que se desenvolve:

Na clase mediante: diversos tratados relacionados coa materia, partituras de obras de consulta, piano, recursos discográficos, revistas e publicacións ao efecto.

Fóra do aula: papel pautado, libro de consulta, exercicios facilitados polo profesor, piano, ordenador, internet e obras de consulta.

Criterios de avaliación

O Currículo de Grao profesional recolle os Criterios de Avaliación xunto a unha breve descrición dos mesmos, que non se reproducen aquí por falta de espazo, aínda que se relacionan no párrafo que vén a continuación. A definición duns criterios de avaliación responde á necesidade de describir aquilo do que debe ser capaz o alumno para demostrar que logrou un obxectivo.

A continuación procedeuse a relacionar devanditos criterios xerais cos contidos do Segundo ciclo, o que nos ofrece a oportunidade de concretar devanditos criterios en factores ou criterios de avaliación máis precisos e específicos para o nivel no que se sitúa a programación. Deste xeito teremos máis elementos de xuízo á hora de avaliar.

1. Realizar exercicios a partir dun baixo cifrado dado; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Encadear adecuadamente os acordes, dominar a mecánica de organización harmónica, aplicar adecuadamente unha realización coidada desde o punto de vista musical.

2. Realizar exercicios a partir de tiples dados; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Empregar con sentido sintáctico diferentes acordes incluíndo os de 7ª de dominante, dominar os diferentes procedementos harmónicos dunha realización coidada e interesante, harmonizar poñendo especial coidado na voz do baixo.

3. Realizar exercicios de harmonización a partir de baixos dados sen cifrar; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Empregar con sentido sintáctico diferentes acordes incluíndo os de 7ª de dominante, dominar os diversos procedementos harmónicos para conseguir unha realización coidada e interesante, harmonizar ponendo especial coidado na voz de soprano.

4. Compoñer exercicios breves a partir dun esquema dado; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Crear no seu integridade pequenas pezas musicais a partir de indicacións harmónicas esquemáticas, comprender os diversos procedementos de funcionalidade harmónica en base aos cales desenvolver formulacións individuais, lograr habilidade para conseguir unha realización lóxica, coidada e interesante, prestando especial atención ás voces extremas.

5. Identificar auditivamente diversos erros en exercicios preparados con esta finalidade e propoñer solucións; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Detectar erros de realización mediante a audición, desenvolver a capacidade para propoñer alternativas adecuadas aos erros detectados.

6. Identificar mediante a análises diversas erros en exercicios preparados con esta finalidade e propoñer solucións; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Detectar os posibles defectos nunha realización mediante a análise da Partitura, desenvolver a capacidade para propoñer alternativas adecuadas aos erros detectados.

7. Improvisar no piano, a partir de esquemas propostos, os encadeamentos de acordes e procedementos da harmonía tonal estudados, dentro do carácter basicamente homofónico ; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Improvisar encadeamentos e procesos harmónicos básicos en todas as tonalidades, interiorizar os encadeamentos e procesos harmónicos básicos en todas as tonalidades, desenvolver as capacidades auditivoprácticas: interrelación harmónico-instrumental.

8. Tocar no piano traballos realizados; con este criterio preténdese avaliar que o alumno sexa capaz de:

Utilizar un instrumento polifónico como medio de aprendizaxe para constatar sonoramente o escrito, interiorizar o efecto que producen as distintas sucesións harmónicas realizadas, comprender o fenómeno da interrelación auditivo-instrumental mediante a práctica.

Criterios de avaliación

Os instrumentos a empregar para avaliar vanse a programar para cada trimestre cursado, consistindo en varios tipos de probas:

Corrección en clase, anotacións en o caderno de clase e a verbalización.

Esta última permite saber o que os alumnos pensan e saben a través das súas preguntas e intervencións en clase, de postas en común e debates ou entrevistas persoais. A nota media final de clase acharase realizando a media das notas tomadas polo profesor durante as clases, seguindo o seguinte baremo:

-Examen trimestral: 50 % da nota.

-Realización de traballos na casa: 40% da nota.

-Comportamiento y participación activa na clase : 10% da nota

Probas específicas.

Exames:

Farase un exame por trimestre que poderá ser realizado en varias sesións. O exame realizarase en horario de clase. O exame trimestral constará de dúas partes:

a) Unha ou varias preguntas teóricas referidas ó explicado na clase. Esta parte suporá 1 puntos da nota do exame.

b) Un exercicio longo de harmonización (máximo 12 compases) ou varios exercicios máis breves. Esta parte suporá 9 puntos da nota do exame.

No caso de imposibilidade do alumno de presentarse ó exame por conflitos de horario cos estudos de réxime xeral ou por traballo, estudarase a posibilidade de realiza-lo exame noutro horario previa presentación dun xustificante oficial do centro onde estuda ou da empresa para a cal traballa.

Obxectivos mínimos

Para que un alumno poida promocionar, a nota final debe ser igual ou superior a 5. En caso contrario deberá realizar unha proba escrita similar á detallada máis arriba para cada avaliación. Deberá conseguir un mínimo de coñecementos e destrezas que se poden resumir como seguen:

1. Teoría. Coñecemento teórico de todos os elementos harmónicos que forman parte dos contidos dese curso e capacidade de empregalos nos seus exercicios escritos cun mínimo de erros.
2. Audición. Capacidade de recoñecer os distintos acordes, tanto illados, como as progresións estudias nese curso.
3. Harmonía ao Piano. Unha mínima capacidade de realización da harmonía ao piano.
4. Análise. Ser capaz de comprender os recursos harmónicos, temáticos, instrumentais, etc., mediante os que se estrutura unha obra musical do período de practica común.

Recuperación da asignatura en Setembro

No mes de setembro realizarase unha proba extraordinaria de recuperación para os alumnos que non superaran a materia durante o curso que consistirá no seguinte:

Examen de Setembro:

O exame de setembro constará de dúas partes. Por unha banda o alumnado terá que responder a unha ou varias preguntas teóricas referidas ós contidos traballados durante o curso. Estas preguntas teóricas suporán un punto da nota do exame. Por outra banda terá que realizar a catro voces diferentes exercicios breves de enlaces harmónicos ou un único exercicio longo baseados en cantos ou baixos dados con ou sen cifrado. O conxunto destes exercicios suporá 9 puntos da nota do exame.

Actividades culturais e de promoción das ensinanzas programadas polo departamento

Dependendo das condicións do centro, como actividade complementaria poderí a planteaxarse a realización de audicións dos traballos realizados polos alumnos con axuda, ben de medios informáticos, ben de instrumentistas que desexen colaborar na audición, ou ben coa colaboración do departamento de Coro. Tamén se considera interesante a organización de cursos monográficos sobre contidos da programación.

Acceso a 4º de Grao Profesional e ampliación de matrícula a 4º de Grao Profesional.

Os aspirantes que se presenten ó acceso a 4º GP ou a ampliación de matrícula a 4º GP deberán demostrar o seu dominio dos contidos da Harmonía de 3º GP. Para iso faráselles en ámbolos dous casos unha proba baseada nos contidos de 3º de Harmonía e cuxa estrutura será igual que a do exame de Setembro de 3º GP descrito anteriormente nesta programación.

Acceso a 5º de Grao Profesional e ampliación de matrícula a 5º de Grao Profesional.

Os aspirantes que se presenten ó acceso a 5º GP ou a ampliación de matrícula a 5º GP deberán demostrar o seu dominio dos contidos da Harmonía de 4º GP. Para iso faráselles en ámbolos dous casos unha proba baseada nos contidos de 4º de Harmonía e cuxa estrutura será igual que a do exame de Setembro de 4º GP descrito anteriormente nesta programación.

Exame de perda de avaliación continua

Harmonía é unha materia presencial na que se realiza unha avaliación continua do alumnado a través dos criterios de avaliación expostos con anterioridade. O alumnado que falte reiteradas veces a clase non poderá ser avaliado dun xeito continuo polo que perderá o dereito a unha avaliación continua.

Considerarase que o alumnado perde o dereito á avaliación continua cando acumula 4 faltas nun mesmo trimestre ou 12 no total do curso. Sempre que sexan FALTAS XUSTIFICADAS.

En faltas SEN XUSTIFICAR se considerará que perde a avaliación continua cando acumule 3 faltas nun mesmo trimestre ou 9 no total do curso.

O alumnado que por estas faltas teña perdido o dereito á avaliación continua nun trimestre, terá dereito a un exame alternativo ó final de curso, no mes de Xuño. Esta proba seguirá o mesmo protocolo do exame extraordinario de setembro descrito anteriormente nesta programación.

Recursos.

- Pizarra e papel pautados
- Piano
- Equipo de música
- Partituras para a análise, preferentemente do repertorio de piano.
Ordenador e software musical

Bibliografía, materiais, e recursos didácticos. *Harmonía*

- Tratados de Armonía y libros de ejercicios Joaquín Zamacois
- Armonía Tonal _____ Luís Blanes
- Tratado teórico-práctico de armonía _____ Rimsky-Korsakov
- Armonía _____ Walter Piston
- Armonía _____ Emilio Molina, Ignacio Cabelo e Daniel Roca