

PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA DE ÓRGANO

CURSO 2025/2026



TABLA DE CONTENIDOS

	Pág.
A. FUNDAMENTACIÓN.....	3
B. OBJETIVOS.....	3
C. CONTENIDOS - SECUENCIACIÓN.....	6
D. METODOLOGÍA - ACTIVIDADES.....	11
E. EVALUACIÓN.....	15
F. A.N.E.A.E.....	20
G. RECURSOS DIDÁCTICOS.....	21
H. LITERATURA E INTERPRETACIÓN DE ÓRGANO.....	37
I. CONTINUO.....	43
J. PATRIMONIO ORGANÍSTICO ANDALUZ.....	49



A. FUNDAMENTACIÓN

La presente Programación Didáctica se ajusta al marco legal establecido por la siguiente normativa:

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (L.O.E).
- Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía (L.E.A.).
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música regulados por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.
- Orden de 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.
- Orden de 25 de octubre de 2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje y las pruebas de acceso del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.

B. OBJETIVOS

OBJETIVOS GENERALES DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

A partir del Real Decreto 1577/2006, el Decreto 241/2007 regula la ordenación y el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía, estableciendo en su artículo 3 que estas tienen como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y además, las capacidades siguientes:

- a) Habituar a escuchar música y establecer un concepto estético que le permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar la calidad de la música.
- d) Conocer los valores de la música y optar por los aspectos emanados de ella que sean más idóneos para el desarrollo personal.
- e) Participar en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.
- f) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.
- h) Conocer y valorar el patrimonio musical de Andalucía y su contribución a la música española y universal.
- i) Promover en el alumnado los valores de la tolerancia, la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres y la no discriminación.



OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LAS ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA

El mismo Decreto 241/2007 establece en su artículo 5 los objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales de Música, encaminados a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- a) Superar con dominio y capacidad artística los contenidos y objetivos planteados en las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida.
- b) Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- c) Utilizar el «oído interno» como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Formar una imagen ajustada de las posibilidades y características musicales de cada uno, tanto a nivel individual como en relación con el grupo, con la disposición necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.
- e) Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de la participación instrumental en grupo.
- f) Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación.
- g) Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
- h) Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras.
- i) Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación.
- j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.
- k) Interpretar, individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales, profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- l) Conocer, interpretar y valorar armónica, formal y estéticamente diferentes obras del repertorio musical andaluz o de inspiración andaluza.
- m) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.

OBJETIVOS GENERALES DE LA ESPECIALIDAD DE ÓRGANO

El Real Decreto 1577/2006 y la Orden de 25 de octubre de 2007 establecen los objetivos generales de la especialidad de órgano en las Enseñanzas Profesionales de Música:

- a) Conocer los fundamentos sonoros del órgano y adquirir la capacidad necesaria para utilizar sus posibilidades.
- b) Demostrar el nivel de coordinación motriz necesario entre manos y pies, a fin de poder hacer frente a las exigencias del repertorio.
- c) Controlar y administrar el caudal sonoro del órgano y las distintas modalidades de toque, en función de la acústica del local donde se ubique.



- d) Conocer y utilizar, en los distintos tipos de órgano, la registración, en función de la época y estilo de la música destinada a ellos.
- e) Relacionar los conocimientos litúrgicos con la función de ciertas formas musicales características de su repertorio (preludios, corales, versos, etc.).
- f) Conocer los distintos estilos de interpretación según épocas y escuelas.
- g) Valorar la importancia del trabajo de investigación para interpretar adecuadamente la literatura del instrumento.
- h) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- i) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor, los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- j) Interpretar un repertorio integrado por obras de diferentes épocas y estilos, de una dificultad acorde con este nivel.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA ESPECIALIDAD DE ÓRGANO

La especialidad de órgano en las Enseñanzas Profesionales de Música tendrá como objetivos específicos los siguientes:

- ⊖ Adoptar una postura correcta en el instrumento, cómoda y equilibrada, que permita abordar el instrumento con naturalidad y libertad en la ejecución.
- ⌒ Lograr un correcto posicionamiento de las manos sobre el teclado y de los pies en el pedalero, evitando movimientos innecesarios y facilitando un trabajo muscular adecuado.
- ⌒ Conseguir una articulación correcta, ágil, limpia y precisa, así como el adiestramiento por igual de todos los dedos.
- ⌒ Aprender y utilizar el toque organístico propio de la música renacentista y barroca, con sus respectivas digitaciones y articulaciones.
- ⌒ Aprender el toque “legato” adecuado a la música romántica, con sus digitaciones (sustituciones) y fraseos.
- A) Lograr una correcta ejecución en la técnica de pedal, tanto en la técnica de puntas como en la de punta-talón.
- B) Lograr la coordinación motriz necesaria y una autonomía cada vez mayor en el empleo simultáneo de manual y pedal, ejerciendo al mismo tiempo un control independiente sobre la articulación y el fraseo.
- Γ) Lograr claridad e independencia en la articulación de las voces tanto en la polifonía como en la ejecución en trío a dos teclados y pedal.
- Β) Aprender a utilizar con un grado progresivo de autonomía los recursos sonoros y expresivos del órgano.
- ⌒ Aprender a utilizar del pedal de expresión y otros recursos del órgano (registros, acoplamientos, combinadores).
- H) Interpretar un programa integrado por obras de diferentes estilos y dificultad acorde al nivel del curso, con solvencia tanto desde el punto de vista técnico como musical.
- ⊕ Desarrollar la capacidad analítica de las obras interpretadas desde un punto de vista formal y armónico.



- I) Adquirir la madurez musical necesaria para ser capaz de transmitir el contenido espiritual de la obra.
- K) Asimilar con grado progresivo de autonomía los conocimientos adquiridos en materia de digitación, articulación, fraseo, ornamentación, registración y aplicarlos en la interpretación.
- A) Conocer la historia y evolución del instrumento desde su origen hasta nuestros días.
- M) Conocer las características organológicas del mismo, su estructura y funcionamiento.
- N) Conocer las diferentes escuelas organísticas que se han desarrollado a lo largo de las distintas épocas; conocer el tipo de instrumento propio a cada una de ellas, su repertorio y compositores, así como las cuestiones referentes a la interpretación que le son propias.
- Ξ) Desarrollar la capacidad de memorizar alguna/s de las obras del programa.
- O) Repentizar obras sencillas adecuadas al nivel del curso.
- Π) Adquirir hábitos de trabajo adecuados. Optimizar el tiempo de estudio.
- P) Interpretar en público obras del programa a través de audiciones.

C. CONTENIDOS

CONTENIDOS GENERALES DE LA ESPECIALIDAD DE ÓRGANO:

El Real Decreto 1577/2006 y la Orden de 25 de octubre de 2007 establecen los siguientes contenidos generales para la especialidad de órgano en las Enseñanzas Profesionales de Música:.

- a) Ejercicios manuales sobre los que se trabajen las distintas modalidades de toque propias del órgano.
- b) Conocimiento y práctica del pedalero.
- c) Ejercicios combinados de manual y pedal para desarrollar la independencia de manos y pies (escalas por movimiento contrario entre manual y pedal, combinación simultánea de ritmos binarios y ternarios, ejercicios en trío, etc.).
- d) Estudio de los tratados de registración existentes, según escuelas y épocas.
- e) Conocimiento de la ornamentación, según países y estilos.
- f) Trabajo de la articulación, fraseo y digitaciones.
- g) Estudio del bajo cifrado.
- h) Estudio de las distintas escuelas de construcción de órganos en Europa.
- i) Formas litúrgicas relacionadas con la música de órgano.
- j) Estudio del órgano barroco español y de la música ibérica destinada al mismo.
- k) Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
- l) Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- m) Práctica de la lectura a vista.
- n) Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- o) Práctica de conjunto.



PRIMER CURSO

Ejercicios destinados a conseguir una articulación correcta, ágil, limpia y precisa, y el adiestramiento por igual de todos los dedos.

Ejercicios de iniciación a la práctica del pedal (técnica de puntas y punta-talón).

Ejercicios combinados de manual y pedal encaminados a desarrollar el control motriz necesario y la independencia entre manos y pies.

A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno/a. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga (*pedaliter*).
- b) Dos corales (uno de ellos *manualiter*).
- c) Dos obras de la escuela germánica (una de ellas *manualiter*).
- d) Una obra de música ibérica antigua.
- e) Una obra de la escuela barroca francesa o un Voluntary inglés del S. XVIII.
- f) Una obra del repertorio romántico del siglo XIX.
- g) Una obra del repertorio del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), b)1, d).

Segundo trimestre: obras de los apartados c)1, e), f).

Tercer trimestre: obras de los apartados b)2, c)2, g).

Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

Contenidos teóricos: Explicación de las diferentes partes de un órgano, su estructura, materiales y funcionamiento, especialmente en lo que concierne a la producción del sonido. Conocimiento de las diferentes familias de registros, los diferentes tipos de tubos, tallas, timbre, tesitura, explicación de las medidas y sonidos armónicos que producen. Nociones básicas en materia de registración. Los aspectos teóricos referentes a la interpretación se abordarán a través del repertorio. Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

SEGUNDO CURSO

Ejercicios progresivos para conseguir una articulación correcta, ágil, limpia y precisa, y el adiestramiento por igual de todos los dedos.

Ejercicios encaminados a lograr una perfecta y precisa articulación tanto en el toque de puntas (barroco) como en el ligado punta-talón.

Ejercicios combinados de manual y pedal encaminados a desarrollar el control motriz necesario y la independencia entre manos y pies.



A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga (*pedaliter*).
- b) Dos corales (*pedaliter*).
- c) Dos obras de la escuela germánica (una de ellas *manualiter*).
- d) Una obra de música ibérica antigua.
- e) Una obra de escuela francesa o italiana de los siglos XVII-XVIII.
- f) Una obra del repertorio romántico del siglo XIX.
- g) Una obra del repertorio del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), b)1, d).

Segundo trimestre: obras de los apartados c)1, e), f).

Tercer trimestre: obras de los apartados b)2, c)2, g).

Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

Contenidos teóricos: Profundización de los conocimientos teóricos abordados el curso anterior. Explicación del origen y evolución del instrumento a lo largo de las distintas épocas.

Dentro del trabajo de las obras del repertorio se abordarán los conceptos teóricos relacionados con la interpretación en función de la época y estilo de las obras (registración, digitación, etc.). Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

TERCER CURSO

Ejercicios progresivos a desarrollar y perfeccionar el toque organístico en sus distintas modalidades.

Ejercicios progresivos para el desarrollo de la técnica del pedal en sus distintas modalidades de toque.

Desarrollo de ejercicios encaminados a lograr una autonomía cada vez mayor en el empleo simultáneo de manual y pedal, ejerciendo al mismo tiempo un control independiente sobre la articulación y el fraseo.

A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga.
- b) Tres corales, uno de ellos en forma de trío.
- c) Una obra de música ibérica antigua.



- d) Dos obras de las escuelas germánica, francesa o italiana de los s. XVI-XVIII.
- e) Una obra del repertorio romántico del siglo XIX.
- f) Una obra del repertorio del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), b)1, c).

Segundo trimestre: obras de los apartados b)2, d)1, e).

Tercer trimestre: obras de los apartados b)3, d)2, g).

Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

A través del trabajo del repertorio se abordarán los aspectos teóricos referentes a la interpretación en relación con la época y las diferentes escuelas: digitación, ornamentación, registración, tipo de instrumento, etc. Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

CUARTO CURSO

A partir de este curso los ejercicios técnicos se trabajarán en función de las necesidades específicas de cada alumno y de las dificultades presentadas por el repertorio.

A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga.
- b) Un Preludio-Coral.
- c) Una obra o coral en trío.
- d) Una obra de música ibérica antigua.
- e) Tres obras a elegir entre las escuelas germánica, francesa o italiana de los s. XVI-XVIII.
- f) Una obra del repertorio romántico del siglo XIX.
- g) Una obra del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), b), d).

Segundo trimestre: obras de los apartados c), e)1, f).

Tercer trimestre: obras de los apartados e)2, e)3, g).



Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

A través del trabajo del repertorio se abordarán los aspectos teóricos referentes a la interpretación en relación con la época y las diferentes escuelas: digitación, ornamentación, registración, tipo de instrumento, etc. Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

QUINTO CURSO

A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno/a. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga.
- b) Un gran Preludio-Coral de J. S. Bach.
- c) Una obra en trío a dos teclados y pedal.
- d) Una obra de música ibérica antigua.
- e) Tres obras a elegir entre las escuelas germánica, francesa, italiana, inglesa o neerlandesa de los siglos XVI-XVII.
- f) Una obra romántica del siglo XIX.
- g) Una obra del repertorio del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), d), e)1.

Segundo trimestre: obras de los apartados c), e)2, f).

Tercer trimestre: obras de los apartados b), e)3, g).

Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

A través del trabajo del repertorio se abordarán los aspectos teóricos referentes a la interpretación en relación con la época y las diferentes escuelas: digitación, ornamentación, registración, tipo de instrumento, etc. Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

SEXTO CURSO

A lo largo del curso se trabajará un programa escogido por el profesor en función de la finalidad pedagógica y las características y necesidades específicas propias de cada alumno. Dicho programa estará integrado por obras representativas de diferentes estilos y épocas, conteniendo:

- a) Un Preludio y fuga.
- b) Una Sonata en trío de J. S. Bach.
- c) Un gran Preludio-Coral de J. S. Bach.



- d) Una obra de música ibérica antigua.
- e) Tres obras a elegir entre las escuelas nórdica, francesa, italiana o centroeuropea, inglesa o neerlandesa de los siglos XVI-XVII.
- f) Una obra romántica del siglo XIX.
- g) Una obra de la literatura organística del siglo XX o la música contemporánea.

Secuenciación:

El número de obras trabajadas será de nueve, a razón de tres por trimestre, si bien dicho número podrá variar en función del grado de complejidad y extensión de las mismas.

Primer trimestre: obras de los apartados a), b), d), e)1.

Segundo trimestre: obras de los apartados b), e)2, f).

Tercer trimestre: obras de los apartados c), e)3, g).

Esta planificación podrá ser modificada en vista de la evolución del alumnado.

A través del trabajo del repertorio se abordarán los aspectos teóricos referentes a la interpretación en relación con la época y las diferentes escuelas: digitación, ornamentación, registración, tipo de instrumento, etc. Todos estos contenidos se desarrollarán de manera progresiva a lo largo del curso.

D. METODOLOGÍA

La metodología consiste en el conjunto de criterios y decisiones que organizan, de forma global, la acción didáctica en clase. La metodología nos propone estrategias, caminos, modos o maneras para alcanzar los objetivos propuestos y señala las directrices del desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje. Dicha metodología deberá ser objeto de adaptación continua tanto a los contenidos y las actividades concretas como a las características individuales del alumnado.

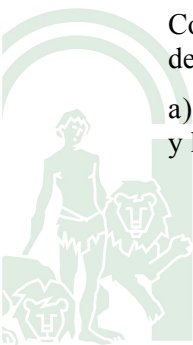
En líneas generales optaremos por un modelo de enseñanza que busque el desarrollo integral del alumno/a, superando el mero carácter técnico instrumental. Asimismo apostaremos por un modelo docente que rompa la polaridad del modelo profesor activo / alumno o alumna pasivo o viceversa, en aras de otro más dinámico e integrado que comparta la responsabilidad, que estimule el diálogo y participación facilitando el aprendizaje por descubrimiento e integrando las sugerencias del alumnado, que favorezca su progresiva autonomía, más centrado en el proceso y no exclusivamente en los resultados.

En cualquier caso, el profesor debe asumir siempre la responsabilidad de preparar u orientar las actividades, para llevar a buen término el proceso educativo, así como delimitar también las responsabilidades de los alumnos y alumnas a fin de evitar momentos difusos.

CRITERIOS METODOLÓGICOS GENERALES

Como metodología o estrategia didáctica de carácter general, intentaremos estimular y facilitar el desarrollo del proceso de enseñanza-aprendizaje del alumnado según los siguientes principios pedagógicos:

a) **Aprendizaje significativo:** consiste en establecer relaciones entre los conocimientos previos del alumno y la nueva información que trata de asimilar. Para que esto se dé, debe cumplir las siguientes condiciones:



- que el contenido posea significación lógica y psicológica.
- que el alumno o alumna tenga una actitud favorable para aprender significativamente.
- que se parta de las representaciones y estructuras presentes en el individuo, es decir, de sus conocimientos previos ante un aprendizaje concreto.

Las relaciones que se establezcan entre los conocimientos previos y los nuevos deben ser sustantivas para que permitan una asimilación comprensiva. El aprendizaje comprensivo también debe ser **funcional**, es decir, útil, que pueda ser empleado con autonomía por el alumno o alumna cuando las circunstancias así lo exijan.

b) **Método global**: consiste en un desarrollo de todos los elementos del mundo musical, partiendo de ellos globalmente para llegar posteriormente a la especialización. Requiere organizar los contenidos en torno a ejes que permitan abordar las situaciones dentro de un contexto y en su globalidad. Se refiere a la forma contextualizada en que se presenta y es percibida la realidad, y las estrategias que la intervención educativa se propone para orientar al alumnado en el aprendizaje de dicha realidad

c) La **interacción profesor-alumno/a** es esencial para que se produzca la construcción de aprendizajes significativos y la adquisición de contenidos, aunque, en realidad, sea el propio alumno/a quien construya por sí mismo su aprendizaje con la ayuda del profesor. Por ello, se favorecerá la creación de situaciones en las que se produzca un intercambio de información y experiencias. El profesor debe aportar la orientación del aprendizaje en función de las intenciones educativas explicitadas en los objetivos, sistematizar las actividades, detectar las necesidades concretas de cada alumno/a, programar las estrategias de aprendizaje más adecuadas para cada uno y a los contenidos que pretende enseñar, seguir el proceso y evaluarlo, introducir las adaptaciones necesarias, etc. Para ello es preciso organizar situaciones de aprendizaje que permitan la expresión por parte de los alumnos y alumnas de sus intereses, motivaciones, dificultades y logros y favorezcan la comunicación fluida con el profesor.

d) Se tendrá en cuenta las peculiaridades de cada individuo y los diferentes **ritmos de aprendizaje** para adaptar los métodos y los recursos a las diferentes situaciones. La atención individualizada puede ejercer una gran influencia educativa, al mismo tiempo que hace más compleja la función pedagógica. El profesor ha de desarrollar estrategias de actuación de conjunto, para todo el grupo, a la vez que estrategias que atiendan a la diversidad del alumnado y a la individualidad de cada uno de ellos. La exigencia de ajustar el modo de intervención educativa a las diferentes necesidades comporta, por un lado, un trato personal con cada alumno/a, y por otro, una organización completa del trabajo en el aula, a menudo con la coexistencia de procesos metodológicos diferenciados dentro de ella. Entre estas necesidades deben tenerse en cuenta tanto las derivadas de discapacidades en el ámbito cognitivo, como en el ámbito afectivo, motriz o de relación social. Es importante respetar los distintos ritmos de aprendizaje de cada alumno/a, manteniendo un equilibrio entre lo que el alumno es capaz de hacer de forma natural y la exigencia de aumentar el grado de aprendizaje.

e) Otros principios serán:

- Proponer actividades motivadoras.
- Aprovechar al máximo el grado de receptividad del alumno/a.
- Favorecer el desarrollo de sus dotes innatas.
- Estimular su maduración intelectual y afectiva.
- Fomentar su capacidad de abstracción.
- Valorar la importancia de la memorización comprensiva.



METODOLOGÍA ESPECÍFICA

En primer lugar, es necesaria una meticulosa preparación por parte del profesor, tanto en materia de los contenidos a desarrollar como en el diseño de las estrategias pedagógicas y actividades a realizar. El profesor trabajará en clase de manera individualizada y flexible, adaptando el proceso de enseñanza a las características propias y a las necesidades específicas de aprendizaje de cada alumno/a, y estableciendo con el alumnado una relación interactiva, en la que se favorezca la participación, la comunicación y el diálogo, el debate e intercambio de ideas, todo ello en un clima distendido. Igualmente se fomentará el desarrollo de la capacidad de análisis del alumnado frente a los problemas planteados, con el propósito de lograr una progresiva autonomía en la búsqueda de soluciones a los mismos.

El profesor será un guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje que, a la vez que da soluciones concretas a problemas o dificultades precisos, debe en todo aquello que tenga un carácter más general, esforzarse en dar opciones y no en imponer criterios, en orientar y no en conducir directamente hacia unos resultados predeterminados, y en estimular y ensanchar la receptividad y la capacidad de respuesta del alumno/a. No tratará nunca de imponer criterios o ideas de manera dogmática o autoritaria, sino razonada y con explicaciones fundamentadas ya sean de tipo técnico, musical, histórico o de índole estética, teniendo siempre en cuenta la capacidad comprensiva del educando. Tampoco impondrá sus propios criterios, sino que respetará y cuidará el desarrollo de la propia personalidad artística del alumno/a. Se buscará en todo momento la motivación del alumnado, aplicando la pedagogía del éxito, al tiempo que se fomenta el espíritu de esfuerzo y superación.

Se establecerá un plan de trabajo específico para cada alumno/a, atendiendo a sus características, capacidades, necesidades específicas y su ritmo de aprendizaje.

El estudio de los contenidos teóricos se fundamentará en las fuentes históricas, recurriendo al estudio de los principales documentos analizados mediante una lectura comprensiva y explicada por el profesor, familiarizando al alumnado con la labor de investigación histórica y valorando esta como fundamental para una correcta interpretación del repertorio organístico.

Los conocimientos teóricos no constituirán un ámbito de conocimientos aislados, sino que se aplicarán en la interpretación del repertorio, buscando la plena asimilación por parte del alumno/a y una progresiva autonomía en su aplicación.

En cuanto al trabajo del repertorio, el profesor establecerá a principio de curso un programa de obras específico para cada alumno/a, que se completará con los ejercicios necesarios en cada caso prescritos por el profesor. El trabajo de las obras comenzará siempre por un análisis estilístico y formal de la obra realizado por el profesor conjuntamente con el alumno/a, inculcando en este la importancia del análisis como herramienta fundamental en la interpretación, y exigiéndole paulatinamente una progresiva autonomía en la realización del mismo. A continuación se abordarán los diferentes aspectos técnicos, analizando las dificultades que plantea la obra, estrategias de estudio, resolución de problemas concretos, técnica de toque, articulación, fraseo, digitación, ornamentación, registración, etc.). Por último el trabajo se centrará en la interpretación de la obra buscando la calidad artística y la capacidad comunicativa, así como tanto la fidelidad estilística como el desarrollo y expresión de la propia personalidad artística del alumno/a.

Se concienciará al alumnado de la importancia fundamental del trabajo individual fuera de clase, fomentando hábitos de estudio regulares, así como el desarrollo de la capacidad de concentración y la optimización del tiempo dedicado al estudio.



ACTIVIDADES

Para el desarrollo de los contenidos propuestos y encuadradas en el marco de las Unidades Didácticas se planificarán las actividades, que son la manera activa y ordenada de llevar a cabo las experiencias de aprendizaje. A la hora de seleccionar las actividades han de tenerse en cuenta los siguientes criterios:

- Encontrarse debidamente organizadas en una secuencia de desarrollo didáctico (definida por las estrategias metodológicas).
- Poseer un carácter motivador y gratificante para el alumno.
- Ser variadas para el desarrollo de un mismo objetivo.
- Ser divergentes, potencialmente generadoras de resultados diferentes en la práctica.
- Ser variadas en cuanto a lenguajes o modalidades.

Existen diversos tipos de actividades en función del momento en el que nos encontremos del proceso y de la intencionalidad que se tenga:

a) Actividades de evaluación inicial, presentación y motivación.

En el estadio inicial del proceso, hay tres tipos de actividades definidas:

- **Actividades de evaluación inicial:** son aquellas que nos permiten evaluar los conocimientos previos que posee el alumnado para así poder organizar una secuencia de aprendizaje adecuada a sus necesidades individuales. Como ejemplo de actividad de evaluación inicial contemplamos la realización de un cuestionario tipo test que nos permita evaluar los conocimientos previos del alumno/a relacionados con el contenido que se pretende desarrollar. Esto también puede hacerse mediante un diálogo verbal con el alumno/a.
- **Actividades de presentación:** son aquellas a través de las cuales el alumnado toma conciencia de aquello que va a aprender, del porqué de las actividades propuestas y de qué es lo que se espera de él. Como ejemplo de actividad de presentación podemos prever una exposición a cargo del profesor, o una proyección o lectura relacionada con la actividad a desarrollar.
- **Actividades de motivación:** son aquellas que nos permiten involucrar al alumnado en el proceso de enseñanza-aprendizaje, fomentando su interés por los contenidos a trabajar. Entre las actividades de motivación podríamos incluir el visionado de material audiovisual, escuchar audiciones, debates, lluvia de ideas etc.

b) Actividades de desarrollo

A las actividades iniciales del proceso, le siguen, una vez ya comenzado el mismo, las **actividades de desarrollo**, que son aquellas que se encargan de habilitar en el alumnado el trabajo de los contenidos propuestos, directamente encaminadas a conseguir los objetivos. Entre las muchas posibles podemos escoger las que más convengan al proceso educativo en función del contenido abordado y las características propias de cada alumno/a.

Entre estas incluimos el estudio e interpretación de obras, ejercicios y fragmentos, ejercicios de detección de problemas y experimentación en búsqueda de soluciones, explicaciones por parte del profesor, análisis de fuentes documentales, audiciones comparadas del repertorio trabajado, realización de trabajos, elaboración de fichas, cuadros sinópticos, murales, etc.

c) Actividades de refuerzo y ampliación

Las **actividades de refuerzo** están encaminadas a potenciar a esos alumnos y alumnas que no hayan podido completar la consecución de las capacidades deseadas de tal forma que se corrija tal desajuste. Como actividades de refuerzo proponemos la realización de ejercicios adaptados a las dificultades concretas del alumno, así como la realización de trabajos.

Por otra parte las **actividades de ampliación** permiten a alumnos y alumnas que ya han alcanzado las capacidades propuestas ampliar su horizonte y profundizar en los contenidos desarrollados. En cuanto a estas proponemos la realización de trabajos complementarios, la participación en conciertos (incluyendo formaciones camerísticas heterogéneas), la participación en cursos y /o concursos de interpretación adaptados a su nivel, etc.

d) Actividades complementarias y extraescolares

La actividad pedagógica se complementa con otras actividades fuera del aula y la clase individual de instrumento. Estas actividades se realizarán tanto en otros espacios del centro (biblioteca, auditorio, aula de informática,...) como fuera de él, y también en colaboración con otras instituciones, y deben estar orientadas a poner al alumnado en contacto con una realidad musical y cultural más amplia. Dichas actividades se clasifican en actividades complementarias y actividades extraescolares.

Se consideran **actividades complementarias** las organizadas durante el horario escolar por los centros, de acuerdo con su proyecto curricular y que tienen un carácter diferenciado de las propiamente lectivas, por el momento, espacio o recursos que utiliza. Como tales proponemos:

- Asistencia a las diversas audiciones y conciertos programados por el centro.
- Participación en un cursos y clases magistrales organizados por el centro, tanto de órgano como de materias interdisciplinares.
- Participación en las actividades organizadas por el centro (audiciones, conciertos, etc.), tanto como solista como en formaciones camerísticas.

Se consideran **actividades extraescolares** las encaminadas a potenciar la apertura del centro a su entorno y a procurar la formación integral del alumnado. Las actividades extraescolares se realizarán fuera del horario lectivo, tendrán carácter voluntario para el alumnado y buscarán la implicación activa de toda la comunidad educativa. Proponemos las siguientes:

- Asistencia a conciertos de órgano.
- Visitas a diferentes órganos de la ciudad o próximos.
- Visita a un taller de organería.
- Asistencia a cursos y clases magistrales de órgano
- Realización de conciertos y audiciones por parte de los alumnos.
- Intercambio de alumnos con otros conservatorios.
- Realización de un viaje de estudios para conocer instrumentos históricos de Andalucía u otras regiones.

E. EVALUACIÓN

La evaluación es el proceso de toma de decisiones continuo, progresivo y sistemático, que atiende a las diferencias individuales y que constituye un medio en sí mismo y no un fin.

La evaluación recoge la información necesaria para valorar el proceso de enseñanza-aprendizaje. A partir de los criterios educativos actuales, la evaluación ha dejado de ser sinónimo de valoración exclusiva sobre una prueba (examen) para convertirse en una herramienta que el docente utiliza para valorar tanto al alumno/a como su propia labor pedagógica. Es decir, el alumnado no es el único objeto de evaluación, ya que también han de someterse a este proceso para que la evaluación sea completa el resto de los implicados en el proceso de enseñanza-aprendizaje: profesor y programación.



En el desarrollo de esta Programación Didáctica consideraremos al alumno/a como el protagonista de su propia evaluación. Como una parte más que es del proceso educativo, la evaluación será una tarea compartida donde tanto el profesor como el alumno/a sabrán con precisión qué, cuándo y cómo se va a evaluar.

La evaluación por tanto se hará desde un doble enfoque: la evaluación del alumnado y la evaluación del propio proceso de enseñanza-aprendizaje.

La evaluación del alumnado será **continua, integradora, criterial y global**. En cuanto a la evaluación del proceso de enseñanza- aprendizaje, tendrá un carácter **formativo y orientador** del proceso educativo.

La evaluación **continua** supone la valoración del funcionamiento o marcha del objeto a evaluar a lo largo de un periodo previamente fijado gracias a la recogida continua y sistemática de información. Dicha evaluación continua conlleva una evaluación inicial (consistente en la recogida de información acerca de la situación de partida) y una evaluación final (referida a la recogida y valoración de unos datos al finalizar el periodo previsto para lograr unos aprendizajes o para la consecución de unos objetivos).

La evaluación será **integradora** en la medida que ha de tener en cuenta las capacidades establecidas en los objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales de música, a través de las expresadas en los objetivos de las distintas asignaturas que constituyen el currículo.

Asimismo la evaluación del alumnado será **criterial**, es decir, individualizada. En este tipo de evaluación el criterio referente de comparación es el propio alumno/a, en relación a sus propias capacidades e intereses y considerando el tiempo y esfuerzos invertidos y sus aprendizajes previos. No lo compararemos por tanto con el rendimiento del conjunto de la clase o de otros sujetos (evaluación normativa), permitiendo así una mejor adaptación a la diversidad. Asimismo, en la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado se considerarán las características propias de éste y del contexto sociocultural del centro.

Por último, la evaluación del alumnado será **global**, orientándose a abarcar las distintas dimensiones del desarrollo personal del alumno/a.

En cuanto a la evaluación del proceso de enseñanza- aprendizaje, tendrá un carácter **formativo y orientador** del proceso educativo, permitiéndonos regular, orientar y corregir dicho proceso al proporcionar una información constante que permitirá mejorar tanto los mismos procesos como los resultados de la intervención educativa.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Los criterios de evaluación constituyen los índices o parámetros que ayudan a comprobar el logro de los objetivos planteados, el tipo y grado de aprendizaje alcanzado. Estos tendrán en cuenta el grado de consecución de los objetivos propuestos, tanto en la asimilación y conocimiento de los contenidos teóricos como de la aplicación de los mismos en la práctica de la interpretación. Estos criterios se verán concretizados en los criterios de evaluación específicos de cada Unidad Didáctica. Como criterios de evaluación generales para las Enseñanzas Profesionales de Música de la especialidad de Órgano establecemos los siguientes:

- Corrección en la postura adoptada frente al instrumento, relajada y natural, sin crispación ni tensiones innecesarias, con comodidad y libertad de ejecución. Corrección en la posición de las manos sobre el teclado y de los pies en el pedalero. Correcta administración del trabajo muscular.
- Mostrar dominio de la técnica organística en sus distintas modalidades de toque con sus respectivos usos en materia de digitación, articulación y fraseo.
- Mostrar dominio en la técnica de pedal, tanto en la técnica histórica de puntas como en la técnica moderna punta-talón.



- d) Demostrar un nivel de coordinación en la ejecución manual-pedal adecuado a las exigencias del curso, con control e independencia en la articulación y fraseos, especialmente en la ejecución en trío a dos teclados y pedal.
- e) Interpretar con rigor técnico y calidad musical un repertorio integrado por nueve obras de dificultad acorde al nivel del curso, escogidas por el profesor en función de las características y necesidades específicas del alumnado.
- f) Conocer las formas de la literatura organística.
- g) Conocer y aplicar los principios estudiados en materia de registración en base a las fuentes históricas, las características del instrumento y las condiciones acústicas.
- h) Realizar la ornamentación según las diferentes escuelas y fuentes históricas.
- i) Demostrar asimilación de los conocimientos sobre la historia y evolución del órgano y sus características en los diferentes períodos históricos y escuelas, especialmente en materia del órgano ibérico.
- j) Interpretar de memoria un mínimo de dos obras del programa.
- k) Valoración de la interpretación en público de obras del programa en audiciones (calidad musical, autocontrol, capacidad comunicativa).
- l) Lectura a vista en un nivel aceptable.
- m) Conocer el bajo cifrado y ser capaz de realizar adecuadamente un bajo continuo.
- n) Ser capaz de improvisar obras en pequeño formato.
- o) Mostrar un adecuado trabajo individual, con hábitos de estudio regulares y adecuados.
- p) Participar en las actividades programadas durante el curso.

HERRAMIENTAS DE EVALUACIÓN

Las herramientas de evaluación son los instrumentos que nos permiten llevar a cabo la tarea de evaluación. Emplearemos los siguientes:

- a) Ficha individual del alumnado, con sus datos personales y académicos, tutor y equipo directivo, control de faltas de asistencia, etc.
- b) Libro del profesor con la Hoja de Registro para seguimiento del alumnado, donde se anotarán periódicamente todas las observaciones acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje y evolución de cada alumno/a.
- c) Observación directa del profesor durante el proceso de enseñanza-aprendizaje e intercambio oral con el alumnado.
- d) Control del trabajo realizado en casa.
- e) Valoración del grado de asimilación de los contenidos teóricos a través de pruebas verbales o escritas.
- f) Valoración del grado de asimilación de los contenidos prácticos en la interpretación de las obras trabajadas tanto en clase como en las audiciones programadas. Se programarán entre una y tres audiciones a lo largo del curso. En el 6º curso se realizará una audición final en la que el alumno/a deberá interpretar un programa de al menos 40 minutos de duración incluyendo las obras más representativas del repertorio trabajado.
- g) Reuniones periódicas e intercambio de información con el equipo educativo.



CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

La calificación estará en función del grado de realización de los criterios de evaluación antes expuestos. La calificación trimestral estará expresada en dígitos de 1 a 10, de acuerdo al siguiente criterio:

CALIFICACIÓN	CURSOS 1º a 6º de ENSEÑANZAS PROFESIONALES
1	No cumple cuatro de los criterios de evaluación a), b), c), d), e).
2	No cumple tres de los criterios de evaluación a), b), c), d), e).
3	No cumple dos de los criterios de evaluación a), b), c), d), e).
4	No cumple uno de los criterios de evaluación a), b), c), d), e).
5	Cumple los criterios de evaluación a), b), c), d), e), o). *
6	Cumple los criterios de evaluación a), b), c), d), e), k), o).
7	Cumple los criterios de evaluación a), b), c), d), e), g), h), k), o), p).
8	Cumple los criterios de evaluación a), b), c), d), e), f), g), h), i), k), o), p)
9	Cumple los criterios de evaluación a), b), c), d), e), f), g), h), i), k), l), o), p)
10	Cumple todos los criterios de evaluación.

* En 6º curso será obligatoria la realización de la audición final recogida en el apartado f) de las Herramientas de Evaluación.



HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

Como herramientas de calificación se utilizarán las siguientes:

- el cuaderno del profesor, con el registro de seguimiento del alumnado, donde figurarán las observaciones y valoraciones referentes a la evolución del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- una ficha en la que se valorarán los diferentes criterios de evaluación.
- las sesiones de evaluación, el acta trimestral correspondiente y el acta final de curso.
- los boletines de notas (de carácter informativo, sin valor académico).
- a nivel interno del departamento y del centro, un informe individualizado a final de curso.

MÍNIMOS EXIGIBLES

Se considerarán como mínimos exigibles para la superación de curso la superación de los contenidos relativos a los criterios de evaluación a), b), c), d), e), y o).

RECUPERACIÓN

La recuperación comparte con la evaluación su carácter de continua, por lo que se establecerán actividades de recuperación para cualquiera de los objetivos no alcanzados.

ALUMNADO SIN EVALUACIÓN CONTINUA

Se tomarán las medidas necesarias relacionadas con las faltas de asistencia. Cuando la reiteración de las mismas conlleve la pérdida de la evaluación continua, en el caso de faltas convenientemente justificadas se realizará a final de curso una prueba de los mínimos exigibles detallados en esta programación. Si las faltas no son justificadas, el alumnado deberá superar una prueba donde se le exigirá la realización de todo el repertorio exigido y reflejado en la programación del curso en el que está matriculado.

La asistencia a clase es un requisito para la obtención de una calificación positiva, hecho establecido en el artículo 3 de la orden de 25 de octubre de 2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje y las pruebas de acceso del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de música y danza en Andalucía, donde se especifica que “la aplicación del proceso de evaluación continua al alumnado requerirá la asistencia regular a las clases y actividades programadas para las distintas asignaturas que constituyen el currículo”.

En el protocolo antes citado, se establece que para que la **evaluación continua** cumpla con las mínimas garantías y el alumno pueda obtener una calificación positiva como resultado de la misma, la asistencia a las sesiones de clase tiene que ser de un mínimo del 50% de las sesiones lectivas correspondientes a una asignatura, en cada asignatura por trimestre para la calificación de las evaluaciones parciales, y en el cómputo del año completo para la calificación de la evaluación ordinaria: si este mínimo no se cumple la calificación será negativa en todos los casos. Dicha asistencia mínima puede tener cualquier distribución por trimestre, no debiendo ser repartida a lo largo del trimestre de forma regular ni concentrarse al final del mismo obligatoriamente, no será exigible ningún modelo de distribución específico.

CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

En el caso del alumnado que no supere la evaluación final de curso (junio), se le orientará sobre el trabajo que deberá desarrollar durante las vacaciones para afrontar la convocatoria extraordinaria de septiembre. Dicha convocatoria consistirá en una prueba (calificada de 1 a 10) en la que el alumno deberá interpretar las obras de la programación señaladas por el profesor.

F. ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECÍFICAS DE APOYO EDUCATIVO

El artículo 71 de la L.O.E. contempla la adopción de medidas dirigidas a garantizar los recursos educativos necesarios para aquellos alumnos y alumnas que requieran una atención educativa diferente a la ordinaria, por presentar necesidades educativas especiales, por dificultades específicas de aprendizaje, por sus altas capacidades intelectuales, por haberse incorporado tarde al sistema educativo, o por condiciones personales o de historia escolar.

El carácter no obligatorio de las enseñanzas de música hace que la incidencia de algunos de estos factores sea menor entre el alumnado de los conservatorios que en la enseñanza obligatoria general, donde pueden darse situaciones más diversas. En general, no suelen darse problemas de tipo social o conflictivo, pero sí podemos encontrar casos tanto de alumnos o alumnas con altas capacidades intelectuales, como con carencias debido a diversas circunstancias, diferentes ritmos de aprendizaje, motivaciones, etc. Aunque no suelen ser frecuentes, pueden darse casos de alumnado con algún tipo de discapacidad psíquica o física (precisamente en el órgano existe una larga tradición de organistas invidentes hasta nuestros días). En este sentido, la atención al alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo se ve favorecida por la enseñanza instrumental individualizada, que garantiza a los alumnos y alumnas una atención personalizada.

La vía para garantizar los recursos educativos necesarios en este tipo de alumnado es la **adaptación curricular**, entendida como el conjunto de acciones dirigidas a adecuar el currículo a las necesidades específicas de estos alumnos y alumnas. Se distinguen tres tipos de adaptación curricular:

Adaptaciones no significativas: son aquellos cambios que el profesor introduce de manera habitual en el proceso de enseñanza para dar respuesta a las diferencias individuales o dificultades transitorias en el aprendizaje del alumnado, como actividades de apoyo, variedad en los materiales u otras similares.

Adaptaciones significativas: son cambios (considerados mínimos) que se introducen en el currículo de la asignatura (contenidos y objetivos), ya sea por inclusión de elementos curriculares (en el caso del alumnado con altas capacidades intelectuales), o por eliminación o adecuación de los mismos en el caso del alumnado con necesidades educativas especiales o alumnado de integración tardía en el sistema educativo.

Adaptaciones de acceso al currículo: en algunos casos puede ser necesaria la modificación o provisión de recursos espaciales, materiales o de comunicación. En estos casos deberemos modificar elementos de tipo físico (supresión de barreras arquitectónicas), materiales (por ejemplo, ordenadores) o comunicativos (sistemas de comunicación complementarios, braille u otros).

A la hora de definir las adaptaciones que debemos realizar, en primer lugar, será necesario hacer una evaluación de diagnóstico. Así, y en función de las circunstancias, podemos plantear las estrategias siguientes:

- Adaptación del material didáctico.
- Variaciones de la metodología.
- Proponer actividades de trabajo diferenciadas.
- Organizar el trabajo de forma flexible y con ritmos de aprendizaje diferenciados.
- Acelerar o frenar el ritmo de introducción de nuevos contenidos.

Entre el alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo se incluye también al alumnado incorporado a nuestro sistema educativo procedente de otros países de lengua y cultura diferentes. En este sentido el centro fomentará principios que favorezcan la interacción sociocultural, la solidaridad, la reciprocidad y la cooperación, y se adoptarán las medidas necesarias para garantizar el respeto, la valoración y la participación de todos los miembros de la comunidad educativa en términos de igualdad.



G. RECURSOS DIDÁCTICOS

Los recursos didácticos son aquellos materiales e instrumentos empleados en el desarrollo de la actividad educativa. A continuación, pasaremos a enumerar aquellos recursos que consideramos necesarios para el correcto desarrollo de esta programación.

Las clases de órgano deberán realizarse en un instrumento adecuado, un órgano mecánico de tubos de posibilidades acordes a las exigencias del repertorio (mínimo dos teclados de 56 notas y pedalero de 30), con una paleta sonora de registros lo más variada posible. En el caso de un repertorio específico, se contemplará en la medida de lo posible la realización de clases en instrumentos cuya estética corresponda al estilo de la obra, ya que el tipo de instrumento condiciona en gran medida su literatura. Por ejemplo, en el caso de la música ibérica, se planteará la realización de clases en órganos históricos restaurados del entorno.

Asimismo, serán necesarios los siguientes materiales didácticos:

- [Partituras del repertorio en ediciones elaboradas siguiendo criterios musicológicos.
- [Material bibliográfico (ver apartado).
- [Material diverso: metrónomo, pizarra pautada, folios, papel pautado, lápices, etc.
- [Medios audiovisuales de grabación y reproducción de imagen y sonido con el fin de disponer de la posibilidad de grabar y comentar clases y audiciones de alumnos, así como para la audición y análisis de versiones de referencia de las obras trabajadas.
- Grabaciones en CD y DVD de las obras trabajadas en versiones de reconocidos intérpretes, así como documentales o reportajes divulgativos sobre el órgano.
- Ordenador con conexión a Internet para la búsqueda de material e información, así como programas informáticos de edición musical.

REPERTORIO ORIENTATIVO

La naturaleza personalizada de la enseñanza instrumental hace necesario que el profesor aplique a cada alumno (de acuerdo a sus condiciones físicas, mecánicas y artísticas, sus necesidades e incluso a sus afinidades o preferencias musicales) un conjunto de obras que, buscando el cumplimiento de los objetivos y contenidos fijados para el curso, vaya dotando al alumno de los recursos necesarios para acceder a niveles superiores a la vez que contribuyen a su maduración como músico.

Este conjunto de obras se elegirá de entre la selección que a continuación detallaremos; no obstante, dicha selección no pretende ser un listado exhaustivo ni tener un carácter exclusivo, pudiendo elegirse libremente otras obras equivalentes en dificultad y estilo.

PRIMER CURSO

a) Preludios y fugas:

Johann L. Krebs: “Ocho Pequeños Preludios y Fugas”.

Johann G. Walther: Toccata con fuga in C, Preludio con fuga in d.

Heinrich Scheidemann: Preludios, Fugas.

b) Corales y c) Obras de la escuela germánica:

Jan P. Sweelinck: Toccatas, Corales, Fantasías en eco.

Johann Pachelbel: Preludios, Toccatas, Fantasías, Fugas, Chaconas, Corales.



Heinrich Scheidemann: Preambula.

Dietrich Buxtehude: Corales BuxWV 185, 211, 217, 222.

Friedrich W. Zachow: Corales.

Johann S. Bach: Corales BWV 690, 691, 700, 706, 714, 728, 737.

Fughettas BWV 696, 697, 698, 699, 701, 704.

Fantasias BWV 570, 563, 904. Praeludium in G BWV 902.

Corales de la colección Neumeister.

Johann G. Walther: Corales.

d) Obras de música ibérica antigua:

Antonio de Cabezón: Duos, Himnos, Versos, Fabordones, Pavana con su glosa, etc.

Sebastián Aguilera de Heredia: Pange lingua, Salve de lleno.

Tientos de bajo de Aguilera de Heredia y Pablo Bruna.

Tientos de falsas de Aguilera de Heredia, Bruna, Cabanilles.

Juan Cabanilles: Tiento de primer tono (nº 30), Pasacalles I, Paseos II.

Obras de extraídas de las "Flores de Música" de Fr. Antonio Martín y Coll (Españoleta, Canción para la corneta con el eco, Batalla, etc.)

Joseph Elías: 12 Tocatas.

e) Otras escuelas europeas del Barroco:

Obras de la escuela francesa:

François Couperin: Piezas extraídas de la "Messe des couvents" (Kyrie, Agnus Dei).

Louis-N. Clérambault: "Suite du Premier ton" (Grand plein-jeu, Duo, Basse et dessus de Trompette, Dialogue).

Música inglesa del siglo XVIII:

John Stanley: "Voluntaries" op. 5, 6 y 7.

f) Obras románticas:

Jacques-Nicolas Lemmens: "Ecole d'Orgue".

César Franck: "L'Organiste"

Alexandre Guilmant: "L'Organiste Pratique", "L'Organiste Liturgiste » op. 65.

Félix Mendelssohn: Allegro moderato maestoso en Do mayor, Praeludium en Re menor, Andante alla marcía en Si bemol mayor.

Franz Liszt: Ave Maria de Arcadelt, Adagio (Consolation nº 4).



Johannes Brahms: "11 Choralvorspiele" op. 122 (nos. 6 y 8).

Anton Bruckner: Postlude (Nachspiel).

Max Reger: Intermezzo op. 129 nº 7.

g) Obras del siglo XX:

Charles Tournemire: "Variae preces" op. 21, "Petites Fleurs Musicales" op. 66,
"Postludes libres pour des Antiennes de Magnificat" op. 68.

Jehan Alain: "Ballade en mode phrygien", "Berceuse", "Monodie", "Lamento".

Jeanne Demessieux: "Twelve Choral-Preludes on Gregorian Chant Themes"

Jean Langlais: "Hommage à Frescobaldi" (nos. 1 y 6).

Eduardo Torres: Meditación, Plegaria, Berceuse, Lamento, Gradual.

Juan Alfonso García: "In Memoriam a Juan María Thomàs", "Veritas de terra orta est", "Te lucis ante terminum", "Epitafio".

SEGUNDO CURSO

a) Preludios y Fugas:

Franz Tunder: Praeludia.

Dietrich Buxtehude: Praeludium in G BuxWV 147, in F BuxWV 144.

Johann S. Bach: Praeludium et Fuga in e BWV 533, Praeludium et Fuga in c BWV 549,
Praeludium in a BWV 569, Praeludium et Fuga in C BWV 531.

Johann G. Walther: Preludio con fuga in A.

Johann L. Krebs: "Ocho Pequeños Preludios y Fugas" (excepto nos. 1, 4, 5 y 7).

b) Corales:

Johann S. Bach: Orgelbüchlein: BWV 599, 602, 604, 606, 610, 614, 619, 639, 641, 642.
Corales BWV 727, 730, 731.

Dietrich Buxtehude: BuxWV 177, 178, 180, 183, 186, 187, 189 a 193, 197, 206, 208,
209, 219, 220.

Johann N. Hanff: Corales.

Georg Böhm: Corales nos. 6/2, 7, 9/2, 11, 13 (Ed. Breitkopf).

Gottfried A. Homilius: Corales nº 8, 10, 37, 38 (Ed. Breitkopf).



c) Obras de la escuela germánica:

Johann Pachelbel: Partitas de coral. Arias con variaciones del "Hexacordum Apollinis".

Friedrich W. Zachow: Partita "Jesu, meine Freude".

Johann S. Bach: Corales BWV 711, 712, 715, 717, 721, 722, 729, 732, 734.

Johann G. Walther: Preludio con fuga in G. Partita "Meinem Jesum lass ich nicht".

d) Obras de música ibérica:

Antonio de Cabezón: Tientos del "Libro de Cifra Nueva" (También tientos de Soto, Palero, etc.)

Tientos de medio registro de Peraza, Bruna, Sola.

Francisco Correa de Arauxo: Tiento de 1º tono (nº 14), Tiento de 4º tono (nº 17), Tiento pequeño y fácil de 7º tono (nº 28), Medio registro de bajón de 1º tono (nº 35).

Juan Cabanilles: Corrente italiana, Pasacalles III, IV.

Padre Soler: Versos para el Te Deum.

e) Obras de otras escuelas europeas del Barroco:

Obras de la escuela francesa:

Nicolas Lebègue: Suites para el Magnificat del "Second Livre d'Orgue".

Louis-N. Clérambault: "Suite du 2ème ton" (Plein-jeu, Trio, Récit de Nazard, Caprice)

Louis Marchand: Te Deum ("Deuxième Livre d'Orgue").

Louis-C. D'Aquin: Noël Suisse (XII), Noël Étranger (VIII).

Obras de la escuela italiana:

Domenico Zipoli: "Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo".

f) Obras románticas:

César Franck: Piezas extraídas de "L'Organiste" (Vol. 2).

Louis-J.-A. Lefébure-Wély: "L'Organiste Moderne", "Meditaciones Religiosas" op. 122.

Leon Boëllmann: Introduction-Choral y Prière de la "Suite Gothique".

Félix Mendelssohn: Allegro en Si bemol mayor, Andante en Re mayor

Johannes Brahms: "11 Choralvorspiele" op. 122 (nos. 2, 5, 7).

Max Reger: "30 Choralvorspiele" op 135ª, "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" op. 67 nº 3.



g) Obras del siglo XX:

Louis Vierne: "24 Pièces en style libre" (Légende, Arabesque, Lied, Berceuse, Pastorale)

Marcel Dupré: "79 Chorals for organ" op. 28.

Jeanne Demessieux: Toccata sur "Veni creator" ("12 Choral Preludes" nº 8).

Jehan Alain: "Premier Prelude Profane", "Le jardin suspendu", "Deux chorals".

Eduardo Torres: Stella matutina, Plegaria (nº 11).

Juan Alfonso García: "Ad te luce vigilo", "Ego sum resurrectio et vita".

TERCER CURSO

a) Preludios y fugas:

Nikolaus Bruhns: Praeludium in e (pequeño), Praeludium in g.

Georg Böhm: Praeludium und Fuge in a, Praeludium und Fuge in d.

Mathias Weckmann: Preambulum primi toni in d, Fuga primi toni in d.

Dietrich Buxtehude: Praeludium in C BuxWV 136, in C BuxWV 138, in A BuxWV 151,
in a BuxWV 152. Toccata in F BuxWV 157, Preambulum in a BuxWV 158.

b) Corales:

Johann S. Bach: Orgelbüchlein: BWV 600, 601, 603, 608, 611, 612, 616, 620, 622, 625,
630, 637, 642. Schübler nos. 2, 3 y 4. Corales BWV 709, 736.

Georg Böhm: "Aus tiefer Not schrei ich zu dir" (nº 4).

Gottfried A. Homilius: Corales nº 5(IV), 6, 7, 9, 11 a 14, 17, 19, 21, 23, 25 a 27, 30, 31, 33

c) Obras de música ibérica:

Antonio de Cabezón: Tientos de las "Obras de Música".

Antonio Carreira: Tiento a 4 de 2º tom, Canção a quatro, Fantasía 6º toni.

Francisco Correa de Arauxo: Medio registro de baxón de séptimo tono (nº 32),
Medio registro de baxón de primer tono (nº 34),
Medio registro de tiple de décimo tono (nº 36),
Tres glosas sobre el canto llano de la Inmaculada Concepción.

Manuel Rodrigues Coelho: Tientos nos. 3, 5, 12.

Pedro de Araujo: Obra de 1º tom sobre Salve Regina, Obra de 2º tom (Susana).

Juan Cabanilles: Tiento en tercio a modo de Italia, Tiento lleno de 5º tono por B cuadrado.

José Lidón: Seis Fugas sobre himnos latinos, Versos grandes de octavo tono,
Sonata de primer tono. Cantabile, Ofertorio, Elevación y Segundo Allegro.



d) Obras de otras escuelas europeas del Barroco:

Obras de la escuela germánica:

Georg Böhm: Partitas "Ach wie nützlich", "Wer nur den lieben Gott".

Franz Tunder: "Auf meinen lieben Gott".

Johann S. Bach: Fantasia super "Christ lag in Todesbanden" BWV 695.

Fantasia super "Jesu meine Freude" BWV 713.

Fuga sopra il Magnificat BWV 733.

Pastorella BWV 590. Canzona BWV 588.

Johann G. Walther: Partita "Jesu, meine Freude". Concerto del Sr. Torelli (Re m.).

Obras de la escuela francesa:

Guillaume-G. Nivers: Suites del "Premier Livre d'Orgue".

François Couperin: Offertoire, Cromorne & Tierce en taille de la "Messe des Couvents".

Pierre Du Mage: "Suite du premier ton".

Louis-Claude D'Aquin: "Livre de Noël" (excepto VIII y XII).

Obras de la escuela italiana:

Girolamo Frescobaldi: "Fiori Musicali", Ricercari, Gallardas, Correntes.

Johann Jakob Froberger: Ricercari.

f) Obras románticas:

César Franck: Pastorale op 18.

Gabriel Pierné: Prélude en Sol mineur.

Alexandre Guilmant: "Pièces dans différents styles".

Félix Mendelssohn: Tema con variaciones en Re mayor, Fantasia y fuga en Sol menor.

Franz Liszt: "Trauerode", "Evocation de la Chapelle Sixtine".

Max Reger: Pastorale op 59 nº 2. Romanza en La menor, Basso ostinato op. 129 nº 6.

g) Obras del siglo XX:

Louis Vierne: "Andantino" ("Pièces de Fantaisie"), "Carillon" ("Pièces en style libre").

Jehan Alain: "Postlude pour l'office de complies", "Deux danses à Agni Yavishta".

Olivier Messiaen: "Desseins Eternels", "Jesus accepte la souffrance" (de "La Nativité du Seigneur").

Eduardo Torres Adviento-Ofertorio, Navidad-Ofertorio, Epifanía-Ofertorio, Cantus Misticus.



CUARTO CURSO

a) Preludios y fugas:

Dietrich Buxtehude: Praeludium in C BuxWV 137, in D BuxWV 139, in d BuxWV 140,
in E BuxWV 141, in e BuxWV 143, in g BuxWV 150, in a BuxWV 153,
Toccata in d BuxWV 155.

Nicolaus Brühns: Praeludium in e (grande).

Georg Böhm: Praeludium in C.

Vincent Lübeck: Praeludium in d, Praeludium in E.

Johann S. Bach: Pièce d'Orgue BWV 572, Allabreve in D, Fantasie in c BWV 562,
Fuga in c BWV 574, in g BWV 578, in h BWV 579.

b) Corales:

Georg Böhm: Coral "Vater unser im Himmelreich".

Johann S. Bach: Orgelbüchlein: BWV 605, 607, 615, 617, 622, 624, 627.
Leipzig: BWV 659, 665, 667, 668. Schübler nos. 1 y 5.

Gottfried A. Homilius: Coral "Jesus, meine Zuversicht" (nº 18).

c) Obras en trío:

Johann S. Bach: Corales BWV 694, 710, 720, 734, 754, An. 55.

Johann L. Krebs: Trio sopra "Mein Gott, das Herze bring ich dir".

Gottfried August Homilius: Corales nos. 15, 16, 20, 24, 28, 29, 35.

d) Obras de música ibérica:

Antonio de Cabezón: Diferencias. Tiento de primer tono (Salve).

Pablo Bruna: Tiento de 2º tono por Gsolreut sobre la Letanía de la Virgen.

Jusepe Ximénez: Batallas.

Francisco Correa de Arauxo: Tiento de noveno tono (nº 9), Medio registro de tiple de séptimo
tono (nº 29), Medio registro de tiple de dozeno tono (nº 41),
Canción glosada Gaybergier (nº 66).

Manuel Rodrigues Coelho: Primera Susana grosada a 4 (nº 25).

Pedro de Araujo: Fantasia de quarto tom, Batalha de sexto tom.

e) Obras de otras escuelas europeas del Barroco:



Obras de la escuela germánica:

Dietrich Buxtehude: Ciacona in e, Ciacona in c, Passacaglia in d.

Toccatas y Canzonas manualiter.

Samuel Scheidt: Magnificat.

Georg Böhm: Partita "Freu dich sehr o meine Seele".

Johann S. Bach: Partitas BWV 770, 766, 767.

Johann G. Walther: Concertos de Albinoni, Vivaldi, Torelli (La m.), Telemann (Do m.).

Obras de la escuela francesa:

Jean Titelouze: Himnos.

François Roberday: "Fugues & Caprices"

Louis Couperin: "Pièces d'Orgue" (Fantasías, Fugas, Himnos).

Obras de la escuela italiana y centroeuropea:

Girolamo Frescobaldi: Partite sopra l'Aria di Follia, Bergamasca, Aria detto Balletto,

Aria detta la Frescobalda, Canzonas, etc.

Bernardo Storace: "Selva di varie compositioni" (Spagnoletta, Ciaccona...)

Johann Jakob Froberger: Fantasias, Canzonas, Caprichos.

Johann Kaspar Kerll: Canzonas, Passacaglia.

Georg Muffat: Toccata prima, Ciacona.

f) Obras románticas:

César Franck: Fantaisie en Ut, Cantabile.

Eugène Gigout: Toccata.

Felix Mendelssohn: Preludio y fuga op. 37 nº 2

Johannes Brahms: "11 Choralvorspiele" op. 122 (nos. 1, 3, 4, 9, 10 y 11).

Choralvorspiel und Fuge "O Traurigkeit, o Herzeleid".

g) Obras del siglo XX:

Olivier Messiaen: "Le banquet céleste", "Apparition de l'église éternelle", "Le Verbe" (nº 5 de "La Nativité du Seigneur"), "L'Ascension" (nos. 1 y 4).

Jean Françaix: "Suite Carmelite".

Frederic Mompou: Pastoral (Canción y danza nº 15).



QUINTO CURSO

a) Preludios y fugas:

Dietrich Buxtehude: Praeludium in e BuxWV 142, in F BuxWV 145, in fis BuxWV 146,
in g BuxWV 148 y BuxWV 149 Toccata in F BuxWV 156

Johann S. Bach: Praeludium und fuge in C BWV 545, in C BWV 547, in c BWV 537,
in G BWV 550; in g BWV 535, Toccata und fuge in d BWV 565.

b) Corales:

Johann S. Bach: Leipzig: BWV 651, 653, 654, 656, 658, 662.
Klavierübung III: BWV 669, 670, 671, 680;

c) Obras en trío:

Johann S. Bach: Tríos BWV 583, 584, 585, 586, 1027^a.

Movimientos lentos de las Sonatas en trío.

Johann L. Krebs: Trío en Re menor, Trío en Fa mayor.

Gottfried A. Homilius: Corales en trío nº 1, 3, 22, 34.

d) Obras de música ibérica:

Hernando de Cabezón: Canción glosada "Dulce memoriae".

Sebastián Aguilera de Heredia: Ensalada de octavo tono alto, Obra de primer tono sobre
el paso de la Salve, Tiento grande de 4º tono.

Francisco Correa de Arauxo: Tiento de 6º tono sobre la Batalla de Morales (nº 23), Medio registro de dos
tiples de 2º tono (nº 53), Tiento de 4º tono a modo de canción (nº 16) o similares.

Juan Cabanilles: Pasacalles II, V, Gallardas, Xácaras, Tiento lleno de todas manos (nº 3), Tiento de batalla
de 5º tono punto bajo, Tiento partido de mano derecha sobre "Ave maris stella" u otros similares.

e) Escuelas europeas de los siglos XVI-XVII:

Obras de la escuela nórdica:

Jan P. Sweelinck: Variaciones, Fantasías.

Mathias Weckmann: Toccatas, Canzonas.

Dietrich Buxtehude: Praeludium in G BuxWV 162, in g BuxWV 163, Fantasía coral "Wie schön leuchtet
der Morgenstern", Ciacona in e, Ciacona in c, Passacaglia in d.



Obras de la escuela francesa:

Jehan Titelouze: Himnos.

François Couperin: "Messe des Paroisses".

Jacques Boyvin: "Premier Livre d'Orgue", "Deuxième Livre d'Orgue".

Jean-Adam Guilain: "Pièces d'Orgue pour le Magnificat"

Obras de la escuela italiana y centroeuropea:

Girolamo Frescobaldi: Toccatas y Caprichos.

Johann Jakob Froberger: Toccatas.

Johann Kaspar Kerll: Toccatas, Capriccio sopra il cucù, Battaglia.

Georg Muffat: Toccatas I a IV.

Obras de la escuela inglesa y neerlandesa:

Piezas extraídas de "Parthenia" (Byrd, Bull, Gibbons), "Fitzwilliams Virginal Book" (Byrd, Bull, Philips, Farnaby, Gibbons, Tomkins, Morley, etc.) y "My Ladie Nevels Virginal Book" (Byrd).

Jan P. Sweelinck: Fantasías, Variaciones.

Abraham van den Kerckhoven: Fantasías.

Pieter Cornet: Salve Regina, Regina caeli.

f) Obras románticas:

César Franck: Preludio, fuga y variación, Prière.

Leon Boëllmann: Menuet & Toccata de la Suite Gothique.

Félix Mendelssohn: Sonatas para órgano nos. 2 y 3.

August G. Ritter: Sonata nº 1 en Re menor.

Niels W. Gade: 3 Tonstücke op. 22.

Johannes Brahms: Preludio y Fuga en La menor.

Josef Rheinberger: Sonata nº 1 en Do menor

Max Reger: Piezas del opus 129 números 1 y 2. Benedictus, Te Deum.

g) Obras del siglo XX:

Jehan Alain: Variations sur Lucis Creator, Variations sur un theme de Clément Janequin.

Olivier Messiaen: "La Vierge et l'Enfant", "Les bergers", "Les anges" ("La Nativité du Seigneur").

Jean Langlais: "Suite Medievale".

Valentín Ruiz Aznar: Preludio vasco.



SEXTO CURSO

a) Preludios y fugas:

Nikolaus Bruhns: Praeludium in G.

Johann S. Bach: Praeludium und Fuge in a BWV 543, in D BWV 532, in d BWV 539,
in f BWV 534, in h BWV 544, in c BWV 546,
Toccata und Fuge in d BWV 538, Toccata, Adagio und Fuge BWV 564,
Passacaglia in c BWV 582.

b) Obras en trío:

Johann S. Bach: Sonatas en trío nos. 1, 3 y 4.

Corales BWV 655, 664, 676.

c) Corales:

Johann S. Bach: Leipzig BWV 660, 661, 662, 663, 664.

Klavierübung 678, 684, 686, 688

Schübler nº 6.

d) Obras de música ibérica:

Antonio de Cabezón: Glosados a cinco voces.

Francisco Correa de Arauxo: Tiento de primer tono a cinco voces (nº 52), Discurso de
medio registro de dos baxones de segundo tono (nº 55),
Tiento de medio registro de tiple de sexto tono (nº 63),
La muy célebre canción Susana (nº 61) u otras similares.

Juan Cabanilles: Grandes tientos (Tiento de séptimo tono por Alamire, Tiento de Pange
lingua, Tiento lleno de sexto tono, Tiento de batalla de octavo tono,
Tiento de dos triples de segundo tono por Gsolreut, y similares).
Gallardas, Xácaras.

e) Escuelas europeas de los siglos XVI-XVII:

Obras de la escuela nórdica:

Heinrich Scheidemann: Magnificat.

Mathias Weckmann: "Ach wir armen Sünder", Magnificat II toni. Toccatas.

Samuel Scheidt: "Tabulatura Nova" (Fantasías, Canciones sacras, Variaciones).



Franz Tunder: "Jesus Christus, unser Heiland".

Nikolaus Bruhns: "Nun komm, der Heiden heiland".

Dietrich Buxtehude: Magnificat primi toni BuxWV 203.

Obras de la escuela francesa:

François Couperin: "Messe des Paroisses".

Jean-Adam Guilain: "Pièces d'orgue pour le Magnificat"

Nicolas de Grigny: "Livre d'Orgue" (Himnos).

Louis Marchand: "Premier Livre d'Orgue", Grand Dialogue en Ut.

Guillaume-Gabriel Nivers: Suites del "Troisième Livre d'Orgue".

Obras de la escuela italiana y centroeuropea:

Girolamo Frescobaldi: Toccatas y Caprichos.

Michelangelo Rossi: Toccatas.

Johann Jakob Froberger: Toccatas.

Georg Muffat: Toccatas V a XII. Passacaglia.

Obras de la escuela inglesa y neerlandesa:

Piezas extraídas del "Fizwilliam Virginal Book" (Byrd, Bull, Philipps, Farnaby, Gibbons, Tomkins, Morley) y el "My Ladie Nevels Virginal Book" (Byrd).

Henry Purcell: Voluntary for a double organ.

Obras de la escuela neerlandesa:

Jan P. Sweelinck: Fantasías, Variaciones.

Pieter Cornet: Fantasías, Salve Regina, Regina caeli.

f) Obras románticas:

Alexandre Pierre François Boëly: Fantaisie et Fugue en Si bemol.

César Franck: Troisième Choral en La mineur, Prélude, fugue et variation, Prière, Fantaisie en La, Pièce heroïque, Final.

Alexandre Guilmant: Sonata nº 3 en Do menor.

Louis Vierne: "Pièces de Fantaisie" ("Impromptu", "Carillon de Westminster", "Clair de lune", "Cathédrales", etc.).

Félix Mendelssohn: Sonatas para órgano nos. 3, 5 y 6. Preludios y fugas nos. 1 y 3.

Franz Liszt: Praeludium und Fuge über B.A.C.H., "Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen".

Johannes Brahms: Preludio y Fuga en Sol menor.

Josef Rheinberger: Sonata nº 4 en La menor.

Max Reger: Introduktion und Passacaglia d-moll. Piezas op. 59 nos. 5 y 6 (Toccata & Fuga en Re m.), Piezas op. 65 nos. 5 y 6 (Improvisación & Fuga en La m.).

g) Obras del siglo XX:

Jehan Alain: Litanies, Aria, Première Fantaisie, Deuxième Fantaisie.

Olivier Messiaen: “Les Enfants de Dieu”, “Les Mages” (de “La Nativité du Seigneur”),
“Les oiseaux et les sources” (de la “Messe de la Pentecôte”),
“Les mains de l’abîme” (del “Livre d’Orgue”), “Les eaux de la grâce”,
“Joie et clarté des Corps Glorieux” (de “Les Corps Glorieux”),
“Puer natus est” (“Livre du Saint Sacrement”).

Paul Hindemith: Sonata I.

Jesús Guridi: Tríptico del Buen Pastor.

Manuel Castillo: Diferencias sobre un tema de Falla

Juan Alfonso García: Epiclesis

RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS (Selección).

Fuentes históricas:

Música ibérica:

“Declaración de instrumentos musicales”, Fray Juan Bermudo, 1555.

“Libro de Cifra Nueva para Tecla, Arpa y Vihuela”. Luys Venegas de Hinestrosa. 1557.

“Arte de tañer fantasía”, Fray Tomás de Sancta María, 1565.

“Facultad Orgánica”, Fr. Correa de Arauxo, 1626.

“Escuela música según la práctica moderna”, Fr. Pablo Nasarre, 1723-24.

Otras escuelas:

“Spiegel der Organisten und Orgelmachen”, 1511.

“Il Transilvano”, Girolamo Diruta, Venecia, 1593,1609.

“L’Arte organica”, Constanzo Antegnati, Brescia, 1608.

“Syntagma Musicum”, Michael Praetorius. Vol. 2 “De Organographia”.

“Harmonie Universelle”, Marin Mersenne, 1636.

“L’Art de toucher le clavecin”, François Couperin, París 1717.



“Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen” C.Ph.E. Bach, Berlín, 1753, 1762.

“Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen” J. J. Quantz. Berlín 1752.

“L’Art du Facteur d’Orgues”, Dom Bedos de Celle. 1766-1778.

Libros y Estudios:

“El órgano barroco español” 3 Vol., J. Ángel de la Lama. Junta de Castilla y León.

“Evolución del órgano español” 2 Vol., Louis Jambou. Universidad de Oviedo.

Catálogos de Órganos de Andalucía (por provincias). Junta de Andalucía.

“The Cambridge Companion to the Organ”. N. Thislethwaite y G. Weber. Cambridge University Press.

“The Organ: an Encyclopedia” Ed. Por D. E Bush y R. Kassel.

“Guide de la musique d’orgue” Varios autores. Ed. Fayard.

“The organ works of J.S. Bach”, Peter Williams, Oxford University Press.

“J.S. Bach”, 2 Vol., Alberto Basso.

“J.S. Bach, el músico sabio” 2 Vol., Christoph Wolf.

“Los Bach” New Grove Col. Ed. Muchnik.

“La interpretación de la música para teclado, S. XVI-XIX” H. Ferguson. Alianza música.

“Les ornements dans l’oeuvre de Bach”, W. Emery. Ed. Van de Velde.

“César Franck”, J.M. Fauquet. Ed. Fayard.

Encyclopedia of Organ Stops (Internet)

“El Órgano”, J. Alcaraz, Ed. Milenio.

“L’Orgue”, Norbert Dufourcq. Presses Universitaires de France.

“Organología”, Alberto Merklin, 1924. Facsímil Ed. Maxtor.

“Cavaillé-Coll and the French romantic tradition”, F. Douglas, Yale University Press.

Métodos:

(Listado no exhaustivo de carácter orientativo. No se seguirá ningún método en particular o de manera exclusiva, sino que constituye un material del que el profesor podrá escoger los elementos que considere necesarios en cada caso).

“Organ Technique: Modern and Early” G.H. Ritchie, G. B. Stauffer.

“The Organists’ Manual”, R. E. Davis.

“Orgelskola”, M. Aberg.

“Organ Technique”, J. Van Oortmersen

“A Guide to duo and trio playing”, J. Van Oortmersen.

“Manuale der Orgel und Cembalotechnik”, I. Ahlgrimm.



"Harpsichord Method", M. Boxall.
"Nouvelle Méthode de Clavier", N. Pierront et J. Bonfils.
"Praktische Orgelschule", J. C. F. Rinck.
"Ecole d'Orgue", J. Lemmens.
"Cours d'Orgue" C. Loret.
"Petite Methode d'Orgue" Ch. Tournemire..
"Methode d'Orgue", "Gammes de Pedale", M. Dupré.
"Methode d'Orgue", J. Langlais.
"Ars Organi", F. Peeters.
"Metodo d'Organo" F. Germani.
"Método Completo de Órgano" J. Mª Mancha.
"Improvisation Course for Organists", L. Rogg.
"Methode d'Improvisation", de M. Dupré.

EDICIONES RECOMENDADAS

Alain, Jehan: Alphonse Leduc. Ed. Combret ("Deux Chorals").
Araújo, Pedro de: Süddeutscher Musikverlag.
Bach, Johann S.: Bärenreiter, Breitkopf & Hartel, Peters.
Böhm, Georg: Breitkopf & Hartel.
Boëly, Pierre-A.-F.: Alphonse Leduc.
Boëllmann, Léon: Durand.
Brahms, Johannes: Henle-Verlag, Breitkopf & Hartel.
Brühns, Nikolaus: Doblinger, Breitkopf & Hartel.
Buxtehude: Bärenreiter, Breitkopf & Hartel, Hansen.
Cabezón, Antonio de: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Obras de Música), Bärenreiter (Obras Selectas).
Cabanilles, Juan: Biblioteca de Catalunya, "Opera Omnia" (Anglés), Bärenreiter (Obras selectas).
Clérambault, Louis-Nicolas: Noetzel Ed. (Widmer), J.M. Fuzeau (Facsimil).
Correa de Arauxo, Francisco: Sociedad Española de Musicología (Bernal), Ut Orpheus (Bovet).
Couperin, Louis: Ed. "L'Oiseau Lyre".
Couperin, François: Ed. "L'Oiseau Lyre", J.M. Fuzeau (facsimil).
Dupré, Marcel: Alphonse Leduc.
"Fitzwilliam Virginal Book": Dover.
François, Jean: Ed. Transatlantiques.
Franck, César: Ed. Durand, Musikverlag-Sankt Augustin, Wiener Urtext.

Frescobaldi, Girolamo: Bärenreiter.
Froberger, Johann Jakob: Bärenreiter.
Grigny, Nicolas: “Organa Gallica”.
Guilain, Jean-Adam: Noetzel Ed., J. M. Fuzeau (facsimil).
Hanff, Nikolaus: Breitkopf & Hartel.
Hindemit, Paul: Ed. Schott.
Kerll, Johann Kaspar: Doblinger.
Liszt, Franz: Zeneműkaido Vallalat Budapest, Universal, Peters.
Lübeck, Vincent: Breitkopf & Hartel.
Marchand, Louis: J.M. Fuzeau (facsimil), Schott.
Mendelssohn, Felix: Henle-Verlag, Bärenreiter, Novello.
Messiaen, Olivier: Alphonse Leduc.
Muffat, Georg: Doblinger.
Pachelbel, Johann: Bärenreiter, Dover.
Purcell, Henry: Novello.
Reger, Max: Breitkopf & Hartel, Peters, Bote & Bock.
Roberday, François: Heugel & Cie.
Scheidemann: Breitkopf & Härtel.
Scheidt, Samuel: Breitkopf & Härtel.
Titelouze, Jean: Schott.
Storace, Bernardo: American Institute of Musicology.
Sweelinck, Jan P.: Breitkopf & Härtel, Peters, Dover.
Tunder, Franz: Breitkopf & Härtel.
Vierne, Louis: Lemoine. Durand.
Weckmann, Matthias: Bärenreiter.
Zipoli, Domenico: Süddeutsche Musikverlag.



LITERATURA E INTERPRETACIÓN DE ÓRGANO

A. OBJETIVOS

La enseñanza de la Literatura y la interpretación instrumental en las enseñanzas profesionales de música, tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Comprender el paralelismo entre la evolución del instrumento a lo largo de la historia y su significado en la escritura propia de dicha especialidad.
- Conocimiento de las características estéticas de las diferentes épocas y estilos y su aplicación a la interpretación del repertorio.
- Adquirir el hábito de escuchar música, ampliando su cultura musical, con el fin de tener una sólida base que le permita definir sus preferencias personales.
- Desarrollar en el alumno o la alumna la capacidad de sacar conclusiones objetivas de lo que escucha y su posterior aplicación a su propia ejecución instrumental.
- Despertar el interés por conocer a los grandes intérpretes de la música relativa a su instrumento.

En el caso del órgano, tendrá como objetivos específicos:

- Conocer los géneros y las formas del repertorio organístico a lo largo las distintas épocas.
- Conocer los aspectos interpretativos en relación con las diferentes escuelas organísticas.

Todo ello se hará dentro de una perspectiva global que incluya el conocimiento de los principales compositores (ubicados dentro de un contexto histórico y estilístico) y su producción, así como las características del instrumento de cada periodo, cuestión íntimamente ligada al repertorio.

B. CONTENIDOS Y SECUENCIACIÓN

Durante el curso se abordarán los contenidos divididos en tres grandes bloques (uno por trimestre) comprendiendo la evolución de la literatura organística desde sus orígenes hasta la música contemporánea.

PRIMER TRIMESTRE

1. DE LOS ORÍGENES DEL REPERTORIO AL RENACIMIENTO

1.1 Las primeras fuentes del repertorio organístico.

Los códices Robertsbridge, Reina y Faenza. Formas: estampíe, intabulaturas de origen vocal, primeras piezas litúrgicas. El órgano gótico.

1.2 Las tabulaturas alemanas de los siglos XV y XVI.

Principales fuentes y formas del siglo XV. La escuela de los coloristas y las composiciones sobre tenor. “Fundamentum organisandi” de Conrad Paumann. El Buxheimer Orgelbuch. Principales fuentes del siglo XVI. Paul Hofhaimer y los “Paulomines”. Arnolt Schlick. Evolución del órgano gótico: del “blockwerk” al órgano de registros. Aspectos técnicos e interpretativos.

1.3 El Renacimiento en Italia y otros países.

Italia: fuentes impresas del repertorio. La escuela veneciana: Marc'Antonio y Girolamo Cavazzoni, Claudio Merulo, Andrea y Giovanni Gabrieli y otros compositores. La escuela napolitana (Valente, Mayone, Macque, Trabaci). Principales formas: Toccata, Ricercare, Canzona, Capriccio, Intonazioni, Himnos y Misas para órgano. El órgano clásico italiano. "L'Arte Organica" de Constanzo Antegnati. "Il Transilvano" de Girolamo Diruta. Registración y aspectos de técnica e interpretación.

Francia: la antología de Pierre Attaignant.

Inglaterra: los Virginal Books y la escuela de virginalistas (Byrd, Bull, Gibbons, Philips, etc.).

Países Bajos: el manuscrito de Susanne van Soldt; Liber fratrum Cruciferorum; La figura y la obra de Jan Pieterszoon Sweelinck (renacimiento/barroco temprano).

1.4 El renacimiento en la Península Ibérica.

Principales fuentes del repertorio. El Libro de Cifra Nueva. Antonio de Cabezón y sus coetáneos (Palero, Vila, Soto, Carreira, Hernando de Cabezón, los Peraza, etc.). Formas: Tiento; Diferencias; Glosados; composiciones litúrgicas (Himnos, Versos, Fabordones); Obras basadas en danzas y fórmulas del bajo. Principales teóricos y tratados (Bermudo, Santa María). Praxis teórica e interpretativa: ornamentación, digitación, alteraciones rítmicas, semitonía. Teoría modal, solmización, proporciones, etc. La cifra nueva. Evolución del órgano en la Península Ibérica hasta finales del siglo XVI, diferentes escuelas y características.

SEGUNDO TRIMESTRE

2. LAS ESCUELAS ORGANÍSTICAS DEL BARROCO

2.1. La escuela nórdica

Jan Pieterszoon Sweelinck y sus discípulos germánicos; Hamburgo: Heinrich Scheidemann, Jakob y Hieronimus Praetorius, Mathias Weckmann, Johann Adam Reincken; Lübeck: Franz Tunder y Dietrich Buxtehude; Otros compositores: Nicolaus Bruhns, Vincent Lübeck, Georg Böhm, etc. Formas libres: Praeludium, Preambula, Tocata, el "stylus phantasticus"; Fuga, Canzona; El tratamiento del Coral y sus tipos. La Fantasía Coral. El órgano nórdico, el concepto del Werkprinzip. Principales constructores y la figura de Arp Schnitger.

Alemania central: La "Tabulatura Nova" de Samuel Scheidt.

Alemania meridional: Johann Pachelbel. La Partita coral.

Inglaterra: Blow, Purcell. El Voluntary.

Países Bajos: Sweelinck, Cornet, van Noordt, Kerckhoven.

2.2. Italia

La figura y la obra de Girolamo Frescobaldi. Características de su estilo, principales formas y su producción. Aspectos estilísticos e interpretativos. Otros compositores: Rossi, Pasquini, Storace, A. Scarlatti, etc.

La transmisión del estilo de Frescobaldi en Europa: Johann Jacob Froberger, Johann Caspar Kerll; Georg Muffat y la integración de estilos.

2.3. El barroco español.



Evolución del tiento y su tipología: tientos llenos y de medio registro, de falsas, de batalla, de contras, etc. La “Facultad Orgánica” de Francisco Correa de Arauxo; La escuela aragonesa: Aguilera de Heredia, Ximénez, Sola, Bruna, Xaraba y Bruna; La figura y la obra de Juan Cabanilles; Las “Flores de Música” de Martín y Coll. Otros compositores (Andrés Lorente, Miguel López, Diego de Torrijos, Sebastián Durón, José de Torres, José Elías, etc.); Portugal: Manoel Rodrigues Coelho, Pedro de Araujo, el “Livro de Orgao” de Roque da Conceição, Seixas, etc. Evolución del órgano en la Península: la escuela catalano-valenciana del siglo XVII; el órgano castellano del XVII y su evolución hacia el órgano ibérico del XVIII. Fray Joseph de Echevarría y otros constructores relevantes.

2.4. El clasicismo francés.

El periodo preclásico y el estilo polifónico: Titelouze, Roberday; El Grand Siècle y el estilo francés: Louis Couperin, Nivers, Lebegue, Raison, Boyvin; François Couperin; Nicolas de Grigny; Louis Marchand. Otros organistas y compositores del siglo XVIII: Clérambault, Guilain, Daquin, Dandrieu, etc.

Repertorio y formas: los “Livre d’Orgue”, Messes, Suites, Magnificat e Hymnes, Offertoires, Noëls. Tipos de piezas, escritura, carácter y registraciones específicas. Ornamentación, la inégalité. El órgano clásico francés. Principales constructores (Clicquot, Isnard, etc.). “L’Art du Facteur d’Orgues” de Dom Bedos de Celles.

2.5. La obra organística de Johann Sebastian Bach.

El órgano en la obra de Bach en los distintos periodos de su vida. Características de su estilo e influencias.

Fantasías, Tocatas, Preludios y Fugas, *Passacaglia*; Sonatas en trío; Conciertos (transcripciones); Piezas diversas.

Partitas corales; “Orgelbüchlein”; Corales de Leipzig; Clavierübung III; Corales “Schübler”; Corales diversos; Variaciones Canónicas.

El órgano alemán en tiempos de Bach: Gottfried Silbermann, Hildebrandt, Cuntius, Trost, etc.

Otros compositores alemanes del siglo XVIII (Kuhnau, Fischer, Walther, Kauffmann) y discípulos de Bach (Tobias y Johann Ludwig Krebs, Kirnberger, Homilius, Kittel, Wilhelm Friedemann y Carl Philip Emanuel Bach).

2.6. Apéndice: el órgano en la música de conjunto del barroco.

El órgano en la música de cámara y en la música sacra. El órgano como instrumento de continuo.

El órgano solista. Cantatas de J. S. Bach con órgano solista. El *Concerto* para órgano.

TERCER TRIMESTRE

3. DEL SIGLO XVIII A LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

3.1. El siglo XVIII: del barroco hacia el estilo galante y el periodo clásico.

El siglo XVIII en España: José Elías, Vicente Rodríguez Monllor, Domenico Scarlatti, José de Nebra, Padre Soler, Joaquín de Oxinaga, Sebastián de Albero, Juan Sessé, Anselm Viola, Narcís Casanoves, Ramón Ferreñac, Félix Máximo López, José Lidón.

Inglaterra: Haendel, Stanley, Arne, Boyce, etc. El Voluntary y los conciertos para órgano.

Programación Didáctica de Órgano.

Curso 2025/2026. Página 39 de 52

C/ Torre de Los Picos s/n. 18008 Granada.

Teléfono 958 29 61 80. Fax 958 20 79 36

WEB: www.conservatorioangelbarrios.com



Italia: Pescetti, Galuppi, Valeri, Gherardeschi, Morandi, etc. La influencia del bel canto y la ópera. Los órganos de la familia Serassi; Francia: Balbastre, Michel Corrette, Beauvarlet-Charpentier, etc.; C.P.E. Bach y el Empfindsammer stil; El periodo clásico: Haydn y Mozart, conciertos, sonatas “da chiesa” y obras para órgano mecánico (“Flötenuhr”); Christian Heinrich Rinck.

3.2. La literatura germánica para órgano romántica y post-romántica

Felix Mendelssohn; Robert Schumann; Franz Liszt; Julius Reubke; A. F. Hesse, A. G. Ritter, G. A. Merkel; Johannes Brahms; Josef Rheinberger; Max Reger, Sigfrid Karg-Elert. El Preludio y Fuga; la Sonata; el Coral; la Fantasía y la Fantasía-Coral. El órgano romántico en los países germánicos.

3.3. La literatura organística francesa del siglo XIX y comienzos del XX.

El órgano romántico francés. Innovaciones y características. La figura de Aristide Cavaillé-Coll. La obra organística de César Franck y el sinfonismo organístico: Alexandre Guilmant, Charles-Marie Widor, Louis Vierne. La escuela de Lemmens. Otros compositores: Boëly, Saint-Saëns, Lefebure-Wély, Boëllmann, Barié, Gigout, etc. “El órgano místico” de Charles Tournemire.

3.4. El siglo XIX en España

La factura de órgano en España a comienzos del XIX. El “Museo Orgánico Español” de Hilarión Eslava. Nicolás Ledesma, Felipe Gorriti y otros compositores. La introducción en España del órgano romántico, la influencia francesa (Merklin, Cavaillé-Coll, Stoltz) y la organería local (Juan de Amezua, Roqués, Aquilino Amezua). Los métodos y la pedagogía para órgano en España durante la segunda mitad del siglo XIX.

3.5. El siglo XX

Diversidad de tendencias: post-romanticismo, post-impresionismo, neoclasicismo, neobarroco, las vanguardias.

La moderna escuela francesa: Marcel Dupré y sus discípulos. La obra para órgano de Olivier Messiaen, Jehan Alain y Maurice Duruflé. Otros compositores (Jean Langlais, Jeanne Demessieux, etc.). El órgano neoclásico.

Alemania: Paul Hindemith, Ernst Pepping; Franz Schmidt; El círculo de Leipzig (Distler, David, Raphael). Ahrens, Schroeder. El movimiento del *Orgelbewegung*.

El cecilianismo en Italia. Marco Enrico Bossi y otros compositores; España y la generación del “Motu proprio”. Eduardo Torres; Jesús Guridi; otros compositores del siglo XX y contemporáneos. Otros países y escuelas: Bélgica (Jongen, Peeters); Holanda (Zwart, de Klerk, van den Horst...); Suiza (Barblan, Frank Martin), Inglaterra (Howells, Thalben-Ball), Norteamérica (Wilan, Parker, Sowerby, Albright...) Las obras para órgano de Schoenberg, Ligeti, Berio y otros compositores (Eben, Scelsi, Pärt, etc.).

3.6. La música contemporánea.

Análisis de las diferentes aproximaciones al órgano en nuestro tiempo, caracterizado por la diversidad de tendencias estéticas, conceptuales y de lenguaje.

3.7. Apéndice I: El arte de la improvisación. Tradición y escuelas.

3.8. Apéndice II: el órgano en la música orquestal y sinfónica del romanticismo y el siglo XX.

Contenidos complementarios: Audiciones y análisis de partituras del repertorio estudiado. Análisis de material como facsímiles de libros y manuscritos, documentación de las diferentes épocas, documentos sobre órganos históricos, etc.



C. EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- a) Demostrar conocimiento y asimilación de los contenidos generales trabajados durante el curso.
- b) Conocer las principales épocas y estilos organísticos, las distintas escuelas, los compositores más representativos y su obra, así como las formas de la literatura organística propias de cada escuela y período.
- c) Conocer las fuentes del repertorio organístico y los tratados más importantes en materia de interpretación.
- d) Ser capaz de identificar el período y escuela así como los principales rasgos formales y estéticos de una obra del repertorio mediante audición o análisis de la partitura.

HERRAMIENTAS DE EVALUACIÓN

- a) Ficha individual del alumnado, con sus datos personales y académicos, tutor y equipo directivo, control de faltas de asistencia, etc.
- b) Libro del profesor con la Hoja de Registro para seguimiento del alumnado, donde se anotarán periódicamente todas las observaciones acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje y evolución de cada alumno/a.
- c) Observación directa del profesor e intercambio oral con el alumnado. Participación en clase.
- d) Realización de un examen escrito trimestral.
- e) Reuniones periódicas e intercambio de información con el equipo educativo.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

La calificación trimestral estará expresada en dígitos de 1 a 10, de acuerdo al siguiente criterio:

- Realización de una prueba escrita trimestral con referencia a los criterios de evaluación a), b), c) y d). Tendrá un valor máximo de 6 puntos.
- Acreditación de los conocimientos necesarios mediante la participación activa en las clases. Tendrá un valor máximo de 4 puntos.

HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

- a) el Cuaderno del Profesor, con el Registro de Seguimiento del Alumnado, donde figurarán las observaciones y valoraciones referentes a la evolución del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- b) Una ficha en la que se valorarán los diferentes criterios de evaluación.
- c) Las Sesiones de Evaluación, el Acta Trimestral correspondiente y el Acta Final de curso.
- d) Boletines de Notas (de carácter informativo, sin valor académico).
- e) A nivel interno del departamento y del centro, un informe individualizado de cada alumno/a a final de curso.

MÍNIMOS EXIGIBLES

Se considerarán como mínimos exigibles para la superación de curso la superación de los contenidos relativos a los criterios de evaluación a), b) y c).

RECUPERACIÓN

La recuperación comparte con la evaluación su carácter de continua, por lo que se establecerán actividades de recuperación para cualquiera de los objetivos no alcanzados.



CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

En el caso del alumnado que no supere la evaluación final de curso (junio), se le orientará sobre el trabajo que deberá desarrollar durante las vacaciones para afrontar la convocatoria extraordinaria de septiembre. Dicha convocatoria consistirá en un examen escrito (calificado de 1 a 10) en el que se abordarán todos los contenidos del curso.

ALUMNADO SIN EVALUACIÓN CONTINUA

Se tomarán las medidas necesarias relacionadas con las faltas de asistencia. Cuando la reiteración de las mismas conlleve la pérdida de la evaluación continua, en el caso de faltas convenientemente justificadas se realizará a final de curso una prueba escrita que se calificará con arreglo a los mínimos exigibles detallados anteriormente. Si las faltas no son justificadas, el alumnado deberá superar a final de curso una prueba escrita en la que entrarán todos los contenidos del curso.

La asistencia a clase es un requisito para la obtención de una calificación positiva, hecho establecido en el artículo 3 de la orden de 25 de octubre de 2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje y las pruebas de acceso del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de música y danza en Andalucía, donde se especifica que “la aplicación del proceso de evaluación continua al alumnado requerirá la asistencia regular a las clases y actividades programadas para las distintas asignaturas que constituyen el currículo”.

En el protocolo antes citado, se establece que para que la **evaluación continua** cumpla con las mínimas garantías y el alumno pueda obtener una calificación positiva como resultado de la misma, la asistencia a las sesiones de clase tiene que ser de un mínimo del 50% de las sesiones lectivas correspondientes a una asignatura, en cada asignatura por trimestre para la calificación de las evaluaciones parciales, y en el cómputo del año completo para la calificación de la evaluación ordinaria: si este mínimo no se cumple la calificación será negativa en todos los casos. Dicha asistencia mínima puede tener cualquier distribución por trimestre, no debiendo ser repartida a lo largo del trimestre de forma regular ni concentrarse al final del mismo obligatoriamente, no será exigible ningún modelo de distribución específico.

D. ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECÍFICAS DE APOYO EDUCATIVO

Como ya apuntamos en el apartado Metodología es necesario atender a la diversidad del alumnado teniendo en cuenta las diferentes características del mismo, su diferente grado de madurez, capacidad de comprensión y necesidades específicas de aprendizaje, todo ello sin perder de vista los objetivos de la asignatura. Asimismo, el profesor realizará las adaptaciones curriculares necesarias en los distintos casos que puedan plantearse de alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo. Ver este apartado en la Programación del instrumento principal (pág. 21).

E. RECURSOS DIDÁCTICOS

Consultar la Bibliografía del instrumento principal.



BAJO CONTINUO

A. JUSTIFICACIÓN

La asignatura de Continuo se halla contemplada en el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música de la especialidad de Órgano en los cursos 3º y 4º, con una ratio de media hora de clase individual semanal. Esta materia reviste una gran relevancia en la formación de todo organista, habida cuenta de la importancia del órgano como instrumento de continuo principalmente en el ámbito de la música sacra del barroco (oratorios, cantatas, pasiones, motetes), así como en el repertorio camerístico y eventualmente en la ópera barroca. Además, esta faceta implica un desarrollo de conocimientos y aptitudes en materias interdisciplinares como la armonía, improvisación y acompañamiento, repentización, abarcando una serie de capacidades que la dotan de un sentido globalizador en la formación del músico, en este caso, organista.

Fundamentación normativa:

- Decreto 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.
- Orden de 25 de octubre de 2007, por la que se desarrolla el currículo de las Enseñanzas Profesionales de Música en Andalucía.

B. OBJETIVOS

La asignatura de Continuo tendrá como objetivos específicos el desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- Aplicar los conocimientos de armonía en la realización y desarrollo del bajo cifrado.
- Desarrollar en el alumno la capacidad mental de comprensión, identificación y realización de los acordes cifrados.
- Desarrollar la agilidad mental necesaria para dicha realización con estabilidad rítmica y tempo adecuado.
- Desarrollar la capacidad de lectura a vista.
- Conocer los cifrados específicos del bajo continuo barroco, así como los principales tratados históricos del bajo continuo.
- Conocer las características propias de cada estilo y aplicarlas en su realización.
- Conocer los recursos técnicos y expresivos del instrumento para poder aplicarlos a la realización del continuo.
- Reconocer la estructura formal y armónica de una obra.
- Desarrollar la creatividad y la capacidad de improvisación como parte integrante de la realización del continuo.
- Tomar conciencia de la integración del continuo como parte de la interpretación de una obra musical, y de los aspectos inherentes a la interpretación en grupo.

C. CONTENIDOS

TERCER CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

Previamente a la realización de bajos cifrados barrocos, el alumno se adiestrará en la realización de ejercicios progresivos de identificación y despliegue de acordes en diferentes posiciones en estado fundamental, primera y segunda inversión, en cualquier tonalidad. También se trabajarán fórmulas cadenciales, el enlace de acordes según las reglas de la armonía y la armonización de escalas, entre otros ejercicios que podrán ser propuestos por el profesor en función de las necesidades específicas de aprendizaje del alumnado.

A continuación se comenzará a trabajar sobre auténticos bajos cifrados barrocos con su cifrado específico:

- Armonización de corales con el bajo cifrado.
- Realización del continuo en piezas del repertorio barroco de dificultad acorde al nivel del curso.

SECUENCIACIÓN:

Primer trimestre:

- Identificación de acordes en estado fundamental.
- Despliegue de acordes fundamentales en diferentes posiciones (8º, 3ª, 5ª; posición cerrada y abierta).
- Fórmulas cadenciales en estado fundamental.
- Enlace de acordes en estado fundamental según las reglas de la armonía.
- Ejercicios de identificación de acordes (primera inversión).
- Despliegue de acordes en primera inversión (duplicación de la fundamental, 3º, 6ª).
- Acordes en segunda inversión
- Fórmulas cadenciales y enlaces de acordes introduciendo acordes en 1ª y 2ª inversión.
- El acorde de 7ª de dominante y sus inversiones.

Segundo trimestre:

- Iniciación al cifrado barroco: identificación y aprendizaje progresivo de los cifrados más comunes: el acorde fundamental, de sexta, de sexta y cuarta, de quinta disminuida, de séptima de dominante.
- Armonización de corales.

Tercer trimestre

- Continuación del aprendizaje progresivo del cifrado barroco: acordes de séptima y sus inversiones, acordes sobre tónica, retardos.
- Profundización en la realización de bajos cifrados de dificultad progresiva.

4º CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

Se trabajará directamente sobre obras del repertorio barroco alemán, francés, italiano o español, en obras instrumentales y vocales, tanto el acompañamiento a un solista como en diversas formaciones.

D. METODOLOGÍA

Dado que la enseñanza de esta asignatura es individualizada es necesario atender a la diversidad del alumnado teniendo en cuenta las diferentes características del mismo, su diferente grado de madurez, capacidad de comprensión y necesidades específicas de aprendizaje, todo ello sin perder de vista los objetivos de la asignatura.

Hay que tener presente que en 3º y 4º cursos de Enseñanzas Profesionales de Música es cuando los alumnos/as comienzan el estudio de la armonía, por lo que el profesor tendrá que adaptarse al desarrollo del conocimiento que estos vayan adquiriendo en dicha materia, esencial para la realización del bajo continuo.

En esta enseñanza, el alumno/a no es un sujeto pasivo, sino que ejerce un papel activo en el proceso de aprendizaje, el profesor actuando como guía durante el mismo. Así pues, se trabajará de una manera interactiva, fomentando en el alumnado la capacidad de análisis frente a los problemas planteados con el propósito de lograr una progresiva autonomía en la búsqueda de soluciones a los mismos, sin dogmatismos, fomentando el sentido crítico y la valoración del esfuerzo y la superación para lograr las metas deseadas.

El profesor prescribirá los ejercicios necesarios para desarrollar los objetivos y contenidos propuestos, teniendo en cuenta las necesidades específicas de aprendizaje de cada alumno/a.

En la enseñanza y aprendizaje del bajo cifrado barroco se seguirán algunos de los tratados históricos más significativos del bajo continuo, estudiándose este en sus diversos estilos de realización.

Como actividades se contemplan la lectura de libros, artículos, fuentes históricas, el visionado de material audiovisual relacionado con el tema, la realización de debates, trabajos por parte del alumnado, audiciones de obras, organización de audiciones, sesiones de trabajo con otros instrumentos, asistencia a conciertos, etc.

E. EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- a) Identificación y realización adecuada de los acordes cifrados.
- b) Realización del continuo evitando faltas (quintas y octavas, etc.), corrección en la disposición y conducción de las voces, especialmente la línea soprano, tesitura, etc.
- c) Mantenimiento de la medida del compás, pulso estable y tempo adecuado al carácter de la obra.
- d) Conocimiento de los tipos de cifrado y su realización según las distintas escuelas.
- e) Desarrollo de la realización, con la adición de recursos estilísticos, ornamentación, disminuciones, etc. adecuadas al estilo de la obra, creatividad y capacidad de improvisación.
- f) Valoración del trabajo semanal en clase e individual en casa.
- g) Se realizará trimestralmente una prueba con el fin de evaluar los resultados obtenidos. Dicha prueba consistirá por una parte en la realización de diversos ejercicios del mismo tipo de los trabajados en clase, y de un bajo que le será dado la semana anterior (que el alumno por tanto podrá preparar en casa), y otro que deberá realizar “in situ” y para el que dispondrá de 20 minutos de preparación.



HERRAMIENTAS DE EVALUACIÓN

- a) Ficha individual del alumnado, con sus datos personales y académicos, tutor y equipo directivo, control de faltas de asistencia, etc.
- b) Libro del profesor con la Hoja de Registro para seguimiento del alumnado, donde se anotarán periódicamente todas las observaciones acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje y evolución de cada alumno/a.
- c) Observación directa del profesor e intercambio oral con el alumnado. Participación en clase.
- d) Realización de un examen escrito trimestral.
- e) Reuniones periódicas e intercambio de información con el equipo educativo.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

La calificación trimestral estará expresada en dígitos de 1 a 10, de acuerdo al siguiente criterio:

- La calificación de los Criterios de Evaluación a), b), c), d), e) y f) tendrá un peso del 60% de la nota, con un valor máximo de 6 puntos (1 punto por apartado).
- La prueba práctica trimestral tendrá un peso del 40% de la nota, con un valor máximo de 4 puntos.

HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

- a) el Cuaderno del Profesor, con el Registro de Seguimiento del Alumnado, donde figurarán las observaciones y valoraciones referentes a la evolución del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- b) una ficha en la que se valorarán los diferentes criterios de evaluación.
- c) las Sesiones de Evaluación, el Acta Trimestral correspondiente y el Acta Final de curso.
- d) los Boletines de Notas (de carácter informativo, sin valor académico).
- e) a nivel interno del departamento y del centro, un informe individualizado de cada alumno/a a final de curso.

MÍNIMOS EXIGIBLES

Se considerarán como mínimos exigibles la superación de los contenidos relativos a los criterios de evaluación a), b) y c), junto con una calificación igual o superior a 2 puntos (sobre el máximo de 4) en la prueba práctica.

RECUPERACIÓN

La recuperación comparte con la evaluación su carácter de continua, por lo que se establecerán actividades de recuperación para cualquiera de los objetivos no alcanzados.

CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

En el caso del alumnado que no supere la evaluación final de curso (junio), se le orientará sobre el trabajo que deberá desarrollar durante las vacaciones para afrontar la convocatoria extraordinaria de septiembre. Dicha convocatoria consistirá en un examen teórico y práctico (calificado de 1 a 10) en el que se abordarán todos los contenidos del curso.

ALUMNADO SIN EVALUACIÓN CONTINUA

Se tomarán las medidas necesarias relacionadas con las faltas de asistencia. Cuando la reiteración de las mismas conlleve la pérdida de la evaluación continua, en el caso de faltas convenientemente justificadas se realizará a final de curso una prueba escrita que se calificará con arreglo a los mínimos exigibles detallados anteriormente. Si las faltas no son justificadas, el alumnado deberá superar a final de curso una prueba teórica y práctica en la que entrarán todos los contenidos del curso.

La asistencia a clase es un requisito para la obtención de una calificación positiva, hecho establecido en el artículo 3 de la orden de 25 de octubre de 2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje y las pruebas de acceso del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de música y danza en Andalucía, donde se especifica que “la aplicación del proceso de evaluación continua al alumnado requerirá la asistencia regular a las clases y actividades programadas para las distintas asignaturas que constituyen el currículo”.

En el protocolo antes citado, se establece que para que la evaluación continua cumpla con las mínimas garantías y el alumno pueda obtener una calificación positiva como resultado de la misma, la asistencia a las sesiones de clase tiene que ser de un mínimo del 50% de las sesiones lectivas correspondientes a una asignatura, en cada asignatura por trimestre para la calificación de las evaluaciones parciales, y en el cómputo del año completo para la calificación de la evaluación ordinaria: si este mínimo no se cumple la calificación será negativa en todos los casos. Dicha asistencia mínima puede tener cualquier distribución por trimestre, no debiendo ser repartida a lo largo del trimestre de forma regular ni concentrarse al final del mismo obligatoriamente, no será exigible ningún modelo de distribución específico.

F. ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECÍFICAS DE APOYO EDUCATIVO

Como ya apuntamos en el apartado Metodología es necesario atender a la diversidad del alumnado teniendo en cuenta las diferentes características del mismo, su diferente grado de madurez, capacidad de comprensión y necesidades específicas de aprendizaje, todo ello sin perder de vista los objetivos de la asignatura. Asimismo, el profesor realizará las adaptaciones curriculares necesarias en los distintos casos que puedan plantearse de alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo. Ver este apartado en la Programación del instrumento principal (pág. 21).

G. RECURSOS DIDÁCTICOS

Métodos:

- Jesper B. Christensen: “Les fondements de la base continue au XVIII siècle”. Ed. Bärenreiter BA8176 (Disponible en francés, alemán e inglés).
- Louise Bourmaysan, Jacques Frisch: “Méthode pour apprendre la pratique de la basse continue au clavecin à l'usage des amateurs”.
- Eric Wolff: “Generalbassübungen” Ed. Breitkopf.

Fuentes históricas:

Italia:

- Agostino Agazzari: “Del Sonare sopra'l Basso con tutti li stromenti” (Siena, 1607).
- Francesco Bianciardi: “Breve regola per imparare a sonare sopra il Basso con ogni sorte d'instrumento” (Siena, 1607).

- Lorenzo Penna: “Li primi albori musicali” (Bologna, 1672).
- Bartolomeo Bismantova: “Compendio Musicale” (1677).
- Francesco Gasparini: “L'Armonico Pratico al Cimbalo” (Bologna, 1722).
- Giorgio Antoniotto y Antonio Tonelli: realizaciones de las *Sonatas* Op. 5 de Corelli.
- Francesco Geminiani: “A Treatise of Good Taste in the Art of Musick” (Londres, 1749) y “The Art of Accompaniament” (Londres, 1756-57).

Francia:

- Nicolas Fleury: “Methode pour apprendre facilement a toucher le theorbe sur la basse-continue” (1660).
- Guillaume-Gabriel Nivers, “L'Art d'Accompagner sur la Basse Continue” (1689).
- Jean-Henry D'Anglebert, “Principes de l'accompagnement” Pièces de clavecin (1689).
- Etienne Denis Delair, “Traité d'accompagnement pour le théorbe et le clavessin” (1690).
- François Couperin, “Règles pour l'accompagnement” (c.1698).
- Jacques Boyvin “Traité abrégé d'accompagnement pour l'orgue et pour le clavessin” (1700).
- Michel de St-Lambert, “Nouveau traité de l'accompagnement du Clavecin, de l'Orgue et des autres instruments (1707).
- François Champion “Traité d'accompagnement et de composition selon la regle de l'octave” (1716)
- Louis-Nicolas Clérambault, “Règles d'accompagnement” (1716).
- Jean-François Dandrieu, “Principes de l'Acompagnement du Clavecin” (1718). [Consulta online](#).
- Jean-Philippe Rameau “Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels” (1722).
- Michel Corrette, “Le maître de clavecin pour l'accompagnement” (París, 1753).

Alemania:

- Georg Muffat, “Regulae Concentuum Partiturae” (1699).
- Johann David Heinichen “Der General-Bass in der Composition” (Dresde, 1728).
- Johann Mattheson: “Grosse General-Bass Schule” (1731) y “Kleine General Bass-Schule” (1735).
- Georg Philipp Telemann: “Singe, Spiel- und Generalbassübungen” (Hamburgo, 1733-34).
- Johann Sebastian Bach: “Reglas y principios para el acompañamiento a cuatro voces del bajo continuo para sus discípulos” (1738).
- Johann Friedrich Daube: “General-Bass in drey Accorden” (1756).
- Carl Philipp Emanuel Bach: “Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen” (1753, 1762).

España:

- Santiago de Murcia, “Resumen de acompañar la parte con la guitarra” (1714).
- Joseph de Torres Martínez Bravo: “Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa” (Madrid, 1736).



PATRIMONIO ORGANÍSTICO ANDALUZ

A. JUSTIFICACIÓN

El órgano es un instrumento de enorme importancia histórica y simbología, en el panorama de la música occidental. Por ello la enseñanza del órgano debe tener en cuenta algunos aspectos muy concretos de su personalidad artística, musical y tecnológica. Coronado rey de los instrumentos musicales, es la mayor, la más compleja y, tal vez, la más fascinante de las máquinas sonoras concebidas por el hombre. Cada órgano es, en sí mismo, un instrumento diferente y único, testimonio de una época, de una estética, de un estilo artístico y de una técnica constructiva particular. Su tamaño y complejidad técnica lo hacen un vivo representante del desarrollo tecnológico alcanzado en cada época histórica y en cada zona geográfica. Y, de entre todos los instrumentos musicales, el órgano es el que posee un repertorio más extenso, que abarca desde el siglo XIV hasta la actualidad.

Pero no hay ningún otro instrumento menos humano y más divino que el órgano. Introducido en el culto a partir del siglo XI, la documentación actualmente conocida permite detectar su presencia en Andalucía, al menos, desde el siglo XIV. A partir de principios del siglo XVI la mayor parte de las iglesias y monasterios de cierta importancia contará con un órgano como elemento indispensable de su ornato. Y, esto, porque ningún otro instrumento es capaz de ocupar el espacio como lo hace el órgano, porque el órgano es capaz de cambiar la forma en la que el espacio arquitectónico es percibido. Solo el órgano es arquitectura, pues no hay instrumento más integrado en ella, tanto en su dimensión visual, como sonora.

Lamentablemente, ha de darse por perdido un número importante de los instrumentos construidos en Europa durante los siglos XIV al XIX, como consecuencia, sobre todo, de los avatares socioeconómicos e históricos vividos durante la primera mitad del siglo XX, además de los simples mecanismos de renovación y adaptación a la moda, al que el órgano como instrumento ha estado siempre sujeto. En España, las mismas circunstancias provocaron el total abandono de la mayoría de los órganos actualmente conservados en catedrales, iglesias y monasterios. Se trata por tanto, de un patrimonio en parte mudo e inerte, pero no por ello menos valioso, objeto, cada vez con más frecuencia, de programas de restauración, protección y difusión por parte de entidades públicas y privadas.

La consideración jurídica del órgano como bien mueble vinculado al inmueble y como parte integrante del Patrimonio histórico-artístico andaluz, sirve para poder perfilar la asignatura Patrimonio organístico con el ánimo de educar al organista, que es siempre usuario, y nunca propietario, del instrumento que toca, en la consideración del órgano en su dimensión histórica, artística y patrimonial, orientarlo en las imprescindibles tareas de protección del instrumento y familiarizarlo con las actividades relacionadas con su catalogación, restauración y promoción cultural.

B. OBJETIVOS

Las enseñanzas de Patrimonio organístico andaluz en las enseñanzas profesionales de música, tendrán como objetivos contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades siguientes:

- j) Conocer la legislación que concierne al órgano como bien integrante del Patrimonio histórico artístico andaluz, español y europeo.
- k) Conocer el patrimonio organístico conservado en Andalucía, dentro del panorama español y europeo.
- l) Desarrollar la sensibilidad del alumnado hacia ese patrimonio organístico, en su dimensión histórica, artística, técnica y musical.



- m) Fomentar actitudes de respeto, protección, defensa, fomento y difusión de ese patrimonio organístico.
- n) Desarrollar directrices para la educación de “organistas-custodios” encargados de la conservación, mantenimiento y uso de instrumentos históricos concretos restaurados en Andalucía.

C. CONTENIDOS

El órgano en Andalucía. Historia, estética y tecnología en el contexto español y europeo, desde la Edad Media hasta nuestros días. Las escuelas de construcción de órganos en Andalucía durante los siglos XVI al XXI. Los vínculos con la organería flamenca, portuguesa, francesa e italiana. La exportación del órgano andaluz a Hispanoamérica durante los siglos XIV al XIX. Los órganos históricos conservados en Andalucía. Panorama general dentro del contexto europeo. La consideración jurídica y la legislación andaluza, española y europea al respecto. Niveles de conservación actual. Directrices sobre la protección y conservación del patrimonio organístico. La restauración. Criterios de restauración y las “Cartes de restauración” en el panorama internacional. Los criterios de restauración de órganos en Andalucía y en España, en el panorama internacional. El uso y mantenimiento de los órganos históricos. Directrices generales para la constitución de la figura del “organista custodio” en Andalucía. El repertorio musical asociado al órgano histórico en Andalucía. Consideraciones generales. Fuentes. El aspecto documental. La investigación documental sobre el órgano en Andalucía. Fuentes archivísticas y bibliográficas.

D. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

- a) Conocer la legislación relacionada con el órgano como instrumento musical que forma parte integrante del Patrimonio histórico-artístico andaluz.
- b) Conocer la historia del órgano en Andalucía dentro del contexto de la organería europea desde el siglo XV.
- c) Conocer y diferenciar las distintas escuelas de construcción de órganos existentes en Andalucía.
- d) Saber analizar y determinar el estado de conservación de un determinado órgano histórico.
- e) Conocer y emplear la terminología adecuada al referirse a los distintos aspectos que conciernen al tema objeto de la asignatura.
- f) Saber aplicar y adecuar determinados criterios de restauración en la confección del proyecto de restauración de un órgano histórico.
- g) Ser capaz de enjuiciar con criterio el trabajo de restauración llevado a cabo por un organero en un instrumento concreto.
- h) Aplicar criterios adecuados en el uso y mantenimiento de un determinado instrumento.
- i) Conocer el repertorio musical asociado al órgano histórico en Andalucía.
- j) Dominio en el manejo de fuentes documentales, archivísticas y bibliográficas.
- k) Realización de un trabajo durante el curso. El objeto de dicho trabajo será establecido por el profesor de acuerdo con el alumno/a, y versará sobre temas relacionados con el órgano histórico en Andalucía, el estudio de algún instrumento de interés particular, los órganos de una localidad o región, la investigación documental sobre diversos aspectos, criterios de restauración, etc. El trabajo se desarrollará durante todo el curso y será supervisado por el profesor.



HERRAMIENTAS DE EVALUACIÓN

- a) Ficha individual del alumnado, con sus datos personales y académicos, tutor y equipo directivo, control de faltas de asistencia, etc.
- b) Libro del profesor con la Hoja de Registro para seguimiento del alumnado, donde se anotarán periódicamente todas las observaciones acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje y evolución de cada alumno/a.
- c) Observación directa del profesor e intercambio oral con el alumnado. Participación en clase.
- d) Valoración del trabajo realizado durante el curso.
- e) Reuniones periódicas e intercambio de información con el equipo educativo.

CRITERIOS DE CALIFICACIÓN

La calificación trimestral estará expresada en dígitos de 1 a 10, de acuerdo al siguiente criterio:

- La calificación de los Criterios de Evaluación a), b), c), d), e), f), g), h), i) y j) tendrá un peso del 50% de la nota, con un valor máximo de 5 puntos (0'5 puntos por apartado).
- El trabajo presentado tendrá un peso del 50% de la nota, con un valor máximo de 5 puntos.

HERRAMIENTAS DE CALIFICACIÓN

- a) el Cuaderno del Profesor, con el Registro de Seguimiento del Alumnado, donde figurarán las observaciones y valoraciones referentes a la evolución del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- b) una ficha en la que se valorarán los diferentes criterios de evaluación.
- c) las Sesiones de Evaluación, el Acta Trimestral correspondiente y el Acta Final de curso.
- d) los Boletines de Notas (de carácter informativo, sin valor académico).
- e) a nivel interno del departamento y del centro, un informe individualizado de cada alumno/a a final de curso.

MÍNIMOS EXIGIBLES

Se considerarán como mínimos exigibles la superación de los contenidos relativos a los criterios de evaluación a), b), c), d) y e), junto con una calificación igual o superior a 2'5 puntos (sobre el máximo de 5) en el trabajo escrito.

RECUPERACIÓN

La recuperación comparte con la evaluación su carácter de continua, por lo que se establecerán actividades de recuperación para cualquiera de los objetivos no alcanzados.

CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA

En el caso del alumnado que no supere la evaluación final de curso (junio), se le orientará sobre el trabajo que deberá desarrollar durante las vacaciones para afrontar la convocatoria extraordinaria de septiembre. Dicha convocatoria consistirá en un examen teórico (calificado de 1 a 10) en el que se abordarán todos los contenidos del curso así como la presentación del trabajo escrito conforme al Criterio de Evaluación k).



ALUMNADO SIN EVALUACIÓN CONTINUA

Se tomarán las medidas necesarias relacionadas con las faltas de asistencia. Cuando la reiteración de las mismas conlleve la pérdida de la evaluación continua, en el caso de faltas convenientemente justificadas se realizará a final de curso una prueba escrita que se calificará con arreglo a los mínimos exigibles detallados anteriormente, junto a la presentación de un trabajo escrito conforme al Criterio de Evaluación k). Si las faltas no son justificadas, el alumnado deberá superar a final de curso un examen teórico en el que entrarán todos los contenidos del curso junto a la presentación del trabajo escrito.

La asistencia a clase es un requisito para la obtención de una calificación positiva, hecho establecido en el artículo 3 de la orden de 25 de octubre de 2007, por la que se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje y las pruebas de acceso del alumnado de las Enseñanzas Profesionales de música y danza en Andalucía, donde se especifica que “la aplicación del proceso de evaluación continua al alumnado requerirá la asistencia regular a las clases y actividades programadas para las distintas asignaturas que constituyen el currículo”.

En el protocolo antes citado, se establece que para que la evaluación continua cumpla con las mínimas garantías y el alumno pueda obtener una calificación positiva como resultado de la misma, la asistencia a las sesiones de clase tiene que ser de un mínimo del 50% de las sesiones lectivas correspondientes a una asignatura, en cada asignatura por trimestre para la calificación de las evaluaciones parciales, y en el cómputo del año completo para la calificación de la evaluación ordinaria: si este mínimo no se cumple la calificación será negativa en todos los casos. Dicha asistencia mínima puede tener cualquier distribución por trimestre, no debiendo ser repartida a lo largo del trimestre de forma regular ni concentrarse al final del mismo obligatoriamente, no será exigible ningún modelo de distribución específico.

E. ALUMNADO CON NECESIDADES ESPECÍFICAS DE APOYO EDUCATIVO

Como se recoge en el apartado Metodología es necesario atender a la diversidad del alumnado teniendo en cuenta las diferentes características del mismo, su diferente grado de madurez, capacidad de comprensión y necesidades específicas de aprendizaje, todo ello sin perder de vista los objetivos de la asignatura. Asimismo, el profesor realizará las adaptaciones curriculares necesarias en los distintos casos que puedan plantearse de alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo. Ver asimismo este apartado en la Programación del instrumento principal (pág. 21).

F. RECURSOS DIDÁCTICOS

“El órgano barroco español” , 3 volúmenes, J. Ángel de la Lama. Junta de Castilla y León, 1995.

“Evolución del órgano español” 2 volúmenes, Louis Jambou. Universidad de Oviedo, 1988.

Catálogos de Órganos de Andalucía (por provincias). Junta de Andalucía. [Centro de Documentación Musical de Andalucía](#).

“Organería en la Diócesis de Granada (1492-1625)”, Juan Ruiz Jiménez, Junta de Andalucía, Diputación de Granada, [Centro de Documentación Musical de Andalucía](#).

“L’Art du Facteur d’Orgues”, Dom Bedos de Celle. 1766-1778. [Consulta online](#).

“The Cambridge Companion to the Organ”. N. Thislethwaite y G. Weber. Cambridge University Press.

“The Organ: an Encyclopedia” Ed. Por D. E Bush y R. Kassel.

Encyclopedia of Organ Stops. [Consulta online](#)

“El Órgano”, J. Alcaraz, Ed. Milenio.

“Organología”, Alberto Merklin, 1924. [Consulta online](#).

