

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL**

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y
ENSEÑANZAS DE IDIOMAS
(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)**

TRABAJO FIN DE MASTER

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS PROGRAMACIONES PARA EL
ÚLTIMO CURSO DE FLAUTA TRAVESERA ENTRE LOS
CONSERVATORIOS DE CASTILLA Y LEÓN Y EN EL SISTEMA
BRITÁNICO DEL ABRSM**

Alumna: KATRINA-FRANCES PENMAN

Presentado bajo la dirección del tutor: MIKEL DIAZ-EMPARANZA

Julio de 2020

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL**

**MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA
OBLIGATORIA Y BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y
ENSEÑANZAS DE IDIOMAS
(Reales Decretos 1834/2008 y 303/2010)**

TRABAJO FIN DE MASTER

**ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS PROGRAMACIONES PARA EL
ÚLTIMO CURSO DE FLAUTA TRAVESERA ENTRE LOS
CONSERVATORIOS DE CASTILLA Y LEÓN Y EL SISTEMA
BRITÁNICO DEL ABRSM**

Alumna: KATRINA-FRANCES PENMAN

Presentado bajo la dirección del tutor: MIKEL DIAZ-EMPARANZA

Julio 2020

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mi tutor, Mikel Diaz-Emparanza, así como a mis profesores del Máster por sus enseñanzas, y a mis compañeros Gabriel y Raquel por su ayuda y apoyo. Agradezco a mis compañeros Alicia Garrudo y Michael McMillan por su colaboración desinteresado, a mis amigos María Elena Peña de Prada y Miguel Ángel Cotobal por sus consejos, a mi tutora de prácticas Lucía Casado por su paciencia y ánimos, a mis padres y mis hermanos por su apoyo y a mis hijos por su paciencia.

RESUMEN

En el presente trabajo se va a proceder a hacer un análisis de los objetivos y contenidos de las programaciones del sexto curso de Enseñanzas Profesionales de flauta travesera en diferentes Conservatorios Profesionales de Música de Castilla y León. A la vez, se van a analizar los contenidos del sistema británico ABRSM para el mismo nivel de flauta travesera, y de esta forma poder realizar una comparación entre los dos sistemas. Acto seguido, bajo el criterio del investigador, se propondrá unas mejoras a favor del alumno, con la intención de obtener del mismo una mejor preparación musical en este nivel de enseñanzas artísticas.

ABSTRACT

In this work, the objectives and content of the final year flute syllabus in the Spanish Professional Level Conservatories of the Castilla y León region will be analysed. (The Professional level is prior to the Superior, or University equivalent level). At the same time, the equivalent British ABRSM Grade VIII Flute syllabus will be analysed, in order to draw comparisons between the two systems. Following this, and according to the investigator's own criteria, improvements will be suggested in order to help the students and further their musical preparation at this particular artistic level.

ÍNDICE

I. Introducción.....	10
I.1 Justificación.....	10
I.2 Hipótesis y objetivos.....	11
I.3 Estado de la cuestión.....	13
I.4 Fuentes y Metodología.....	15
II. Legislación educativa.....	19
II.1 España, Castilla y León.....	19
II.2. Reino Unido.....	20
III. Programaciones didácticas.....	23
III.1 España, CyL.....	23
III.2 Reino Unido.....	29
IV. Análisis de programaciones.....	35
IV.1 España, CyL.....	35
IV.2 Reino Unido.....	35
IV.3 Análisis comparativo.....	36
IV.4 Propuesta de programación Didáctica.....	39
V. Conclusiones.....	45
Bibliografía.....	47
Webgrafía.....	49

I. INTRODUCCIÓN

En este trabajo voy a comparar el sistema británico del ABRSM (*Associated Board of the Royal Schools of Music*), en el que yo crecí como alumna y con el que he trabajado posteriormente como docente, con el sistema educativo español, en concreto, mediante ejemplos de Conservatorios de Castilla y León.

En el Reino Unido existe un currículo uniforme para las enseñanzas específicas de música que es impartido en todo el país y creado en conjunto por la Reales escuelas de música. El sistema ABRSM reúne a los principales Conservatorios superiores del país: *Royal Academy of Music*, *Royal College of Music*, *Royal Conservatoire of Scotland* y el *Royal Northern College of Music*.

En el Reino Unido no existen Conservatorios de grado Elemental y Profesional como en España, en tanto que el ABRSM incluye un currículo que se utiliza en las escuelas de música y es aplicado también por los profesores privados. Es una guía para la enseñanza musical desde los niveles iniciales hasta el nivel que daría paso a las pruebas de acceso al Conservatorio Superior.

A diferencia del sistema española dictado por la LOE, el ABRSM no funciona mediante cursos, sino que los alumnos se presentan a los exámenes cuando están preparados, lo que permite que cada estudiante avance a su propio ritmo.

I.1 Justificación

Debido a mi procedencia de origen, mi formación musical y primeras experiencias como docente tuvieron lugar bajo el sistema de enseñanza británico, no obstante, poseo igualmente una experiencia docente de cinco años en una academia de música vallisoletana que se rige por el sistema español.

Durante el trabajo, focalizo la atención y los ejemplos en la especialidad de flauta, que es mi instrumento, para intentar identificar ventajas o desventajas del sistema en comparación con el español y sugerir cambios al sistema que pueden resultar de utilidad. Voy a abarcar el último nivel del currículo británico ABRSM (conocido como *grade VIII*), destinado a los alumnos avanzados, que se corresponde con el currículo de los Conservatorios Profesionales en el último curso (sexto curso de enseñanzas profesionales). No obstante, ya existen escuelas de música en España, como es el caso de Valladolid, que han empezado a emplear el sistema ABRSM.

Esta investigación está limitada parcialmente porque solo he analizado dos programaciones de flauta de los conservatorios españoles, en concreto, de los Castellano Leoneses, porque decidí basar mi investigación en la región donde resido habitualmente. No obstante, había leído otras programaciones de diversos Conservatorios de la región (Valladolid, Ávila, Zamora) y como comenté al inicio, escogí los dos Conservatorios de Segovia y Salamanca porque sus programaciones estaban bien escritas, explicadas y actualizadas. Sin embargo, no seleccioné la programación del Conservatorio de Valladolid porque no me pareció del todo representativa de las programaciones de esta Comunidad. Incluye una lista de libros de técnica y de estudios muy extensa, con contenidos que se suelen introducir en el Conservatorio Superior y me parecen algo ambiciosos para esta etapa. El peligro de poner contenidos tan complicados a este nivel es que los alumnos no aprenden en profundidad, sino que aprenden los estudios por encima sin pulir los detalles. No obstante, conviene remarcar que al final de la programación de este Conservatorio, consta una interesante lista de obras de ampliación para los estudiantes más hábiles. Es muy pertinente que hayan incluido esta opción para atender las necesidades de ese perfil de alumno.

La limitación a Castilla y León es también un factor importante, porque la comparación se adscribe a un sistema regional frente a uno nacional, como es el sistema ABRSM, que se utiliza en todo el Reino Unido. En este sentido, se podría haber comparado también el sistema ABRSM con el otro principal sistema británico, el *Trinity-Guildhall*. Como expliqué al principio, el sistema ABRSM reúne las escuelas Reales de música, mientras que el sistema *Trinity-Guildhall* fue creado por las escuelas *Trinity College of Music* y *Guildhall School of Music*, dos Conservatorios importantes en Londres que pertenecen a la ciudad y no a la Fundación Real. Escogí para esta investigación el sistema ABRSM a favor del sistema *Trinity-Guildhall*, porque el ABRSM trata sobre todo con la enseñanza clásica, que se centra en la música clásica o culta. El sistema *Trinity-Guildhall* se interesa por la enseñanza clásica pero se extiende más hacia las técnicas de improvisación y la teoría y práctica de la música Jazz. Por eso, el sistema ABRSM, además de ser el sistema más utilizado en el territorio británico, me parecía el más comparable con el sistema de los Conservatorios españoles.

I.2 Hipótesis y objetivos

Para la formulación de una hipótesis, recorro a la descripción de Rafael Bisquerra: “Las hipótesis son proposiciones generalizadas o afirmaciones comprobables que se formulan como

posibles soluciones al problema planteado: su función es ofrecer una explicación posible o provisional que tiene en cuenta los factores, sucesos o condiciones que el investigador procura comprender”¹. Por lo tanto, para elaborar mi hipótesis, debo reflexionar sobre los problemas que me han incitado a elaborar este proyecto de investigación.

En primer lugar, por mi experiencia en los dos países, me ha parecido que el sistema británico es más adecuado para las enseñanzas específicas de música, ya que es un sistema personalizable, con claras ventajas frente al sistema de los Conservatorios españoles.

Los problemas a los que quiero contestar son los siguientes:

- ¿Cómo se enfrentan los diferentes Conservatorios Profesionales de Música de Castilla y León a la preparación de los alumnos de flauta travesera en el sexto curso?
- ¿Cómo abarca el sistema ABRSM la preparación de los alumnos de flauta travesera en el último nivel de sus enseñanzas previo al acceso al Conservatorio Superior (denominado *Grade VIII*)?
- ¿Cómo están descritos los objetivos y contenidos del sexto curso de enseñanzas profesionales?
- ¿Cómo están descritos los objetivos y contenidos del último curso (*Grade VIII*) del sistema ABRSM?
- ¿De qué manera los diferentes sistemas ofrecen a los alumnos una formación más completa que solo a nivel de la interpretación musical práctica, por la inclusión de asignaturas teóricas?
- ¿Cómo se podría mejorar la preparación de los alumnos?

Los objetivos de mi investigación se pueden definir como “las actividades clave a lograr para responder o resolver el problema de investigación”². Es pertinente organizar los objetivos generales, seguidos por los específicos. Por lo tanto, los objetivos generales que he planteado para este trabajo se pueden resumir en los siguientes:

- Comparar la programación del *Grade VIII* de la ABRSM en la especialidad de flauta travesera con las programaciones correspondientes de los conservatorios profesionales de Salamanca y Segovia, como representación del sistema implementado en Castilla y León.
- Conocer de esta manera las ventajas y desventajas de cada sistema.

¹ R. Bisquerra, coord., *Metodología de la investigación educativa* (Madrid: La Muralla S.A., 2009)

² Ver <https://www.todamateria.com/objetivos-de-la-investigacion/> (Recuperado el 10/05/2020).

- Sugerir cambios y mejoras en los métodos de aprendizaje, para una mayor maduración y autosuficiencia del alumnado que puedan ser útiles en su futuro como intérprete.

A continuación, los objetivos específicos de mi trabajo consisten en utilizar las características del sistema británico en relación al sistema español para:

- Preparar al alumno de flauta a un nivel más amplio que el instrumental.
- Aumentar la confianza de los alumnos.
- Inculcar un método de aprendizaje más eficaz a lo largo de todas las enseñanzas profesionales con el fin de conseguir un avance más rápido y motivador para el alumnado.
- Preparar un programa que incluya tres obras y/o estudios representativos de las diversas épocas y estilos de la música culta.
- Desarrollar la capacidad de lectura de fragmentos a primera vista.
- Desarrollar la capacidad auditiva sin la necesidad de excesivas horas de clase de solfeo.

I.3 Estado de la Cuestión

Para abordar esta investigación he consultado diferentes fuentes como la ley educativa en España y en concreto en Castilla y León para las enseñanzas en conservatorio, además de las programaciones de la mayor parte de los Conservatorios de la comunidad autónoma, de las cuales he escogido, para centrar el trabajo, las programaciones de Salamanca y Segovia. He consultado los documentos y currículo del ABRSM y he leído algunas investigaciones de otras personas en ámbitos similares.

En particular, me ha sido útil el artículo "Los Modelos de Enseñanza Musical en Europa" de Miren A. Zubeldia Echeberria (2017)³. Este artículo estudia la diversidad en los estudios musicales en los diferentes países de Europa previo a la etapa de estudios superiores. En particular, el grupo de investigación Polifonía⁴, que plantea cuatro preguntas claves a las escuelas de música en cada país para conocer:

- la existencia de una ley de Enseñanzas Musicales
- la existencia de un currículo nacional para la educación musical
- la existencia de un sistema de control de calidad en relación con las enseñanzas musicales

³ Miren A. Zubeldia Echeberria, "Los Modelos de Enseñanza Musical en Europa", *Musica Oral del Sur* (2017): 272-274

⁴ Grupo de investigación Polifonía <https://www.aec-music.eu/polifonia/polifonia-2007-2010/pre-college-education-in-music>.

- la opinión de las escuelas de música sobre la capacidad de la educación musical de su país para proporcionar a los alumnos las habilidades necesarias para poder continuar a un nivel superior.

Echeberria encuentra que los países con los mejores modelos para la educación musical son Alemania y Finlandia, que aportan la obligación legal de incluir a la educación musical obligatoria de calidad en todo el país de forma accesible e inclusiva⁵.

También me resultó de utilidad la tesis doctoral de Amelia Ivanova Iotoya⁶ sobre la comparación de las enseñanzas musicales en España y su país nativo de Bulgaria, aunque su enfoque versaba sobre la etapa de infantil.

Pude aprovecharme de la lectura del Trabajo Fin de Máster de Lucía Casado⁷, que además ha sido mi tutora de prácticas de música en secundaria en el Centro Concertado Pinoalbar en Valladolid. El trabajo de Lucía fue muy interesante para mí, porque se trata de una comparación entre las enseñanzas musicales del sexto curso del Conservatorio Profesional en los diferentes centros de Castilla y León, en la especialidad de oboe. Por lo tanto, en algunos aspectos su trabajo fue similar a lo que me había plantado, ya que se trata del mismo nivel de estudios de conservatorio y la misma Comunidad Autónoma.

Tras cursar en el Máster de Educación Secundaria las asignaturas de Didáctica de la Música y Diseño Curricular, pude continuar la lectura de los libros de Giráldez, *Didáctica de la música*⁸ y *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas*⁹, y de Zaragoza, *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*.¹⁰

Me resultó interesante comprobar que ya existen bastantes escuelas de música en España que optan por los exámenes ABRSM como opción alternativa a la homologación al Conservatorio. El sistema ABRSM está presente en todas las comunidades españolas, como se puede comprobar en la página web del ABRSM en España.¹¹

⁵ Miren A. Zubeldia Echeberria, “Los Modelos de Enseñanza Musical en Europa”, *Musica Oral del Sur* (2017):272-274.

⁶ Amelia Ivanova Iotoya, “La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la Comunidad Autónoma de Madrid.” (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009)

⁷ Lucía Casado Pérez, “Proceso de preparación y estudio para el acceso al grado superior de oboe dentro de la programación de sexto de las enseñanzas profesionales.” (Trabajo fin de Master, Universidad de Valladolid, 2019)

⁸ A. Giráldez, Coord., *Didáctica de la música* (Barcelona, Graó-MEC, 2010).

⁹ A. Giráldez, Coord., *Música. Investigación, innovación y buenas prácticas* (Barcelona, Graó-MEC, 2010).

¹⁰ J. L. Zaragoza, *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje* (Barcelona, Graó, 2009).

¹¹ ABRSM (2020) Recuperado de <https://es.abrsm.org/es/exam-booking/exam-dates-and-fees/>.

Por ejemplo, la Escuela municipal de Boadilla del Monte (Madrid) describe los beneficios del sistema y lo denominan un "estímulo importante para nuestros alumnos"¹². Por lo tanto, veo que existe ya mucho interés en este sistema y pretendo evidenciarlo en este trabajo.

Con esta información, procedo a realizar mi trabajo, que tiene como objetivo comparar el sistema Conservatorio con el sistema ABRSM, con el fin de proponer mejoras en el sistema que adopta el Conservatorio.

I.4 Fuentes, metodología y estructura del trabajo

Este trabajo se basa en la recopilación, estudio y análisis de diferentes documentos para la consecución de los objetivos que se han propuesto. Para ello se utiliza un modelo de investigación de carácter cualitativo, ya que es el conjunto de estrategias más usado en la investigación artística y en la investigación pedagógica.

“La investigación cualitativa está asociada a explorar dentro de un mundo explicativo (positivista) o interpretativo o comprensivo (cualitativo social) y vivir construyendo los procedimientos de la investigación desde lo pedagógico, el conocimiento mismo de los procedimientos investigativos mediados por la etnografía, la hermenéutica, la fenomenología y la teoría fundada”¹³.

Debido al escaso tiempo del que dispongo para la realización de esta investigación, el trabajo de campo, característico de las metodologías cualitativas, queda reducido a la recopilación y análisis de diferentes documentos.

Además, se podría decir que también es un estudio de caso. Según Rodríguez, Gil y García, "el estudio de casos implica un proceso de indagación que se caracteriza por el examen detallado, comprensivo, sistemático y en profundidad del caso objeto de interés"¹⁴.

¹² Ayuntamiento de Boadilla del Monte (2010) “Exámenes de música ABRSM (Associated Board Royal School of Music)”, Recuperado de <https://ayuntamientoboadilladelmonte.org/assets/documentos/Nota-Informativa-Matricula-Royal-Enero-2.pdf>.

¹³ Alberto Sarmiento Castro, “La investigación cualitativa en educación y la relación con el campo pedagógico” Vol. 9, Nº. 2, (2004): 41-48.

¹⁴ Rodríguez Gómez y Vallderodilla Roquet, “Métodos de investigación” (2009): 57.

Por otro lado mi estudio posee también características de la investigación-acción, como dice McKernan, “proponiendo estrategias de acción, que se descubren a través de un proceso de reflexión hacia la búsqueda de unos mejores resultados.”¹⁵

Finalmente, la metodología más presente que ha dado lugar a un interés sobre este tipo de investigación llevada a cabo es la autobiografía y autoetnografía, ya que esta investigación se basa en una profunda reflexión en primera persona de mi propia formación como flautista y experiencia como profesora. Según Barba Martín, “El fin de la etnografía educativa es comprender la realidad educativa a través de la observación, la entrevista y la investigación de archivos”¹⁶. La autoetnografía, por lo tanto, es la etnografía aplicada a uno mismo.

Anthony Giddens, sociólogo, define la etnografía como “el estudio directo de personas o grupos durante un cierto período, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social”¹⁷. La etnografía es uno de los métodos más relevantes que se utilizan en investigación cualitativa.

Tras consultar la legislación vigente relativa a las enseñanzas de música en los conservatorios en Castilla y León (Decreto 60/2007 del 13 de junio)¹⁸, la legislación británica relativa al currículo de música e información sobre la implicación del ABRSM, *Apprenticeship, Skills, Children and Learning Act* (2009)¹⁹ y la ley educativa más reciente, *Education Act* (2011)²⁰, he llegado a conclusiones que se detallan más adelante. También he revisado el documento del currículo en vigor del ABRSM (válido para los años de 2018-2021) en la especialidad de flauta travesera, que está disponible en la página web²¹.

Después de leer los documentos en vigor de las programaciones en la especialidad de flauta travesera de todos los Conservatorios profesionales de Castilla y León a través de sus páginas web, he seleccionado las de Salamanca²² y Segovia²³, por ser las más útiles en comparación con los documentos de otros conservatorios, por su nivel de detalle y de actualización.

¹⁵ J. McKernan, *Investigación-acción y curriculum. Métodos y recursos para profesionales reflexivos* (Madrid: Morata, 2010).

¹⁶ J. J. Barba Martín, “La investigación cualitativa en educación en los comienzos del siglo XXI”, en *Investigación cualitativa en música* ed. de M Díaz, y A. Giráldez, (Barcelona: Graó, 2013), 23-38.

¹⁷ Anthony Giddens, *Etnografía: una visión desde la orientación analítica* (Universidad EAFIT, Colombia, 2004).

¹⁸ BOCYL (2007) Decreto 60/2007 del 13 de junio, Recuperado de <http://bocyl.jcyl.es/boletines/2007/06/13/pdf/BOCYL-D-13062007-2.pdf>.

¹⁹ Recuperado de <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2009/22/contents> (15-06-2020)

²⁰ Recuperado de <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2011/21/contents> (15-06-2020)

²¹ ABRSM (2018) <https://us.abrsm.org/en/our-exams/woodwind-exams/flute-exams/>.

²² Conservatorio de Salamanca (2019) Recuperado de http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Prog_2019_Flauta.pdf.

²³ Conservatorio de Segovia (2019) Recuperado de http://conservatoriosegovia.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/PROGRAMACION_FLAUTA_2019-20_1.pdf.

Por lo tanto, me he centrado en estas dos programaciones que considero como las más representativas, que son las de los conservatorios profesionales de Salamanca y de Segovia.

Además, he podido manejar otras fuentes primarias, en la forma de personas que trabajan en los distintos sectores. He podido hablar con ellos y conseguir opiniones sobre cada uno de los sistemas que estoy estudiando. Alicia Garrudo Álamo fue profesora de flauta travesera en el Conservatorio Profesional de Salamanca durante muchos años, aunque en este momento se encuentra trabajando en el Conservatorio Profesional de Palencia y ha podido resolver muchas de mis preguntas y dudas.

“Creo que las programaciones de flauta en los Conservatorios Profesionales no suelen dar la suficiente importancia a la improvisación (clásica) y a la educación auditiva (identificar acordes, cantar...). Pienso que en el caso de la educación auditiva, asumimos que lo trabajan en Lenguaje y en el caso de la improvisación se junta que no da tiempo a hacer todo lo planificado y que a veces los profesores no han improvisado nunca.”²⁴

Por otro lado, mi compañero Michael McMillan es profesor y examinador de la ABRSM.

“Diría que los puntos fuertes del sistema ABRSM incluyen su consistencia al momento de evaluar, la consistencia de los examinadores en la aplicación de los criterios de evaluación, la calidad de retro-alimentación por parte de los examinadores, y el nivel en general. Por el otro lado, pienso que alumnos que tienen dificultad en cantar pueden sufrir demasiado en las pruebas de escucha y musicalidad, y quizás se exige la preparación de una cantidad exagerada de escalas y arpeggios. Pero en general, creo que el sistema ABRSM es un método fiable para la representación del nivel y desarrollo de la técnica y musicalidad de un alumno en su instrumento.”²⁵

Tras la lectura de los documentos descritos arriba y teniendo en cuenta las observaciones de las personas que he podido entrevistar, procedo a revisar en detalle la legislación vigente de los

²⁴ Alicia Garrudo, docente de flauta por oposición en varios conservatorios de Castilla y León desde el 2002, en conversación con la autora en mayo del 2020.

²⁵ “I would say the strengths of the ABRSM system are the consistency of the grading levels, consistency of the application of the marking scheme by the examiners, the amount of feedback the examiners give, and the standard overall. On weaknesses, I think students that struggle with singing are penalised too heavily in the aural tests, and perhaps the quantity of scales/arpeggios required are too great, particularly in the higher grades. Overall, though, I think the ABRSM provides a reliable method of providing a good approximation of a candidate's technical and musical development on their instrument.” Michael McMillan, examinador del ABRSM desde el 2012, en conversación con la autora en junio del 2020. Traducción de la autora de este trabajo.

dos países, en referencia a sus sistemas de educación musical. Acto seguido, analizo programaciones didácticas de los dos sistemas y propongo un modelo nuevo teniendo en cuenta lo mejor de cada sistema. Confío en que esta investigación resulte interesante y útil para otros profesores y profesionales en el ámbito de la enseñanza musical.

II. LEGISLACIÓN EDUCATIVA

II.1 España, Castilla y León

Según el Decreto 60/2007 del 13 de junio, que establece los contenidos del currículo de música en los Conservatorios, bajo el apartado de Enseñanzas Profesionales:

“La tarea del futuro intérprete consiste en aprender a leer correctamente la partitura, penetrar en el sentido de lo escrito para poder apreciar su valor estético; y desarrollar al propio tiempo la destreza necesaria en el manejo de un instrumento para que la ejecución de ese texto musical adquiera su plena dimensión de mensaje expresivamente significativo para poder transmitir de manera persuasiva, convincente, la emoción de orden estético que en el espíritu del intérprete despierta la obra musical cifrada en la partitura. Para alcanzar estos objetivos, el instrumentista debe llegar a desarrollar las capacidades específicas que le permitan alcanzar el máximo dominio de las posibilidades de todo orden que le brinda el instrumento de su elección, posibilidades que se hallan reflejadas en la literatura que nos han legado los compositores a lo largo de los siglos, toda una suma de repertorios que, por lo demás, no cesa de incrementarse.”²⁶

El decreto enumera como elementos importantes el uso de la memoria para el intérprete y la formación de la sensibilidad musical.

“Todo ello nos lleva a considerar la formación del instrumentista como un frente interdisciplinar de considerable amplitud y que supone un largo proceso formativo en el que juegan un importantísimo papel, por una parte, el cultivo temprano de las facultades puramente físicas y psicomotrices y, por otra, la progresiva maduración personal, emocional y cultural del futuro intérprete.”²⁷

A continuación, se enumeran los contenidos específicos para cada instrumento, que son los que los Conservatorios han tenido que desarrollar para preparar sus programaciones específicas por cada instrumento, y que explicaré más adelante al hablar de la especialidad de flauta travesera.

²⁶ BOCYL (2007) Decreto 60/2007 del 13 de junio, Recuperado de <http://bocyl.jcyl.es/boletines/2007/06/13/pdf/BOCYL-D-13062007-2.pdf>.

²⁷ BOCYL (2007) Decreto 60/2007 del 13 de junio, Recuperado de <http://bocyl.jcyl.es/boletines/2007/06/13/pdf/BOCYL-D-13062007-2.pdf>.

II.2. Reino Unido

La ley de educación en el Reino Unido, *Education Act* (2011), contiene un apartado sobre la educación musical que se refiere a la asignatura impartida en los colegios de primaria y en los institutos de secundaria. El sistema de enseñanzas musicales ABRSM no está sujeta a ese mismo apartado de la ley, porque se trata de formación adicional y opcional. Por lo tanto, el ABRSM ha podido desarrollar sus propias normas y su propio currículo para garantizar la calidad de la educación y los servicios que se ofrecen.

Como mencioné más arriba, el ABRSM está creado en conjunto con los cuatro Reales Conservatorios Superiores del Reino Unido (*Royal Academy of Music, Royal College of Music, Royal Northern College of Music y Royal Scottish Conservatoire of Music*), por lo tanto sus criterios en cuanto a currículo y evaluación de los alumnos es de altísimo nivel. Se trata de formar a los alumnos para que, después de completar los ocho niveles de exámenes, estén preparados para afrontar la prueba de acceso al conservatorio superior. En realidad, no hay plazas en los conservatorios superiores para todos los alumnos que consiguen *Grade VIII* en flauta travesera, ya que cada conservatorio solo acepta anualmente entre dos y cuatro alumnos en la especialidad de flauta travesera, mientras el número de alumnos que consiguen el título de *Grade VIII* en flauta travesera por el ABRSM podría ser de un centenar cada año, o más. No obstante, como nivel de formación, *Grade VIII* es muy válido ya que ofrece la posibilidad de sumar puntos para acceder a plazas universitarias, o para acceder al curso de diploma para profesorado de instrumento ofrecido por el mismo ABRSM.

Las enseñanzas y títulos del ABRSM están regladas por una organización gubernamental denominada *OFQUAL (Office of Qualifications and Examinations Regulations)*²⁸ que no pertenece a ningún ministerio, sino que trabaja directamente para el parlamento británico. La organización fue creada bajo la ley *Apprenticeship, Skills, Children and Learning Act* (2009)²⁹ y está incluida en la ley educativa más reciente, *Education Act* (2011)³⁰. La organización *OFQUAL* controla la calidad de las enseñanzas que no se realicen dentro de los currículos de los colegios, institutos y universidades, por lo tanto, revisa toda la actividad del ABRSM de forma periódica, para asegurarse de que se dé un nivel y calidad constante con las exigencias del parlamento.

²⁸ Recuperado de <https://www.gov.uk/government/organisations/ofqual/about> (15-06-2020)

²⁹ Recuperado de <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2009/22/contents> (15-06-2020)

³⁰ Recuperado de <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2011/21/contents> (15-06-2020)

El sistema de educación musical de la ABRSM ha sido siempre un referente en el currículo británico de los colegios e institutos. De hecho, en los institutos, los alumnos que eligen estudiar música en secundaria en la fase post-obligatoria (en Years 10-11, con entre 14 y 16 años, y luego en Years 11-12, con entre 16 y 18 años), pueden medir su progreso con el instrumento mediante el sistema ABRSM, algo que es muy valorado en el instituto y cuenta para los alumnos como puntos en la asignatura de música. Esto es comparable a la manera en que se valoran niveles en idiomas con el marco europeo (European framework) y con los exámenes oficiales de Cambridge o de las Escuelas oficiales de idiomas, para dar créditos a los alumnos españoles.

Desde el año pasado, se ha incorporado el director de la ABRSM a la dirección nacional de educación para diseñar el currículo musical de los colegios e institutos. Así pues, se ha llegado a fundir completamente el sistema de educación musical ABRSM con el currículo de los centros educativos de primaria y secundaria.

Nick Gibb, el político a cargo de la calidad de las escuelas, comentó que "La oportunidad de estudiar y explorar la música no es un privilegio, es una parte vital de un currículo amplio y equilibrado, y por eso digo con determinación que todos los alumnos deben de tener acceso a una educación musical digna a nivel mundial"³¹, mientras el ejecutivo principal del ABRSM, Mick Elliott, anunció: "La música está en el corazón del currículo de primaria y secundaria en todo el país, y su contribución al éxito académico, educacional y social de miles de niños y jóvenes y su bienestar, es muy valorado"³².

Según la ley educativa del gobierno británico³³, el currículo de música en secundaria tiene los siguientes objetivos:

- Ofrecer a los alumnos un sentido de inspiración, amor por la música, creatividad, mejorar el autoconcepto y sentido de logro.
- Desarrollar un sentido crítico acerca de la música, aprender a componer y escuchar con discriminación.

Por lo tanto el currículo se compromete a asegurar que los alumnos puedan:

- actuar, escuchar y evaluar música de diferentes periodos, géneros y estilos musicales, y a conocer las obras de los grandes compositores.

³¹ Recuperado de <https://www.bandmusicclub.co.uk/news/abrs-sm-to-create-new-music-model-curriculum/>.

³² Recuperado de <https://www.bandmusicclub.co.uk/news/abrs-sm-to-create-new-music-model-curriculum/>.

- aprender a cantar y usar sus voces, para crear y componer su propia música solo o en grupo, tener la oportunidad de aprender a tocar un instrumento musical, utilizar la tecnología de forma apropiada y progresar con la música.
- entender y explorar la creación, producción y comunicación musical, y conocer las dimensiones relacionadas de lenguaje musical.

La asignatura de música es obligatoria para todos los alumnos hasta Year 9 (13-14 años). En Year 10 pasa a ser opcional.

A modo de comparación entre ambos sistemas, se podría decir que en España, existen leyes del Ministerio de Educación, o de la Dirección General de la comunidad autónoma que dictan lo que los conservatorios deben enseñar. Al contrario, en el Reino Unido, el ABRSM es un organismo independiente que, además de no estar sujeto a ninguna ley, asesora la creación de las leyes y el currículo de la educación musical en el país. Es un punto muy interesante, porque demuestra que cada currículo está diseñado partiendo desde un punto diferente, y cede al organismo británico completa libertad y autoridad, mientras el organismo español (el conservatorio) está sujeto a diferentes obligaciones.

III. PROGRAMACIONES DIDÁCTICAS

En este capítulo se presentan los contenidos de las programaciones de flauta del último curso de los Conservatorios profesionales de Salamanca y Segovia y, por otro lado, los contenidos del último nivel del ABRSM. Se detallan los objetivos, los contenidos específicos, y los criterios de evaluación.

III.1 España, Castilla y León

Contenidos de las programaciones didácticas de flauta de los Conservatorios Profesionales de Música de Castilla y León

A continuación, se muestra un resumen de las programaciones de los Conservatorios para el sexto curso de enseñanzas profesionales en la especialidad de flauta travesera.

Objetivos

Conservatorio de Segovia:

- Perfeccionar la calidad del sonido, técnica y afinación.
- Diferenciar los estilos a la hora de interpretar las obras.
- Mejorar el ajuste y compenetración con el pianista acompañante.
- Tocar al menos una obra de memoria.
- Desarrollar la lectura a primera vista.
- Dominar los objetivos y los contenidos trabajados en cursos anteriores y ampliarlos.

El Conservatorio de Salamanca añade estos dos objetivos:

- Desarrollar el interés por escuchar música clásica.
- Perfeccionar el sonido y la técnica con los instrumentos afines.

Contenidos

Conservatorio de Segovia:

Debido a las características específicas de las enseñanzas profesionales de música, la distribución temporal de los contenidos se adecuará a cada alumno, y será realizada por el profesor.

- Interpretación al menos de tres obras de estilos contrastados, analizándolas previamente para distinguir de qué estilo se trata, una cada trimestre a elección del profesor.
- Interpretación al menos de 18 estudios, 6 cada trimestre, aunque, a criterio del profesor, podrá modificarse dependiendo del nivel técnico de dichos estudios en relación al alumno.

Los demás contenidos se trabajarán a lo largo de todo el curso, buscando un progresivo dominio de los mismos.

- Ejercicios de notas largas, escalas, arpeggios, articulación, afinación, notas acampanadas para trabajar la calidad del sonido y la técnica del instrumento.
- Lectura a primera vista de fragmentos y obras.
- Ejercicios de análisis armónico y formal de la obra, para llegar a una memorización total de la misma.
- Ejercicios en los que se desarrollen los recursos expresivos: dinámicas, vibrato y color del sonido.
- Ejercicios de notas tenidas y armónicos en todos los registros para el desarrollo del sonido, aplicando diferentes matices y tipos de vibrado.
- Ejercicios de escalas, arpeggios e intervalos aplicando distintas articulaciones y velocidades para el desarrollo, control e igualdad de los dedos.
- Interpretación de fragmentos y solos orquestales.
- Interpretar con la mayor perfección técnica posible tanto ejercicios técnicos como obras y estudios.
- Demostrar el nivel de perfeccionamiento adquirido en el plano sonoro, sobre todo en lo referente a la diferenciación de coloridos.
- Ejercicios con piano y otros instrumentos para trabajar la afinación.
- Trabajo semanal con el pianista acompañante.
- Estudio de los principales estilos histórico-musicales.

- Audición de obras para distinguir los diferentes períodos musicales.
- Ejercicios de lectura a primera vista de obras y fragmentos.
- Ejercicios que permitan al alumno utilizar de forma práctica los conocimientos que le ofrecen las asignaturas complementarias, progresando en el análisis estructural, formal y estético de las obras que le permitan valorar la calidad de las mismas.
- Actividades diversas que fomenten en el alumno la necesidad de practicar música en conjunto fuera de su horario lectivo y por placer, con el fin de enriquecerse como músico y como persona.
- Ejercicios de sonoridad, técnicos y solos orquestales con la flauta en sol y el flautín.
- El alumno debe ser capaz de realizar una cadencia de un primer movimiento de concierto, previo análisis formal de éste en el caso de que sea clásica la obra a trabajar.
- Ejercicios técnicos y sonoros que exploten las nuevas sonoridades de la flauta (whistle tones, pizzicatos, tonguerams, golpes de llaves, frullato, voz y sonido, sonidos eólicos...).
- Sonidos de la tercera octava.
- Escala cromática hasta el re sobreagudo.
- Trabajo de al menos una obra contemporánea.

Conservatorio de Salamanca:

En adición a los contenidos mencionados arriba, los siguientes:

- Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
- Lectura a primera vista de fragmentos y obras.
- A través de un análisis formal y armónico de la obra, llegar a una memorización total de ella.
- Asistencia a conciertos. Audición de obras musicales, no sólo del repertorio flautístico.
- Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas.
- Estudio de los instrumentos afines.

A diferencia del Conservatorio de Segovia, el Conservatorio de Salamanca especifica la distribución temporal de sus contenidos.

Contenidos del primer trimestre:

- Repaso general de los conceptos asimilados el curso anterior.
- Ejercicios de Afinación (T. Wye).
- Ejercicios de Sonido (Moyse).
- Ejercicios de Técnica (Taffanel y Gaubert).
- Estudios.
- Una Obra.

Contenidos del segundo trimestre:

- Ejercicios de memorización y sonido (Moyse, Tone development).
- Lectura a primera vista con los instrumentos afines.
- Estudios.
- Una obra de memoria.

Contenidos del tercer trimestre:

- Repaso de lo trabajado en los trimestres anteriores.
- Estudios.
- Una Obra.

Listado específico de repertorio:

Conservatorio de Segovia

EJERCICIOS:

- Escala cromática hasta el Re sobreagudo con diferentes articulaciones.
- Ejercicios de lectura a primera vista.

El profesor hará la selección de los ejercicios que crea más conveniente para cada uno de los alumnos:

De la Sonorité	M.Moyse.
La técnica de la embocadura	P. Bernold.

El Conservatorio de Segovia además incluye estos libros que no están incluidos por el Conservatorio de Salamanca:

Estudios y Ejercicios Técnicos diarios	M.Moyse.
7 ejercicios diarios	Reichert.

ESTUDIOS:

24 estudios técnicos op.15	Andersen.
24 caprichos	Boehm.

El profesor elegirá el libro de estudios que mejor convenga a cada alumno, pudiendo alternar varios o incluso utilizar otros fuera de esta lista siguiendo los mismos criterios de nivel.

OBRAS:

Concierto en SolMKv.313	Mozart
Concierto en SolM	Quantz
Sonata a elegir	J. S. Bach
Partita	Bach
Sonata	Poulenc
Fantasía	Fauré
Concertino	C. Chaminade
Concierto a elegir	Vivaldi
Sonata para flauta sola	C. Ph. E. Bach
Fantasía	Hüe

Solos Orquestales:

Dafnis y Cloe	Ravel
Pedro y el lobo	Prokofiev
Bolero	Ravel
Preludio a la siesta de un fauno	Debussy
Pasión según San Mateo	Bach
La Gazza Ladra	Rossini
Scheherazade	Rimsky-Korsakov

NOTA: El profesor podrá elegir los ejercicios que crea más convenientes para cada alumno. Al igual que el Conservatorio de Salamanca, se precisa que esta es un lista abierta que puede ser modificada por el profesor.

Conservatorio de Salamanca:

EJERCICIOS:

- Escala cromática hasta el Re sobreagudo aplicando distintas articulaciones.
- Todos los intervalos de todas las escalas, mayores y menores.

LIBROS:

Sonorité, Tone Development, Gammes et.	M.Moyse
La técnica de la embocadura	P. Bernold
Grandes estudios diarios de mecanismo	Taffanel y Gaubert
Volúmenes del 1 al 6, Método para flauta	Trevor Wye
ESTUDIOS: 24 “ Caprichos- Estudios” Op. 26	T. Boehm

OBRAS:

Concierto a elegir	Devienne
Concertino	Chaminade
Cantábile y Presto	Enesco
Fantasia	Fauré
Nocturno y Allegro Scherzando	Gaubert
Mimesis	Groba
Fantasia	Hüe
8 Piezas para Flauta sola	Hindemith
Sonatas en Mi M y Mi m	J.S. Bach
Jeux	Ibert
Sonata	Poulenc
Syrinx	Debussy
Undine	Reinecke
Fantasia a elegir	Telemann
Concierto a elegir	Vivaldi
Danza de la cabra.	Honegger
La flauta de Pan.	Mouquet
Joeurs de Flute	Roussel
Fantasia Pastoral Húngara	Doppler
Tiempo de huída	Costa

Criterios de Evaluación

Conservatorio de Segovia:

El Conservatorio de Segovia establece tres exámenes durante el curso académico, correspondientes con la finalización de cada trimestre. El repertorio será adaptado por el profesor a cada alumno. La nota supondrá el 30% de la calificación total del trimestre. El repertorio a presentar consistirá en escala cromática, tres estudios y la obra. Cada uno de los estudios llevará la escala en la tonalidad en la que esté ese estudio.

Los criterios de evaluación se corresponden con los objetivos del curso. Se valorará hasta qué punto se han desarrollado cada uno de los mismos.

Conservatorio de Salamanca:

El Conservatorio de Salamanca estipula que la promoción del alumno al curso siguiente estará supeditada a la superación de los mínimos exigibles. El porcentaje de nota será del 90% para la clase individual y del 10% para las audiciones. El alumno recibe una calificación trimestral. El último trimestre y la calificación final serán coincidentes, fruto de la evaluación continua.

De la lista presentada por el alumno, interpretará:

Escalas, 3 estudios a sorteo, un estudio a elección del alumno y una obra a sorteo.

III.2 Reino Unido

Contenidos de las programaciones didácticas de flauta de la ABRSM, *Grade VIII* (traducido del inglés).

Nota: Para acceder al examen de flauta de este nivel (*Grade VIII*), el alumno debe estar en posesión del título *Grade V* de teoría de la música (lenguaje musical) del ABRSM. Este nivel de lenguaje musical equivale a unos cinco años de estudio de lenguaje musical. y es el mismo requisito para los niveles de *Grade VI, VII y VIII*. El ABRSM ofrece cursos y exámenes de lenguaje musical a los niveles VI, VII y VIII, pero son completamente opcionales.

Interpretación de tres obras: el alumno seleccionará una obra de cada de los tres listados y en el examen interpretará estas tres obras al completo. Los listados están indicados a continuación. Cabe destacar que el ABRSM indica, además, las ediciones que recomiendan de cada

obra, pero aquí no las he incluido al ser un estudio sobre contenidos y no sobre el análisis de ediciones.

OBRAS

Listado A: (periodo barroco - clásico)

Rondo: Presto (2nd movt. from Sonata in G, Hamburg), Wq.133)	C. P. E. Bach
Adagio ma non tanto & Allegro (1st & 2nd movts. Sonata BWV 1035)	J.S. Bach
Allegro (1st movt. from Sonata in E minor, Op. 58 No. 1)	Devienne
Divertimento: Una follia a Roma, di F. Ricci, Op. 26 from b. 89	R. Galli
Allegro (1st movt. from Quartet No. 1 in D, K. 285)	Mozart
Allegro aperto or Rondeau: Allegro (1st/3rd movt Concerto K. 314)	Mozart
Allegretto con variazioni (3rd movt. Concerto in E minor, Op. 19)	A. E. Müller
Arioso & alla Forlana - Presto (2nd&3rd movts. Sonata No. 277)	Quantz
Adagio & Allegro (1st & 2nd movts. Sonata in Bm, Op. 2 No. 3)	Ranish
Andante and Polonaise Romantic Miniatures for Flute, Vol. 2 (Schott)	Rossini

Listado B: (periodo romántico - moderno)

Sevilla	Albeniz arr. Hedges
Waltz in B minor, Op. 69 No. 2, trans. Zanke	Chopin
Hypnosis	Ian Clarke
Allegro (from Fantaisie, Op. 79)	Fauré
Fertility Dance (No. 2 Aztec Dances for Flute)	Edward Gregson
Serenade populaire	Paul Lewis
Allegro moderato (1st movt. from Sonata for Flute) (AMP)	Martini
Allegretto malincolico/Presto giocoso (1st/3rd movt. Flute Sonata)	Poulenc
Aquarelle (1st movt. from Sonatina for Flute)	James Rae
Pan (No. 1 from Joueurs de flûte Op.27)	Roussel

Listado C: (obras para flauta sola)

Sea Echo No. 75 from More Graded Studies for Flute, Book 2	Sally Adams
--	-------------

Study in D minor No. 76 from More Graded Studies for Flute, Book 2	E. Kohler
Allegro (3rd movt. from Sonata in A minor for Solo Flute, Wq. 132)	C. P. E. Bach
Prelude (1st movt. Suite No. 2, BWV 1008), arr. Southworth	J.S.Bach
Pan Overheard (No. 2 from Invocations of Pan)	Christopher Ball
Changing Times for Solo Flute	Rob Buckland
Valse de Schubert 'Beethovens Sehnsuchts-Walzer', Op. 71 No. 1	Fürstenau
Jaunty (2nd movt. from Sonata for Solo Flute, Op. 24)	John La Montaine
Rocket Science (No. 42, 42 More Modern Studies for Solo Flute)	James Rae
Kerry (No. 14 from Pictures)	Hilary Taggart

Escalas y Arpeggios de memoria

Escalas:

- Tonalidades de Mi bemol, Mi, Fa sostenido, La bemol (Sol sostenido) en mayor y menor (armónico y melódico) - dos octavas, picado-legato, staccato, ligado.
- Do mayor y menor (armónico y melódico) - tres octavas.
- Escalas extendidas en Sol mayor y Fa menor (armónico) picado-legato, staccato, ligado.
- Escalas por terceras: Sol y Si bemol mayor, dos octavas, picado-legato, staccato, ligado.
- Escala cromática desde Mi bemol, Mi, Fa sostenido, La bemol. Dos octavas. Picado-legato, staccato, ligado desde la segunda nota, de dos en dos; desde Do, tres octavas.
- Escalas por tonos enteros desde Fa, dos octavas, picado-legato, staccato, ligado; desde Do, tres octavas.

Arpeggios:

- Tonalidades de Mi bemol, Mi, Fa sostenido, La bemol (Sol sostenido) en mayor y menor (armónico y melódico) - dos octavas, picado-legato, staccato, ligado.
- Do mayor y menor (armónico y melódico) - tres octavas.
- Arpeggios extendidos: Sol mayor y Fa menor (armónico) picado-legato, staccato, ligado.
- Acordes del séptimo dominante (resolviendo en la tónica).
- Tonalidades de La bemol, La, Si y Re bemol. Dos octavas. Articulación picado-legato, staccato, ligado.
- En Fa, tres octavas.
- Acordes del séptimo grado disminuido.

- Empezando en Mi bemol, Mi, Fa sostenido, La bemol, dos octavas, picado-legato, staccato, ligado.
- Empezando en Do, tres octavas.

Prueba de lectura a primera vista

Una pieza corta de música desconocida.

Pruebas de aptitud oral y de escucha

Estas pruebas cortas consisten en repetir frases cantadas o en el piano, en una textura a tres voces, con la voz o con el instrumento, cantar a primera vista de una partitura a dos voces, identificar acordes y cadencias en el piano, realizar transposiciones en el instrumento, y describir las características de una pieza musical.

Criterios de evaluación

-El examen se puntúa sobre 150.

-Puntuación de las obras :

- 30 puntos por cada una de las tres obras (un máximo de 90 puntos)
- Escalas y arpegios - un máximo de 21 puntos
- Lectura a primera vista - un máximo de 21 puntos
- Pruebas de aptitud oral y de escucha - un máximo de 18 puntos

Niveles: se requiere 100 puntos para superar el examen

100 puntos o más = *Pass* (Suficiente)

120 puntos o más = *Merit* (Notable)

130 puntos o más = *Distinction* (Sobresaliente)

- Para conseguir *Distinction* (Sobresaliente):

El alumno debe demostrar notas y afinación correctas en las obras, escalas y arpegios y lectura a primera vista, con tempo fluido y ritmo correcto, una presentación segura y musical. En las obras se busca un sonido bien proyectado y el uso sensible de diferentes cualidades de sonido para conseguir una actuación expresiva y detallista. En las pruebas de aptitud oral y de escucha los alumnos

deben dar respuestas completamente correctas y seguras, con una buena percepción musical.

- Para conseguir *Merit* (Notable):

El alumno debe demostrar notas y afinación que son en general correctas en las obras, escalas y arpegios y lectura a primera vista, con buen sentido de ritmo y tempo, y un tono consistente. En las obras se busca un buen uso de tono, con fraseo claro y musical y una buena comunicación del carácter y estilo. En las pruebas de aptitud oral y de escucha los alumnos deben dar respuestas que son en general correctas, demostrando percepción musical.

- Para superar el examen y conseguir *Pass* (Suficiente):

El alumno debe demostrar notas que son en general correctas en las obras, escalas y arpegios y lectura a primera vista, aunque haya algún fallo. Debe demostrar un ritmo que es en general correcto y un pulso que es en general estable. El tono debe ser en general fiable. En las obras se busca una buena recuperación en el caso de fallos. En las pruebas de aptitud oral y de escucha los alumnos deben dar respuestas que tienen más aspectos positivos que negativos.

IV. Análisis de programaciones

IV.1 Castilla y León

Las programaciones de los Conservatorios de Castilla y León están diseñadas para ser impartidas durante un curso escolar, dividido en tres trimestres, con una evaluación al finalizar cada trimestre y una evaluación final que decide la nota última o definitiva.

En las programaciones de flauta se aborda una gran selección de estudios y de repertorio, lo que no concede mucho tiempo para profundizar en la interpretación. Es una manera de conocer muchas obras, pero bastante superficialmente. Estas programaciones fomentan las habilidades de lectura a primera vista por el hecho de tocar tantas piezas diferentes en un breve espacio de tiempo.

Las programaciones demuestran una preocupación por el estudio del sonido y de la técnica, pero muchas veces presentan una propuesta que no es realista de abordar, debido al volumen de contenidos.

El repertorio a estudiar está bien equilibrado en cuanto la selección de diferentes estilos y compositores de diversos periodos musicales y, en algunas programaciones, se aborda también repertorio orquestal, muy importante a la hora de preparar audiciones y algo que se debe estudiar en detalle si se accede al Conservatorio Superior, tanto en Castilla y León como en otras regiones de España o del mundo.

IV.2 Reino Unido

La programación británica está diseñada para que el alumno pueda mantener un ritmo personalizado, más libre. No tiene que completar el curso en un tiempo definido pero se puede presentar a la prueba de examen cuando esté preparado. Hay sesiones de exámenes tres veces al año, una por trimestre y el alumno puede presentarse a la sesión que más le conviene.

En la programación de flauta se da mucha importancia al repertorio y se requiere solamente presentar tres piezas al examen, seleccionadas por el alumno (junto con su profesor). Se da mucha importancia a la interpretación de las piezas elegidas, al igual que si fuera un concierto donde un músico interpreta las obras que él ha decidido para ese programa. Los criterios de evaluación describen en detalle la importancia de la calidad de la interpretación.

En esta programación no se especifican métodos de aprendizaje de la flauta, ni libros de técnica o estudios, más allá de algún estudio aislado que se incluye en el programa a interpretar.

Por lo tanto, se entiende que el profesor y el alumno pueden escoger los métodos que prefieran para llegar al resultado final, que es la interpretación de las obras.

IV.3 Análisis comparativo de las programaciones de los Conservatorios Profesionales de Música de Castilla y León y del sistema ABRSM

Una de las diferencias principales entre estos dos sistemas es que en el sistema español, se evalúa el instrumento por un lado y por el otro la parte teórica, porque el alumno tiene un examen de lenguaje musical separado de la prueba instrumental. En el sistema británico se exige un nivel mínimo de lenguaje musical pero en el examen de instrumento se evalúan también aspectos prácticos de la teoría musical, o la musicalidad adquirida del alumno.

Otra diferencia importante tiene que ver con la evaluación continua, que está presente en el sistema español pero se muestra ausente del sistema británico. Evidentemente, la evaluación continua debería de ser un elemento muy positivo, ya que ofrece al alumno la posibilidad de demostrar su esfuerzo y aprendizaje durante todo el curso. También se evalúa de esta manera su participación en actividades de grupo, como conjunto instrumental u orquesta.

El examen británico no contempla esta evaluación continua y todo el resultado del estudio del curso entero se ve reflejado en el momento del examen. La razón para ello es que un músico se debe saber preparar de una manera integral para demostrar todo de lo que es capaz en el momento del concierto. No se establece como una opción hacer mal una actuación y argumentar que en los ensayos o clases la ejecución es perfecta. Por eso, no se contempla la evaluación continua.

Esta circunstancia tiene que ver también con el hecho de que los exámenes españoles se preparan durante todo el curso en los conservatorios o escuelas de música homologadas. En Gran Bretaña, los alumnos se presentan a los exámenes ABRSM por libre, mediante un profesor particular, un colegio o una escuela de música, quien se declara responsable de la preparación del alumno. Es decir, en el sistema británico, la trayectoria de cada alumno a lo largo del curso y las actividades o conciertos en los que participa serán diferentes. Se puede considerar como una desventaja el que un alumno podría ocupar todo su tiempo preparándose para el examen, pero no llegar a tocar nunca con otros alumnos y no realizar ninguna actividad de conjunto ni de orquesta. Pero sí que debe saber actuar con piano, porque es obligatorio en el examen. Los alumnos traen su propio pianista al examen, y tienen que asumir ellos mismos ese gasto.

El sistema español cuenta con evaluaciones trimestrales que tienen en general la misma forma que el examen final y forman parte de la evaluación continua. Como expuse previamente,

el sistema británico se basa en un solo examen, con la intención de aproximarse lo más posible a una situación de concierto, en el que el instrumentista debe mostrar sus capacidades en un momento determinado.

El sistema español está diseñado para la enseñanza de un curso entero, mientras que el sistema británico ofrece la posibilidad de examinarse en cada trimestre del año y el alumno puede prepararse cada examen nuevo en el tiempo que él o ella necesite. Esto quiere decir que los alumnos con diferentes aptitudes pueden progresar a su propio ritmo. Como la enseñanza de instrumento se realiza de forma individual, también es lógico que el tiempo de estudio y de superar niveles pueda ser personalizado.

Una diferencia más tiene que ver con el contenido del examen final. En el sistema español, el alumno interpreta tres estudios y una obra, además de las escalas y arpeggios (no hay prueba de lectura a primera vista ni tampoco pruebas de escucha y musicalidad que sí existen en el examen británico).

En el examen británico, se interpretan tres obras y no se presenta específicamente ningún estudio (hay que señalar que en los niveles anteriores del ABRSM, en lugar de tres obras, se presentan dos obras y un estudio). Los estudios pertenecían a los listados C en los diferentes niveles y fueron remplazados por obras para instrumento solo y obras con técnicas contemporáneas. Las obras de la actual lista C consisten en piezas para flauta sola, aunque muchas de ellas se pueden categorizar también como estudios. La idea que sustenta el sistema ABRSM es que este examen del nivel *Grade VIII* (como nivel final, antes de acceder a estudios superiores), debería de acercar el alumno lo más posible a la realidad de la sala de conciertos, ya que en un recital, habitualmente se interpretan obras y no estudios.

Por otro lado, el sistema español sigue dando más importancia a los estudios que a las obras, como se puede ver claramente en la selección de repertorio, y el peso que tienen los estudios y obras en la nota final es considerable.

En cuanto las obras a preparar, el sistema español es más exigente en el momento de precisar las obras. Este sistema pide la preparación de obras enteras (todos los movimientos de los conciertos o sonatas a preparar) mientras que el sistema británico selecciona los movimientos que es necesario estudiar. Muchos Conservatorios españoles piden interpretar una obra de memoria, bien en el examen final o bien en un examen anterior durante el curso. En el sistema británico no es necesario, debido a la norma general de práctica de interpretación en Gran Bretaña, donde los instrumentistas de viento y percusión no suelen tocar de memoria (mientras los pianistas e instrumentistas de cuerda, sí que lo hacen). Esta norma se extiende a todos los niveles, también en los conservatorios superiores y en la vida profesional de los músicos. Como

excepción, en los conciertos para solista y orquesta de compositores clásicos como Mozart, se suele interpretar la parte solista de memoria.

Con respecto a la selección de autores, el examen de ABRSM ofrece más contrastes. En Salamanca, hay un listado de obras que contiene veinte compositores, en Segovia tan solo ocho. En el Conservatorio segoviano se puede optar a presentar solos de orquesta, lo que introduce así otros cinco compositores. Las tres obras a escoger deben provenir de estas listas o pueden proponer otras, ya que las listas son orientativas. Por otro lado, el sistema británico no permite la inclusión de obras que no estén en las tres listas, pero a cambio ofrece una selección muy amplia, con unos nueve compositores diferentes en cada lista. Las listas están organizadas, con las obras para flauta sola en la lista C. La lista A está formada por compositores del Barroco y del Clasicismo, la lista B por compositores del Romanticismo y del siglo XX. Las obras más contemporáneas se encuentran también en la lista C.

El sistema español no divide los compositores en diferentes listas, por lo tanto sería posible que, en teoría, un alumno escogiera solamente repertorio barroco, lo que no resultaría en un programa compensado en diferentes estilos. Se supone que el profesor no le dejaría hacer eso, pero sobre el papel no hay nada que lo impida.

Los dos sistemas presentan el mismo repertorio fundamental, como son las sonatas y conciertos de Bach, Quantz, Mozart y Devienne. También incluyen las composiciones importantes para flauta del periodo romántico, como son las Fantasías de Fauré y de Hue, el Concierto de Chaminade y la Sonata de Poulenc. En cuanto el repertorio del siglo XX y XXI hay una diferencia notable, ya que el ABRSM ofrece unos diez compositores (prácticamente todos británicos) y los conservatorios no suelen coincidir en la selección de los mismos; todo ello frente a ningún compositor contemporáneo entre el repertorio del currículum de Segovia y tan solo dos en el de Salamanca, ambos españoles. Es bastante normal que cada país ofrezca música compuesta por compositores locales, pero resulta algo limitada la falta de posibilidad a la hora de elegir entre compositores de diferentes nacionalidades.

Esta diferencia podría tener que ver con el precio de las partituras, ya que resulta muy caro comprar partituras de compositores contemporáneos, especialmente si son internacionales. Es el momento de destacar además que el ABRSM especifica las editoriales que deben ser utilizadas en el caso de cada partitura, para así asegurar la calidad y fiabilidad de la versión a utilizar y eliminar problemas de diferencias de notas o articulaciones en el momento del examen.

Se pueden comparar también los criterios de evaluación entre los sistemas español y británico, y la consecución de los objetivos planteados. El Conservatorio de Segovia especifica

claramente que “Los criterios de evaluación se corresponden con los objetivos del curso. Se valorará hasta qué punto se han desarrollado cada uno de los mismos.³⁴”

Pero si se atiende de nuevo a los objetivos, se observa que son poco definidos. Se encuentra mucha más definición en las descripciones del ABRSM sobre cómo evaluar cada parte del examen para obtener la calificación final.

Hay que tener en cuenta también que en los exámenes del Conservatorio, está presente el profesor del alumno, junto con otros profesores, para puntuar el trabajo del alumno. Aquí tienen en cuenta además, la evaluación continua. Sin embargo, en el sistema ABRSM el examen está puntuado por una persona completamente ajena, que no debe tener ninguna relación con el alumno. Sucede algo similar en los exámenes oficiales de inglés del tipo “Cambridge English”. Además, el profesor no puede estar en el examen, con la excepción de si es el profesor quien acompaña las obras en el piano y, en ese caso, después de tocar debe salir de la sala.

IV.4. Propuesta de programación didáctica

A continuación, me propongo sugerir cambios y mejoras en el sistema de Conservatorio español al aplicar las ventajas del sistema británico. Se trataría de utilizar las características del sistema británico en relación al sistema español para:

- preparar al alumno de flauta a un nivel más amplio que el instrumental
- aumentar la confianza de los alumnos
- inculcar un método de aprendizaje más eficaz a lo largo de todas las EE.PP. con el fin de conseguir un avance más rápido y motivador para el alumnado
- desarrollar la capacidad auditiva sin la necesidad de excesivas horas de clase de solfeo

En primer lugar, habría que reformar la distribución de horas en el Conservatorio para que los alumnos no tengan que pasar tanto tiempo en clases teóricas. En mi opinión, la cantidad destinada al horario lectivo en los Conservatorios lleva a un nivel de estrés excesivo en los alumnos, que puede derivar también al abandono de los estudios. El tiempo ahorrado se podría emplear mejor en estudio personal del instrumento, ensayos de música de cámara, estudio de las tareas escolares o de descanso, según la necesidad del alumno.

Las tareas de lenguaje musical se pueden explicar por parte del profesor si se utilizan solamente diez minutos de la clase individual de instrumento y más tarde el alumno las desarrolla en casa con la ayuda de algún material adicional o libro de texto. Este método, además

³⁴ Conservatorio Profesional de Música de Segovia, “Programación de Flauta Travesera” 2019-20

de ahorrar tiempo, promueve la autosuficiencia del alumno y la competencia estructural de aprender a aprender, que le será de gran ayuda en su formación como intérprete.

El profesor puede dedicar también cinco minutos al desarrollo de actividades auditivas o de práctica musical parecidas a las desarrolladas en la programación británica. En mi opinión, es particularmente útil que los alumnos aprendan a transportar a primera vista y a improvisar una melodía sobre una base armónica. Si los alumnos saben tocar el piano, la práctica de armonización en este instrumento es una competencia muy útil para desarrollar. Se puede extender a una tarea de lenguaje musical, como es armonizar una melodía o componer una melodía con acompañamiento. Considero que es importante que los alumnos amplíen sus competencias musicales más allá del instrumento pero en la manera práctica que describo, fruto de mi experiencia como alumna en el sistema británico del ABRSM. Estas capacidades aumentan la confianza del alumno porque lo convierte en un músico más completo, con un mayor entendimiento de la música.

Este modelo de clase que sugiero, sería válido a lo largo de toda la enseñanza profesional y es un reflejo del modelo de clase que se utiliza en el sistema británico.

La clase individual de una hora se reduciría a 45 minutos de instrumento. Durante este tiempo y preferentemente al comienzo de la sesión, sería conveniente que el profesor escuchara los ejercicios y estudios que ha preparado el alumno. En mi opinión, es suficiente con preparar un solo estudio para la clase, no es necesario mandar otro nuevo cada semana; solamente cuando el alumno demuestra dominar el estudio en cuestión, entonces se puede progresar hacia otro más avanzado. De esta manera, habrá alumnos que podrán tener capacidad para preparar un estudio por semana, y otros que tardaran más en cambiar de pieza, pero es esencial fomentar la buena técnica y la autoestima del alumno con material que puedan dominar. Así, cada alumno puede avanzar a su ritmo, en vez de estar obligado a cumplir con una larga lista de estudios en un tiempo determinado. Algunos profesores en el sistema español trabajan de esta manera, pero también hay demasiados docentes que están sujetos a una relación muy extensa de contenidos, en detrimento del aprendizaje del alumno.

El resto del tiempo de la sesión se debe dedicar al repertorio de obras. Aquí también, sugiero que el alumno prepare una obra o parte de obra para cada clase y que la estudie en profundidad, en vez de llevar “preparadas” muchas obras, todas de manera superficial.

A continuación voy a proponer un ejemplo de un programa de examen que considero pertinente para un alumno de flauta del último curso. Se trata de la preparación de un programa de examen para Conservatorio que incluya tres obras y/o estudios representativos de las diversas épocas y estilos de la música culta.

Considero que la selección de dichas obras se debe de hacer con suficiente antelación, para que el alumno pueda prepararse adecuadamente, en vez del sistema actual que incluye la posibilidad de que se le pida al alumno repertorio escogido por el tribunal a partir de un listado. De esta manera, la prueba de interpretación se acerca lo más posible a la situación de un concierto.

Adicionalmente, el alumno debería de pasar un examen general, donde se incluya la ejecución de escalas y arpeggios, aspectos de lenguaje musical, lectura a primera vista, transposición, armonización y ejercicios de escucha. Este examen podría tener lugar en otro momento o a continuación del examen de interpretación.

Estas son algunas sugerencias para la selección de tres piezas para el examen de flauta travesera del último curso del Conservatorio Profesional:

1. Un estudio barroco o pieza para flauta sola:

-“Allemande” de la Partita de JS Bach en La menor.

-Primer o tercer movimiento de la Sonata para flauta sola de CPE Bach.

Para estudiar el estilo, aunque quizás no para presentar al examen, también sirven versiones para flauta que, originalmente, estén escritas para otros instrumentos, como por ejemplo las Suites para violonchelo. En concreto, una pieza como la “Courante” de la Suite n.1 en Sol M de J.S. Bach. Estos estudios sirven para practicar el sonido, la técnica y la articulación de forma metódica y controlada, además de para adentrarse en el estilo barroco.

2. Una pieza para flauta y piano del periodo Romántico:

Dos movimientos de alguna de estas Sonatas y Suites:

- Sonata “Undine” de Reinecke
- Las Sonatas de Gaubert
- La Sonata de Cesar Franck
- La Suite de Widor
- La Suite de Godard

O bien una de estas piezas que están formadas por partes contrastantes:

- “Fantaisie” de Fauré
- “Concertino” de Chaminade

- “Romance” de Saint Saens

Pensando en estudiar el estilo, aunque quizás no necesariamente exhibir en el examen, también sirven versiones para flauta que originalmente estén escritas para otros instrumentos, como por ejemplo, movimientos del Concierto para violín de Mendelssohn o Tchaikovsky.

Estas piezas sirven para estudiar el vibrato y la expresión, además de otras facetas del estilo romántico. Es imprescindible el estudio junto a un pianista acompañante profesional para lograr el sentido del estilo romántico y la experiencia de tocar en dúo. La actividad debería de realizarse cuando el alumno ya tiene la obra preparada lo mejor posible, para poder aprovechar la experiencia. Muchas veces se trataría de un solo ensayo, o tal vez dos, antes de la realización de un concierto o del examen. Mientras, existen otras herramientas interesantes hoy en día de las que los alumnos pueden obtener beneficios, como son las páginas web, diversas aplicaciones móviles o listados en portales de video como Youtube de grabaciones, preferiblemente con instrumentos y personas reales, de los acompañamientos para las obras de flauta. Refiero a páginas como, por ejemplo, la de mi compañera Cristina Bran, que tiene una selección amplísima de grabaciones en vivo interpretadas por profesionales de los acompañamientos para flauta, la mayor parte disponibles gratuitamente³⁵.

3. Una pieza para flauta y al menos un otro instrumento (o voz) del siglo XX-XXI

Habitualmente, el instrumento acompañante suele ser el piano pero es interesante considerar otras opciones, como puede ser la guitarra (repertorio desde Castelnuovo-Tedesco en adelante), en dúo con un instrumento de cuerda como el violín, viola o chelo, o bien con arpa (repertorio de Salvador Brotons, Toru Takemitsu o Hendrik Andriessen), percusión o incluso con otro instrumento de viento; son muchas las posibilidades y estilos posibles. También podría incluirse obras escritas por el propio alumno, completamente originales o variaciones sobre temas existentes. Es el momento en que el alumno puede encontrar sus propios gustos, fomentar su creatividad y su forma de expresarse. No es necesario especificar repertorio porque debería de ser una selección abierta (mientras el profesor considere que es una buena muestra de la capacidad del alumno).

En esta propuesta he omitido de manera deliberada al periodo Clásico, ya que una gran cantidad de elementos de técnica y estilo se pueden abordar desde el periodo barroco, además

³⁵ <https://www.youtube.com/user/melissagaj/featured>

de que en cuanto un alumno de flauta se adentra en el mundo del conservatorio superior, seguramente va a pasar cuatro años tocando los dos conciertos de Mozart. Se necesita madurez para abordar esos conciertos y poder prepararlos para las audiciones que todo flautista acaba realizando.

Por la misma razón, no he incluido en mi selección a los estudios orquestales. Creo que es materia mas propia de conservatorio superior, aunque considero que es importante que los alumnos de nivel medio-profesional estudien con diligencia sus partes de orquesta cuando es pertinente y que escuchen atentamente diferentes versiones de las obras.

Esta última observación se debe aplicar a todo el estudio que vaya a hacer el alumno. Aunque es importante escuchar buenas versiones y saber escogerlas, no se trata en ningún caso de intentar copiar a otro interprete, sino de desarrollar sus propios gustos y criterios para llegar a una interpretación propia bien trabajada. El profesor debería de sugerir versiones a los alumnos, pero también estar abierto a las sugerencias de sus propios discípulos y a posibilidades de utilización de esos materiales en el aula.

V. CONCLUSIONES

En mi opinión, considero que el examen del ABRSM presenta ventajas frente al sistema de los Conservatorios, por varias razones:

- La objetividad, ya que el examinador debe ser una persona externa que no conoce al alumno.
- El detalle incluido en las normas de puntuación.
- La inclusión de las pruebas de lectura a primera vista y de pruebas orales y de escucha, ya que se evalúa al alumno de una forma más completa, sin que el alumno deba asistir a excesivas horas de clase de lenguaje musical, porque estas pruebas cortas se pueden preparar durante la hora de clase del alumno.
- Tener una selección de repertorio más amplio y contrastante.
- Centrar la mayor parte del examen en las obras, como sería el caso de un concierto real.
- Organizar los exámenes en cada trimestre para que el alumno se pueda presentar cuando esté preparado, y respetar así el ritmo de aprendizaje de cada alumno.

Por otro lado, el sistema español se demuestra más completo en los siguientes aspectos:

- El estudio completo de las obras (con todos sus movimientos).
- La inclusión sistemática de estudios como contenido evaluable.
- La inclusión de actividades de grupo a lo largo del curso como contenido de la evaluación continua.

Considero que se podría reorganizar el sistema de los Conservatorios y tener en cuenta algunas de las ventajas presentadas por el sistema británico. Habría que apostar por un sistema más objetivo, homologado a nivel nacional, que además tenga en cuenta las necesidades de los alumnos, así como el modelo de concierto como formato de examen, para entrenar a los alumnos a enfrentarse a la situación real de la sala de conciertos.

Además, como extensión del trabajo, esta investigación podría ser interesante para los directores del ABRSM, ya que demuestra que se puede incluir, en niveles previos a los estudios superiores o universitarios, obras completas y programas de estudios instrumentales. Es decir, que los contenidos de las programaciones españolas indican que los alumnos de este nivel podrían tener la madurez suficiente para abarcar este repertorio en su forma íntegra. Quizás no sea una afirmación del todo acertada, pero de todas maneras se debe tomar como un reto y una meta que alcanzar. Es importante, de todos modos, que los alumnos sean conscientes de que

los movimientos de las obras que estudian pertenecen a una obra más grande, ya que el conocimiento de la obra completa influye sobre el estudio de sus partes.

Por otro lado, el ABRSM quizá debería de potenciar las actividades grupales, que son obligatorios en el sistema español, ya que en el formato actual los alumnos solo deben actuar con piano. Esta realidad es muy diferente a la participación en grupos de cámara, en orquesta o banda con otros alumnos del mismo nivel, o incluso de actuar junto a un pianista de su misma edad y nivel, ya que en realidad el pianista acompañante del examen suele ser un profesor o músico profesional, que acompañará y seguirá al alumno para ayudarlo, aunque el alumno cometa muchos fallos.

Por lo tanto, considero que esta investigación podría ser útil tanto para miembros de un sistema como del otro, y que cuanto más sepamos y podemos estudiar de otros sistemas ajenos, de más herramientas dispondremos para afrontar las enseñanzas musicales desde el punto de vista del docente.

BIBLIOGRAFÍA

ABRSM. “Best Practice.” 2019. The Parliamentary Review

<https://www.theparliamentaryreview.co.uk/organisations/associated-board-of-the-royal-schools-of-music>

Bisquerra, R. (coord.). (2009). *Metodología de la investigación educativa*. Madrid: La Muralla S.A.

Casado Pérez, Lucía. “Proceso de preparación y estudio para el acceso al grado superior de oboe dentro de la programación de sexto de las enseñanzas profesionales.” Trabajo Fin de Máster, Universidad de Valladolid, 2019.

Conservatorio Profesional de Música de Salamanca, “Programación de Flauta Travesera” 2019-20.

Conservatorio Profesional de Música de Segovia, “Programación de Flauta Travesera” 2019-20.

Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas

elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León. BOCYL 13 de junio.

Giddens, Anthony. “Etnografía: una visión desde la orientación analítica.” Universidad EAFIT, Colombia, 2007.

Giráldez, A. (Coord.) “Didáctica de la música.” Barcelona, Graó-MEC, 2010.

Giráldez, A. (Coord.) “Música. Investigación, innovación y buenas prácticas.” Barcelona, Graó-MEC, 2010.

Iotoya, Amelia Ivanova. “La educación musical en la educación infantil de España y Bulgaria: Análisis comparado entre centros de Bulgaria y centros de la Comunidad Autónoma de Madrid.” Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

Sarmiento Castro, Alberto. “La investigación cualitativa en educación y la relación con el campo pedagógico” Vol. 9, N.2, 41-48, 2004

Zaragozà, J. L. “Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje.” Barcelona, Graó, 2009.

Zubeldía Echeberria, Miren A. “Los Modelos de Enseñanza Musical en Europa”, 2017. Música Oral del Sur, Centro de documentación musical de Andalucía.

WEBGRAFÍA

<https://us.abrsm.org/en/our-exams/woodwind-exams/flute-exams/> (10-05-2020)

http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/Prog_2019_Flauta.pdf (13-04-2020)

http://conservatoriosegovia.centros.educa.jcyl.es/sitio/upload/PROGRAMA-CION_FLAUTA_2019-20_1.pdf (13-04-2020)

<https://www.aec-music.eu/polifonia/polifonia-2007-2010/pre-college-education-in-music> (31-05-2020)

<https://es.abrsm.org/es/exam-booking/exam-dates-and-fees/> (31-05-2020)

<https://ayuntamientoboadilladelmonte.org/assets/documentos/Nota-Informativa-Matricula-Royal-Enero-2.pdf> (31-05-2020)

<https://www.bandmusiclub.co.uk/news/abrsm-to-create-new-music-model-curriculum/> (01-06-2020)

<https://www.musicmark.org.uk/resources/national-curriculum-for-music-secondary/> (01-06-2020)

<https://www.theparliamentaryreview.co.uk/organisations/associated-board-of-the-royal-schools-of-music> (01-06-2020)

<https://www.youtube.com/user/melissagaj/featured> (13-06-2020)