

**METODOLOGÍA ANALÍTICA APLICADA A LAS ENSEÑANZAS
PROFESIONALES DE MÚSICA**

Olga García Álvarez

Trabajo fin de Grado

Curso académico 2025-2026

Universidad Europea

Metodología analítica aplicada a las enseñanzas profesionales de música

Resumen

La disciplina de Análisis pretende facilitar la comprensión de los conocimientos teóricos y procedimientos compositivos necesarios para afrontar de un modo autónomo el análisis de las obras musicales. La asignatura está concebida como común a todas las especialidades en los dos últimos cursos de las enseñanzas profesionales de música. El objetivo del presente estudio fue llevar a cabo una investigación comparativa de las diferentes metodologías de enseñanza de la asignatura de Análisis en los siete conservatorios profesionales principales de la comunidad autónoma de Galicia, con el fin de proponer una armonización de criterios que facilite la transición del alumnado a las Enseñanzas Superiores. Para ello se han analizado las programaciones de cada centro y se ha elaborado una encuesta dirigida a los departamentos de fundamentos de composición de los siete conservatorios. La compilación de datos ha revelado ligeras diferencias de criterios, que, aunque resulten completamente justificadas debido a la libertad de cátedra, pueden influir en el rendimiento de los alumnos cuando se enfrenten a las pruebas de acceso a grado superior. Por último, se propone una metodología más homogénea, con el fin de proporcionar a todo el alumnado gallego las mismas oportunidades de éxito musical en el futuro.

Palabras clave

Metodología, pruebas de acceso, análisis armónico, análisis estructural, didáctica musical.

Analytical methodology applied to professional music education

Abstract

The Analysis course aims to facilitate the understanding of the theoretical knowledge and compositional procedures necessary to independently analyze musical works. This subject is designed to be common to all specializations in the final two years of professional music studies. The objective of this study was to conduct a comparative investigation of the different teaching methodologies for the Analysis course in the seven main professional conservatories of the

autonomous community of Galicia, in order to propose a harmonization of criteria that facilitates students' transition to Higher Education. To this end, the curricula of each institution were analyzed, and a survey was developed for the composition fundamentals departments of the seven conservatories. The data collection revealed slight differences in criteria, which, although entirely justified due to academic freedom, may influence students' performance when they face entrance exams for higher education. Finally, a more homogeneous methodology is proposed, in order to provide all Galician students with the same opportunities for musical success in the future.

Keywords

Methodology, entrance tests, harmonic analysis, structural analysis, music didactics.

Agradecimientos

Gracias a la Universidad Europea de Madrid, a mi tutora del trabajo fin de grado Sonia Esther Portillo Martínez y a Alicia López Carral, directora del Grado. Gracias al conjunto del profesorado del Grado en Musicología, en especial a los profesores Elena Rosillo Sanfrutos, Gabriel Pais Sánchez-Malingre, Cristina Palmese y Pablo F. Cantalapiedra.

Índice

1. Introducción	9
1.1. Contextualización de la asignatura de Análisis	9
1.2. Panorama de los Conservatorios Profesionales en Galicia.....	9
1.3. Justificación de la investigación	9
1.4. Diseño de las pruebas de acceso	10
1.4.1. Diseño de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música a nivel estatal	11
1.4.2 Comparación de las pruebas de acceso gallegas con las nacionales	14
1.5. Objetivos y necesidad de consenso.....	16
2. Objetivos	16
2.1. Objetivo General	16
2.2. Objetivos Específicos	16
3. Marco Teórico.....	17
3.1. Estado de la cuestión	17
3.2. Marco conceptual	19
3.3. Marco contextual	19
3.4. Marco legal	20
3.5. Conclusiones del marco teórico.....	21
4. Metodología del TFG	21
5. Resultados	24
5.1. Comparativa de los objetivos planteados.....	24
5.2. Comparativa de los contenidos y recursos utilizados	26
5.3. Comparativa de las metodologías y TICS	32
5.4. Comparativa de los criterios de evaluación planteados	34

5.5. Comparativa de los mínimos exigibles.....	36
5.6. Comparativa de los métodos de atención a la diversidad	39
5.7. Comparativa de las actividades complementarias planteadas	40
5.8. Comparativa de los resultados obtenidos en las encuestas	41
6. Discusión.....	48
6.1. La corriente formalista estructuralista.....	50
6.1.1. CMUS A Coruña	50
6.1.2. CMUS Vigo.....	51
6.1.3. CMUS Lugo	51
6.2. La corriente pragmática e interpretativa	52
6.2.1. Ourense	53
6.2.2. Pontevedra	53
6.2.3. Santiago	54
6.2.4. Ferrol.....	54
6.3. Propuesta.....	55
6.3.1. Propuesta en 5º curso	55
6.3.2. Propuestas en 6º curso.....	56
6.3.3. Propuesta técnica.....	59
7. Conclusiones	59
7.1. Limitaciones del estudio.....	62
7.2. Futuras líneas de investigación.....	62
8. Referencias	63
8.1. Declaración responsable de uso de IA	66
9. Anexos	67

Índice de tablas

Tabla 1

Parámetros de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música en Galicia.....11

Tabla 2

Parámetros de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música en España.....12

Tabla 3

Nomenclatura utilizada en las pruebas de acceso.....14

Tabla 4

Comparativa de objetivos destacables.....25

Tabla 5

Comparativa de contenidos clave destacables.....27

Tabla 6

Secuenciación de los contenidos en 5º curso.....28

Tabla 7

Secuenciación de los contenidos en 6º curso.....29

Tabla 8

Bibliografía y recursos diferenciadores utilizados.....32

Tabla 9

Metodologías y TICS correspondientes a los conservatorios gallegos.....33

Tabla 10

Criterios de evaluación y de recuperación.....35

Tabla 11

Mínimos exigibles en los siete conservatorios.....37

Tabla 12

Métodos de atención a la diversidad aplicados.....39

Tabla 13

<i>Actividades complementarias</i>	40
--	----

Tabla 14

<i>Perfiles didácticos</i>	49
----------------------------------	----

Tabla 15

<i>Propuesta para 5º curso</i>	55
--------------------------------------	----

Tabla 16

<i>Propuesta para 6º curso integrada en la corriente formalista</i>	57
---	----

Tabla 17

<i>Propuesta para 6º curso integrada en la corriente interpretativa</i>	58
---	----

Tabla 18

<i>Propuesta técnica</i>	59
--------------------------------	----

Índice de figuras

Figura 1

<i>Tipos de cifrado utilizados</i>	41
--	----

Figura 2

<i>Cifrado interválico tradicional utilizado</i>	42
--	----

Figura 3

<i>Uso de nomenclatura fraseológica</i>	42
---	----

Figura 4

<i>Tipos de codificaciones jerárquicas del fraseo utilizadas</i>	43
--	----

Figura 5

<i>Libros de la asignatura o materiales recomendados</i>	43
--	----

Figura 6

<i>Software específico utilizado</i>	44
--	----

Figura 7

Ajustes de contenidos en relación a pruebas de acceso gallegas.....45

Figura 8

Procedimientos de adaptación a las pruebas gallegas.....45

Figura 9

Ajustes de contenidos en relación a pruebas de acceso nacionales.....46

Figura 10

Procedimientos de adaptación a las pruebas nacionales.....46

Figura 11

Consideración del mayor reto que supone la prueba de acceso a Grado Superior.....47

1. Introducción

1.1. Contextualización de la asignatura de Análisis

La asignatura de Análisis en las enseñanzas profesionales de música es una disciplina teórica esencial que conecta la gramática musical con la interpretación consciente. Esta asignatura se imparte en los dos últimos cursos de las enseñanzas profesionales y forma parte de las pruebas de acceso que se plantean desde los conservatorios superiores, sea cual sea la especialidad a la que aspire el estudiante.

El Análisis tiene como objetivo fundamental que el alumnado comprenda la macro y microestructura, morfología, sintaxis e interrelación de los elementos que conforman una obra, dotándolo así de las herramientas intelectuales necesarias para la ejecución técnica y musical consciente y coherente.

1.2. Panorama de los Conservatorios Profesionales en Galicia

La red de centros públicos de la comunidad cuenta con siete instituciones de referencia, distribuidas en las principales ciudades gallegas: el CMUS A Coruña, CMUS Ourense, CMUS Manuel Quiroga Pontevedra, CMUS Santiago, CMUS Vigo, CMUS Xan Viaño de Ferrol y el CMUS Xoán Montes Lugo.

A pesar de compartir el mismo paraguas legislativo, la realidad pedagógica en sus aulas de Análisis presenta pequeños matices diferenciados:

- Centros de tradición académica (A Coruña y Vigo): Han consolidado una metodología de corte riguroso y formalista, priorizando el análisis estructural exhaustivo y la morfología musical.
- Centros de enfoque aplicado (Pontevedra y Santiago): Han desarrollado una tendencia más pragmática, vinculando estrechamente el análisis con la práctica instrumental y la realidad interpretativa del alumno.

1.3. Justificación de la investigación

Esta investigación nace de la observación de una disparidad de criterios metodológicos entre estos siete centros. Si bien la libertad de cátedra es un valor pedagógico, la falta de una metodología estándar en el territorio gallego genera una desigualdad en la formación de base del alumnado.

Esta fragmentación se hace especialmente evidente y crítica cuando el estudiante finaliza el sexto curso y se enfrenta a las Pruebas de acceso a las Enseñanzas Artísticas Superiores. En este escenario, el alumno se encuentra con tribunales que pueden seguir criterios analíticos ligeramente distintos a los de su centro de origen, lo que puede comprometer su rendimiento y sus opciones de ingreso. Es por ello que se plantea la siguiente cuestión:

¿Existen diferencias significativas en los objetivos, contenidos, metodologías, criterios de evaluación y sistemas de cifrado y nomenclatura de la asignatura Análisis entre los siete conservatorios profesionales de música de Galicia, y cómo influyen dichas diferencias en la preparación del alumnado para las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores?

En esta investigación se plantean las siguientes hipótesis:

- Existen diferencias metodológicas sustanciales entre los conservatorios de corriente formalista y los de corriente pragmática.
- La falta de homogeneidad en los criterios de cifrado y nomenclatura formal dificulta la adaptación de los estudiantes a las pruebas de acceso de los conservatorios superiores.
- Los conservatorios de corriente formalista se adaptan más fácilmente al alumnado con inclinaciones hacia la composición o dirección, mientras que los de corriente pragmática se ajustan en mayor medida a las necesidades de aquellos alumnos con inclinaciones hacia la interpretación o la pedagogía.

1.4. Diseño de las pruebas de acceso

Los Conservatorios Superiores de Música de la Comunidad Autónoma de Galicia se ubican en A Coruña y en Vigo. Ambos conservatorios cuentan con ejemplos de exámenes de ingreso disponibles para consulta en sus páginas web, en los cuales se puede comprobar cómo la prueba de análisis (la cual es obligatoria para el acceso a todas las especialidades ofertadas), en los últimos años sigue un estándar tipo test. Los parámetros evaluables en las pruebas de acceso son los mostrados en la tabla 1:

Tabla 1

Parámetros de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música en Galicia

PRUEBAS DE ACCESO	
ANÁLISIS DE PARTITURA	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Análisis de una obra o fragmento (forma, armonía, estilo y contexto).
DICTADO MUSICAL	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Dictado (1-2 voces) y reconocimiento de acordes/intervalos.
ANÁLISIS AUDITIVO	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Comentario de una audición (estilo, formación, época).
ARMONÍA/ TEORÍA	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Lenguaje Musical: Teoría, ritmo y entonación a primera vista.
HISTORIA Y TEORÍA	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Se evalúa dentro del análisis y la audición comentada.
PONDERACIÓN	
CSM VIGO Y A CORUÑA	Prueba oral: Incluye lectura rítmica y entonación (repentización). Generalmente pondera el 40% de la nota global de la prueba de acceso.

Fuente: Elaboración propia

1.4.1. Diseño de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música a nivel estatal

En el ámbito nacional todas las comunidades autónomas de España cuentan con, (al menos), un conservatorio superior de música. Entre una larga lista destacan el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Escuela Superior de Música de Cataluña, (ESMUC), y el Musikene.

La estructura de sus pruebas de acceso, también expuesta en sus páginas web oficiales, sería la indicada en la tabla 2:

Tabla 2

Parámetros de las pruebas de acceso a las Enseñanzas Superiores de Música en España

PRUEBAS DE ACCESO	
ANÁLISIS DE PARTITURA	
RCSMM MADRID	Redacción de un texto fluido sobre el análisis de una partitura en la que se tengan en cuenta la forma, el estilo, la armonía y demás parámetros.
ESMUC BARCELONA	Esquema formal rígido y armonía de compases específicos. Implica el análisis escrito de una obra o fragmento en el que se tengan en cuenta aspectos formales, estéticos y técnicos.
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Prueba A4: análisis técnico y estilístico de una obra o fragmento musical con partitura y audio (45 min).
DICTADO MUSICAL	
RCSMM MADRID	Tradicional a una o dos voces y reconocimiento de intervalos y acordes.
ESMUC BARCELONA	Dictado polifónico a cuatro voces. Ejercicio de audición que incluye dictado y reconocimiento de elementos musicales.
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Prueba A1: dictado rítmico-melódico muy rápido y funcional (15 min). Dictado con ejercicios de reconocimiento auditivo (estructuras, timbres, etc.).
ANÁLISIS AUDITIVO	
RCSMM MADRID	No existe como prueba independiente (va ligado a la partitura).
ESMUC BARCELONA	Exige un peritaje en tiempo real de aspectos como el timbre, cadencias, tonalidades y microforma por minutos y segundos.
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	No existe como tal (el audio apoya el análisis de partitura).
ARMONÍA/TEORÍA	
RCSMM MADRID	Cuestionario técnico sobre lenguaje musical, armonía y conceptos teóricos generales.
ESMUC BARCELONA	Integrada en el análisis de partitura (4,5 puntos sobre 10). Es una prueba de conocimientos teóricos y de cultura musical general.
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Prueba A2: examen independiente de conocimientos teóricos, armónicos y de lenguaje musical (60 min).
HISTORIA Y CULTURA	
RCSMM	Implícita en la justificación del análisis.

ESMUC BARCELONA	Prueba de cultura general e historia (Parte A general).
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Prueba A3: examen independiente y específico (25 min).
PONDERACIÓN	
RCSMM MADRID	Suele ponderar entre el 30% y 40% de la nota final de la prueba específica
ESMUC BARCELONA	Obligatoria y eliminatória (en algunas convocatorias) o con un peso del 30-40%.
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Sistema de asignaturas de refuerzo si fallas en bloques técnicos (A1/A2). Generalmente pondera el 40% de la nota global de la prueba de acceso.

Fuente: Elaboración propia

Entre todas éstas, la prueba de análisis también es obligatoria a todas las especialidades.

El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid sigue una tendencia humanista centrada en la calidad de la redacción y conexión de los distintos conceptos musicales e históricos.

ESMUC requiere una precisión técnica muy alta, pues como requisito el alumno debe dominar la transcripción coral a varias voces y cronometrar eventos musicales en audio. Los estudiantes se enfrentan a dictados polifónicos, lo que aumenta la cantidad de intervalos y alturas potencialmente detectables. Esto conlleva un mayor nivel de complejidad, pues tal como afirman Ponsatí, Cassú, y Amador, (2022) “los estudiantes suelen ser más precisos en las duraciones que en las alturas e intervalos al transcribir una melodía dictada, independientemente de su edad y nivel musical”, (p.192). Por este motivo, de los tres centros ESMUC es el que exige un mayor desarrollo del oído interno a sus aspirantes.

Por su parte, el Musikene destaca por seguir una tendencia más pragmática en la que predominan las pruebas cortas y de agilidad, poniendo a prueba la intuición, los reflejos y la lectura a vista del músico.

1.4.2 Comparación de las pruebas de acceso gallegas con las nacionales

Si comparamos los conservatorios nacionales con los gallegos podemos comprobar que lo que diferencia a los conservatorios gallegos es que mantienen una parte oral dentro de las pruebas comunes de formación básica. Mientras que en Madrid, Barcelona o San Sebastián la parte común es casi 100% escrita, en Galicia el aspirante debe demostrar su agilidad mental ante el tribunal:

- La repentización: En Vigo y Coruña es habitual que la prueba de Lenguaje Musical incluya lectura rítmica y entonación a primera vista. No basta con saber escribir música, hay que saber cantarla y leerla con fluidez frente al tribunal.
- Audición comentada: al igual que en la ESMUC, en Galicia se valora mucho la capacidad de identificar por el oído el estilo y la formación instrumental, pero suele pedirse en formato de comentario de texto más que con una tabla de minutos y segundos.
- Un solo examen de análisis: El modelo gallego suele presentar una partitura y pedirle al discente que hable de todo lo que ve, desde la estructura formal hasta el contexto histórico del compositor, de forma similar al modelo de Madrid, pero con preguntas más guiadas.

De igual modo, como indica la tabla 3, en los modelos de examen la nomenclatura utilizada para los mismos parámetros difiere ligeramente.

Tabla 3

Nomenclatura utilizada en las pruebas de acceso

NOMENCLATURA EN LAS PRUEBAS DE ACCESO	
ARMONÍA	
RCSMM MADRID	Cifrado funcional de Diether de la Motte
ESMUC BARCELONA	Cifrado latino (Do M, la m, etc...) y grados tonales indicados con números romanos
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	Cifrado latino (Do M, la m, etc...)

VIGO Y A CORUÑA	Cifrado latino (Do M, la m, etc...) y grados tonales indicados con números romanos
ESTRUCTURA DE LA FORMA SONATA	
RCSMM MADRID	• Exposición, con tema principal, transición, tema secundario y coda. • Desarrollo • Recapitulación
ESMUC BARCELONA	• Exposición, con tema A, puente, Tema B y coda. • Desarrollo • Reexposición
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	• Exposición, con tema A, puente, Tema B y coda. • Desarrollo • Reexposición
CSM VIGO Y A CORUÑA	• Exposición, con tema A, puente, Tema B y coda. • Desarrollo • Reexposición
FRASEO	
RCSMM MADRID	• Tema • Frase • Idea básica
ESMUC BARCELONA	• Sección o parte, A • Frase o subparte, a • Subdivisión, 2+2
MUSIKENE SAN SEBASTIÁN	• Tema • Período • Frase
CSM VIGO Y A CORUÑA	• Período o frase • Semiperíodo o semifrase • Grupo temático

Fuente: Elaboración propia

Se concluye que en Galicia se apuesta por un modelo que combina la redacción teórica con una parte práctica de lenguaje musical muy completa, situándose en un punto intermedio entre el academicismo de Madrid y la técnica de la ESMUC.

1.5. Objetivos y necesidad de consenso

Resulta, por tanto, urgente establecer un espacio de diálogo y consenso entre los departamentos de Fundamentos de Composición de Galicia. La unificación o, al menos, la armonización de las metodologías de análisis no busca la homogeneización del pensamiento musical, sino garantizar una igualdad de oportunidades y una solidez académica que beneficie al alumnado en su transición hacia los centros superiores. Este trabajo se propone analizar dichas diferencias para sentar las bases de una propuesta común y coherente.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Analizar y contrastar las metodologías de enseñanza de la asignatura de Análisis en los siete conservatorios profesionales de música de Galicia (Ferrol, Lugo, A Coruña, Vigo, Pontevedra, Ourense y Santiago), con el fin de proponer una armonización de criterios que facilite la transición del alumnado a las Enseñanzas Superiores.

2.2. Objetivos Específicos

Para alcanzar el objetivo principal, se establecen las siguientes metas detalladas:

- Catalogar las corrientes metodológicas: Identificar y clasificar las tendencias pedagógicas predominantes presentes en las programaciones didácticas de cada centro.
- Evaluar la coherencia curricular: Comprobar el grado de cumplimiento y la interpretación particular que cada conservatorio hace del Decreto 203/2007 en sus contenidos mínimos de Análisis.
- Detectar brechas formativas: Analizar si el enfoque metodológico de cada centro influye significativamente en la preparación del alumnado para las pruebas de acceso a Grado Superior.
- Establecer puntos de convergencia: Identificar los elementos comunes y las herramientas analíticas compartidas por los siete centros que puedan servir de base para una metodología estándar en Galicia.

- Proponer una guía común: Elaborar una serie de recomendaciones metodológicas que unifiquen el lenguaje analítico y los criterios de evaluación, reduciendo la arbitrariedad en los resultados académicos.

3. Marco Teórico

La enseñanza del Análisis en los Conservatorios Profesionales de Galicia no es completamente uniforme, ya que responde a una herencia pedagógica y a unos objetivos finales diferenciados según el centro. Tras el estudio de las programaciones y prácticas docentes, podemos agrupar los siete conservatorios en dos grandes corrientes de pensamiento analítico, la corriente formalista y la corriente pragmática o interpretativa.

3.1. Estado de la cuestión

El estudio de la didáctica del análisis musical en las enseñanzas profesionales ha evolucionado desde una perspectiva puramente taxonómica hacia enfoques integradores. A continuación, se revisan cinco estudios previos fundamentales que contextualizan esta problemática:

- Vicente Álvarez, R. M. (2010) explica cómo la ambigüedad en la redacción de los decretos curriculares traslada la responsabilidad total de la metodología a la autonomía de cada centro, fragmentando así los criterios entre conservatorios o centros de igual categoría. Es por ello que “es en la propia escuela, y desde la misma, donde se toman las decisiones sobre los materiales y recursos a utilizar en el propio contexto de acción docente”, (p.150).
- Sánchez Parra, M.J. Gértrudix-Barrio, F. y Gértrudix-Barrio, M. (2020), coinciden en que los profesores reclaman una mayor colaboración entre centros o departamentos para fomentar un proceso didáctico más homogéneo:

Los datos de la encuesta muestran como el 84% del profesorado entiende que el aspecto más relevante en torno a la coordinación docente debe estar enfocado hacia la creación de una estructura común de la asignatura de Lenguaje Musical. Pero cabe destacar que también el 68%, pide coordinación con el profesorado

de instrumento, tema de debate entre el profesorado, el alumnado y sus familias. Sólo un 1,3% de los docentes piensa que lo mejor es que cada profesor se organice por su cuenta. (p.336).

- Rodríguez Cortés, P.A. (2022): defiende la finalidad interpretativa o pragmática del Análisis musical, el cual se puede convertir en herramienta para la construcción de un aprendizaje musical significativo por parte del estudiante:

El análisis musical, desde una mirada constructivista, puede favorecer a través de sus métodos la concepción que el alumno tiene sobre sí mismo y la música que es objeto de estudio, permitiéndole construir su propio andamiaje de conocimiento acerca de las relaciones existentes en la partitura que le permitan no solo hacer más significativo su aprendizaje, sino que también se vea favorecido su entendimiento, lo que enriquece su formación integral como músico. (p.92).

- Araújo Oviedo, M.L. (2025) considera que el docente debe propiciar el surgimiento de situaciones en las que se dé un aprendizaje significativo, utilizando estrategias didácticas que no solo expliquen contenidos, sino que potencien un desarrollo competencial en el alumnado.

El docente a través de las estrategias pedagógicas debe además de propiciar habilidades cognitivas que les permita el progreso en el aprendizaje, debe formar en valores a los alumnos que les permitan crear compromiso consigo mismo. (p.263).

- Cook, N. (1992) critica que el análisis se convierta en un fin en sí mismo y se posiciona a favor de la utilización práctica del propio análisis. Este uso del análisis como herramienta para alcanzar una comprensión mayor de la obra se puede aplicar desde la perspectiva del intérprete, el cual, tras analizar una obra o pasaje puede comprender y tocar con mayor autonomía en su instrumento, pero también puede ser útil para los estudiantes de composición u otras disciplinas: “But it has a still more direct link with composition. To analyze a piece of music is to weigh alternatives, to judge how it would have been if the composer had done this instead of that “(p.232).

3.2. Marco conceptual

Esta investigación se sostiene sobre determinados conceptos clave, tales como:

- **Metodología analítica:** Conjunto sistemático de herramientas, procedimientos y criterios lógicos utilizados para desglosar una obra musical en sus partes constituyentes (forma, armonía, textura, rítmica) con el fin de comprender su funcionamiento global y su coherencia interna.
- **Enfoque formalista:** Corriente pedagógica y metodológica que prioriza el estudio de la obra musical como un objeto autónomo y cerrado. Se centra en la identificación rigurosa de las macroestructuras (formas sonata, rondó, variaciones), el desarrollo motivico y el cumplimiento de las leyes sintácticas musicales.
- **Enfoque pragmático e interpretativo:** Perspectiva didáctica que concibe el análisis como un medio al servicio de la ejecución musical o de la comprensión auditiva inmediata. Prioriza la aplicación de los hallazgos analíticos a la resolución de problemas técnicos, la expresión, el fraseo y la contextualización estética.
- **Criterios de evaluación:** Enunciados que definen el tipo y grado de aprendizaje que se espera que el alumnado haya alcanzado con respecto a las capacidades expresadas en los objetivos generales y específicos.
- **Sistemas de cifrado:** Códigos y grafías convencionales utilizados para etiquetar la verticalidad armónica y las funciones tonales. Incluye el cifrado funcional, el cifrado romano tradicional, el cifrado americano o el bajo cifrado barroco.
- **Nomenclatura formal:** Vocabulario técnico específico empleado para delimitar las secciones y subsecciones de una obra, así como los temas principales y su estructura fraseológica.

3.3. Marco contextual

El sistema de enseñanza musical en la Comunidad Autónoma de Galicia se caracteriza por una distribución descentralizada que cubre las principales áreas urbanas. Las cuatro provincias de la comunidad cuentan con, al menos, un

conservatorio profesional de música dependiente de la Consellería de Educación, Ciencia, Universidades e Formación Profesional de la Xunta de Galicia. El objeto de estudio de esta investigación comprende los siete Conservatorios Profesionales de Música (CMUS) principales:

- **Eje Atlántico (Corriente formalista predominante):** Concentra la mayor densidad de alumnado. Incluye el CMUS Profesional de A Coruña y el CMUS Profesional de Vigo (centros históricos con grandes plantillas que favorecen la especialización formalista) junto al CMUS Xan Viaño de Ferrol y el CMUS Profesional de Pontevedra.
- **Eje Interior y Central (Corriente pragmática predominante):** Formado por el CMUS Profesional de Ourense, el CMUS Xoán Montes de Lugo y el CMUS Profesional de Santiago de Compostela. Este último, por su vinculación con el entorno universitario y monumental, suele potenciar el peso de los contenidos histórico-patrimoniales.

Geográficamente, el mapa de conservatorios responde a la necesidad de garantizar el acceso a las enseñanzas regladas en las cuatro provincias. No obstante, esa misma dispersión geográfica favorece el aislamiento departamental, propiciando que las programaciones didácticas consoliden las dos corrientes metodológicas detectadas al no existir un canal de unificación de criterios intercentros.

3.4. Marco legal

La ley orgánica 2/2006, del 3 de mayo, de educación, establece en el capítulo VI del título I las características básicas de las enseñanzas profesionales de música, dentro de las enseñanzas artísticas, cuya finalidad es proporcionarle al alumnado una formación artística de calidad y garantizar la cualificación de los futuros profesionales. En este marco, El Real decreto 1577/2006, del 22 de diciembre, fija los aspectos básicos del currículum de las enseñanzas profesionales de música. Finalmente, la Comunidad Autónoma de Galicia, a través del Decreto 203/2007, del 27 de septiembre, por el que se establece el currículum de las enseñanzas profesionales de régimen especial de música, aprueba una normativa que le permite adaptar la legislación vigente a su realidad actual. La aprobación de este decreto hace necesaria la elaboración de nuevas

programaciones didácticas que ayuden a los docentes a mejorar su función educativa.

3.5. Conclusiones del marco teórico

Como se observa, el alumnado gallego recibe una formación sensiblemente distinta dependiendo de su ubicación geográfica. Mientras que en Coruña o Vigo el estudiante adquiere una capacidad de abstracción teórica superior (ideal para perfiles de Composición o Dirección), en Santiago o Pontevedra desarrolla una consciencia interpretativa y auditiva más inmediata (ideal para perfiles de Interpretación).

Esta disparidad confirma la tesis de este trabajo: existe una fragmentación metodológica que, si bien enriquece el panorama docente, requiere de un consenso mínimo que garantice que cualquier alumno, independientemente de si estudia en Ferrol o en Ourense, posea las competencias transversales necesarias para afrontar con éxito las pruebas de acceso a los Centros Superiores, sea cual sea la especialidad a la que opte.

4. Metodología del TFG

El presente trabajo es un estudio descriptivo-comparativo de corte cualitativo y transversal de las metodologías de las asignaturas de Análisis empleadas en los siete conservatorios principales de la comunidad autónoma de Galicia. La población objeto de estudio son los departamentos de Fundamentos de Composición de los siete centros y la muestra intencional está compuesta por los jefes de departamento.

Las fuentes que han servido como instrumentos de recogida de información son las programaciones didácticas de los conservatorios profesionales de música de A Coruña, de Ourense, de Pontevedra, de Santiago, de Vigo, de Ferrol y de Lugo; las páginas web de los mismos centros de estudio, así como las de los Conservatorios superiores de música de Vigo y A Coruña, la del Real conservatorio superior de música de Madrid, la de ESMUC y la de Musikene; y las encuestas realizadas a los jefes del departamento de fundamentos de composición de los siete conservatorios profesionales gallegos.

El procedimiento ha sido secuencial y ha atravesado cinco fases:

- **Fase 1.** Recopilación de las siete programaciones, extraídas de las páginas web oficiales de los centros estudiados.
- **Fase 2.** Extracción de datos procedentes de los distintos apartados de las programaciones, (los cuales son: objetivos, contenidos y recursos, metodología, criterios de evaluación, mínimos exigibles, atención a la diversidad y actividades complementarias), y comparativa de los mismos.
- **Fase 3.** Diseño y envío del cuestionario por correo electrónico a los jefes de departamento de fundamentos de composición de cada conservatorio estudiado. La encuesta cuenta con diez preguntas acerca de nomenclaturas y cifrados técnicos con ánimo de saber concretamente cuales son las predominantes en cada centro.
- **Fase 4.** Tabulación de las respuestas y de la información recabada. También se han generado gráficos y figuras para facilitar su visualización.
- **Fase 5.** Triangulación de fuentes. Para el análisis de datos se ha realizado un análisis de contenido categorial de las programaciones y un análisis descriptivo de las encuestas, en la que se han indicado frecuencias y porcentajes. Con ánimo de realizar un estudio comparativo riguroso se han establecido cuatro dimensiones o herramientas técnicas, las cuales permiten cuantificar el peso que cada centro otorga a la teoría pura frente a la aplicación instrumental.
 - Atendiendo a la **dimensión morfosintáctica** se analiza cómo cada centro aborda la estructura de las obras musicales.
 - Enfoque riguroso: Prioriza el estudio de la gran forma sonata y su microestructura.
 - Enfoque práctico: Se centra en la comprensión de la forma como si configurase una serie de pautas para el intérprete, facilitando la memorización y la ubicación dentro de la obra.
 - Atendiendo a la **dimensión armónico-funcional** se analiza el tipo de cifrado utilizado.
 - Enfoque riguroso: Utiliza cifrado funcional, más abstracto y analítico (procedente de la tradición de Riemann).
 - Enfoque práctico: Utiliza cifrado continuo o americano, ambos más prácticos y relacionados con la interpretación

polifónica en el instrumento. El cifrado continuo se basa en la notación numérica de intervalos sobre una línea de bajo, mientras que el cifrado americano utiliza letras alfabéticas para indicar los acordes, lo cual es muy cómodo en improvisación jazzística: “The normally accepted method of wrtiting the piano part is top ut the guitar chord symbols in the right hand and the bass line in the left hand.”. [El método normalmente aceptado de escritura de la parte de piano es poner los símbolos de los acordes de guitarra en la mano derecha y la línea del bajo en la mano izquierda]. (Mancini, 1986. p.153).

- Atendiendo a la **dimensión estética y contextual** se mide la funcionalidad del análisis en sí mismo.
 - Enfoque riguroso: El análisis termina en la comprensión del lenguaje del autor y su evolución histórica, sin necesidad de que el alumno toque la pieza analizada.
 - Enfoque práctico: El análisis suele derivar en una propuesta de interpretación (dinámicas, tipos de ataque, fraseo).
- Atendiendo a la **dimensión gráfica y simbólica** se evalúa el tipo de actividades que se exige a los alumnos.
 - Enfoque riguroso: Reducciones analíticas a dos voces o esquemas gráficos estructurales.
 - Enfoque práctico: Análisis sobre partitura con marcas de secciones, cadencias y funciones tonales.

Teniendo en cuenta estas cuatro dimensiones se ha abordado el estudio de los distintos parámetros de las programaciones atendiendo a las cuestiones siguientes:

- **Objetivos.** ¿Se centran en la teoría pura o en la aplicación a la interpretación instrumental?
- **Contenidos y recursos utilizados.** ¿Qué peso tienen las formas barrocas en comparación con la música del siglo XX?
- **Metodología.** ¿Es inductiva (del sonido a la norma) o deductiva (de la regla al ejemplo)? Uso de TICs.

- **Criterios de evaluación.** ¿Qué porcentaje de la nota es el examen escrito frente a trabajos o audiciones?
- **Mínimos exigibles.** ¿Qué debe saber hacer el alumno obligatoriamente para no suspender?
- **Atención a la diversidad.** Adaptaciones para alumnos con NEAE, altas capacidades o estudiantes de otras especialidades.
- **Actividades complementarias.** Charlas, asistencia a conciertos de la OSG/Real Filarmonía o proyectos interdepartamentales.

Los criterios éticos que se han tenido en cuenta son el derecho a la intimidad, por ello, tras obtener el consentimiento verbal de los participantes se ha garantizado el anonimato de las respuestas a las encuestas.

5. Resultados

Los resultados de la investigación se han estructurado en secciones diferentes y se han esquematizado en tablas.

5.1. Comparativa de los objetivos planteados

El estudio comparativo de los objetivos en los conservatorios gallegos demuestra que, bajo un mismo marco normativo, conviven tres escuelas de pensamiento analítico. Por un lado, la escuela metodológica (formada por Lugo y Pontevedra), que entiende el análisis como una disciplina técnica y científica cercana a la musicología. Por otro, la escuela interpretativa (en la que se encuentran Vigo, Ourense y A Coruña), que supedita la teoría a la praxis instrumental y escénica. Finalmente, la escuela humanística (propia de los conservatorios de Ferrol y Santiago), utiliza el análisis como una herramienta de comprensión cultural y social. El CMUS de Lugo es el único que introduce la metodología shenkeriana, tradicionalmente reservada para las enseñanzas superiores.

En la tabla 4 se esquematiza la comparación de los objetivos planteados en las distintas programaciones de los siete conservatorios profesionales gallegos estudiados.

Tabla 4

Comparativa de objetivos destacables

OBJETIVOS	
OBJETIVOS GENERALES	
Comunes a todos los conservatorios se encuentran extraídos del Decreto 203/2007, del 27 de septiembre, pertenecientes a la Comunidad Autónoma de Galicia.	
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DESTACABLES	
CMUS DA CORUÑA	Tocar esquemáticamente en un instrumento polifónico las fórmulas armónicas más características de las obras analizadas. (p.11)
CMUS OURENSE	Utilizar la estructura formal de una obra (entendida como resultado de la interacción entre todos los parámetros musicales) para conseguir criterios objetivos de interpretación. (p.6).
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Analizar obras de los estilos de la práctica tonal: Barroco, Clasicismo y Romanticismo atendiendo a los parámetros que las componen con especial incidencia en la tonalidad, armonía y contrapunto (cadencias, acordes, procedimientos modulantes, notas ajenas y su función, procedimientos contrapuntísticos, etc.), temática y motivica, texturas, ritmo y dinámica. (p.17)
CMUS SANTIAGO	Señalar en la obra las características de los parámetros que la componen confiriéndole una estética propia del estilo al que pertenece, y comprender la interrelación de los procedimientos compositivos de cada época con los tipos de obras que derivan de ellas.” (p.10)
CMUS VIGO	Analizar obras de los estilos de la práctica modal y tonal, participación en audiciones organizadas por otros departamentos, llevando las partituras a interpretar y haciendo un análisis previo, será una de las actividades posibles de realizar, concretamente es muy fácil para esta actividad analizar las obras que se lleven a interpretación de Coro u Orquesta del Conservatorio, atendiendo a los parámetros que las componen: macroestructuras y microestructuras, proporciones, tonalidad, armonía, temática y motivica, textura, ritmo, dinámica, agógica, tímbrica, articulación, etc. (p.18).
CMUS Xan Viaño de FERROL	Participar activa y productivamente en la clase sabiendo defender las opiniones propias y respetando las ajenas. Analizar obras de una creciente complejidad de una amplia variedad de estilos y de diferentes compositores y compositoras de la práctica tonal atendiendo a los parámetros que las componen: macroestructuras y microestructuras, proporciones, tonalidad, armonía (cadencias, acordes y procedimientos modulantes), temática e motivica, textura, ritmo, dinámica, agógica, tímbrica, articulación, etc”. (p.7)
CMUS Xoán Montes LUGO	Desenvolver la capacidad de plasmar los distintos parámetros musicales de una partitura en un esquema gráfico que los relacione entre sí. (p.6).
DIFERENCIADOR PRINCIPAL EN 5º CURSO	
CMUS DA CORUÑA	Transición desde Armonía de 4º. Uso del teclado para interiorizar fórmulas armónicas.

CMUS OURENSE	De la modalidad antigua al Clasicismo. Rigor cronológico; el análisis como base de la interpretación.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Barroco, Clasicismo y Romanticismo: foco extremo en el contrapunto y notas ajenas
CMUS SANTIAGO	Práctica tonal básica. Relación de los parámetros con la estética del estilo.
CMUS VIGO	Modalidad, Barroco y Clasicismo. Análisis vinculado a obras de Coro y Orquesta.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Terminología analítica básica. Fomento del debate y respeto de opiniones en clase.
CMUS Xoán Montes LUGO	Barroco, Clasicismo y Romanticismo. Desarrollo de la "inteligencia analítica" frente a la memoria.
DIFERENCIADOR PRINCIPAL EN 6º CURSO	
CMUS DA CORUÑA	Ampliación de dimensiones y plantillas. Sincronía con Historia de la Música (sincronía/diacronía).
CMUS OURENSE	Del Romanticismo a la actualidad. Inclusión obligatoria de lenguajes contemporáneos.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Consolidación tonal y siglo XX. Mantiene el rigor en la disección de la microestructura.
CMUS SANTIAGO	Profundización en la práctica tonal. Comprensión de la interrelación de parámetros complejos.
CMUS VIGO	Romanticismo e Impresionismo. Foco en la agógica, tímbrica y articulación.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Del canto gregoriano a la actualidad. Inclusión explícita de "autores y autoras".
CMUS Xoán Montes LUGO	Clasicismo y Romanticismo avanzado. Estudio de escuelas analíticas (Schenker, funciones, etc.).

Fuente: elaboración propia

Mientras Ourense y Vigo dividen la historia de la música entre los dos cursos de forma quirúrgica, centros como Pontevedra o Lugo prefieren repetir el bloque cronológico, pero aumentando la dificultad técnica o metodológica.

5.2. Comparativa de los contenidos y recursos utilizados

La mayoría de los contenidos planteados en estos siete conservatorios son compartidos y tan solo una minoría provoca que difieran ligeramente, proporcionando a cada centro su particularidad metodológica.

En la tabla 5 se muestra un resumen de la comparativa de los contenidos clave de los siete centros.

Tabla 5*Comparativa de contenidos clave destacables*

CONTENIDOS CLAVE	
CMUS DA CORUÑA	Pone el foco en la fuga de Bach y sonatinas clásicas como base técnica.
CMUS OURENSE	Estudio cronológico desde la polifonía medieval al Jazz y nuevas corrientes.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Análisis por parámetros y a gran escala.
CMUS SANTIAGO	Énfasis en la psicopercepción y la relación música-texto.
CMUS VIGO	Desglose exhaustivo de armonía romántica (6ª aumentada suiza/wagneriana).
CMUS Xan Viaño de FERROL	Pone el foco en la terminología y la perspectiva de género.
CMUS Xoán Montes LUGO	Muy centrado en análisis estructural y funciones rítmico-armónicas.

Fuente: elaboración propia

Desde el conservatorio de Ourense a nivel formal se mencione la obra del musicólogo Nicholas Cook. Mientras tanto en Santiago, Coruña y Vigo mencionan a William Caplin y a Diether de la Motte, autores que se centran en la funcionalidad derivada del sistema tonal.

Vigo trabaja específicamente la sexta aumentada suiza y el acorde de Tristán. Este acorde utilizado por Wagner en su obertura de ópera “Tristán e Isolda” conlleva una gran dificultad y controversia armónica, motivo por el cual, como diría Motte (1998), es un acorde “al que desde luego se le ha dedicado una bibliografía más extensa que a ninguna otra innovación armónica”, (p.226).

Lugo introduce el análisis shenkeriano, el cual se caracteriza por ser un método muy esquemático que busca la comprensión estructural de la obra por niveles, abarcando macro y micro estructura: “el análisis atañe a la reducción progresiva de una obra acabada a su trazado fundamental”. (Forte, Gilbert, 2003, p.143).

En términos de igualdad de género Ferrol es el único que menciona explícitamente el trabajo con obras de compositoras, lo cual no aparece en el resto de programaciones de forma tan directa.

Los contenidos específicos secuenciados durante el 5º curso de las Enseñanzas Profesionales de Música correspondientes a la asignatura de Análisis se muestran en la Tabla 6.

Tabla 6

Secuenciación de los contenidos en 5º curso

5º CURSO	
1º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Armonía. Conceptos básicos. Formas binaria y ternaria. Minueto y scherzo.
CMUS OURENSE	Conceptos básicos. Forma binaria y ternaria. Coral. Suite barroca.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Elementos formales. Coral. Lied binario y ternario. Minueto y scherzo. Rondó.
CMUS SANTIAGO	Conceptos básicos. Armonía. Frase. Variación e imitación. La suite.
CMUS VIGO	Análisis armónico: tonalidad, modulación, dominantes secundarias, cadencias, acordes de sexta napolitana y aumentada, notas de adorno y disonancia. Análisis melódico: movimiento, ámbito y función melódica.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Conceptos básicos. Pequeños tipos formales. Texturas, minueto/scherzo. Rondó.
CMUS Xoán Montes LUGO	Armonía. Conceptos básicos. Imitación y variación. Forma binaria y ternaria. El lied. Audición activa.
2º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Sonata barroca. Forma sonata. Suite. Rondó simple.
CMUS OURENSE	Sonata barroca. Forma sonata. La invención y la fuga.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Invención y fuga. Suite barroca.
CMUS SANTIAGO	La invención. La fuga. Rondó e a forma ritornello. Estructura formal y armónica de las danzas de la suite barroca.
CMUS VIGO	Análisis sonoro: el timbre, dinámica, tesituras y texturas. Tipos de acompañamiento, (bajo Alberti y Murky) e instrumentos transpositores. Análisis rítmico: tema, motivo, diseño, frases y semifrases y articulación.

CMUS Xan Viaño de FERROL	Suite barroca. A sonata barroca. A sonata clásica.
CMUS Xoán Montes LUGO	Suite barroca y contrapunto imitativo
3º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Canon y fuga. Lied. Canto gregoriano hasta el Renacimiento.
CMUS OURENSE	Forma Sonata. Minueto, Scherzo, Rondó, Lied, Variaciones. Cuarteto, Sinfonía, Concierto, Obertura.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Forma Sonata. La variación ornamental o melódica
CMUS SANTIAGO	Corrientes preclásicas y estructuras. Clasicismo. Introducción a la forma sonata.
CMUS VIGO	Análisis formal: madrigal, motete, coral, aria, ritornello, recitativo, preludio, fuga, concierto <i>grosso</i> , concierto solista, trío sonata, suite, formas binarias y ternarias, lied, minueto y trio, rondó y tema y variaciones. Análisis modal: escalas modales y cadencias básicas, (Landini y de doble sensible). Análisis estilístico: diferencias entre Renacimiento y Barroco, entre Barroco y Clásico. Diferencias entre las corrientes preclásicas. Características principales de Monteverdi, C. Gesualdo, Corelli, Bach, Vivaldi, C.P.E. Bach, J.C. Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart y Beethoven
CMUS Xan Viaño de FERROL	Conceptos básicos. Pequeños tipos formales. Texturas. Minueto y scherzo. Rondó.
CMUS Xoán Montes LUGO	Armonía. Conceptos básicos. Imitación y variación. Forma binaria y ternaria. El lied. Audición activa.

Fuente: elaboración propia

Los contenidos específicos secuenciados durante el 6º curso de la asignatura de Análisis se muestran en la Tabla 7.

Tabla 7

Secuenciación de los contenidos en 6º curso

6º CURSO	
1º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Armonía tonal: tipos de acordes, cadencias y modulaciones. Ampliación de conceptos analíticos. La variación. Forma sonata: primer movimiento de sonata y segundo movimiento de sonata.

CMUS OURENSE	Sonata romántica. Pequeñas formas pianísticas románticas. Sinfonía romántica
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Sonata bitemática. La forma sonata: Haydn, Mozart y Beethoven. El rondó sonata. Introducción al cuarteto de cuerda y obras orquestales.
CMUS SANTIAGO	Forma sonata. Movimiento lento de sonata. Rondó sonata. Música vocal: el aria y otras formas vocales.
CMUS VIGO	Características prerrománticas de autores anteriores: Scarlatti, C. P. E. Bach, Mozart, Haydn y Beethoven. Características del Romanticismo. Periodificación, corrientes estilísticas y autores. Características de estilo de los principales compositores románticos: Mendelssohn, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Wagner. Análisis formal, estilístico, armónico, melódico, rítmico y textural. Forma sonata y la pequeña forma romántica para piano. Lied instrumental. La célula como material compositivo. El leitmotiv wagneriano.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Variación. Sonata clásica y romántica. Tipologías formales del movimiento lento de sonata.
CMUS Xoán Montes LUGO	Repaso y ampliación de conceptos armónicos, sonoros, rítmicos y melódicos. Repaso y ampliación de la Sonata preclásica Reconocimiento auditivo de esta forma y análisis de obras de este tipo de distintos compositores. Forma Sonata: primeros movimientos lentos, minueto y scherzo con trío y movimientos vivos finales en diferentes agrupaciones instrumentales. Reconocimiento auditivo de esta forma.
2º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Rondó simple y rondó sonata. Lied ternario y lied desarrollado. Invención y fuga.
CMUS OURENSE	Concierto romántico. Música vocal romántica: lied y ópera (drama musical, leitmotiv). Postromanticismo. Poema sinfónico. Nacionalismo musical. Ballet
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Sonata bitemática. Movimiento lento de sonata. Lied romántico, (Schubert y Schumann). Cuarteto de cuerda y obras orquestales
CMUS SANTIAGO	El concierto y la estructura de su primer movimiento. Armonía en el Romanticismo. Formas en el Romanticismo: pequeñas formas pianísticas y el lied.
CMUS VIGO	Lied de F. Schubert e R. Schumann. Textura romántica. Hemiolias y polirritmias. Modo mayor mixto y cambio de modo. Características de la melodía romántica. Nuevos modelos cadenciales do Romanticismo: Modulación: empleo de la sexta aumentada alemana y el séptimo grado disminuido en la modulación enarmónica. La progresión.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Rondó simple y rondó sonata. Lied desarrollado. Fuga y formas libres: preludio, tocata, obertura, fantasía, etc.

CMUS Xoán Montes LUGO	Sonata clásica y su movimiento lento. Lied ternario y lied desarrollado. Movimiento vivo final de la sonata. Reconocimiento auditivo de estas formas.
3º TRIMESTRE	
CMUS DA CORUÑA	Lied. Pequeñas formas instrumentales del Romanticismo. Sonata preclásica. Música de los siglos XX y XXI
CMUS OURENSE	Impresionismo. Neoclasicismo. Neomodalidad. Expresionismo. Dodecafonismo. Música de siglo XX. Jazz
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Nocturno, Bagatela, Romanza sin palabras, Polonesa, Mazurca, Vals, Rapsodia, Impromptu, etc.: Mendelssohn, Chopin, Liszt, Brahms. Impresionismo y neomodalismo (Debussy, Bartok, Ravel) Dodecafonismo (Schönberg), Neoclasicismo (Stravinsky, Poulenc, Prokofiev, Hindemith)
CMUS SANTIAGO	Textura en el siglo XIX. Armonía en el Romanticismo. Principales corrientes estilísticas del siglo XX.
CMUS VIGO	Nuevos acordes del Romanticismo. A 9ª de dominante. Acordes con sexta añadida. Os acordes de dominante con la quinta elevada o rebajada. El acorde de Tristán. III grado aumentado como dominante o dominante secundaria. La sexta aumentada La modalidad. Modos griegos Grieg, A. Dvorak, G. Fauré, F. Mompou, etc. Escalas pentatónicas, artificiales, hexátona, octatónica y la escala acústica. Escalas simétricas.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Pequeñas formas instrumentales del Romanticismo. Sonata preclásica. Lied.
CMUS Xoán Montes LUGO	Lied. Pequeñas piezas pianísticas románticas. Siglo XX y sus formas musicales. Reconocimiento auditivo de estas formas.

Fuente: elaboración propia

Partiendo de la compilación de los datos recogidos en las tablas 6 y 7 se observan dos tendencias metodológicas:

- Estudio sistemático del detalle al todo: Es el estudio de formas musicales concretas atendiendo a sus características armónicas, melódicas, rítmicas, texturales y estilísticas, observado en Vigo y Santiago.
- Estudio inmersivo del todo al detalle: Se caracteriza por el estudio de las características musicales a través de ejemplos de obras con formas musicales concretas, tal como se observa en Ferrol, Pontevedra, Ourense y A Coruña.

En el conservatorio Xoán Montes de Lugo se ofrece una metodología híbrida que presta especial atención a la práctica auditiva del reconocimiento de las obras analizadas y se enriquece de las dos vertientes anteriormente mencionadas.

Tabla 8

Bibliografía y recursos diferenciadores utilizados

BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS	
CMUS DA CORUÑA	Antologías propias de partituras. Equipo estándar de audio/vídeo
CMUS OURENSE	La más extensa (Nicholas Cook, Allen Forte). Apoyo total en Aula Virtual.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Llácer Plá y Zamacois. Teclado midi y software musical.
CMUS SANTIAGO	William Caplin (Classic Form) y Clemens Kühn. Lousa dixital y aula virtual activa.
CMUS VIGO	Diether de la Motte y Jan LaRue (Estilo). Vídeos didácticos en Espazo ABALAR
CMUS Xan Viaño de FERROL	Erwin Ratz y Michels (Atlas). Pizarra electrónica y piano eléctrico
CMUS Xoán Montes LUGO	Schenker (Forte/Gilbert) y <i>Open Music Theory</i> . Panel digital y acceso a internet.

Fuente: elaboración propia

La bibliografía utilizada y los recursos son bastante homogéneos entre todos los centros y únicamente en el conservatorio de Santiago se explicita la inclusión de compositores locales o patrimonio gallego, tal como se indica en la tabla 8.

5.3. Comparativa de las metodologías y TICS

En la red gallega conviven tres grandes tendencias:

- Metodología técnico formalista, (A Coruña, Vigo y Lugo): Sus programaciones de Análisis en 5º y 6º de EP están muy orientadas a la técnica académica pura siguiendo una metodología deductiva. En el caso de Lugo, se ve incrementada su base técnica mediante el empleo del análisis shenkeriano.
- Metodología pragmático interpretativa (Santiago y Pontevedra): Su metodología es más inductiva y trata de conectar el análisis con la práctica instrumental mediante el trabajo de obras estudiadas en clase de instrumento.

- Metodología funcional, (Ourense y Ferrol): Mantienen un enfoque basado en los tratados clásicos de armonía tonal y funcional (Kühn, Zamacois, De la Motte).

El papel otorgado al parámetro armónico resulta fundamental en los siete conservatorios, debido a su influencia ejercida en la configuración formal de la música tonal, pues como defiende LaRue (2009):

La armonía proporciona igualmente importantes y definidas contribuciones a la forma, puesto que puede clarificar tanto las articulaciones como los tipos de continuación mediante una amplia gama de procedimientos graduales, sutiles pero inequívocos. (p.37).

Tabla 9

Metodologías y TICS correspondientes a los conservatorios gallegos

METODOLOGÍA	
CMUS DA CORUÑA	Estructuralista. Enfoque muy potente en la música del s. XX (Set-theory básico).
CMUS OURENSE	Histórico estilístico. Relaciona mucho el análisis con la Historia de la Música.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Auditivo perceptivo. Gran peso del dictado formal y reconocimiento de texturas.
CMUS SANTIAGO	Práctico e interpretativo. Prioriza el análisis de las obras del instrumento principal
CMUS VIGO	Analítico y preparatorio. Sigue una metodología muy enfocada a la reducción armónica y coral.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Sintáctico y fraseológico. Énfasis en la fraseología y la microestructura melódica.
CMUS Xoán Montes LUGO	Formalista. Pone el foco en la morfología haciendo hincapié en la forma sonata.
HERRAMIENTAS TICS	
CMUS DA CORUÑA	Uso intensivo de Aula Virtual
CMUS OURENSE	Presentaciones multimedia
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Grabaciones y análisis de audio
CMUS SANTIAGO	Bibliotecas digitales de partituras
CMUS VIGO	Editores de partitura (MuseScore)

CMUS Xan Viaño de FERROL	Software de anotación
CMUS Xoán Montes LUGO	Materiales propios en PDF

Fuente: elaboración propia

La tabla 9 esquematiza las metodologías utilizadas y muestra que los siete centros hacen uso de las TICS, (lo cual contribuye a la adquisición de competencias digitales por parte del alumnado), siendo el conservatorio de A Coruña el que realiza un uso intensivo del Aula Virtual.

5.4. Comparativa de los criterios de evaluación planteados

El análisis comparativo de las programaciones didácticas de los conservatorios gallegos revela una notable divergencia en los criterios de calificación, a pesar de compartir un marco normativo común. Como se puede observar en la tabla 10, mientras que centros como el CMUS de Ferrol mantienen un enfoque tradicional centrado en la suficiencia técnica mediante el examen (90%), otros como el CMUS de Lugo u Ourense apuestan por una evaluación formativa donde el trabajo diario y la capacidad de síntesis gráfica o defensa oral alcanzan hasta un 40% del peso total.

Por ello se podrían diferenciar dos tendencias:

- La que otorga mayor peso al examen: seguida por Ferrol, Santiago, Pontevedra o Coruña.
- La que prioriza las actividades y trabajos entregados: seguida por Vigo, Ourense y Lugo.

Esta heterogeneidad sugiere que la enseñanza del Análisis en Galicia no es un bloque monolítico, sino un ecosistema donde conviven el rigor técnico-analítico con el desarrollo de competencias críticas y comunicativas.

Tabla 10

Criterios de evaluación y de recuperación

CRITERIOS DE EVALUACIÓN		
CENTRO	EXAMEN	TRABAJO
CMUS DA CORUÑA	70%	30%
CMUS OURENSE	60%	40%
CMUS PONTEVEDRA	75%	25%
CMUS SANTIAGO	70%	30%
CMUS VIGO	60%	40% (10% en actitud.)
CMUS FERROL	90%	10%
CMUS LUGO	60%	40%
RECUPERACIÓN		
CMUS DA CORUÑA	Por entrega de los temas pendientes.	
CMUS OURENSE	Ponderación progresiva (3º Tri = 60%).	
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Posibilidad de defensa oral.	
CMUS SANTIAGO	Por trimestres estancos (sin arrastre).	
CMUS VIGO	Pérdida de evaluación continua con 4 faltas.	
CMUS Xan Viaño de FERROL	Muy técnico; 6 trabajos para la convocatoria extraordinaria	
CMUS LUGO	Por arrastre (2ºcurso aprueba 1º).	
RASGO DIFERENCIADOR		
CMUS DA CORUÑA	Evaluación modular por estructuras musicales. Variabilidad de porcentajes según la obra	
CMUS OURENSE	El 3º trimestre vale el 60% de la nota final. Defensa oral obligatoria en convocatorias finales.	
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Sustitución de examen por defensa oral (40 min). Nota de 8.0 obligatoria para ampliar matrícula.	
CMUS SANTIAGO	Uso explícito de rúbricas y redondeo (0,5 al alza). Mínimos exigibles rígidamente definidos por trimestre.	
CMUS VIGO	10% de la nota por participación activa. Penalización del 50% por entrega tardía de trabajos.	
CMUS Xan Viaño de FERROL	El mayor peso al examen de toda Galicia. 6 trabajos escritos obligatorios para la extraordinaria	
CMUS Xoán Montes LUGO	Énfasis en el esquema gráfico estructural. Porcentaje de Armonía variable (20-40%) según la pieza.	

Fuente: elaboración propia

Nota: los porcentajes indicados en los criterios de evaluación indican su ponderación correspondiente a la nota final.

Los rasgos diferenciadores mostrados en la tabla 10 que pueden ser más determinantes entre los siete conservatorios son:

- La adaptabilidad a la unidad didáctica: Centros como Lugo y A Coruña utilizan un baremo de corrección elástico, adaptando el porcentaje atribuido a la armonía u otros parámetros según la obra o el estilo.
- El debate: Pontevedra y Ourense se desmarcan del modelo tradicional de examen en papel y mediante análisis y anotaciones en la partitura para introducir la defensa oral y el debate, alineándose con la competencia en comunicación lingüística que dictamina el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES):

CCL1. Se expresa de forma oral, escrita, signada o multimodal con fluidez, coherencia, corrección y adecuación a los diferentes contextos sociales y académicos, y participa en interacciones comunicativas con actitud cooperativa y respetuosa tanto para intercambiar información, crear conocimiento y argumentar sus opiniones como para establecer y cuidar sus relaciones interpersonales. (Real Decreto 243/2022, anexo I).

5.5. Comparativa de los mínimos exigibles

En todos los centros los alumnos se enfrentan a la necesidad de superar unos mínimos exigibles para aprobar la asignatura. Eso significa que, aunque los contenidos sean iguales, las condiciones para promocionar dependen de la subjetividad de los mínimos planteados desde la programación.

Atendiendo a lo expresado en la tabla 11 se observa un nivel de exigencia alto por parte del conservatorio de Vigo, donde se pide como mínimo el dominio de lenguajes post tonales, o en Lugo, donde el alumno debe ser capaz de esquematizar gráficamente la estructura formal de las obras. También es palpable la rigidez de Santiago, conservatorio en el cual se establecen los mínimos exigibles por trimestres.

A su vez, en Ourense, Ferrol y A Coruña se mantienen más firmes en la estructura formal clásica y la configuración de la fuga barroca.

Por último, el conservatorio de Pontevedra introduce como mínimo el entendimiento de la relación entre la música y texto, lo cual es indispensable en el análisis de la música vocal, pues como dirían Lorenzo de Reizábal M. y A. (2009):

En la música vocal la palabra condiciona la música. Esta debe estar en función del texto y servir de vehículo del mismo, reforzado su contenido semántico y aportando elementos expresivos que enfatizen y remarquen adecuadamente en cada momento lo que las palabras quieren decir. (p.28).

Tabla 11

Mínimos exigibles en los siete conservatorios

MÍNIMOS EXIGIBLES	
5º CURSO	
CMUS DA CORUÑA	Identificar unidades estructurales (frase, periodo) y funciones armónicas básicas.
CMUS OURENSE	Análisis formal de estructuras simples (binarias, ternarias) hasta el Clasicismo.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Localizar cadencias, procesos modulantes y elementos temáticos.
CMUS SANTIAGO	Reconocer los tipos formales básicos de la práctica tonal.
CMUS VIGO	Diferenciar texturas y estructuras motivicas en el Barroco y Clasicismo.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Dominio de la terminología analítica y reconocimiento de formas tonales.
CMUS Xoán Montes LUGO	Realización de esquemas gráficos básicos y segmentación motivica.
EXIGENCIA TÉCNICA DIFERENCIAL	
CMUS DA CORUÑA	Reconocer auditivamente los elementos analizados.
CMUS OURENSE	Aplicar el análisis a una propuesta interpretativa lógica.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Identificar técnicas básicas contrapuntísticas.
CMUS SANTIAGO	Encuadrar la obra en su contexto estilístico correcto.
CMUS VIGO	Relacionar el análisis con el repertorio de agrupaciones.

CMUS Xan Viaño de FERROL	Participación respetuosa en los debates de clase.
CMUS Xoán Montes LUGO	Demostrar comprensión lógica más allá de la memoria.
6º CURSO	
CMUS DA CORUÑA	Análisis completo de formas complejas (Sonata, Variaciones) y música del s. XIX.
CMUS OURENSE	Comprensión de la evolución del lenguaje desde el Romanticismo a la actualidad.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Análisis exhaustivo de la microestructura y la conducción de voces compleja.
CMUS SANTIAGO	Reconocer la evolución de las formas tradicionales en el siglo XIX.
CMUS VIGO	Análisis de estructuras post-románticas e impresionistas.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Analizar obras de gran complejidad técnica de autores y autoras diversos.
CMUS Xoán Montes LUGO	Análisis completo de formas complejas (Sonata, Variaciones) y música del s. XIX.
EXIGENCIA TÉCNICA DIFERENCIAL	
CMUS DA CORUÑA	Ejecutar esquemas armónicos de la obra analizada.
CMUS OURENSE	Analizar lenguajes no tonales básicos.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Clasificación precisa de notas extrañas y funciones.
CMUS SANTIAGO	Identificar la estética del autor o autora a través de la partitura.
CMUS VIGO	Identificar matices de agógica y articulación estructural.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Argumentar y defender el análisis realizado en público.
CMUS Xoán Montes LUGO	Ejecutar esquemas armónicos de la obra analizada.

Fuente: elaboración propia

Atendiendo a estas características podríamos desentrañar tres predilecciones:

- Conservatorios con un requerimiento técnico más elevado: Vigo y Lugo.
- Conservatorios cuya exigencia del dominio del estilo barroco y clásico es mayor: Ourense, Ferrol, Santiago y A Coruña.
- Conservatorio donde resulta vital comprender el lied romántico y la relación entre texto y música: Pontevedra.

5.6. Comparativa de los métodos de atención a la diversidad

Los métodos de atención a la diversidad son indispensables en cualquier programación didáctica, pues deben ofrecer soluciones o alternativas metodológicas para el proceso de enseñanza aprendizaje de todos aquellos alumnos que necesiten alguna adaptación curricular, (ya sea por tener altas capacidades, por ser alumnado extranjero que no ha cursado estudios en el régimen español, por sufrir alguna discapacidad física o intelectual, o por cualquier otra característica).

Los siete conservatorios ofrecen múltiples métodos de atención a la diversidad, destacando en cada uno de ellos los reflejados en la tabla 12.

Tabla 12

Métodos de atención a la diversidad aplicados

MÉTODOS DE ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	
CMUS DA CORUÑA	Herramientas de trabajo digitales.
CMUS OURENSE	Comunicación digital de proyectos o eventos musicales.
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Estrategias adaptadas a alumnado con trastorno del espectro autista o con TDAH.
CMUS SANTIAGO	Atención a alumnado refugiado.
CMUS VIGO	Refuerzo individualizado sin descuidar el nivel del grupo.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Reivindicación feminista a través de análisis de obras de compositoras.
CMUS Xoán Montes LUGO	Refuerzos y ampliaciones en horarios de tutorías si el alumnado lo precisa.

Fuente: elaboración propia

Es palpable la existencia de afinidades entre centros:

- A Coruña y Ourense: ponen el foco en el uso avanzado de la nube (Drive), pantallas digitales y visibilidad en redes sociales (Instagram).

- Pontevedra y Santiago: Se enfocan en alumnado con necesidades especiales ocasionadas por patologías (Autismo, TDAH), o por realidades geopolíticas (refugiados de la guerra de Ucrania).
- Vigo, Ferrol y Lugo: Redescubren obras de compositoras y buscan equilibrio entre refuerzo y nivel de grupo.

5.7. Comparativa de las actividades complementarias planteadas

Las actividades complementarias propuestas desde cada centro contribuyen al desarrollo competencial por parte del alumnado y a la promoción artística y cultural.

Tabla 13

Actividades complementarias

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS DESTACABLES	
CMUS DA CORUÑA	Audiciones mixtas (tocar + analizar).
CMUS OURENSE	Audiciones mixtas (tocar + analizar).
CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA	Revista <i>Quiroguiana</i> (propia del centro) y biblioteca.
CMUS SANTIAGO	Conferencias y clases de refuerzo.
CMUS VIGO	Conciertos benéficos y análisis para orquesta.
CMUS Xan Viaño de FERROL	Visitas a museos y asistencia a ensayos.
CMUS Xoán Montes LUGO	No-evaluabilidad y respeto al tiempo lectivo.

Fuente: elaboración propia

La comparativa de las siete programaciones gallegas revela que la asignatura de Análisis ha dejado de ser una disciplina puramente teórica para buscar su validación fuera del aula. Sin embargo, la vía de validación difiere según el centro, pues mientras unos conservatorios priorizan la creación propia, la interdisciplinariedad y el respeto riguroso al calendario académico, otros centros

apuestan por la conexión con la escena y el museo. Un ejemplo de ello son los premios de interpretación David Russel, que se vienen celebrando en Vigo desde el año 2006 y son mostrados en titulares de prensa: “Los cinco ganadores de los premios David Russel ofrecen un concierto” (Faro de Vigo, 2013).

Como se puede comprobar en la tabla 13, existen dos tendencias:

- Conservatorios que realizan actividades interdisciplinares: A Coruña, Ourense, Santiago y Lugo.
- Conservatorios que realizan actividades de promoción cultural: Pontevedra, Vigo, Ferrol.

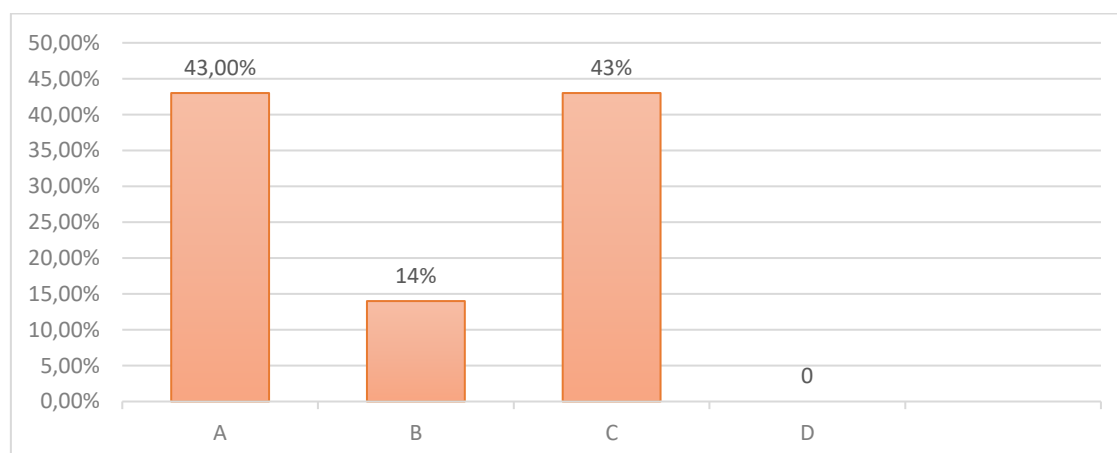
5.8. Comparativa de los resultados obtenidos en las encuestas

Los jefes del departamento de fundamentos de composición han respondido amablemente a la encuesta propuesta, que trata de dilucidar los cifrados, nomenclaturas y tecnicismos utilizados por cada centro:

- **Cifrado armónico**
 - **A.** El cifrado interválico tradicional se utiliza un 43%.
 - **B.** El cifrado funcional se utiliza un 14%.
 - **C.** El cifrado de grados en números romanos se utiliza un 43%.
 - **D.** El cifrado americano se utiliza un 0%

Figura 1

Tipos de cifrado utilizados

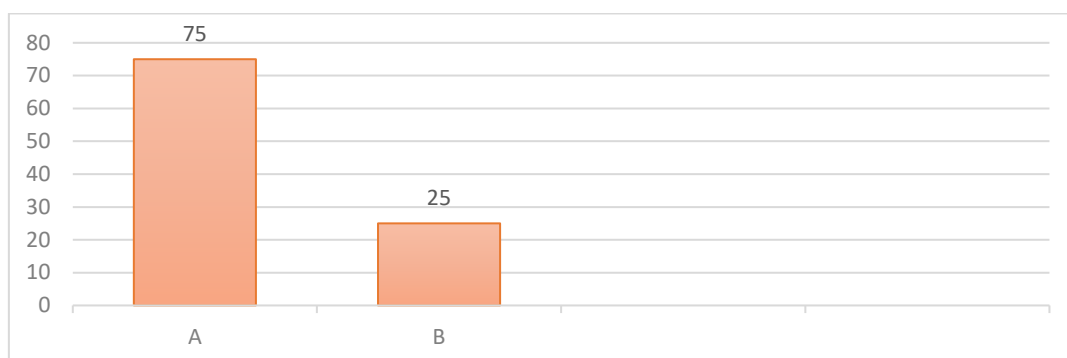


Fuente: elaboración propia

- **Cifrado interválico tradicional**
 - **A.** Utiliza el cifrado de Zamacois, con + en la sensible el 75%.
 - **B.** Utiliza el cifrado de Piston, sin + en la sensible el 25%.

Figura 2

Cifrado interválico tradicional utilizado

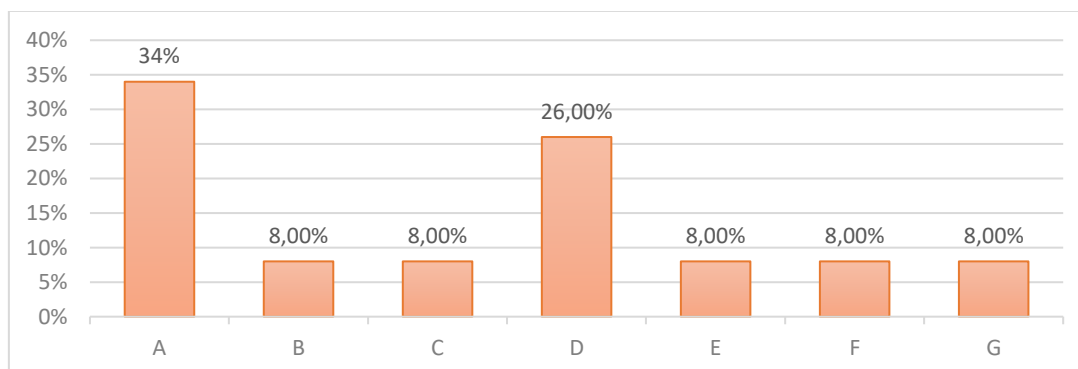


Fuente: elaboración propia

- **Referencia para la nomenclatura del fraseo**
 - **A.** Nomenclatura de elaboración propia utilizada por el 34%.
 - **B.** Nomenclatura de Giulio Bas utilizada por el 8%.
 - **C.** Nomenclatura de Zamacois utilizada por el 8%.
 - **D.** Nomenclatura de Clemns Kühn utilizada por el 26%.
 - **E.** Nomenclatura de Diether de la Motte utilizada por el 8%.
 - **F.** Nomenclatura de Caplin utilizada por el 8%.
 - **G.** Nomenclatura de Riemann utilizada por el 8%.

Figura 3

Uso de nomenclatura fraseológica

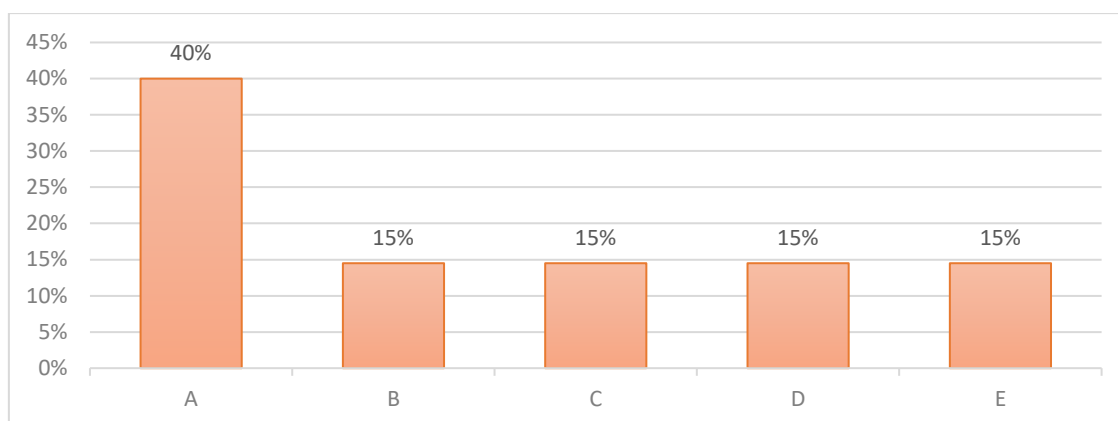


Fuente: elaboración propia

- **Codificación de las unidades jerárquicas del fraseo**
 - **A.** Motivo, semifrase, frase, tema, utilizado un 40%.
 - **B.** Inciso, periodo, semifrase, frase, utilizado un 15%.
 - **C.** Inciso, miembro, periodo, utilizado un 15%.
 - **D.** Motivo, grupo temático, semiperiodo, periodo, utilizado un 15%.
 - **E.** Motivo, grupo temático, semifrase, frase, utilizado un 15%.

Figura 4

Tipos de codificaciones jerárquicas del fraseo utilizadas

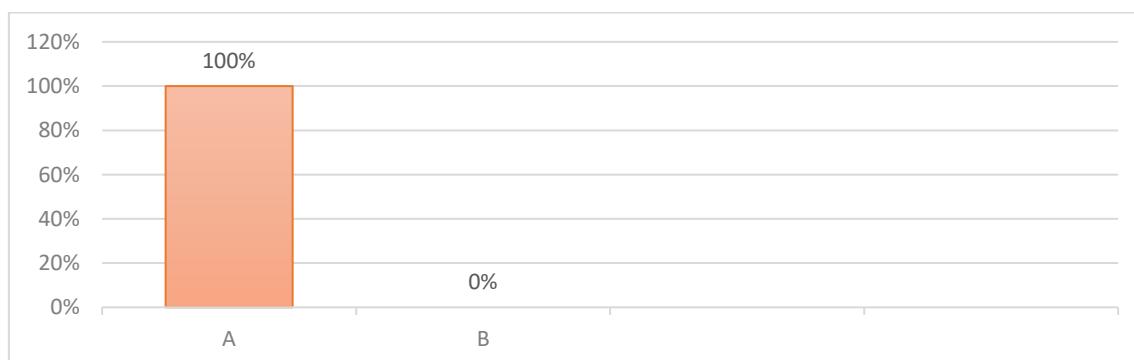


Fuente: elaboración propia

- **Libro de texto recomendado o material de la asignatura**
 - **A.** Apuntes y partituras utilizadas por el 100%
 - **B.** Libro de texto de la asignatura utilizado por el 0%.

Figura 5

Libros de la asignatura o materiales recomendados

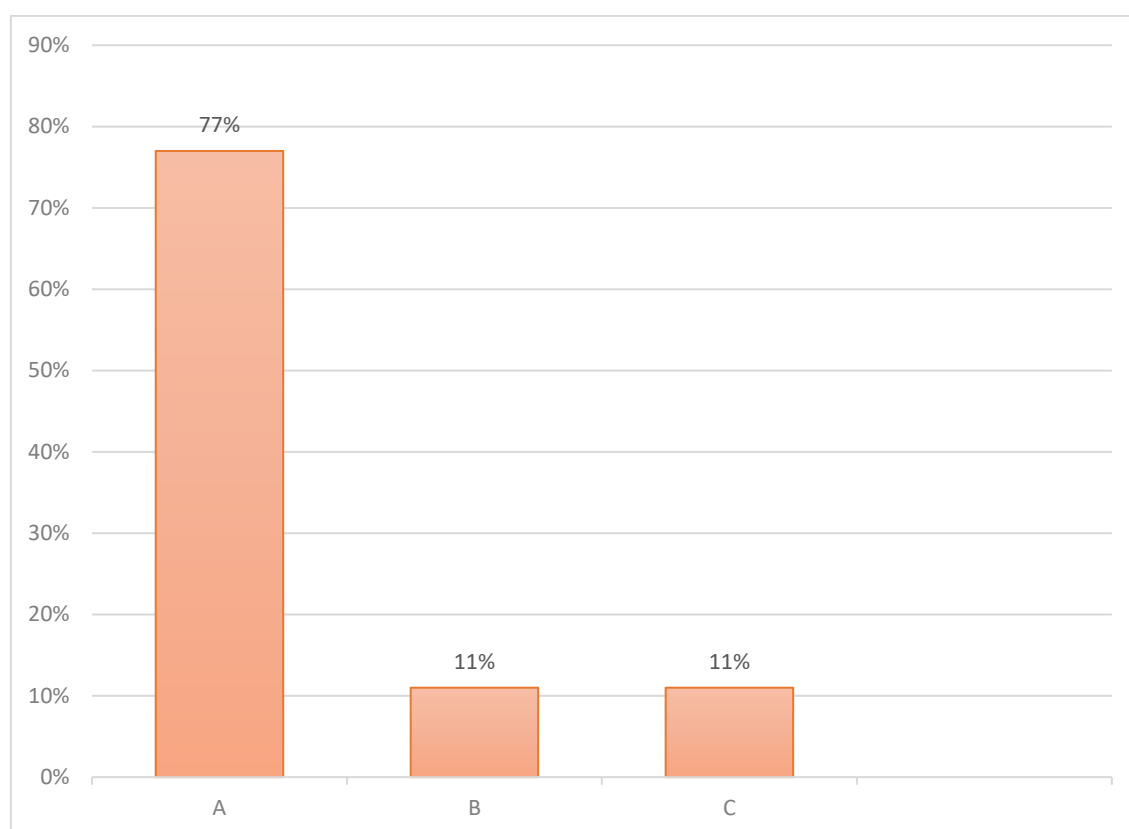


Fuente: elaboración propia

- **TICs. Obligatoriedad de software específico para los trabajos de análisis**
 - **A.** No utiliza ninguna el 77% de los casos.
 - **B.** Aula virtual, utilizada un 11'5% de los casos.
 - **C.** Moodle, utilizado un 11'5% de los casos.

Figura 6

Software específico utilizado

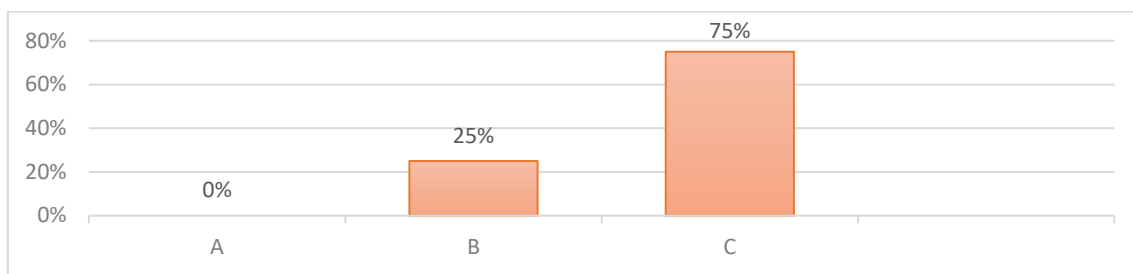


Fuente: elaboración propia

- **Ajuste de contenidos de 6º de GP para alinearse con las pruebas de acceso a los CSM de Galicia**
 - **A.** El 0% de los encuestados se ajusta al modelo de examen de la prueba de acceso.
 - **B.** El 25% de los encuestados no ajusta contenidos y sigue estrictamente el desarrollo pedagógico de la programación.
 - **C.** El 75% de los encuestados sigue un modelo mixto y ajusta los contenidos si el alumnado lo requiere.

Figura 7

Ajustes de contenidos en relación a pruebas de acceso gallegas



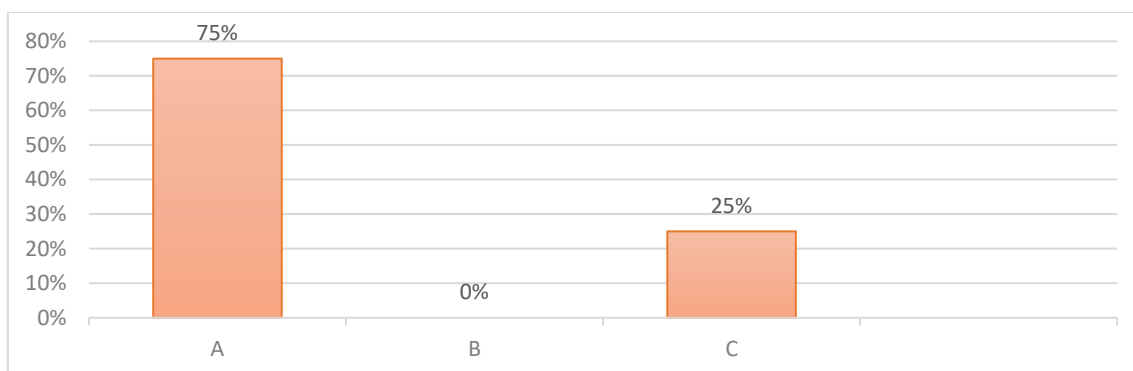
Fuente: elaboración propia

- **Procedimientos de adaptación a las pruebas de acceso de Galicia**

- **A.** Realización de simulacros de examen de acceso en un 75%.
- **B.** Adaptación del cifrado al exigido por el tribunal en un 0%.
- **C.** Práctica del reconocimiento auditivo formal en un 25%.

Figura 8

Procedimientos de adaptación a las pruebas gallegas



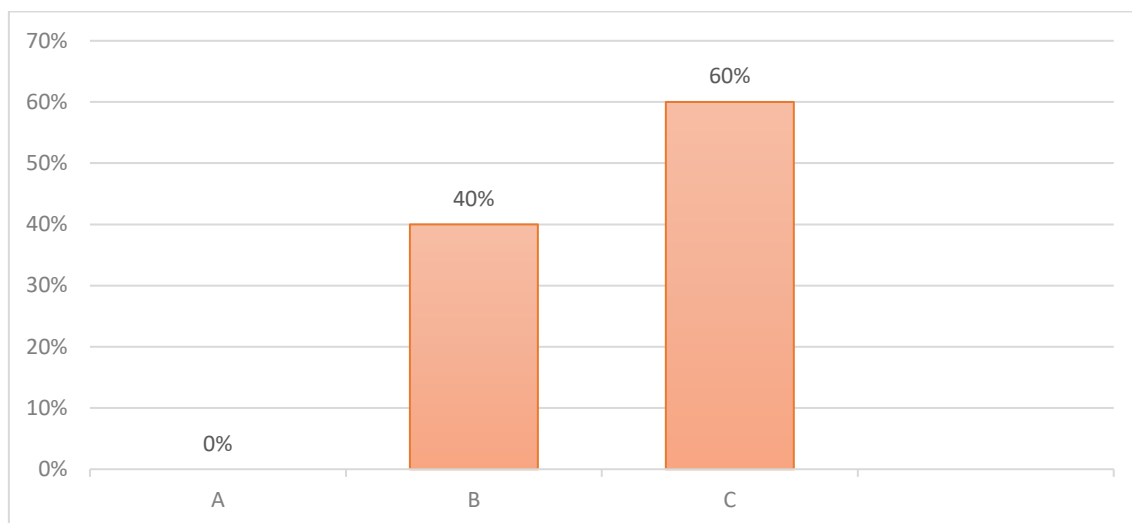
Fuente: elaboración propia

- **Ajuste de contenidos de 6º de GP para alinearse con las pruebas de acceso a los centros de referencia a nivel nacional**

- **A.** El 0% de los encuestados se ajusta al modelo de examen de la prueba de acceso.
- **B.** El 40% de los encuestados no ajusta contenidos y sigue estrictamente el desarrollo pedagógico de la programación.
- **C.** El 60% de los encuestados sigue un modelo mixto y ajusta los contenidos si el alumnado lo requiere.

Figura 9

Ajustes de contenidos en relación a pruebas de acceso nacionales

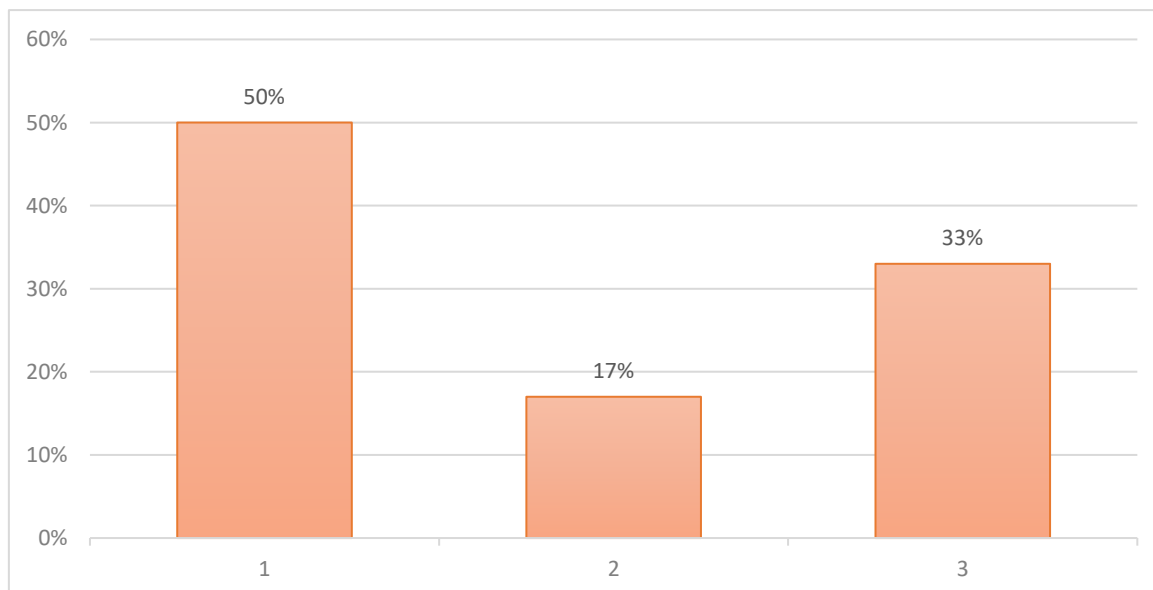


Fuente: elaboración propia

- **Procedimientos de adaptación a las pruebas de acceso nacionales**
 - **A.** Realización de simulacros de examen de acceso en un 50%.
 - **B.** Adaptación del cifrado al exigido por el tribunal en un 17%.
 - **C.** Práctica del reconocimiento auditivo formal en un 33%.

Figura 10

Procedimientos de adaptación a las pruebas nacionales

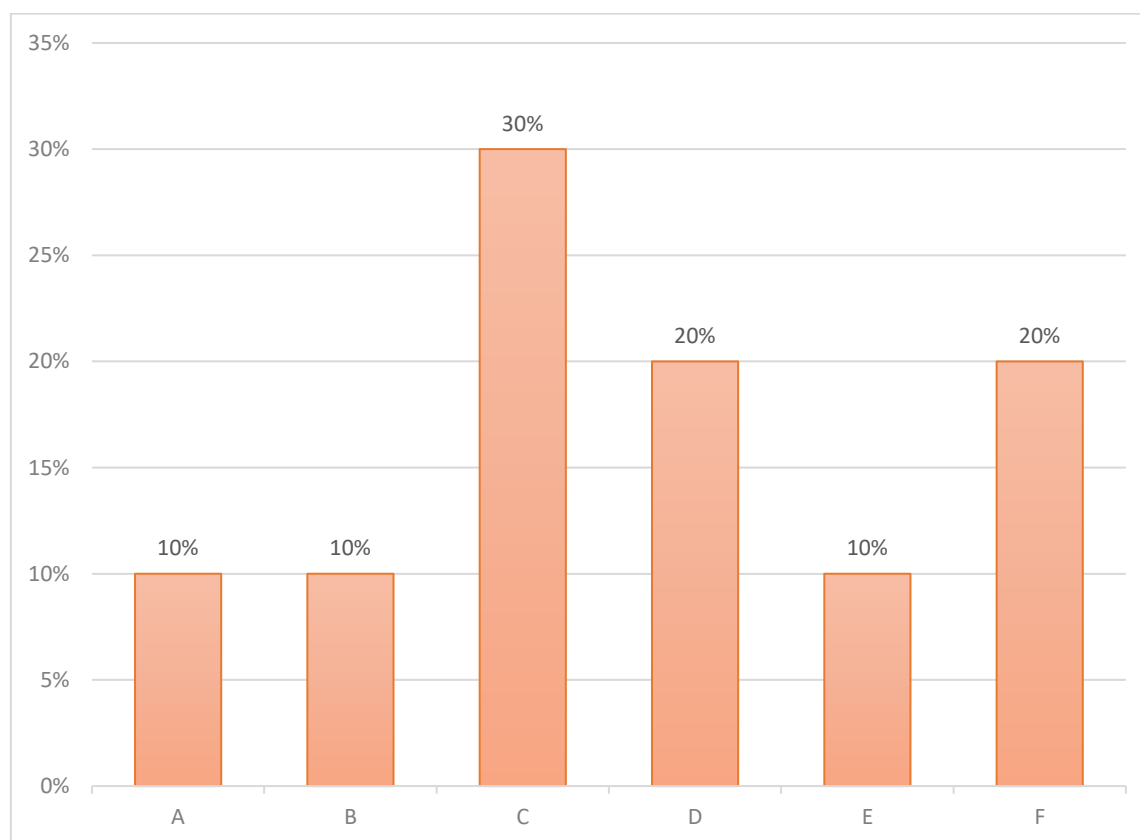


Fuente: elaboración propia

- **Percepción del mayor reto para los alumnos al enfrentarse al análisis en el examen de acceso al Grado Superior**
 - **A.** El límite de tiempo es percibido como el mayor reto por el 10%.
 - **B.** La diferencia de criterios de cifrado con el tribunal es percibida como el mayor reto por el 10%.
 - **C.** La dificultad de la terminología formal es percibida como el mayor reto por el 30%.
 - **D.** La conexión entre el análisis y la interpretación es percibida como el mayor reto por el 20%.
 - **E.** El autocontrol y relajación ante los nervios provocados por la prueba son percibidos como el mayor reto por el 10%.
 - **F.** La dificultad intrínseca del modelo tipo test es percibida como el mayor reto por el 20%.

Figura 11

Consideración del mayor reto que supone la prueba de acceso a Grado Superior



Fuente: elaboración propia

Gracias a estas reveladoras respuestas se puede concluir lo siguiente:

- El cifrado de grados en números romanos y el armónico tradicional son los predominantes. El cifrado que no se utiliza es el americano, que, aunque es “propio del ámbito del jazz, el cifrado americano no solo es útil en este estilo en concreto, sino que puede utilizarse en otros ámbitos, como la improvisación o el transporte”, (Tizón, Vela, 2017).
- La mayoría utiliza apuntes propios en lugar de ajustarse a un libro, lo que aporta mayor libertad al docente a la hora de plantear las unidades didácticas. Sin embargo, puede ser que el alumnado se sienta algo desorientado debido a la carencia de un libro o manual de la asignatura, por lo que cabría plantearse la propuesta de uno, (o varios) tratados básicos para los discentes.
- La nomenclatura utilizada para el fraseo es: Tema, frase, semifrase, motivo, en la gran mayoría de centros.
- La mayoría de centros sigue su programación sin altercados y en principio solo se adaptan a los modelos de las pruebas de acceso si el alumnado lo requiere. En todo caso, si el alumno precisa de ayuda para la prueba, lo que suelen realizar en clase son simulacros de examen.
- La percepción de las pruebas de acceso a superior es como una amenaza a superar en la que son varios los peligros a sortear, entre los que destacan los conflictos terminológicos, la dificultad intrínseca del examen tipo test y la falta de conexión entre lo percibido auditivamente y lo que se plasma gráficamente en las obras.

6. Discusión

La categorización expuesta es susceptible de reconfiguración, ya que el proceso de enseñanza aprendizaje es algo vivo que se encuentra en constante metamorfosis. A demás, este estudio cuenta con sus propias limitaciones intrínsecas, ya que solo se han comparado las programaciones de la asignatura pero no se ha asistido a clases presenciales en los siete centros. No obstante, tras la comparativa por apartados se reflejan en la tabla 14 los perfiles didácticos a los que se sujetan los siete conservatorios analizados.

Tabla 14

Perfiles didácticos

PERFILES DIDÁCTICOS SEGÚN APARTADOS	
OBJETIVOS	
PERFIL METODOLÓGICO	CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS Xoán Montes LUGO
PERFIL INTERPRETATIVO	CMUS DA CORUÑA CMUS OURENSE CMUS VIGO
PERFIL HUMANÍSTICO	CMUS SANTIAGO CMUS Xan Viaño de FERROL
CONTENIDOS	
DEL TODO AL DETALLE	CMUS DA CORUÑA CMUS OURENSE CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS Xan Viaño de FERROL
DE LOS DETALLES AL TODO	CMUS SANTIAGO CMUS VIGO
HIBRIDACIÓN Y PRÁCTICA AUDITIVA	CMUS Xoán Montes LUGO
METODOLOGÍA	
TÉCNICA FORMALISTA	CMUS DA CORUÑA CMUS VIGO CMUS Xoán Montes LUGO
PRAGMÁTICA INTERPRETATIVA	CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS SANTIAGO
FUNCIONAL	CMUS OURENSE CMUS Xan Viaño de FERROL
CRITERIOS DE EVALUACIÓN	
PRIMA LA EFICACIA	CMUS DA CORUÑA CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS SANTIAGO CMUS Xan Viaño de FERROL
PRIMA LA CONSTANCIA	CMUS OURENSE CMUS VIGO CMUS Xoán Montes LUGO
MÍNIMOS EXIGIBLES	
TÉCNICO AVANZADO	CMUS VIGO CMUS Xoán Montes LUGO
TRADICIONAL	CMUS DA CORUÑA CMUS OURENSE CMUS Xan Viaño de FERROL
LÍRICO	CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA

ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	
ENFOQUE TECNOLÓGICO	CMUS DA CORUÑA CMUS OURENSE
ENFOQUE CLÍNICO	CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS SANTIAGO
ENFOQUE FEMINISTA SOCIAL	CMUS VIGO CMUS Xan Viaño de FERROL CMUS Xoán Montes LUGO
ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS	
DE PROMOCIÓN CULTURAL	CMUS Manuel Quiroga PONTEVEDRA CMUS VIGO CMUS Xan Viaño de FERROL
INTERDISCIPLINARES	CMUS DA CORUÑA CMUS OURENSE CMUS SANTIAGO CMUS Xoán Montes LUGO

Fuente: elaboración propia

Esto significa que actualmente coexisten dos corrientes metodológicas diferenciadas en el panorama gallego: la corriente formalista y la corriente interpretativa.

6.1. La corriente formalista estructuralista

Esta corriente busca desentrañar el código genético de la obra analizada y explicar así de forma teórica cada parámetro que la conforma, ya sea para aplicarlo después a la interpretación o para comprender el procedimiento creativo desarrollado durante el proceso de composición.

6.1.1. CMUS A Coruña

Sus objetivos planteados tratan de perseguir la correcta interpretación al instrumento de las fórmulas aprendidas en la asignatura de análisis. Con un perfil pedagógico pragmático, su objetivo diferenciador se basa en potenciar la audición interna a través de la interpretación los conceptos analizados.

Su *modus operandi* en cuanto al abordaje de los contenidos se basa en ir del todo al detalle, es decir, que partiendo de formas musicales concretas ejemplificadas en partitura se van analizando los distintos parámetros que la conforman.

Su metodología de trabajo es bastante técnica en la que prima la eficacia y la resolución de problemas. El peso del examen es considerable si nos fijamos en los criterios de evaluación y como mínimo para promocionar se espera del alumno que domine el lenguaje barroco y clásico, (en concreto debe conocer en profundidad la fuga, la sonata y el minueto).

Como medidas de atención a la diversidad destaca su potente uso de las plataformas digitales y del aula virtual. Por otro lado, las actividades complementarias buscan la interdisciplinariedad respetando el calendario académico.

6.1.2. CMUS Vigo

Su planteamiento de los objetivos sigue un enfoque funcional, de hecho, su programación menciona explícitamente el análisis de obras de Coro, Orquesta o de audiciones realizadas por el propio centro, por lo que se enfoca en la utilidad directa para las agrupaciones.

La forma en que se plantean los contenidos se basa en ir del detalle al todo, es decir, que se parte del análisis de parámetros musicales (ejemplos rítmicos, armónicos y otros), para ir descubriendo poco a poco a qué obra pertenecen.

Su metodología de trabajo es bastante técnica en la que prima la eficacia y la resolución de problemas. Aun así, la constancia se ve recompensada, ya que el peso del examen no es demasiado alto si nos fijamos en los criterios de evaluación, por lo que el trabajo de aula, la entrega de tareas e incluso la asistencia a clase puntúan de forma positiva en un alto porcentaje.

La exigencia de dominio armónico es avanzada y su forma de atender a la diversidad sigue un enfoque feminista y social.

Por último, destaca su labor de promoción cultural, ya que desde el centro se organizan conciertos abiertos al público como actividades complementarias.

6.1.3. CMUS Lugo

Desde una perspectiva científica plantea unos objetivos centrados en el reconocimiento de las grandes estructuras a través de materiales didácticos propios. Trabaja el análisis shenkeriano y los esquemas gráficos, lo cual denota un alto nivel técnico.

Su modo de abordar los contenidos en el aula es dinámico y adaptable, en el que la audición de las obras es un recurso recurrente. En unas ocasiones se trabaja una forma musical que se va desgranando en distintos elementos y en otras se puede analizar únicamente características melódicas, armónicas, o de cualquier otra índole musical.

Sigue una metodología de trabajo bastante técnica en la que prima la eficacia y la resolución de problemas. El peso del examen no es muy alto con relación a los criterios de evaluación, pues apenas puntúa un 60% de la nota final, por lo que se valoran tanto el trabajo de aula como las entregas de tareas en un 40 % de la nota final.

Como mínimo exigible el alumno debe ser capaz de esquematizar gráficamente la estructura formal de las obras analizadas, lo cual requiere un alto dominio técnico.

Su modo de atender a la diversidad sigue un enfoque feminista y social y como actividades complementarias organiza actividades de promoción cultural, integrando la labor de los alumnos en la vida musical de la ciudad.

6.2. La corriente pragmática e interpretativa

Esta vertiente considera al análisis musical como el medio ideal para mejorar la interpretación o la comprensión auditiva, por lo que busca una conexión directa entre la partitura, el oído y el instrumento. El modo de proceder en la mayoría de los casos suele ser el análisis en partitura de las obras tocadas por los alumnos, excluyendo la crítica directa de la interpretación del alumnado, pues como diría Roca (2013):

Los profesores que dicen utilizar el repertorio de los alumnos realizan actividades de corte más bien tradicional y ligado al análisis de partituras, como son el análisis de la estructura y las audiciones ilustrativas, además del análisis del significado, y que sólo en tres casos se trabaja explícitamente el análisis de grabaciones o se usa bibliografía sobre el tema (p.43)

6.2.1. Ourense

Su planteamiento de los objetivos muestra un gran énfasis en la evolución histórica como un proceso de cambio en el que se encuentra todo conectado.

Su método de trabajo de los contenidos se basa en ir del todo al detalle, por lo que partiendo de una forma musical concretas se van analizando sus distintas características.

Con una metodología funcional y pragmática prima la eficacia y la resolución de problemas. Aun así, el peso del examen no es demasiado alto si nos fijamos en los criterios de evaluación, por lo que el trabajo de aula y la entrega de tareas puntúan de forma positiva en un alto porcentaje. Como mínimo para promocionar se espera que el alumno domine el lenguaje barroco y clásico.

Como medidas de atención a la diversidad destaca su potente uso de las plataformas digitales y del aula virtual, siempre respetando el calendario académico y planteando actividades complementarias interdisciplinares.

6.2.2. Pontevedra

Centro de perfil técnico y estructural que incide especialmente en el estudio del contrapunto y notas ajenas.

Su *modus operandi* en cuanto al abordaje de los contenidos se basa en ir del todo al detalle, es decir, que se parte de formas musicales concretas con ejemplos en partitura que se van analizando atendiendo a distintos parámetros. Con una metodología interpretativa, trata de fomentar la utilidad del análisis para alcanzar una correcta interpretación musical de la obra analizada.

El peso del examen es bastante alto si nos fijamos en los criterios de evaluación, y como mínimo para promocionar se espera del alumno que domine el lenguaje romántico y la relación de la música con el texto, propia de la música vocal y del lied alemán.

Resaltan sus medidas de atención a la diversidad con un enfoque clínico, centrado en propiciar una enseñanza personalizada a aquellos alumnos con trastorno del espectro autista, con altas capacidades o con TDAH.

Por último, destaca su labor social y cultural, ya que desde el centro se organizan conciertos gratuitos abiertos al público y se colabora con la publicación de la

revista musical *Quiroguiana*, de elaboración propia del conservatorio e integrada en sus actividades complementarias.

6.2.3. Santiago

Muestra un perfil estético y estilístico con objetivos centrados principalmente en relacionar la forma, (macro y microestructura) con la estética del estilo al que pertenece.

Su *modus operandi* en cuanto al abordaje de los contenidos se basa en ir del detalle al todo, es decir, que partiendo del análisis de diversos parámetros musicales se va descubriendo a qué estructura formal u obra pertenecen.

Sigue una metodología interpretativa, cuya finalidad radica en aplicar lo aprendido a través del análisis a una interpretación de la obra más rigurosa a nivel estético.

Sus criterios de evaluación otorgan un elevado porcentaje al examen con respecto a la entrega de trabajos o a la asistencia, y sus mínimos exigibles están muy definidos y secuenciados por trimestres, priorizando la comprensión profunda del lenguaje tonal y los estilos barroco y clásico.

Sus medidas de atención a la diversidad destacan por su enfoque clínico, centrado en propiciar una enseñanza personalizada a aquellos alumnos con trastorno del espectro autista, con altas capacidades o con TDAH.

Las actividades complementarias planteadas desde la asignatura de Análisis buscan la interdisciplinariedad respetando el calendario académico.

6.2.4. Ferrol

Este centro de perfil humanístico establece unos objetivos que promueven la inclusión y el respeto a la diversidad.

Los contenidos se trabajan partiendo de una macro estructura que se va desmenuzando en unidades más pequeñas.

Su metodología es puramente funcional y prima la eficacia sobre la constancia, ya que en cuanto a los criterios de evaluación el peso del examen respecto a la nota final alcanza un porcentaje de hasta un 90 por ciento. Como mínimo para promocionar se espera del alumno que domine el lenguaje barroco y clásico, (en concreto debe conocer en profundidad la fuga, la sonata y el minuetto).

Sus medidas de atención a la diversidad destacan por su enfoque feminista y social, al igual que las actividades complementarias planteadas, que suelen ser conciertos totalmente gratuitos y abiertos al público.

6.3. Propuesta

Este trabajo conlleva unas limitaciones intrínsecas por el hecho de haber comparado únicamente las metodologías gallegas. Probablemente, si se expandiese el alcance de la comparativa a la red de conservatorios nacionales la muestra recogida aportaría muchos más matices que enriquecerían el estudio. En todo caso, y dado que el objeto de estudio se ha restringido a la comunidad autónoma de Galicia, se plantea un modelo de programación didáctica de Análisis para 5º curso de las Enseñanzas Profesionales de Música que es resultado de la fusión y estudio de las vías principales gallegas.

6.3.1. Propuesta en 5º curso

El primer curso de análisis podría ajustarse a una programación que se nutriese de las fortalezas de los siete conservatorios gallegos principales, con un perfil homogéneo que se encuentra detallado en la tabla 15.

Tabla 15

Propuesta para 5º curso

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA 5º CURSO	
OBJETIVOS	
PERFIL HUMANÍSTICO	Centrado en relacionar la forma con la estética del estilo al que pertenece. Se plantean debates trabajando desde la perspectiva de género, la ciudadanía crítica y el respeto hacia la diversidad.
CONTENIDOS	
HIBRIDACIÓN	Se sigue un modo de abordar los contenidos dinámico y adaptable, en el que la audición de las obras y ejemplos musicales es un recurso imprescindible y recurrente. En unas ocasiones se trabaja una forma musical que se va desgranando en distintos elementos y en otras se pueden analizar únicamente características melódicas, armónicas, o de cualquier otra índole musical.
METODOLOGÍA	
FUNCIONAL	Su metodología está centrada en la comprensión de las funciones armónicas de los elementos del lenguaje musical.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN	
PRIMA LA EFICACIA	Prima la eficacia sobre la constancia, ya el peso del examen respecto a la nota final alcanza un porcentaje de un 60 por ciento.
MÍNIMOS EXIGIBLES	
TRADICIONAL	Como mínimo para promocionar se espera del alumno que domine el lenguaje barroco y clásico, (en concreto debe conocer en profundidad la fuga, la sonata y el minuetto).
ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	
ENFOQUE TECNOLÓGICO, CLÍNICO Y FEMINISTA	Centrado en propiciar una enseñanza personalizada a aquellos alumnos con trastorno del espectro autista, con altas capacidades o con TDAH, potenciando también el uso del aula virtual y de software específico, acorde con el desarrollo de competencias digitales, y priorizando el redescubrimiento de obras de autores o autoras (Fanny Mendelshonn, Clara Schuman, etc.)
ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS	
INTERDISCIPLINARES	Estas actividades complementarias buscan la interdisciplinariedad, colaborando en proyectos que puedan ser compartidos con otras asignaturas, pero respetando el calendario académico.

Fuente: elaboración propia

6.3.2. Propuestas en 6º curso

En el segundo curso de Análisis, correspondiente al 6º curso de las Enseñanzas Profesionales de Música, se proponen dos programaciones didácticas dependiendo del perfil mostrado y de las preferencias del alumnado.

6.3.2.1. Dentro de la corriente formalista

Para el 6º curso de las Enseñanzas Profesionales de Música se propone el modelo de programación de Análisis expuesto en la tabla 16, destinado a aquellos estudiantes cuya aspiración fuese acceder a un Grado Superior de Composición o de Dirección. Esta programación está encuadrada dentro de la corriente formalista.

Tabla 16

Propuesta para 6º curso integrada en la corriente formalista

PROPUESTA DIDÁCTICA FORMALISTA PARA 6º CURSO	
OBJETIVOS	
PERFIL METODOLÓGICO	Desde una perspectiva científica plantea unos objetivos centrados en el reconocimiento de las grandes estructuras a través de materiales didácticos propios. Trabaja el análisis shenkeriano y los esquemas gráficos, lo cual denota un alto nivel técnico. Centro de perfil técnico y estructural que incide especialmente en el estudio del contrapunto y notas ajenas.
CONTENIDOS	
DEL TODO AL DETALLE	Su <i>modus operandi</i> en cuanto al abordaje de los contenidos se basa en ir del todo al detalle, es decir, que se partiendo de formas musicales concretas ejemplificadas en partitura se van analizando los distintos parámetros que la conforman.
METODOLOGÍA	
TÉCNICA FORMALISTA	Su metodología de trabajo es bastante técnica en la que prima la eficacia y la resolución de problemas.
CRITERIOS DE EVALUACIÓN	
PRIMA LA EFICACIA	Prima la eficacia sobre la constancia, ya que en cuanto a los criterios de evaluación el peso del examen respecto a la nota final alcanza un porcentaje de hasta un 90 por ciento.
MÍNIMOS EXIGIBLES	
TÉCNICO AVANZADO	Exige la capacidad de plasmar esquemáticamente la forma de las obras analizadas, y también requiere un alto nivel de comprensión armónica.
ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	
ENFOQUE TECNOLÓGICO, CLÍNICO Y FEMINISTA	Centrado en propiciar una enseñanza personalizada a aquellos alumnos con trastorno del espectro autista, con altas capacidades o con TDAH, potenciando también el uso del aula virtual y de software específico, acorde con el desarrollo de competencias digitales, y priorizando el redescubrimiento de obras de autores o autoras de diversas culturas, propiciando el respeto a la diversidad y al patrimonio.
ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS	
INTERDISCIPLINARES	Actividades complementarias interdisciplinares que respeten el calendario y secuenciación de la programación.

Fuente: elaboración propia

Durante el tercer trimestre y con ánimo de preparar al alumnado para el ingreso a la Enseñanza Superior, se propone la realización de un simulacro de examen de acceso.

6.3.2.2. Dentro de la corriente interpretativa

En 6º curso se propone una programación de Análisis encuadrada dentro de una corriente interpretativa si los alumnos desean acceder a los estudios superiores en la especialidad de Interpretación o Pedagogía.

Tabla 17

Propuesta para 6º curso integrada en la corriente interpretativa

PROPUESTA DIDÁCTICA INTERPRETATIVA PARA 6º CURSO	
OBJETIVOS	
PERFIL INTERPRETATIVO	Su planteamiento de los objetivos muestra un gran énfasis en la evolución histórica y estética cuya finalidad radica en la correcta interpretación estilística de las obras musicales.
CONTENIDOS	
DEL TODO AL DETALLE	Su <i>modus operandi</i> en cuanto al abordaje de los contenidos se basa en ir del todo al detalle, es decir, que se partiendo de formas musicales concretas ejemplificadas en partitura se van analizando los distintos parámetros que la conforman.
METODOLOGÍA	
PRAGMÁTICA INTERPRETATIVA	La finalidad analítica radica en aplicar lo aprendido a través del análisis a una interpretación más rigurosa a nivel estético.
CRITERIOS DE EVALUACIÓN	
PRIMA LA CONSTANCIA	Prima la constancia y el esfuerzo diario sobre la eficacia ante una prueba puntual, y por ello el peso del examen no es muy alto, pues apenas puntúa un 60% de la nota final, por lo que se valoran tanto el trabajo de aula como las entregas de tareas en un 40 % de la nota.
MÍNIMOS EXIGIBLES	
TRADICIONAL Y LÍRICO	Como mínimo para promocionar se espera del alumno que domine el lenguaje barroco y clásico, (en concreto debe conocer en profundidad la fuga, la sonata y el minueto), así como el lenguaje romántico y la relación de la música con el texto propia del lied.
ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	
ENFOQUE TECNOLÓGICO, CLÍNICO Y FEMINISTA	Centrado en propiciar una enseñanza personalizada a aquellos alumnos con trastorno del espectro autista, con altas capacidades o con TDAH, potenciando también el uso del aula virtual y de software específico, acorde con el desarrollo de competencias digitales y priorizando el redescubrimiento de obras de autores o autoras de diversas culturas, propiciando el respeto a la diversidad y al patrimonio.
ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS	
PROMOCIÓN CULTURAL	Conciertos abiertos al público que contribuyen a la promoción cultural de la vida en la ciudad.

Fuente: elaboración propia

Durante el tercer trimestre y con ánimo de preparar al alumnado para el ingreso a la Enseñanza Superior, se propone la realización de un simulacro de examen de acceso.

6.3.3. Propuesta técnica

Existen numerosas nomenclaturas y cifrados que se pueden utilizar durante el proceso didáctico correspondiente a la asignatura de Análisis. Aunque resulte empoderador conocerlos todos, (o al menos, la mayoría de ellos), el rendimiento del alumno aumentará si se familiariza con los mismos requisitos técnicos que emplee su docente en el aula. Dadas las preferencias operativas de los siete conservatorios encuestados se propone aunar un mínimo de referencias técnicas, detalladas en la tabla 18.

Tabla 18

Propuesta técnica

PROPUESTA TÉCNICA	
CIFRADO	Armónico tradicional con + en la sensible y cifrado de grados en números romanos
NOMENCLATURA FORMAL	La de Clemens Khün
CODIFICACIÓN DE UNIDADES JERÁRQUICAS	Motivo – Semifrase – Frase - Tema

Fuente: elaboración propia

7. Conclusiones

El estudio concluye que actualmente coexisten dos corrientes metodológicas diferenciadas en el panorama gallego: la corriente formalista y la corriente interpretativa. La primera entiende la música como una arquitectura lógica y autosuficiente y persigue la principal meta de que el alumno sea capaz de desmenuzar la obra hasta sus unidades mínimas para comprender la macro y micro estructura de la obra, así como el procedimiento creativo desarrollado por

el compositor o compositora. A esta corriente formalista pertenecen los conservatorios de A Coruña, Vigo y Lugo.

- A Coruña: Se sitúa a la vanguardia de esta corriente con un enfoque estructuralista y académico. Destaca por su rigor en lenguajes contemporáneos, introduciendo conceptos de la *Set-theory* (teoría de conjuntos) para la música del siglo XX, apoyándose firmemente en herramientas digitales y su Aula Virtual.
- Vigo: Presenta un enfoque analítico-preparatorio, muy orientado a la consolidación de la base armónica. Su particularidad reside en la reducción coral, obligando al alumno a sintetizar texturas complejas en esquemas verticales para entender la conducción de voces.
- Lugo (Xoán Montes): Mantiene una línea formalista cuya metodología está centrada en el reconocimiento de las grandes estructuras arquitectónicas a través de materiales didácticos propios.

La segunda corriente es la interpretativa o pragmática, en la que el análisis no es el fin, sino el medio para mejorar la interpretación o la comprensión auditiva. A ella pertenecen los conservatorios de Ourense, Pontevedra, Santiago y Ferrol, en los que se busca una conexión directa entre la partitura, el oído y el instrumento.

- Ourense: Propone una visión histórico-estilística que concibe el análisis como una herramienta para situar la obra en su contexto. Para ello se vale de recursos multimedia incidiendo en la estética y estilo de cada obra, acorde con la metodología de LaRue, J. (2009).
- Pontevedra (M. Quiroga): Lidera un enfoque auditivo y perceptivo. Otorga un peso fundamental al dictado formal y al reconocimiento de texturas mediante grabaciones, priorizando la fenomenología del sonido sobre la grafía.
- Santiago de Compostela: Representa el modelo interpretativo por excelencia. Su metodología es interdisciplinar: se prioriza el análisis de las obras que el alumno está estudiando en su instrumento principal fomentando la transversalidad
- Ferrol (Xan Viaño): Se especializa en lo sintáctico y fraseológico. Su foco está en la microestructura (la frase y el motivo) y en cómo la puntuación

musical afecta a la respiración y al discurso interpretativo, utilizando software de anotación para marcar estas divisiones.

El grado de cumplimiento legislativo es total por parte de los siete conservatorios y todos muestran coherencia curricular.

Las brechas formativas detectadas indican que aquellos centros amparados bajo el marco de la corriente formalista potencian el desarrollo técnico y analítico de sus estudiantes, lo que puede favorecer a aquellos que deseen acceder a la especialidad de Composición o de Dirección en las enseñanzas superiores. Sin embargo, aquellos centros de la corriente interpretativa potencian el desarrollo analítico en simbiosis con la práctica instrumental, lo cual puede favorecer a aquellos estudiantes que aspiren a cursar estudios superiores en las especialidades de Interpretación o de Pedagogía. Estos centros priorizan las actividades interdisciplinares en consonancia con la investigación de Sánchez Parra, M.J. Gértrudix-Barrio, F. y Gértrudix-Barrio, M. (2020), pues afirma que *“para beneficiar el proceso de enseñanza-aprendizaje del Lenguaje Musical, debe existir una coordinación, no solo entre el profesorado de la asignatura de Lenguaje Musical, sino también con el resto del profesorado”*. (p.339)

No obstante, los siete centros comparten múltiples características que conforman un *modus operandi* generalizado, cuyos detalles técnicos más destacados son el uso del cifrado armónico tradicional (el cual predominantemente utiliza el cifrado de Zamacois, con + en la sensible), la nomenclatura formal de Clemens Kühn, (así como la de elaboración propia), y la codificación de las unidades jerárquicas de fraseo en motivo – semifrase – frase – tema. La mayoría adapta los contenidos a los requerimientos de las pruebas de acceso si el alumno lo requiere, cuyo procedimiento más habitual es la realización de simulacros de examen.

Por último, acorde con lo expuesto en la investigación de Araújo Oviedo, M.L. (2025), se sugiere que el docente potencie el surgimiento de situaciones de aprendizaje en las que el discente pueda experimentar un aprendizaje significativo. A su vez, se propone una homogeneización armónica de programaciones, en la que durante el primer curso de Análisis se utilice una programación de perfil humanístico resultado de la fusión de las corrientes formalista e interpretativa, y durante el segundo curso de Análisis se pueda

elegir entre dos programaciones distintas, una de corte formalista y otra de corte interpretativa, en función de las aspiraciones del alumnado. También se propone aunar un mínimo de referencias técnicas, que se corresponden con las más utilizadas por los siete conservatorios.

7.1. Limitaciones del estudio

Este estudio contiene varias limitaciones que se deben tener en consideración. No se ha medido el rendimiento real de los estudiantes cuando se presentan a las pruebas de acceso ni se han obtenido actas de evaluación oficiales que publiquen las calificaciones obtenidas por los estudiantes. Las encuestas respondidas por los jefes de departamento son autoinformadas, y tan solo he analizado las programaciones didácticas, pero únicamente he presenciado clases reales en dos de los siete conservatorios estudiados.

7.2. Futuras líneas de investigación

Con ánimo de que el estudio de las metodologías de Análisis tenga un mayor impacto y su alcance sea más significativo, se sugieren tres posibles líneas de investigación futuras:

- Ampliar el rango de estudio y romper la barrera geográfica autonómica, para analizar también a los conservatorios nacionales.
- Acceder a actas de evaluación que puedan dar crédito de calificaciones medibles y cuantificables de los estudiantes cuando se enfrenten a las pruebas de acceso.
- Realizar un diseño cuantitativo que correlacione metodología con resultados académicos.

8. Referencias

Araújo Oviedo, M.L. (2025). *Las estrategias didácticas y las estrategias de aprendizaje: una colaboración en el proceso educativo*.

9th International Virtual Conference on Educational Research and Innovation, CIVINEDU.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=10277210>

Cuadrado-Sanz, M., & Martín-Gómez, S. (2020). *Perspectiva del docente ante el proceso de enseñanza-aprendizaje del Lenguaje Musical en los Conservatorios Profesionales de Música de España*. Revista Profesorado, revista de curriculum y formación del profesorado. Vol. 24, Nº 2, pp.324-345.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7677112>

Decreto 203/2007, del 27 de septiembre, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de régimen especial de música. Diario Oficial de Galicia, 211, del 31 de octubre de 2007.

https://www.xunta.gal/dog/Publicados/2007/20071031/Anuncio4C41A_es.html

de la Motte, D. (1998) *Armonía*. Idea Books, Barcelona.

Forte, A., Gilbert, S. (2003) *Análisis musical, introducción al análisis shenkeriano*, Idea Books.

<https://conservatoriomanuelquirola.gal/web/>

<https://cmusvigo.gal/>

<https://cmusxoanmontes.gal/>

<https://musikene.eus/>

<https://rcsmm.eu/>

<https://www.conservatoriosantiago.gal/>

<https://www.conservatoriourense.gal/>

<http://www.cmusprofesionalcoruna.es/>

<https://www.edu.xunta.gal/centros/cmusxanviano/>

<https://www.esmuc.cat/es/>

LaRue, J. (2009) *Análisis del estilo musical*. Mundimúsica, Madrid.

Ley orgánica 2/2006, del 3 de mayo, de educación. Boletín Oficial del Estado, 106, del 4 de mayo de 2006, pp.17175-17177.

<https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con>

Lorenzo de Reizábal, M. y Lorenzo de Reizábal, A. (2009). *Análisis musical*. Boileau, Barcelona.

Mancini, H. (1986) *Sounds and scores*. Northridge Music, U.S.A.

Ponsatí, I. Cassú, D. y Amador, M. (2022). *El dictado melódico: análisis del rendimiento de los estudiantes en la prueba de acceso al grado profesional de música en Cataluña*. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical.

<https://doi.org/10.5209/reciem.77634>

Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 18, del 20 de enero de 2007.

<https://www.boe.es/eli/es/rd/2006/12/22/1577/con>

Real Decreto 243/2022, de 5 de abril, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas del Bachillerato. Boletín Oficial del Estado, 82, del 6 de abril de 2022, anexo I.

<https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/04/05/243/con>

Redacción, (20 de enero de 2013) Los cinco ganadores de los premios David Russell ofrecen un concierto. *Faro de Vigo*.

<https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2013/01/20/cinco-ganadores-premios-david-russell-17544564.html>

Roca Arencibia, D. (2013) *El análisis auditivo y el análisis orientado a la interpretación según la metodología IEM*. (Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=89200>

Rodríguez Cortés, P.A. (2022). *Nuevas aproximaciones didácticas al contexto y el significado musical del repertorio para viola de los siglos XX y XXI*. (Tesis doctoral, Universitat Jaume I).

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=317622>

Tizón, M. y Vela, M. (2017). *Cifrado y funcionalidad en la armonía tonal: una propuesta para el aula*. Revista Artes, la revista. Vol. 17, Nº 24,

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7307859>

Vicente Álvarez, R. M. y Rodríguez Rodríguez, J. (2014). *Opinión y valoración del profesorado sobre los materiales didácticos de música en educación infantil*. Revista Bordón, revista de pedagogía. Vol. 66, Nº 3

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4748873>

8.1. Declaración responsable de uso de IA

Para la compilación de información en este trabajo he utilizado la herramienta de Google Gemini, IA que me ha respondido a las siguientes preguntas:

- ¿Qué diferencias sustanciales hay entre las metodologías aplicadas al análisis musical en los conservatorios de la comunidad de Galicia?
- Quiero que me ayudes a elaborar una tabla comparativa en la que pueda insertar los datos recogidos de los siete conservatorios profesionales principales de la comunidad. En ella quiero que se reflejen datos de: objetivos, contenidos, criterios de evaluación, atención a la diversidad, etc. En resumen, todos los apartados principales presentes en las programaciones. Ahora te facilito los datos de las programaciones extraídas de sus páginas web.

9. Anexos

Encuesta realizada a los jefes de departamento de Fundamentos de Composición de los CMUS de Galicia

https://drive.google.com/drive/folders/18gSLNQppOfDZJWd1p6gmyU8hWeHZQMhc?usp=drive_link



Programaciones de Análisis de los CMUS de Galicia

<https://drive.google.com/drive/folders/1uLnVhNHKiqO0DGJJnagkMoR2WMEUtl7R?usp=sharing>

