|  |  |
| --- | --- |
| GUIA DOCENT DE CENTRES ISEACV | **Curs /***Curso* |
| *GUÍA DOCENTE DE CENTROS ISEACV* | **2013/2014** |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Codi /** *Código* | |  | **Nom de l’assignatura /** *Nombre de la asignatura* | | | | |  | **Crèdits ECTS**  *Créditos ECTS* |
|  | |  | **CURSO DE INTERPRETACIÓN** | | | | |  |  |
|  | |  |  | | | | |  | **2** |
|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| **Curs /** *Curso* | |  | **Semestre /** *Semestre* | |  | **Tipus /** *Tipo* | |  |  |
| MASTER | |  |  | |  | OPTATIVA | |  |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **1** | **Dadesd’identificació de l’assignatura**  *Datos de identificación de la asignatura* | | |
|  | |
| **1.1** | **Dadesgenerals de l’assignatura**  *Datos generales de la asignatura* | | |
| Centre  *Centro* | | |  |
| Grau  *Grado* | | |  |
| Departament  *Departamento* | | | Cuerda |
| Matèria  *Materia* | | | Violonchelo |
| Idioma | | |  |
| Web asignatura  *Web asignatura* | | | http://www.clase-violonchelo-conservatorio-superior-castellon.com |
| e-mail departament  *e-mail departament* | | |  |
|  | | | |
| **1.2** | **Professorat, horari, aula i contextualizació de l’assignatura**  *Profesorado, horario, aula y contextualización de la asignatura* | | |
| Professorat  *Profesorado* | | | Jose Enrique Bouché, Manuel Santapau |
| Horari de l’assignatura  *Horario de la asignatura*  Dia i hora de la setmana  *Día y hora de la semana* | | | Lunes (9h a 14h); Martes (9h a 14h / 16h a 21h); Miércoles (9h a 14h); Jueves (9h a 14h). |
| Llocons’imparteix  *Lugar en que se imparte* | | | Aula 30, 31 y 54 |
| Perfil professional  *Perfil profesional*  Interés professional de la matèria  *Interés profesional* de la materia | | |  |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **2** | **Competències de l’assignatura**  *Competencias de la asignatura* | | |
|  | | |
| **2.1** | **Competències transversal (CT) o genèriques (CG)**  *Competencias transversales (CT) o genéricas (CG)* | | |
| CG-2  CG-3  CG-4  CG-5  CG-6 | | Competènciesinstrumentals, interpersonals i sistèmiques  *Competencias instrumentales, interpersonales y sistémicas*  Ser capaz de adaptar la comprensión artística y su necesaria capacidad para la resolución de problemas, a situaciones poco conocidas dentro de contextos más amplios e interdisciplinares, relacionados con el área de estudio específica  Conocer los procedimientos pedagógicos que permiten integrar conocimientos y abordar la transmisión y comunicación de los juicios propios, en relación con las responsabilidades sociales y éticas, y vinculadas con los valores artísticos de la actividad interpretativa de la música.  Saber transmitir sus elecciones interpretativas y de recreación musical sobre la base de un conocimiento profundo del aspecto estético y estilístico, y mediante unas herramientas terminológicas y argumentales inteligibles y claras, accesibles a todos los públicos.  Conocer las estrategias pedagógicas y las técnicas de estudio, que permiten afrontar el estudio performativo al modo de una investigación personal sobre la optimización de los recursos propios y de las posibilidades de recreación artística y creativa  Conocer los contenidos procedimentales de la interpretación musical, con el fín de afianzar las bases cientificas para su traslación al ámbito pedagógico, y posibilitar nuevas vias de investigación metodológica y científica entorno al desarrollo artístico y musical. | |
|  | | | |
| **2.2** | **Competènciesespecífiques (CE)**  *Competencias específicas (CE)* | | |
| CE-2  CE-3  CE-4  CE-5  CE-6  CE-10 | | Competències específiques: coneixements, habilitats i actituds  Competencias específicas: conocimientos, habilidades y actitudes  Conocer las funciones y contenidos propios de la especialidad, relativos a su literatura o repertorio, virtuosismo instrumental y modelos o referentes interpretativos.  Ser capaces, mediante el conocimiento de los estilos musicales y comprensión crítica de las tradiciones interpretativas propias, de presentar en público, programas que sean coherentes y adecuados a suárea o itinerario de especialización.  Ser capaz de introducir repertorios especializados durante las fases de estudio en el individual y/o colectivo, propias del nivel de espcialización instrumental avanzada, y de forma novedosa y creativa.  Saber expresarse musicalmente con su instrumento, de manera creativa e innovadora, y mediante los presupuestos de transmisión óptima, comunicación emocional y recreación musical, fundamentados en el conocimiento y especialización virtuosística en la técnica instrumental propia.  Ser capaz de aplicar los recursos de innovación interpretativa, relativos al empleo de la tecnología musical y a la incorporación de los modernos procedimientos y metodologías interpretativas, al ámbito performativo especializado y de investigación.  Ser capaz de adaptar a la interpretación especializada, los parámetros teóricos relativos a la organización y estructuración del mensaje musical, propio de su área o itinerario de especialización, de modo que permita expresar sus propios conceptos artísticos de forma creativa. | |

|  |  |
| --- | --- |
| **3** | **Coneixements previs**  *Conocimientos previos* |
| Requisits previs, mínims o necessaris per a cursar l’assignatura i/o recomanacions  *Requisitos previos, mínimos o necesarios para cursar la asignatura y/o recomendaciones*  Estar en posesión del Título de Grado o equivalente. | |

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **4** | **Continguts de l’assignatura**  *Contenidos de la asignatura* | | | |
|  | | |
| **4.1** | **Continguts**  *Contenidos* | | | |
| La práctica del instrumento principal, con la finalidad de conocer la perspectiva específica de la propia especialidad.  Los fundamentos teóricos, conceptualesy vinculados a la práctica interpretativa del instrumento principal.  Actividades complementarias a la interpretación directamente vinculadas a la práctica interpretativa del instrumento: Improvisación, Composición y análisis armónico y formal del instrumento de apoyo.  Aplicaciones didácticas desde la perspectiva del educando; La didáctica de la interpretación avanzada. La didáctica de los períodos barroco, clásico, romántico y contemporáneo.  La especialización musical en las diferentes escuelas interpretativas del instrumento. La especialización musical en la interpretación de diferentes autores y estilos concretos del instrumento.  La pedagogía Especializada y profesionalizada.  Las clases magistrales y el proceso didáctico del itinerario específico. | | | | |
|  | | | | |
| **4.2** | **Organització dels continguts en unitats didàctiques**  *Actividades de trabajo autónomo* | | | |
| CONTINGUTS  *CONTENIDOS* | | | | UNITATS DIDÀCTIQUES  *UNIDADES DIDÁCTICAS* |
| 1) La práctica del instrumento principal, con la finalidad de conocer la perspectiva específica de la propia especialidad.  2) Los fundamentos teóricos, conceptuales y vinculados a la práctica interpretativa del instrumento principal.  3) Actividades complementarias a la interpretación directamente vinculadas a la práctica interpretativa del instrumento: Improvisación, Composición y análisis armónico y formal del instrumento de apoyo.  4) Aplicaciones didácticas desde la perspectiva del educando; La didáctica de la interpretación avanzada. La didáctica de los períodos barroco, clásico, romántico y contemporáneo.  5) La especialización musical en las diferentes escuelas interpretativas del instrumento. La especialización musical en la interpretación de diferentes autores y estilos concretos del instrumento.  6) La pedagogía Especializada y profesionalizada.  7) Las clases magistrales y el proceso didáctico del itinerario específico. | | | | 1.- Estudio de 4 obras correspondientes al itinerario.  2.- Capacidad para desarrollar una clase de un repertorio acorde con el itinerario.  3.- Análisis de las obras correspondientes al itinerario.  4.- Análisis de las obras correspondientes al itinerario.  5.- Intepretar correctamente según el estilo propio de cada itinerario.  6.- Capacidad para desarrollar una clase de un repertorio acorde con el itinerario.  7.- Asistir a las actividades programadas en la especialidad: clases magistrales, audiciones, conferencias, conciertos, etc. |
|  | | | | |
| **4.3** | **Relació entre les competències i les unitats didàctiques**  *Relación entre las competencias y las unidades didácticas* | | | |
| COMPETÈNCIES  *COMPETENCIAS* | | UNITATS DIDÀCTIQUES  *UNIDADES DIDÁCTICAS* | | |
| CE-2, CG-4, CE-3, CE-4, CE-5  CG-3, CG-4, CE-3, CE-4, CE-5  CG-6, CG-4, CE-10  CG-6, CG-4, CE-10  CG-3, CG-4, CE-3, CE-4, CE-5  CG-5, CG-6  CE-6, CE-10 | | 1.- Estudio de 4 obras correspondientes al itinerario.  2.- Capacidad para desarrollar una clase de un repertorio acorde con el itinerario.  3.- Análisis de las obras correspondientes al itinerario.  4.- Análisis de las obras correspondientes al itinerario.  5.- Intepretar correctamente según el estilo propio de cada itinerário.  6.- Capacidad para desarrollar una clase de un repertorio acorde con el itinerario.  7.- Asistir a las actividades programadas en la especialidad: clases magistrales, audiciones, conferencias, conciertos, etc. | | |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **5** | **Resultats d’aprenentatge**  *Resultados de aprendizaje* | |
|  | | |
| **5.1** | **Relació entre els resultats d’aprenentatge i les competències**  *Relación entre los resultados de aprendizaje y las competencias* | |
| RESULTATS D’APRENENTATGE  *RESULTADOS DE APRENDIZAJE* | | COMPETÈNCIES  *COMPETENCIAS* |
| Ser capaz de tener una comprensión artística con la finalidad de poder resolver los problemas estilísticos de cada itinerario.  Conocer los procedimientos pedagógicos que permiten integrar conocimientos y abordar la transmisión y comunicación de los juicios propios, en relación con las responsabilidades sociales y éticas, y vinculadas con los valores artísticos de la actividad interpretativa de la música. | | CG-2, CE-2, CE-3, CE-4, CE-5, CE-6  CG-3, CG-4, CG-5, CG-6, CE-10 |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **6** | **Metodologia**  *Metodología* | | | | | | | |
|  | | |
| **6.1** | **Activitats de treball presencials**  *Actividades de trabajo presenciales* | | | | | | | |
| ACTIVITATS EDUCATIVES PRESENCIALS 25%  *ACTIVIDADES EDUCATIVAS*  *PRESENCIALES 40%* | | DESCRIPCIÓ  *DESCRIPCIÓN* | | | Nº deECTS | | % del TOTALECTS | nº d’hores  *nº de horas* |
| Clases prácticas | | Clases presenciales prácticas en las que se trabajarán técnica y estilísticamente los contenidos de la asignatura en diversas formaciones camerísticas y en donde se debatirán y realizarán actividades utilizando distintos recursos docentes, con especial énfasis en el repertorio propio del itinerario. | | | 0,4 | | 20% | 12 |
| Recitales | | Audiciones, conciertos y recitales del alumno donde deberá aplicar los conocimientos adquiridos a lo largo del curso. | | | 0,2 | | 10% | 6 |
| Tutorías | | Las tutorías individuales y colectivas deberán servir como medio para coordinar a l@s estudiantes en las tareas individuales y de grupo, así como para evaluar tanto los progresos individuales como las actividades y la metodología docente. | | | 0,1 | | 5% | 3 |
| Trabajo en grupo | | La realización de trabajos de grupo tiene como finalidad promover el aprendizaje cooperativo y reforzar el individual. Consistirán, esencialmente en el estudio teórico de las obras objeto de estudio práctico. La defensa de estos trabajos podrña ser individual o colectiva, y se podrá hacer ante el grupo completo en el aula o en tutorias y seminarios. | | | 0,1 | | 5% | 3 |
| **SUBTOTAL** | | | | | **0,8** | | **40%** | **24** |
|  | | | | | | | | |
| **6.2** | **Activitats de treball autònom**  *Actividades de trabajo autónomo* | | | | | | | |
| ACTIVITATS EDUCATIVES NO PRESENCIALS 75%  *ACTIVIDADES EDUCATIVAS NO PRESENCIALS 60%* | | DESCRIPCIÓ  *DESCRIPCIÓN* | | Nº deECTS | | % del TOTAL | | nº d’hores  *nº de horas* |
| Estudipràctic  *Estudio práctico* | | Estudio práctico, realización de tareas y preparación de clases, exámenes y recitales de ensemble. | | 0,9 | | 45% | | 27 |
| Treballspràctics  *Trabajos prácticos* | | Preparación de actividades prácticas vinculadas a la asignatura: ensayos, tareas de afinación del instrumento y puesta a punto, etc. | | 0,2 | | 10% | | 6 |
| Activitatscomplementàries  *Actividades complementarias* | | Actividades formativas voluntarias relacionadas con la asignatura: asistencia a conciertos, conferencias, lecturas complementarias, búsqueda de repertorio, etc. | | 0,1 | | 5% | | 3 |
| **SUBTOTAL** | | | | **1,2** | | **60%** | | **36** |
|  | | | |  | | | | |
| **TOTAL** | | | | **2** | | **100%** | | **60** |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **7** | **Sistema d’avaluació i qualificació**  *Sistema de evaluación y calificación* | |
| Consideracionsgenerals  *Consideraciones generales* | | La evolución del proceso de aprendizaje del estudiante se basará en el grado y nivel de adquisición y consolidación de las competencias asociadas a la asignatura. La evaluación será continua y global, tendrá carácter orientador y formativo, y deberá analizar los procesos de aprendizaje individual y colectivo. La calificación, representación última del proceso de evaluación, deberá ser reflejo del aprendizaje individual, entendido no sólo como la adquisición de conocimientos, sino como un proceso que tiene que ver fundamentalmente con cambios intelectuales y personales de los/as estudiantes al encontrarse con situaciones nuevas que exigen desarrollar capacidades de comprensión y razonamiento nuavas a la vez.  La información para evidenciar el aprendizaje será recogida, principalmente, mediante:  -Seguimiento periódico del progreso de los/as estudiantes, tanto en el aula como en tutorías individuales y en grupo, así como en sus prácticas externas.  - Evaluación de los trabajos encomendados, incluidos el analisis y la valoración de observaciones sobre trabajos elaborados por terceros.  -Valoración de la participación individual y en grupo, tanto en el aula como en las tareas que se realicen fuera de ella.  -Realización de un recital público.  - El proceso de evaluación de los/as estudiantes puede incluir la elaboración de un informe del grado de adquisición individual de los resultados de aprendizaje.  La evaluación debe:  Ayudar a los alumnos a desarrollar sus capacidades.  Referirse a todos los objetivos de la asignatura.  Estar inmersa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, es decir, integrada en el propio proceso.  Ser inicial, de proceso y sumativa.  Tener un carácter formativo.  Ser una vía para que el estudiante reciba información sobre sus progresos y una manera de ayudar al estudiante a autocorregirse, es decir, una formación para que siga avanzando de una manera adecuada.  Tener unos criterios especificados claramente al principio de la actividad formativa, criterios que han de estar muy relacionados con aquello que será relevante para el aprendizaje del estudiante, de modo que pueda orientar sus actividades y sus esfuerzos en lo que realmente importa. |
| Criterisd’avaluació  *Criterios de evaluación* | | Recrear las piezas del repertorio correspondiente con un discurso musical lógico y claro (de criterio estilístico adecuado) que goce de la debida expresividad y que establezca la comunicación apropiada con el oyente.  Mostrar fluidez y control del discurso musical, así como, la comprensión de las estructuras constructivas de la obra musical cuando se realiza una interpretación de memoria.  Mostrar asunción y control de la afinación, calidad del sonido y coordinación y sincronía de movimientos que permitan la realización de un discurso musical coherente.  Leer a vista una pieza o fragmento musical propuesto con autonomía y fluidez en el discurso musical.  Introducir las modificaciones en el proceso de aprendizaje y las actitudes personales necesarias para que se produzcan mejoras constatables en la práctica específica musical.  Exhibir en público el control necesario sobre nuestra emisividad y sobre la obra, que nos permita la comunicación debida con el público por medio del lenguaje musical. |
| Recomanacions per a l’avaluació  *Recomendaciones para la evaluación* | | Para una correcta evaluación, ésta debe ser:  Útil:Adaptada a la variedad de objetivos y metodologías.  Aplicable y viable.  Ética, imparcial, equilibrada y justa.  Correcta: con fiabilidad, sin errores y válida. |
| Recomanacions per a la recuperació  *Recomendaciones para la recuperación* | |  |

|  |  |
| --- | --- |
| **8** | **Recursos**  *Recursos* |
| En relación con este apartado, se incluye elarchivodel centro, con todas sus obras del repertorio camerístico, y posibles nuevas adquisiciones, en función de las posibilidades presupuestarias (al que habría que añadir los recursos de la Biblioteca del Centro) ; de los cuales se establecerá de forma individual a cada grupo, según el nivel e intereses del grupo, un plan o programa de obras a preparar durante el curso, con sus posibles audiciones o conciertos a realizar. Para ello, será el profesor el que, atendiendo a las propuestas que puedan realizar los propios grupos en relación con el repertorio, se asignará finalmente las obras a cada grupo. También es importante contar con materiales tecnológicos (Internet, grabaciones, etc.) como sistemas que favorecen la escucha de versiones y, en general, la mejora permanente. Finalmente, es importante inculcar en los alumnos y grupos la necesidad escuchar a otros grupos, dentro y fuera del centro, con el fin de enriquecerse en criterios musicales.  Recursos específicos de carácter general:  Metrónomo; Atril; Piano; Reproductor de DVD; Grabaciones en CD o DVD; Partituras; Pizarra pautada, tizas y borrador; Material didáctico de consulta; Instrumento y arco de clase para el profesor; Resina; Ordenador; Proyector y pantalla; Armario; Conexión internet; Silla ergonómica; Aula insonorizada | |

|  |  |
| --- | --- |
| **9** | **Bibliografia**  *Bibliografía* |
| History of the violoncello, Dr. Lev Ginsburg  El Violonchelo, Elías Arizcuren  El Violonchelo, Paul Tortelier  El violonchelo interior, Dominique Hoppenot. Ed Real Musdical  Cello Playing today, Maurice Eisemberg  Cello, William Pleeth  La Educación Musical frente al futuro, ISME, Violeta Hemsy de Gainza . Ed. Guadalupe  Fundamentos de la educación musical, Violeta Hemsy de Gainza . Ed. Ricordi  El valor humano de la educación musical, Edgar Willens. Ed Paidós  Educación artística y desarrollo humano, Howard Gardner. Ed. Paidós  Inteligencias múltiples, Howard Gardner. Ed. Paidós  Conocimiento y aprendizaje, J.D. Novack . Ed . Alianza Editorial  El proceso enseñanza / aprendizaje en la situación educativa, Francisco Rivas . Ed. Ariel Psicología.  Constructivismo y educación, Mario Carretero. Ed . Edelvives.  Psicologia de la educación: un punto de vista cognoscitivo, D. Ausbel, J. Novack, H. Hanesian. Ed. Trillas.  El valor de educar, Fernando Savater. Ed. Ariel.  Cerebro y emociones, José Antonio Jaúregu.i Ed Maeva.  Aiello, R. &Williamon, A. (2002). *Memory, in R. Parncutt& G. McPherson (Eds), The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning (pp. 167–81). New York: Oxford University Press.*  Baddeley, A. D. (1997). *(Revised Ed.). Human Memory: Theory and Practice. Hove: Erlbaum.*  Buck, Percy C. (1944). *Psychology for Musicians. London. Oxford University Press. 55-61.*  Chaffin, R. &Imreh, G. (1994). *Memorising for Piano Performance: A Case Study of Expert Memory. Paper presented at 3rd Practical Aspects of Memory Conference at University of Maryland, Washington DC, July/August.*  Chaffin, R. &Imreh, G. (1997). *Pulling Teeth and Torture: Musical Memory and Problem Solving', Thinking and Reasoning,3/4, pp. 315-36.*  Christensen, H. et al. (1998). *Working Memory and Human Cognition. (Review). American Journal of Psychology, 111.4 (Winter): 638 (5). InfoTrac. Thomson Gale. University of Central England. 29 Jan. 2007*  Hallam, S. (2001). *The development of Metacognition in Musicians: Implications for Education. British Journal of Music Education. 18:1, 27-39. Cambridge University Press.*  Hallam, S. (2006). *Music Psychology in Education. London: Institute of Education. 16, 34-35, 48, 94-97, 133.*  Havas, K. (1961*). A New Approach to Violin Playing. London. Bosworth. 68-69.*  Holmes, P. A. (2003). *How do they remember all those notes? A study of the integrated roles of emotion, imagery and technique during the learning and memorisation processes of two experienced solo instrumentalists’. Unpublished MA Dissertation: University of Sheffield, UK.*  Holmes, P. A. (2004). *Emotion, imagination and movement: new strategies to help memorisation. Piano Professional, EPTA UK. September 2004.*  Holmes, P. (2005)*.Imagination in practice: a study of the integrated roles of interpretation, imagery and technique in the learning and memorisation processes of two experienced solo performers. Imagination in Practice. Cambridge University Press.*  Lehmann, A.C. (1997). *Perception and Cognition of Music. Edited by Deliege, I. and Sloboda, J. United Kingdom: Psychology Press. 165.*  Kreitman, E. (1998). *Teaching from the Balance Point. Illinois. Western Springs School of Talent Education. 13-24.*  Lehmann, A.C. (1997). *Perception and Cognition of Music. Edited by Deliege, I. and Sloboda, J. United Kingdom: Psychology Press. 165.*  Lehmann, A.C. et al. (2007). *Psychology for Musicians. New York: Oxford University Press. 107-126.*  Marfo, K. & Ryan, R. F. P. (1990). *A Comparison of Average and Poor Readers in their Recall Performance, Strategy Use, and Metamemory, The Alberta Journal of Educational Research, 36, pp. 241-55.*  McDaniel, M. A. & Kearney, E. M. (1984). *Optimal Learning Strategies and their Spontaneous Use: The Importance of Task-appropriate Processing. Memory and Cognition, 12/4, pp. 361-73.*  Nielsen, S. G. (1999). *Learning Strategies in Instrumental Music Practice. British Journal of Music Education. 16:3, 275-91. Cambridge University Press.*  Parncutt, R. & McPherson, G. E. (Editores, 2002). *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning. New York. Oxford University Press. 167-182.*  Ruiz, Luis M. and Sánchez, F. (1997). *RendimientoDeportivo: Claves para la Optimización de los Aprendizajes. Madrid. Gymnos Editorial. 155-170.*  Saah, V. & West Marvin, E. (2004). *Absolute Memory of Learned Melodies in Children Trained by the Suzuki Violin Method. Proceedings of the 8th International Conference on Music Perception & Cognition. Evanston.*  Seashore, Carl E. (1967). *Psychology of Music. New York. Dover. 6-7.*  Shah, P., & Miyake, A. (1996). *The separability of working memory resources for spatial thinking and language processing: An individual differences approach. Journal of Experimental Psychology: General, 125, 4-27.*  Singer, R. (1986). *The Learning of Motor Skills. New York: MacMillan Publishing Co., Inc. 179, 223-228.*  Sloboda, John A. (1985). *The Musical Mind: the Cognitive Psychology of Music. Oxford. Oxford University Press. 174-193.*  Smith, E. E., et al. (1995). *Spatial versus object working memory: PET investigations. Journal of Cognitive Neuroscience, 7(3), 337-356.*  Tait, P. (2005). *Body Memory in Muscular action of Trapeze. Scan Journal, Vol 2, nº2.*  Torres, Jose A. (2006). *Enseñanza y Aprendizaje en la EducaciónFisica Escolar. Mexico. Editorial Trillas. 42-44.*  Viejo, I. (2004). *MetodologíaDidáctica de la ActividadFísica. Granada: Grupo Editorial Universitario. 22-23.*  Ward, V. (2007). *British Journal of Music Education. 24:1. Cambridge University Press. 21-36*  Alderman, M. K. (1999). *Motivation for Achievement: Possibilities for Teaching and Learning. London: Lawrence Erlbaum.*  Austin, J. et al. (2006). *Developing Motivation. In The Child as a Musician McPherson, G. E. (2006). Oxford. Oxford University Press. 213-238. 339-340 (Other authors on the same book).*  Brophy, J. (1981). *Teacher Praise: a Functional Analysis, Review of Educational Research, 51, 5-32*  Buceta, J. M. (1998). *Psicología del EntrenamientoDeportivo. Madrid. Ed. Dykinson. 40-56.*  Carr, M. &Calxton, G. (2004). *Tracking the development of learning dispositions. In Psychology of Education, Daniels, H. &Edwards, A. (eds.). Abingdon. Routledge. 106-132.*  Child, D. (2007). *Psychology and the teacher. London-New York. Continuum.173, 225-280.*  Galloway, D. et alter (2004). *Ways of understanding motivation. In Psychology of Education, Daniels, H. &Edwards, A. (eds.). Abingdon. Routledge. 89-105.*  Garrido, I. (2000). *La motivación: mecanismos de regulación de la acción. RevistaElectrónica de Motivación y Emoción, 5-6 (3). En http//:reme.uji.es (Mayo, 2003).*  González, A. (2005). *MotivaciónAcadémica. Madrid. EdicionesPirámide.*  Gjesme, T. (1971). *Motive to achieve success and motive to avoid failure in relation to school performance for pupils of different ability levels, Scandinavian Journal of Educational Research, 15, 81-99.*  Hallam, S. (2004). *Homework: The Evidence. London: Institute of Education. 51-52.*  Hallam, S. (2006). *Music Psychology in Education. London: Institute of Education. 142-154.*  Hargreaves, D. J. (1986). *The Developmental Psychology of Music. Cambridge. Cambridge University Press. 179-212 (Social influences).*  Johannesson, I. (1962). *Effects of praise and blame upon achievement and attitudes in school children, in I. Johannesson, Child and Education. Copenhagen: Munksgaard.*  Lehmann, A.C., et al. (2007). *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills. New York. Oxford University Press. 44-60.*  Lepper, M. R. &Hodell, M. (1989). *Intrinsic motivation in the classroom, in C. Ames and R. Ames (eds.), Research in Motivation in Education. San Diego, CA: Academic Press, pp 73-105.*  Maehr, M. L., et al. (2002). *Motivation and achievement. In R. Colwell& C. Richardson (Eds.). The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning (pp. 348-372).*  Moore, D. G., et al. (2003). *The social context of musical success: A developmental account. British Journal of Psychology, 94, 529-549.*  Murphy, P. K. & Alexander, P. A. (2000). *A motivated exploration of motivation terminology. Contemporary Educational Psychology, 25, 3-53*.  O´Neill, S. A., & McPherson, G. E. (2002). *Motivation. In Parncutt, R. and McPherson: The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning. New York. Oxford University Press.*  Rogers. C. (1998). *Teacher expectations: implications for school improvement, in D. Shorrocks-Taylor (ed.), Directions in Educational Psychology. London: Whurr.*  Rotter, J. B. (1966). *Generalized expectancies of internal versus external control of reinforcement, Psychological Monographs, 80, 1.*  Skinner, E. A. & Belmont, M. J. (1993). *Motivation in the classroom: reciprocal effects of teacher behavior and student engagement across the school year. Journal of Educational Psychology, 85 (4), 571-581.*  Sloboda, J. (2005*). Exploring the Musical Mind. Oxford. Oxford University Press. 270,307-11.*  Torres, Jose A. (2006). *Enseñanza y Aprendizaje en la EducaciónFisica Escolar. Mexico. Editorial Trillas. 91-92 (look in index for more).*  Viejo, I. (2004). *MetodologíaDidáctica de la ActividadFísica. Granada: Grupo Editorial Universitario. 76-77.*  Viadé, A. (2003). *Psicología del RendimientoDeportivo. Barcelona. Ed. UOC. Pp 125-130.*  Weiner, B. J. (1992). *Human Motivation: Metaphors, Theories and Research. London: Sage.*  Wigfield, A. &Eccles, J. (1992). *The development of achievement task values: A theoretical analysis, Developmental Review, 12, 265-310.* | |