

TEMA 23: *Grandes periodos de la historia de la música: desde los orígenes hasta el Barroco. Características generales. Selección de fragmentos musicales para el alumnado de Educación Primaria.*

Autora: *María Martín del Río*

Esquema:

1. Introducción.
2. La música en la antigüedad.
 - 2.1. La música en la antigua Grecia.
 - 2.1.1. Teoría musical.
 - 2.1.2. Práctica musical e instrumentos musicales.
 - 2.2. La música en la antigua Roma.
3. La música en la Edad Media.
 - 3.1. La música dentro de las liturgias primitivas cristianas.
 - 3.2. El canto gregoriano.
 - 3.3. La música profana medieval.
 - 3.3.1. Las canciones en latín: goliardos.
 - 3.3.2. Las canciones en lengua vernácula: trovadores, troveros y minnesänger.
 - 3.4. La polifonía medieval.
 - 3.4.1. El Ars antiqua.
 - 3.4.2. El Ars nova.
 - 3.4.3. El Ars Subtilior.
4. La música en el Renacimiento.
 - 4.1. La escuela franco-flamenca.
 - 4.2. La escuela italiana.
 - 4.3. La escuela inglesa.
 - 4.4. La escuela española.
5. La música en el Barroco.
 - 5.1. Características generales y periodos de la música barroca.
 - 5.2. La música vocal en el Barroco.
 - 5.2.1. El nacimiento de la ópera y su desarrollo.
 - 5.2.2. Otros géneros de la música vocal.
 - 5.3. La música instrumental en el Barroco.
6. Selección de fragmentos musicales para el alumnado de Educación Primaria.
7. Conclusiones.
8. Referencias bibliográficas y documentales.

1. INTRODUCCIÓN

El currículo vigente de la Educación Primaria se caracteriza por su carácter global e integrador, por lo que la educación en Música y Danza se plantea desde un enfoque primordialmente práctico que permite la adquisición de las competencias clave y la formación integral de los alumnos.

En el Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria (en adelante, RD 157/2022), la educación en Música y Danza, como parte integrante del área de Educación Artística, contribuye a que el alumnado comprenda la cultura en la que vive, favoreciendo la adquisición de las destrezas necesarias para su entendimiento, su disfrute y el desarrollo de su sentido crítico. Para ello, es fundamental abordar el análisis de las distintas manifestaciones culturales y artísticas desde el respeto a la diversidad y a la interculturalidad. Igualmente, se contribuirá a la adquisición de las competencias específicas del área que van a permitir al alumnado, entre otros aspectos, conocer, descubrir y comprender las manifestaciones artísticas más importantes de las distintas épocas.

[\(relacionar con el DECRETO del currículo de la comunidad autónoma por la que nos presentemos\).](#)

Desde esta perspectiva, el estudio de las características generales de los grandes periodos de la Historia de la Música se debe introducir en la Educación Primaria a través de una metodología motivadora y una amplia variedad de recursos y actividades que estimulen al alumno, favorezcan su aprendizaje y le descubran nuevas estrategias y habilidades de expresión y de percepción. En este sentido, las TIC se presentan como una herramienta fundamental en el estudio de los periodos histórico-musicales, ya que, además de permitir la recopilación de audiciones, videos y otros materiales, permite la presentación interactiva de los contenidos (compositores, géneros, cronología, etc...).

A lo largo del desarrollo del tema, se plantea un recorrido histórico por los periodos de la historia de la música desde la Antigüedad hasta el Barroco contemplando distintos aspectos -sociales, históricos y estéticos- a través de la descripción de las características generales de cada uno de ellos. Además, se incluye un apartado que complementa el conocimiento teórico del tema dedicado a una selección de fragmentos musicales.

Por último, el estudio de los periodos de la Historia de la Música favorece el desarrollo del sentido estético, así como de la reflexión crítica y personal y del gusto por las distintas manifestaciones musicales. La ampliación del conocimiento de la música de otras épocas y de otras culturas proporciona a los alumnos una mayor capacidad de adaptación a la diversidad social y cultural.

2. LA MÚSICA EN LA ANTIGÜEDAD

La ambigüedad existente en relación a los orígenes de la música supone que, aún en nuestros días, continúe siendo un acontecimiento impreciso y desconocido. Los estudios confirman que la música surgió, en un primer momento, como un hecho natural del hombre vinculado con la magia y la religión que, poco a poco, fue convirtiéndose en un fenómeno artístico. La ausencia de testimonios ha provocado que muchos musicólogos sitúen el comienzo de la historia de la música con el de la propia Historia, delimitando el periodo de la Antigüedad entre éste y la caída del Imperio Romano de Occidente en el siglo V d. C.

Los documentos musicales que han hecho posible el estudio de este periodo histórico, caracterizado principalmente por la fuerte influencia de los pueblos orientales, provienen de las fuentes escritas, de la iconografía encontrada en piedras, cerámicas y monumentos y de los propios instrumentos musicales hallados en excavaciones arqueológicas.

Aunque se conservan algunas fuentes musicales de pueblos como Egipto, Mesopotamia, China, India y el pueblo hebreo, las civilizaciones griega y romana merecen ser destacadas dentro de este periodo debido a su avanzada formación cultural con respecto a las anteriores.

2.1. La música en antigua Grecia

La cultura de la antigua Grecia concedió un lugar privilegiado a la música (mousiké), entendida como un arte en el que se combinaba poesía, música y danza. La música formaba parte de la sociedad y estaba presente en distintos acontecimientos (celebraciones, funerales, juego solímpicos, teatro, etc.....). Las fuentes literarias e iconografías griegas son un claro testimonio de dicha importancia, además de la educación, la filosofía y la mitología, en la que se encuentran numerosas referencias musicales.

Varios estudiosos de la época dedicaron parte de sus especulaciones a la música, entre los que destacan:

- **Pitágoras** (siglo VI a.C.), filósofo y matemático, centró sus investigaciones en el sonido. Se le atribuye el descubrimiento de las relaciones aritméticas de los intervalos (escala musical) y la invención del monocordio (instrumento musical de una sola cuerda). Sus estudios fueron fundamentales para el establecimiento de la afinación pitagórica y el desarrollo de la armonía de las esferas.

- **Platón** (siglo V a.C.), filósofo que consideró a la música como indispensable en la educación de los ciudadanos griegos. Entre sus obras destacan *La República* o *Las Leyes*.
- **Aristóteles** (siglo IV a.C.), filósofo y científico discípulo de Platón, considera la música más como una ciencia que como un arte. Influyó en el pensamiento de la Edad Media.

2.1.1. Teoría musical

Las características más representativas de la música en la antigua Grecia son las siguientes:

- La música era monódica.
- Las escalas se fundamentaban en los llamados modos.
- El ritmo estaba íntimamente vinculado con el texto.
- La notación empleada era alfabética.

La organización de los llamados **modos griegos** parte de la base del tetracordio, una sucesión descendente de cuatro notas que comprendía el ámbito de un intervalo de 4ª justa. La unión de dos tetracordos constituía lo que en la teoría musical griega se conocía como modo y existían varios tipos, atendiendo a la ordenación de los tonos y semitonos: dórico, frigio, lidio, mixolidio. En cada uno de ellos, existía una nota fundamental (llamada tónica) y una nota dominante (que se correspondía con la quinta de la escala). Además de estos modos, llamados auténticos, que se construían de manera descendente a partir de la tónica, existían los modos plagales, que se construían desplazando dicha tónica una cuarta descendente y se nombraban de la misma manera, pero con el prefijo *hipo*: hipodórico, hipofrigio, hipolidio, hipomixolidio.

El ritmo en la música griega se guiaba por los pies métricos de la poesía y se basaba en una serie de **patrones rítmicos** que surgían de la combinación de distintas duraciones: breve (U) y larga (-). Algunos de los patrones rítmicos más características eran yambo (U-), troqueo (-U), anapesto (UU-) o dáctilo (-UU).

Una de las aportaciones más destacadas a la teoría musical fue la del filósofo y músico, discípulo de Aristóteles, **Aristoxeno de Tarento** (siglo IV a.C.). En su tratado *Elementos armónicos*, considerado como el más antiguo de la música, se define el estudio de los intervalos y de los tetracordios.

2.1.2. Práctica musical e instrumentos musicales

La música en la antigua Grecia se transmitía generalmente de manera oral, por lo que son escasos los fragmentos que se conservan en la actualidad (aproximadamente unos cuarenta).

En la antigua Grecia, la música alcanzó una gran importancia dentro de la tragedia griega. Las obras de los poetas griegos fueron concebidas como dramas musicales que eran cantados, por el coro o por solistas, o representadas mediante la danza y el movimiento. Estas representaciones se convirtieron pronto en acontecimientos públicos de gran envergadura donde participaba toda la ciudad.

Primitivamente, la música griega se caracterizaba principalmente por ser vocal, aunque los instrumentos fueron adquiriendo cada vez más importancia. Cada instrumento se asociaba con un estilo dependiendo de cómo se produce su sonido. Algunos de los instrumentos más utilizados en la antigua Grecia para interpretar la música son:

- **Lira:** instrumento de cuerda pulsada que se usaba junto a otros instrumentos o para acompañar recitados. Originalmente, se construía con caparazones de tortuga, como caja de resonancia, y disponía de cinco o más cuerdas.
- **Cítara:** instrumento de cuerda muy similar a la lira, aunque de mayor tamaño y ejecutado con un plectro.
- **Aulos:** instrumento de viento formado por tubos de madera, marfil o metal con distintas embocaduras y varios agujeros.
- **Syrinx:** instrumento de viento similar a la flauta de pan que consta de varios tubos de distinto tamaño unidos entre sí.
- **Tympanon:** instrumento de percusión de membrana similar a un pandero.
- **Krótales:** instrumentos de percusión de metal similar a los crótales.

2.2. La música en la antigua Roma

La cultura romana fue un legado directo de la cultura de otras civilizaciones, especialmente la antigua Grecia. De la misma manera que en la antigua Grecia, la música intervenía tanto en los espectáculos públicos como en los privados, adquiriendo un mayor protagonismo en las representaciones teatrales de famosos autores como Plauto, Terencio y Séneca.

En el siglo I y II d.C., la música adquirió su más alto esplendor gracias al apoyo de emperadores como Nerón, Trajano y Adriano, entre otros. En esta época, la música militar adquirió un gran desarrollo.

No hay novedades con respecto a la teoría y práctica musical de la antigua Grecia, ya que ésta fue heredada directamente. Los instrumentos musicales más destacados fueron las trompetas, los címbalos (platillos metálicos), la tibia (flauta en forma de hueso) y la pandereta y los tambores. Algunos de los teóricos más importantes

fueron Plutarco (siglo I a.C.) y Tolomeo (siglo II), entre otros. En Roma, la música era frecuente en los acontecimientos sociales (circo, tragedias,...), ceremonias (culto), el ámbito militar y en la educación.

3. LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA

El periodo de la Edad Media está comprendido entre los siglos V y XV. El comienzo de este periodo histórico se sitúa en el año 476, coincidiendo con la caída del Imperio Romano de Occidente, mientras que la fecha de su fin no está claramente definida: unos la sitúan en 1453, coincidiendo con la caída del Imperio Romano de Oriente, la invención de la imprenta por Gutenberg y el fin de la Guerra de los Cien Años; y, otros, en 1492, con el descubrimiento de América. Este largo periodo histórico, caracterizado por constantes guerras entre los diversos pueblos y continuas transformaciones sociales, religiosas, políticas y artísticas, sentó las bases de la cultura occidental.

Sin embargo, el verdadero comienzo de la historia de la música medieval no coincide con el siglo V, pues apenas se conservan cantos anteriores a la consolidación del Cristianismo. Los cantos antiguos que se conocen se desarrollaron en el contexto de la liturgia cristiana, dentro de sus diversas manifestaciones.

Posteriormente, la música medieval religiosa se desarrolló como parte de un repertorio común denominado canto gregoriano y, la música medieval profana, no vinculada a la Iglesia, se desarrolló en cortes nobiliarias y ámbitos no religiosos a través de los trovadores, troveros y minnesänger.

Uno de los acontecimientos más importantes de la Historia de la Música fue el nacimiento de la polifonía, que tuvo lugar durante el periodo de la Edad Media.

3.1. La música dentro de las liturgias primitivas cristianas

Las variantes litúrgicas que surgieron con la división del Imperio Romano -por un lado, Oriente, cuyo centro es Bizancio, y, por otro, Occidente, con su centro en Roma- tuvieron su periodo de desarrollo en los siglos IV y V.

Las principales liturgias cristianas fueron: ambrosiana, galicana, romana e hispánica.

- La **liturgia ambrosiana** se articuló en torno a la figura de San Ambrosio de Milán. Introduce en la liturgia cristiana el canto antifonal (alternancia de dos semicoros) y los himnos (con carácter silábico y

melodías sencillas), con influencia directa de Oriente. Esta liturgia se difundió principalmente por el norte de Italia.

- La **liturgia galicana** tuvo menor difusión que la ambrosiana y fue extendida por Carlomagno por centroeuropa. Los principales testimonios se encuentran en los escritos de Gregorio de Tours y San Isidoro de Sevilla y en algunos ejemplos de cantos que pasaron posteriormente al repertorio gregoriano. Fue suprimida progresivamente al imponerse la unificación litúrgica a finales del siglo VIII.
- La **liturgia romana** se contextualiza en Roma y se desarrolla en el centro de Italia. Mantiene muchas similitudes con el posterior canto gregoriano (textos, liturgia).
- La **liturgia hispánica**, también conocida como visigótica o mozárabe, se desarrolló en la península ibérica en torno al siglo VI y hasta el XI. Tras la conquista musulmana en el año 711, la liturgia hispánica se centraliza en varios núcleos: Toledo, León y Zaragoza. Una de las principales fuentes musicales es el *Antifonario de León*, un manuscrito que contiene los cantos de las celebraciones propios de esta liturgia.

Posteriormente, esta diversidad litúrgica se unificaría en una liturgia común de la mano de Gregorio Magno que tuvo su desarrollo entre los siglos VI y VIII.

3.2. El canto gregoriano

La denominación de canto gregoriano se debe a la labor de recopilación y propagación de los cantos que el papa San Gregorio Magno realizó en el siglo VII. Las características generales del canto gregoriano, a veces también llamado canto llano, son las siguientes:

- Es un canto exclusivamente vocal y monódico.
- La música y el texto están estrechamente vinculados.
- Los textos están escritos siempre en latín, primordialmente extraídos de las Sagradas Escrituras.
- La línea melódica es sencilla y se mueve, generalmente, por grados conjuntos.
- Usa un sistema modal basado en ocho modos llamados modos eclesiásticos: protus, deuterus, tritus y tetrardus, cada uno de ellos divididos en auténtico y plagal.
- No hace uso de compás ni de ninguna figuración rítmica (ritmo libre- texto).
- En función de la relación música-texto, se distinguen tres estilos: silábico (una sílaba por nota), neumático (dos o tres sílabas por nota) y melismático (varias sílabas por nota).

Los dos géneros musicales más importantes dentro del repertorio gregoriano son la Misa y el Oficio Divino, además de otros géneros menores como salmos, himnos y responsorios. Este repertorio aparece recopilado en dos libros: el Gradual, libro que recoge los cantos de la Misa, y el Antifonario, libro que recoge las antifonas del calendario litúrgico (festividades, ...).

La evolución de este repertorio, que poco a poco fue incorporando elementos ajenos a la liturgia, la encontramos en los **tropos** y las **secuencias**. Hacia el siglo IX, la dificultad de recordar los largos melismas de determinados cantos, como es el caso del Aleluya, hizo que se incorporasen textos de nueva creación para asignar una sílaba por nota en lugar de la vocalización melismática (secuencias). Otra práctica frecuente fue la de intercalar melodías inventadas, en muchos casos de origen popular, con textos en lengua vulgar (tropos). Este repertorio fue eliminado de la liturgia por el Concilio de Trento, a pesar de su amplia difusión y aceptación en la época.

No toda la monodia medieval estuvo vinculada a la Iglesia sino que existen numerosos ejemplos de música profana creada y desarrollada en ámbitos no religiosos.

3.3. La música profana medieval

La mayoría de los creadores e intérpretes de la música profana de la época eran músicos y poetas, conocidos en la época como trovadores, troveros y minnesänger. Tanto la música como la danza formaban parte de las diversiones profanas de la Edad Media, sin embargo, son muy pocos los ejemplos que se conservan puesto que se trataba de música de tradición oral.

El repertorio de la música profana medieval puede agruparse en las canciones profanas en latín y las canciones profanas en lengua vernácula.

3.3.1. Las canciones profanas en latín: goliardos

Son canciones escritas en latín que no tienen fines litúrgicos, aunque a veces tienen temática religiosa. Este repertorio fue escrito por los goliardos (monjes vagabundos que mantienen una vida desvinculada de la iglesia) y se desarrolló en el siglo XI y XIII. Los principales temas son la crítica social y moral: elogios a las tabernas, el vino y las mujeres y ataques al poder, la iglesia y la sociedad.

Las fuentes se reducen a dos colecciones:

- las *Canciones de Cambridge*, un manuscrito del siglo XI del que se conservan todos los textos pero se han perdido casi todas las melodías.
- el *Carmina Burana*, colección de cantos de los siglos XII y XIII encontrados en Baviera, al sur de Munich, cuyo contenido va desde canciones de juego y bebida hasta parodias de cultos religiosos.

3.3.2. Las canciones profanas en lengua vernácula: trovadores, troveros y minnesänger

Son canciones en lengua vernácula escritas por los trovadores, troveros y minnesänger que usan como tema principal el amor cortés. La principal diferencia entre ellos se encuentra en la lengua que emplean en sus poemas:

- los trovadores, procedentes del sur de Francia (Provenza), hacen uso del dialecto francés *Oc*.
- los troveros, procedentes del norte del país, usan el dialecto *Oïl*.
- los minnesänger, procedentes de Centroeuropa, emplean el alemán.

Estos trovadores (troveros, minnesänger) pertenecían, en muchos casos, a la nobleza y tenían una buena formación tanto poética como musical. El primer trovador conocido en Europa fue Guillermo IX, Duque de Aquitania (1071-1127), del que sobreviven once de sus poemas, pero con la música incompleta. Otros nombres destacados fueron Bernart de Ventadorn, Jaufré Raudel, Raimbaut de Vaqueiras y Marcabré, entre otros. De los troveros, el más famoso fue Adam de la Halle, conocido por dar el paso a la canción profana polifónica y por su obra *Le jeu de Robin et Marion*, escrita en torno a 1275. De los minnesänger, el más famoso fue Walter von der Vogelweide, aunque se conocen otros dos nombres como Godofredo de Estrasburgo y Heinrich von Veldeke, entre otros.

Los géneros de la poesía cantada profana se clasifican, según el contenido de sus poemas, en:

- **Chanson**: se refiere a la canción de amor y es el más abundante
- **Pastorela**: un tipo de poesía muy popular que hace referencia al encuentro entre una pastora y un caballero.
- **Tensos** (tenços): es un tipo de poesía en el que participan dos trovadores estableciendo una disputa o debate sobre un tema.
- **Canción de alba**: trataba el tema de la separación de los amantes al amanecer.

La canción profana en España y Portugal tuvo una influencia directa de la cultura trovadoresca, apareciendo los primeros ejemplos de canciones escritas en lengua galaico-portuguesa – denominadas cantigas- hacia el siglo XIII.

La colección de canciones profanas en lengua vernácula más importante es la conocida como **Cantigas de Santa María**. Se trata de una recopilación de unas 400 melodías y poemas escritos en galaico-portugués que narran distintas historias y milagros de la Virgen. El manuscrito se creó en la corte del rey Alfonso X, el Sabio durante la segunda mitad del siglo XIII. Esta colección no sólo es una obra trascendental desde el punto de vista musical, sino que también es una de las obras literarias e iconográficas más importantes de la época: en sus miniaturas se observan instrumentos musicales medievales como el salterio, laúd, organistrum, arpa, cornamusas, etc... y, en varios ejemplos, se representa cómo se interpretaban dichos instrumentos.

De origen más humilde que los trovadores, eran los juglares, quienes interpretaban sus canciones de pueblo en pueblo: cantaban, bailaban, tocaban instrumentos y narraban historias.

3.4. La polifonía medieval

El nacimiento de la polifonía medieval fue uno de los acontecimientos más importantes no solo del periodo de la Edad Media sino de la Historia de la Música

3.4.1. Ars Antiqua

En torno al siglo IX, aparecieron los primeros tratados teóricos que mencionan los primeros ejemplos de polifonía (superposición de dos melodías): el *Schola Enchiriadis* y *Musica Enchiriadis*. Estos primeros ejemplos prácticos consistían en añadir a una melodía gregoriana una segunda voz a distancia de cuarta, quinta u octava y se denominaban *organum*.

A partir del siglo XII, la polifonía se desarrolló en el contexto de la Escuela de Notre Dame de París donde surgieron nuevos géneros como el *conductus* (la melodía principal ya no es gregoriana sino que es de nueva creación y todas las voces cantan un mismo texto) y el *motete* (que emplea un texto diferente para cada una de las voces). Los dos compositores más destacados de esta escuela fueron Leonin y Perotin.

La música escrita durante los siglos XII y XIII se denomina como **Ars Antiqua**. Este término se usa para distinguirla de la del periodo inmediatamente posterior, denominado como Ars Nova, que se desarrolla en el siglo XIV.

3.4.2. Ars Nova

La música que se engloba bajo la denominación de **Ars Nova**, término procedente del título de un tratado teórico escrito en 1325 por Philippe de Vitry, incorpora una serie de innovaciones musicales con respecto a la anterior. Las principales novedades se dan en el ritmo y en la notación, siendo la aparición de los signos de compás la innovación más extraordinaria.

Respecto a la notación, los teóricos del siglo XIV, como Philippe de Vitry, Jacobo de Lieja y Johannes de Muris, perfeccionaron un sistema de escritura musical que indicase con total precisión el ritmo (máxima, longa, breve, semibreve, mínima y semimínima) así como los compases. A este tipo de notación se le denomina notación mensural.

La música de este periodo tuvo su mayor desarrollo en Francia de la mano de compositores como Philippe de Vitry y, principalmente, Guillaume de Machaut (1300- 1377), que compuso numerosos motetes, además de otros géneros como canciones y baladas. Su obra más importante es la *Misa de Notre-Dame*, la primera pieza de este género que presenta unidad formal y en la que se observan las principales innovaciones de la época.

Aunque fue un centro menos destacado que Francia, en Italia también encontramos representado el Ars Nova en compositores como Francesco Landini (1325-1397) y el género del madrigal.

3.4.3. Ars Subtilior

El término de **Ars Subtilior** se utiliza para la música de las últimas décadas del siglo XIV y las primeras del siglo XV, periodo de transición de la música medieval y la música renacentista. En este periodo se dieron las transformaciones más extrañas de la historia de la música como resultado de la compleja evolución rítmica y la sutileza melódica del Ars Nova.

Los principales centros de actividad musical durante este periodo fueron el sur de Francia y el norte de Italia y los compositores más representativos fueron Baude Cordier, Jacob Senleches, Johannes Ciconia y Matteo da Perugia.

4. LA MÚSICA EN EL RENACIMIENTO

Desde comienzos del siglo XV, aproximadamente, hasta finales del siglo XVI, Europa conoce un largo período de desarrollo de las artes y las ciencias. El término **renacimiento** se usó por la intención de regresar de nuevo a los modelos del pasado, en concreto de la Antigüedad Clásica. En la evolución de la música renacentista tuvo mucha importancia el desarrollo de la imprenta musical, iniciada hacia 1500 por el impresor veneciano Petrucci, cuyas técnicas se extendieron rápidamente por toda Europa.

Para estudiar la música del Renacimiento podemos atender a una división según el desarrollo cronológico y geográfico, en el que habría que destacar las siguientes escuelas: la escuela franco-flamenca, la italiana, la inglesa y la española.

4.1. La escuela franco-flamenca

La escuela franco-flamenca se denomina así porque florece en la zona de Francia y los Países Bajos. Es la más importante por ser la que desarrolla el estilo imitativo (contrapuntístico) característico del Renacimiento. Las generaciones de compositores que conforman esta escuela, un total de cinco, se extienden a lo largo de los siglos XV y XVI. La primera generación de compositores franco-flamencos está representada por **Gilles Binchois** (1400-1460) y **Guillaume Dufay** (1400-1474), autores de diversos géneros como misas, motetes y canciones profanas.

Discípulo de Dufay, **Jan van Ockeghem** (1430-1495) fue uno de los compositores más destacados de la llamada segunda generación, con quien se inicia el contrapunto imitativo, técnica en la que las voces se combinan de manera equilibrada usando un canto llano que es imitado en todas las partes. Este nuevo procedimiento compositivo fue difundido por otros compositores como Pierre de la Rue o Jacob Obrecht, discípulos de Ockeghem.

Con la tercera generación, la escuela franco-flamenca llega a su punto culminante de la mano de **Josquin des Pres** (1450-1521). También discípulo de Ockeghem, tuvo una mayor influencia que los anteriores porque supo devolver a la música la carga expresiva que había perdido con la técnica contrapuntística de la segunda generación. Su música se caracteriza por prestar una especial atención al texto (acentuación) y por el uso de material, tanto religioso como profano.

Con **Nicolas Gombert** (1495-1560) se inicia la cuarta generación de compositores. Otros representantes fueron **Jacob Clemens non Papa** (ca. 1510- 1555) y **Adrian Willaert** (1490 1562), que destaca por llevar el estilo franco-flamenco a Italia.

La última generación de compositores franco-flamencos está representada por **Orlando di Lasso** (1532-1594), con una obra integrada por más de setecientos motetes, además de misas y otros géneros profanos como chansons, madrigales, ... es uno de los compositores más universales de la época.

4.2. La escuela italiana

El Concilio de Trento, celebrado entre 1545 y 1563, realizó una serie de prohibiciones que afectaron a la polifonía religiosa, como la eliminación del contrapunto para el buen entendimiento del texto, así como cualquier elemento profano.

El mayor representante de la polifonía religiosa *reformada* fue **Giovanni Pierluigi Palestrina** (1525-1594), quien compuso numerosos motetes y misas de las que cabe destacar la *Missa del Papa Marcelo*. Su estilo quedó establecido como modelo para la música religiosa.

La música profana italiana estuvo representada por el madrigal, género polifónico en el que dominan los elementos descriptivos y expresivos del texto. La influencia de Adrian Willaert fue muy importante en el desarrollo de este género. Los llamados madrigalistas estuvieron representados por compositores como **Luca Marenzio** (1550-1599), que escribió dieciséis libros de madrigales; **Carlo Gesualdo** (1560-1614), cuyos madrigales alcanzan el máximo de las posibilidades expresivas del género; y **Orazio Vecchi** (1562-1605), que destaca por otorgar al madrigal un componente dramático, como en su obra *Amfiparnaso*.

Claudio Monteverdi (1567-1643), fue el compositor más destacado del periodo de transición del Renacimiento al Barroco. Sus madrigales alcanzan el desarrollo máximo del género en el siglo XVI, pasando de lo descriptivo a lo dramático.

Otros géneros profanos que se cultivaron en la época fueron las villanescas, *frottolas* y canciones.

4.3. La escuela inglesa

La escuela inglesa destaca a principios del siglo XV con la figura de **John Dunstable** (ca.1390-1453) y se caracteriza por una peculiar

sonoridad basada en acordes paralelos en primera inversión conocida como la *contenance angloise* (el sonido inglés). Este estilo fue después imitado por compositores como Binchois y Dufay en la escuela franco-flamenca del primer Renacimiento.

Durante el siglo XVI, la polifonía religiosa estuvo dividida en la música católica y la anglicana, en la que aparecieron géneros como el *anthem*, en manos de compositores como **Thomas Tallis** (1502-1585) y **William Byrd** (1543-1623) entre otros. Además, compusieron otros géneros como misas, canciones sacras y profanas.

En la música profana, los ingleses fueron continuadores de la tradición del madrigal italiano destacando las composiciones de **Thomas Morley** (1557-1602), el más conocido de los madrigalistas ingleses.

En Inglaterra surge también una importante producción de música instrumental representada, principalmente, por el instrumento del laúd y el compositor **John Dowland** (1563-1602). Su obra más conocida es *Lachrimae o Seaven Teares* (1604).

4.4. La escuela española

Los reinados de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II definieron la música del Renacimiento español. Los tres grandes polifonistas del siglo XVI fueron **Cristóbal de Morales** (1500-1553), principal representante de la llamada escuela andaluza, **Francisco Guerrero** (1528-1599), y **Tomás Luis de Victoria** (1548-1611), considerado como el más relevante e innovador de la música religiosa del periodo. Otros polifonistas destacados fueron Juan de Anchieta y Francisco de Peñalosa.

El villancico será el género por excelencia de la música profana española de la época. El villancico renacentista es un género polifónico que se estructura en un estribillo y varias estrofas. Sus mayores representantes fueron **Juan del Encina** (1469-1529), considerado también como el fundador del teatro español (églogas), y **Juan Vásquez** (1500-1560).

En la difusión de la música profana de la época, los cancioneros jugaron un papel determinante, siendo los más destacados:

Cancionero Musical de Palacio (1490-1530): se conserva en el Palacio Real de Madrid y contiene cuatrocientas sesenta piezas de finales del siglo XV y principios del siglo XVI. Representa la música de corte de los Reyes Católicos. Se incluye un amplio corpus del

compositor Juan del Encina, además de piezas de compositores, entre otros, como Pedro de Escobar o Francisco de la Torre y otras anónimas.

Cancionero de la Colombina: su nombre se debe al lugar donde se encuentra, la biblioteca de Hernando Colón, en Sevilla. De finales del siglo XV, recopila música cortesana de la época. Se incluyen piezas de compositores como Juan Cornago, Juan de Triana y Juan Urrede, entre otros.

Cancionero de Medinaceli: de mediados del siglo XVI, recopila más de cien piezas de diversos géneros, destacando las canciones y madrigales. Los compositores más representados son Juan Navarro, Francisco Guerrero y Pedro Guerrero, entre otros.

Cancionero de Uppsala (1556): se le llama así por conservarse en la biblioteca de esta ciudad, aunque también recibe el nombre de Cancionero de los Duques de Calabria. Contiene diversos géneros como villancicos, canciones y madrigales.

La mayoría de las piezas son anónimas, aunque algunas se atribuyen a compositores de renombre como Nicolás Gombert, que trabajó para la capilla de Carlos V, Mateo Flecha o Juan Vázquez.

La música instrumental en España estuvo representada por los **vihuelistas**. La vihuela, instrumento de cuerda pulsada con seis ordenes dobles que antecede a la guitarra, gozó de gran popularidad en los ambientes cortesanos. Merecen especial atención las publicaciones de Luis Milán, *El Maestro* (1536), y Miguel de Fuenllana, *Orphénica Lyra* (1554).

También destacan otros compositores como Antonio de Cabezón, en la música para órgano, y Diego Ortiz, autor del *Tratado de glosas* (1555). Los géneros instrumentales más populares de la música española fueron la fantasía, diferencias y tientos.

5. LA MÚSICA EN EL BARROCO

El barroco en música abarca desde comienzos del siglo XVII - coincidiendo con el nacimiento de la ópera- y mediados del siglo XVIII - coincidiendo con la muerte del compositor Johann Sebastian Bach en 1750.

5.1. Características generales y periodos de la música barroca

Las características estilísticas más representativas de la música barroca son:

Teoría de los afectos. El rasgo estético principal de la música barroca es la búsqueda de la intensificación emocional (la emoción por encima de todo). La *teoría de los afectos o de los affetti* dice que la música puede transmitir sentimientos y afectar al alma del oyente con afectos de alegría, tristeza, reposo, violencia, etc... En este sentido, la característica más efectiva de la música barroca es el contraste, que se consigue mediante el timbre (oposición de solista y orquesta), el tempo (diferentes velocidades), la policoralidad (búsqueda de distintos planos sonoros opuestos), etc...

Monodia acompañada. El contrapunto y la polifonía dejan de ser el único motor de la música y dejan paso a la nueva textura del barroco: la monodia acompañada (un soporte, el bajo, un relleno intermedio que frecuentemente no se escribe y una línea melódica que tiene el protagonismo).

El bajo continuo. Es la esencia de la monodia acompañada y un rasgo distintivo de la música barroca. La práctica del bajo continuo se extiende desde principios del XVII hasta entrado el Clasicismo. Con este término, se hace referencia al acompañamiento, realizado generalmente por un grupo de instrumentos formado por un órgano, un clave, un instrumento de cuerda pulsada y un instrumento de cuerda frotada grave.

Armonía y tonalidad. La armonía se hace más rica y variada, con un uso más audaz de la disonancia y una búsqueda del poder expresivo de la armonía. La música tiende, cada vez más, hacia la tonalidad, alejándose poco a poco de lo modal. La tonalidad no se establece hasta finales del siglo XVII.

El contrapunto. En el barroco se desarrollan las técnicas contrapuntísticas, llevadas hasta el extremo con las composiciones de Johann Sebastian Bach. Aparecen nuevos procedimientos compositivos como la fuga y el canon.

Contraste. En la música, como en las demás artes, se da una búsqueda del contraste. La música del barroco utiliza continuos recursos muy exagerados en (dinámicos, rítmicos, ...) Estos se indican en la partitura, algo que no ocurría antes.

Estilo concertante. Es una de las innovaciones más importantes del Barroco. Surgió de alternar las voces y los instrumentos. La música barroca busca constantemente la alternancia de distintos planos sonoros; de grupos instrumentales y vocales, de solista y orquesta. Se aplicó a todos los géneros y formas.

Nuevas formas. En el barroco se desarrollan las formas usadas en el periodo anterior y aparecen nuevas formas musicales, como consecuencia de los cambios en el lenguaje y de la evolución de los instrumentos.

Otro rasgo característico de esta época fue la diversificación estilística. Durante los inicios, convivieron dos estilos musicales claramente definidos: el *stile antico*, que defendía la permanencia de la polifonía renacentista, y el *stile moderno*, considerado como plenamente barroco. Esta diversidad estilística permanece a lo largo del Barroco, determinado geográficamente – como el estilo francés y estilo italiano- o por el género – como la música religiosa y música instrumental, por ejemplo.

Esta diversidad conlleva la distinción de tres periodos durante esta época:

Barroco temprano (1580-1630): periodo en el que se dan las primeras novedades estilísticas, como la monodia acompañada, el uso del bajo continuo y la práctica de la policolaridad. Esto conllevó la desaparición progresiva del antiguo estilo renacentista.

Barroco medio (1630-1680): periodo en el que se difunde por Europa el estilo italiano y se desarrolla el género de la ópera. Países como Francia e Inglaterra desarrollaron su propio estilo.

Barroco tardío (1680-1750): periodo definido por una expansión del estilo y por el establecimiento del sistema tonal. En este periodo, la música alcanza su plena madurez en la obra de compositores como Haendel y Bach. Hacia 1730 comienzan a aparecer las primeras tendencias que definirán, posteriormente, el periodo clásico.

5.2. La música vocal en el Barroco

La música vocal durante el Barroco se desarrolló dentro de la música religiosa y la música escénica. El nacimiento de la ópera como género es uno de los acontecimientos más importantes de la Historia de la Música, convirtiéndose en el género vocal más representativo de este periodo. En la música religiosa, además del motete y de la misa, surgen nuevos géneros como la cantata y el oratorio.

5.2.1. El nacimiento de la ópera y su desarrollo

El nacimiento de la ópera como espectáculo surgió en Italia y se difundió por toda Europa a lo largo del periodo del barroco medio. El antecedente más directo de la ópera es el madrigal italiano renacentista. El elemento dramático se introduce en este género de la mano del compositor Orazio Vecchi, dando lugar a un argumento (diálogos, personajes, ...), aunque todavía no se incorpora el montaje escénico. En un contexto humanista, encabezado por la Camerata Bardi -un grupo de intelectuales que se reúnen en la casa del conde Bardi, en Florencia, para discutir sobre el nuevo camino del arte y la ciencia- se dieron los primeros ejemplos de una nueva práctica denominados como *dramma per musica*: *Dafne*, de Peri (1597), *Euridice*, de Peri (1600) y *Euridice*, de Caccini (1604).

El término de ópera fue usado posteriormente, no siendo hasta el estreno de *Orfeo* (1607) de Monteverdi cuando se habla de ópera como tal. Se trata de una obra revolucionaria: marca el inicio del camino de la ópera como género y asienta las bases de la música del primer barroco.

La influencia de la ópera italiana en el resto de países de Europa fue enorme, excepto en países como Inglaterra y Francia que desarrollaron su propio estilo. En Inglaterra, la música escénica adquirió gran importancia de la mano del compositor Henry Purcell (1658-1695), cuya obra más destacada en el género fue *Dido y Eneas* (1689). En Francia, el ballet adquirió en esta época una gran popularidad y se incorporó, posteriormente, a la ópera francesa. El compositor italiano Jean-Baptiste Lully (1632-1687) desarrolló un estilo operístico más apropiado para la lengua francesa y el gusto del público francés, creando una obertura francesa que, a diferencia de la italiana, dispone los tres movimientos en lento-rápido-lento. Algunas de sus obras más destacadas fueron *El burgués gentilhomme* (1669) y *Armide* (1686), entre otras. Otra figura a destacar fue Jean Philippe Rameau (1683-1764), que además de ser un importante teórico colaboró con obras para la escena como *Les Indes Galantes*.

En España, por el contrario, la ópera italiana dominó la música escénica de la época, aunque también existió una producción nacional representada por compositores como Juan Hidalgo o José de Nebra. Mucha más popularidad que la ópera tuvo el género de la zarzuela, donde se alternaban pasajes cantados con pasajes hablados. Destacan obras como *Azís y Galatea* (1708) de Antonio Literes o *Veneno es de amor la envidia* (1711) de Sebastián Durón.

El desarrollo de la ópera en Italia tuvo su centro en Nápoles. Surgió la denominada ópera bufa (ópera cómica) que sustituyó los temas serios

de la mitología y la historia por argumentos basadas en la vida cotidiana. La obra que marcó los inicios de la ópera cómica fue *La serva padrona* de Pergolesi (1710-1736). Además, compositores como Alessandro Scarlatti se abrieron camino en el género operístico y asentaron las bases del estilo (aria, recitativa).

5.2.2. Otros géneros de la música vocal

Durante el Barroco, otros géneros vocales como la cantata, el oratorio y la pasión alcanzaron gran popularidad. Además, en la música vocal se continuaron componiendo géneros como el motete y el coral.

- La **cantata** era un género religioso que alternaba partes cantadas (aria, recitativos, coros) con partes instrumentales. El compositor más representativo de este género fue Johann Sebastian Bach, con un amplio corpus de cantatas religiosas que escribió durante su estancia en Leipzig. También se escribieron cantatas profanas, donde destacan compositores como Alessandro Scarlatti y G.F. Haendel.
- El **oratorio** mantiene muchas semejanzas con el género operístico, aunque se distingue en que no era escenificado, su temática era religiosa y se escribía en lengua vernácula. El oratorio más famoso es *El Mesías*, de G.F. Haendel.
- La **pasión** mantiene muchas similitudes con el género del oratorio. En este caso, la temática del texto se centraba en la narración de la Pasión de Jesucristo y se interpretaba, en la época, en las iglesias protestantes. El ejemplo más conocido del género es la *Pasión según San Mateo* de J.S. Bach.

5.3. La música instrumental en el Barroco

En el Renacimiento, la música instrumental ya había tomado un camino independiente de la música vocal, donde los instrumentos tienen un repertorio propio y ya no se limitan a doblar las voces. En el Barroco, se produce un aumento del repertorio instrumental propiamente dicho, sobre todo en los instrumentos de teclado y cuerda pulsada.

5.3.1. La música para teclado

Se cultiva un repertorio común para todos los instrumentos de tecla del periodo -órgano, clave, espineta o virginal- bajo la denominación de música escrita para teclado.

Las características de los instrumentos de teclado son:

Órgano: alcanzó su mayor desarrollo a finales del XVII en Alemania. Está formado por uno o más teclados y otro inferior ejecutado con los pies. El sonido se produce haciendo pasar aire por tubos de diferentes longitudes y consta de distintos registros que se accionan mediante palancas o botones.

Clave (clavecín o clavicémbalo): fue el instrumento de teclado que alcanzó mayor popularidad durante el Barroco. Está formado por uno o dos teclados con un mecanismo de diferentes registros que le permiten modificar el sonido de las cuerdas pinzadas por plectros (a imitación del laúd y otros instrumentos de cuerda pulsada). La cantidad de ejemplares de claves que han llegado hasta nuestros días es una muestra de la función fundamental que tenía el instrumento en la época. El ejemplar más antiguo data de 1521.

Espineta: es un instrumento muy parecido al clave pero de dimensiones más pequeñas, con un solo teclado y sin mecanismos de registros. Lleva su nombre del constructor Giovanni Spinetti, uno de los primeros fabricantes. Su mayor esplendor se sitúa entre el 1500 y 1600.

Virginal: es un instrumento de teclado de pequeñas dimensiones, de forma rectangular, con un solo teclado y pequeñas teclas ajustadas al tamaño de las manos de los niños y/o jóvenes. Se difundió sobre todo por Inglaterra y Países Bajos.

5.3.2. La música para instrumentos de cuerda pulsada

Los instrumentos de cuerda pulsada alcanzaron también gran popularidad en la época, aunque algo menos que los de teclado puesto que en el caso de instrumentos como el laúd o la guitarra era necesario conocer las tablaturas para interpretar este repertorio. A pesar de ello, los instrumentos de cuerda pulsada tuvieron un amplio repertorio propio.

Los instrumentos de cuerda pulsada más populares en el Barroco fueron: laúd barroco, guitarra barroca, tiorba y archilaúd.

5.3.3. La música para otros instrumentos solistas

La mayor parte del repertorio barroco de instrumentos como la flauta, el violín, el oboe o la viola da gamba está formado por obras en las que participan en conjunto, como parte de bajo continuo o de la orquesta. Sin embargo, también existía un repertorio de solista propiamente dicho, aunque menos amplio y menos popular que el de los instrumentos de teclado o cuerda pulsada.

5.3.4. Nuevas formas y procedimientos de la música para otros instrumentos solistas

En el Barroco se desarrollan nuevas formas y procedimientos compositivos debido a la evolución organológica de los instrumentos y los avances de sus posibilidades. Las nuevas formas y procedimientos más cultivados fueron:

Toccata (preludio): es música de solista con un carácter improvisado. Esta forma explota los recursos del instrumento al máximo. Se componen principalmente para teclado y laúd.

Sonata: el nombre de sonata en el Barroco se daba a toda aquella música interpretada por un pequeño conjunto de instrumentos (en oposición al nombre de cantata, destinada al canto). Se distinguían dos tipos de sonata: la *sonata da chiesa* y la *sonata da cámara*. La *sonata a trio* alcanzó mucha popularidad durante el Barroco.

Suite: es una serie de danzas escritas en la misma tonalidad que buscan el contraste entre movimientos rápidos y lentos. A finales del XVII se fija la estructura de la suite: preludio, allemande, courante, sarabande y gigue. En el XVIII, estas danzas se alternaban con bourrées, rondeaux, minuetos, ... La suite se convirtió en una de las formas más representativas del Barroco.

Fuga: más que una forma musical, la fuga es un procedimiento compositivo, contrapuntístico, que lleva las técnicas de la imitación y del canon a su mayor desarrollo. Este procedimiento será llevado a su cima por Bach.

Concierto: surge de la búsqueda de contraste entre los distintos timbres y la aplicación del estilo concertante. se distinguen dos tipos: el *concerto grosso* (en el que se enfrentan dos grupos instrumentales) y el *concerto solista* (en el que se enfrentan la orquesta y un solista).

6. SELECCIÓN DE FRAGMENTOS MUSICALES PARA EL ALUMNADO DE EDUCACIÓN.

La audición es uno de los recursos fundamentales de la educación musical. Las competencias específicas a las que contribuye la educación en Música y Danza, así como los saberes básicos interrelacionados con éstas, pueden ser trabajados en la etapa de Educación Primaria mediante una selección adecuada de audiciones musicales. En este caso, la selección de fragmentos musicales de los

periodos de la historia de la música, desde sus orígenes hasta el Barroco, atiende a los aspectos más distintivos de cada época o periodo: melodía, ritmo, instrumentación, textura, forma, etc...

Con el fin de dar a conocer al alumnado de la Educación Primaria cada uno de los periodos, se seleccionan varios fragmentos musicales que se presentan en orden cronológico y de los que se describen las características más representativas:

- a) **Epitafio de Seikilos:** uno de los pocos ejemplos que se conservan de música griega. Fue hallado en el siglo XIX como parte de una tumba datada del siglo II a.C. Esta pieza está escrita en notación alfabética. En ella se puede distinguir una melodía basada en un sistema modal así como algunos instrumentos que participan en dicha interpretación.
- b) **Introito de la Misa de Navidad_ *Puer natus est nobis*:** un canto gregoriano que sirve como introducción a la misa de Navidad que recoge todas las características de este repertorio: canto exclusivamente vocal (sin acompañamiento instrumental), monódico, colectivo, religioso, melodía muy regular, sin apenas saltos, y un ritmo libre. Este fragmento es una parte de la misa, la forma litúrgico-musical más importante del periodo medieval. El texto está sacado de la Biblia y habla sobre el nacimiento de Jesús.
- c) **Cantiga de Santa María de Alfonso X_ No.100 *Santa María Strela do Día*:** se trata de una de las cantigas de Santa María más famosas. El tema es una alabanza a la Virgen María, aunque la pieza se engloba en un ambiente cortesano donde tienen cabida la participación de instrumentos musicales medievales como el salterio, la viola medieval, la zanfona o el organistrum, etc...
- d) **Juan del Encina_ *Hoy comamos y bebamos*:** una muestra de villancico renacentista sobre las costumbres cortesanas de la época. Su autor fue uno de los músicos y poetas más importantes del Renacimiento español. Intervienen instrumentos musicales que acompañan la polifonía. Puede incorporarse a la audición un acompañamiento sencillo con instrumentos de percusión escolares.
- e) **Tomás Luis de Victoria_ *Motete Ave Maria*:** un ejemplo de polifonía religiosa española del siglo XVI, considerada como la época de esplendor. Victoria es uno de los representantes del último renacimiento. Pieza a capella, sin ningún acompañamiento instrumental. Percepción de la textura a varias voces, clara declamación del texto, ritmo lento, carácter místico.

- f) **Gaspar Sanz_ *Canarios***: danza típica española del siglo XVII. Escrita para guitarra barroca, esta pieza representa el estilo de la música instrumental española del primer barroco. Participan instrumentos de percusión que pueden ser sustituidos o ampliados por instrumentos de percusión escolares que marquen el pulso. Se caracteriza por los continuos rasgueos en la guitarra. El ritmo de danza puede ser acompañado con unos sencillos pasos de baile.
- g) **Antonio Vivaldi_ *La Primavera***: representa el estilo del concierto barroco para solista. Compuesta por uno de los grandes compositores del barroco pleno: Antonio Vivaldi. Contraposición de texturas típicas del concierto (solista + tutti), sonoridad del bajo continuo y su función como acompañamiento mucho más perceptible en las partes de solista.
- h) **Marc Antoine Charpentier_ *Te Deum***: se trata del preludio instrumental de su obra *Te Deum*, en la que destaca su orquestación con timbales y trompetas. Desde 1954 es la sintonía con la que comienza el Festival de Eurovisión. Su compositor, Marc Antoine Charpentier, es uno de los músicos más importantes del Barroco francés.
- i) **Henry Purcell_ *Rondeau* de su ópera *The Fairy Queen***: una de las piezas instrumentales de la ópera *The Fairy Queen* compuesta por Purcell, uno de los principales representantes del Barroco inglés. Esta pieza instrumental va seguida de la obertura.
- j) **Johann Sebastian Bach_ *Tocata y fuga para órgano BWV545***: una de las piezas para órgano más populares del repertorio. Representa el estilo contrapuntístico del barroco pleno a través del procedimiento de la fuga (imitación de las voces).
- k) **Johann Sebastian Bach_ *Concierto de Brandenburgo No.2 BWV 1047***: un ejemplo de un concierto en el que participan varios instrumentos solistas (flauta de pico, oboe, trompeta y violín) además de la orquesta y el bajo continuo. Juego de pregunta y respuesta entre los solistas y el tutti; identificación de los distintos instrumentos solistas; importancia del bajo continuo en el sostenimiento de la armonía

7. CONCLUSIONES

La educación musical constituye un pilar fundamental en la intervención educativa durante la etapa de la Educación Primaria, permitiendo el desarrollo de distintas capacidades que favorecen la creación de la personalidad del niño y una educación integradora que favorece la adquisición de las competencias clave que propone el currículo mediante el perfil de salida del alumnado.

El estudio de la música de otras épocas, como se plantea en el desarrollo de este tema, favorece el desarrollo de diversas habilidades y capacidades, además de ampliar la formación del alumnado en relación al patrimonio artístico. Desde el trabajo de los distintos bloques, el aprendizaje de las características generales de los periodos histórico-musicales se contribuye al desarrollo intelectual, sensorial, afectivo y social de los alumnos en función a su desarrollo psicoevolutivo.

En el desarrollo del tema, se introduce un apartado con una selección de fragmentos musicales de los periodos de la Antigüedad, Edad Media, Renacimiento y Barroco que complementa el conocimiento teórico de la historia de la música.

Por último, se considera que el conocimiento de las características generales de los periodos de la historia de la música a través de diversos recursos, como la audición, interpretación, improvisación, etc..., adaptado al nivel de los alumnos, favorece el desarrollo de la reflexión crítica y personal y aumenta el interés por otras manifestaciones musicales del pasado.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

Normativa:

(incluir aquí la normativa vigente en función de la comunidad autónoma por la que nos presentemos).

Bibliografía:

- ATLAS, Allan W.: *La Música del Renacimiento*. Akal Música, 2002.
- BUKOZFER: *La música en el barroco: desde Monteverdi a Bach*. Alianza Música, 2002.
- FUBINI, Enrico: *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Música, 2005.
- GALLICO, Claudio: *Historia de la música, Vol.4: la época del Humanismo y del Renacimiento*. Turner Música, 1986.
- GRAU, Eduardo: *Historia de la Música III: Baja Edad Media, Ars Nova y Renacimiento*. Ricordi, 1978.
- GROUT y PALISCA: *Historia de la Música Occidental*. 2 vols. Alianza Editorial, 2004.
- HOPPIN, Richard: *La música medieval*. Akal Música, 1991.
- REESE, Gustave: *La música en el Renacimiento*. Alianza Editorial, 1988.

- TORRES, J., GALLEGO, A. y otros: *Música y sociedad*. Real Musical, 1978.
- ULRICH, M.: *Atlas de música I y II*. Alianza Editorial, 1996.
- VV.AA.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001.
- VV.AA.: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999-2003.

TEMAS RELACIONADOS con los contenidos tratados en TEMA 23:

***Tema 24:** Grandes períodos de la historia de la música: la música en el Clasicismo, en el Romanticismo y en el siglo XX. Características generales. Selección de fragmentos musicales para el alumnado de Educación Primaria.

***Tema 22:** Sociología de la música. Relación música-sociedad. Función social de la música. El entorno sociocultural y su influencia en el desarrollo de la sensibilidad musical. La música en el mundo de hoy. Música y consumo. Aportaciones y posibilidades de los medios audiovisuales en el desarrollo de la percepción y apreciación musical.

***Tema 21:** La audición musical: su didáctica. Desarrollo de la comprensión auditiva en Primaria. Objetivos, contenidos y actividades. Programación de audiciones para el alumnado de Primaria.

***Tema 25:** La música como expresión cultural de los pueblos. La música étnica. El folclore y sus aplicaciones didácticas. Selección de fragmentos musicales para el alumnado de Educación Primaria.

NOTAS