

UN MUNDO DE SONIDOS **C** **ANDALUCÍA**

Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

Todas las actividades planteadas en este libro deben realizarse en cuaderno aparte.

CONTENIDO DIGITAL EXTRA PARA ESTE LIBRO:

1. Entra en **www.tabarcallibres.com**
2. Regístrate como usuario introduciendo tus datos. Recibirás un email con tu clave de acceso.
3. Inicia sesión con tu usuario y clave.
4. Localiza tu libro en nuestra web. Puedes introducir el ISBN en el campo de búsqueda para encontrarlo.
5. Hac clic en «saber más».
6. Descarga los recursos y contenido adicional para utilizarlo en tu dispositivo. Las actividades digitales interactivas solo podrás utilizarlas en un ordenador.

Importante: para las actividades digitales tendrás que descomprimir el archivo descargado y seguir las instrucciones contenidas en el archivo «**leeme.txt**».

Diseño portada: Nina Llorens

© Tabarca Llibres, S.L.

© Germán Monferrer Quintana
Juan Ángel Picazo López

I.S.B.N.: 978-84-8025-650-6

Depósito Legal: V-2116-2024

Impresión:

Gráficas Leitzarán

Edita:

Tabarca Llibres, S.L.

Pl. Alqueria de la Culla, 4 (Edif. Albufera Center, of. 104-B)

46910 · ALFAFAR (València)

Tel.: 963 186 007

www.tabarcallibres.com

e-mail: info@tabarcallibres.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



ÍNDICE

UNIDAD 1

EL ORIGEN DE NUESTRA MÚSICA. La Edad Media 6

UNIDAD 2

LA POLIFONÍA SE PONE DE MODA. El Renacimiento 26

UNIDAD 3

LA MÚSICA COMO UN LUJO. El Barroco 46

UNIDAD 4

ORDEN Y CLARIDAD EN LA MÚSICA. El Clasicismo 66

UNIDAD 5

MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE SENTIMIENTOS. El Romanticismo 88

UNIDAD 6

LA REVOLUCIÓN MUSICAL. La música contemporánea 112

ANEXO

PATRIMONIO CULTURAL Y MUSICAL DE ANDALUCÍA 143

BLOQUE 2. ESCUCHA Y VISIONADO

Relación de audiciones y proyecciones 162

BLOQUE 5. CREACIÓN Y PRÁCTICA MUSICAL

Relación de bases de ukelele y de creación 168

BLOQUE 6. INTERPRETACIÓN MUSICAL

Relación de bases de interpretación 169

PATRIMONIO CULTURAL Y MUSICAL DE ANDALUCÍA

Relación de proyecciones y bases de música tradicional 170

Principales acordes de GUITARRA 171

Acordes de UKELELE más utilizados 172

Tabla de posiciones en la FLAUTA dulce 173

UNIDADES	1. CONTEXTOS Y CULTURAS MUSICALES	2. ESCUCHA Y VISIONADO	3. OTROS DATOS DE INTERÉS
<p>1 EL ORIGEN DE NUESTRA MÚSICA</p> <p>La EDAD MEDIA</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Edad Media</p> <p>Una curiosidad Actividades 8 proyecciones</p>	<p>2.1. Música religiosa 2.2. Música profana 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 10 proyecciones 12 audiciones</p>	<p>3.1. Aires de renovación 3.2. Compositoras y compositores 3.3. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 2 proyecciones 4 audiciones</p>
<p>2 LA POLIFONÍA SE PONE DE MODA</p> <p>El RENACIMIENTO</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Renacimiento</p> <p>Una curiosidad Actividades 11 proyecciones</p>	<p>2.1. Música religiosa 2.2. Música profana 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 5 proyecciones 7 audiciones</p>	<p>3.1. Formas religiosas 3.2. Formas profanas 3.3. España 3.4. Compositoras y compositores 3.5. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 2 proyecciones 3 audiciones</p>
<p>3 LA MÚSICA COMO UN LUJO</p> <p>El BARROCO</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Barroco</p> <p>Una curiosidad Actividades 9 proyecciones</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 6 proyecciones 21 audiciones</p>	<p>3.1. Formas instrumentales 3.2. Formas vocales 3.3. España 3.4. Compositoras y compositores 3.5. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 14 proyecciones 3 audiciones</p>
<p>4 ORDEN Y CLARIDAD EN LA MÚSICA</p> <p>El CLASICISMO</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Clasicismo</p> <p>Una curiosidad Actividades 6 proyecciones</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 6 proyecciones (libro) 13 proyecciones (cuaderno) 9 audiciones</p>	<p>3.1. Formas instrumentales 3.2. Compositoras y compositores 3.3. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 5 proyecciones 5 audiciones</p>
<p>5 MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE SENTIMIENTOS</p> <p>El ROMANTICISMO</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Romanticismo y Nacionalismo</p> <p>Una curiosidad Actividades 6 proyecciones</p>	<p>2.1. Música instrumental 2.2. Música vocal 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 11 proyecciones (libro) 6 proyecciones (cuaderno) 18 audiciones</p>	<p>3.1. El Nacionalismo 3.2. Compositoras y compositores del Romanticismo 3.3. Compositoras y compositores del Nacionalismo 3.4. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 13 proyecciones 6 audiciones</p>
<p>6 LA REVOLUCIÓN MUSICAL</p> <p>La MÚSICA CONTEMPORÁNEA</p>	<p>1.1. Viajamos por la historia Impresionismo y música contemporánea</p> <p>Una curiosidad Actividades 10 proyecciones</p>	<p>2.1. Música impresionista 2.2. Música contemporánea 2.3. Instrumentos 2.4. Ordenamos conceptos</p> <p>Actividades 17 proyecciones 11 audiciones</p>	<p>3.1. Partituras 3.2. Compositoras y compositores 3.3. Asimilamos conceptos</p> <p>Actividades 11 proyecciones</p>

4. INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN LA MÚSICA ACTUAL	5. CREACIÓN Y PRÁCTICA	6. INTERPRETACIÓN MUSICAL
<p>4.1. La Edad Media en la música actual</p> <p>Actividades 6 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – La altura – La duración Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>Quen a Omagen (2 voces) Ut queant laxis Gladiator (instrumental Orff)</p> <p>3 proyecciones</p>
<p>4.1. El Renacimiento en la música actual</p> <p>Actividades 8 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – Los compases – Líneas divisorias Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.3. Creación escénica</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>Ay, triste que vengo (2 voces) Una sañosa porfia Mamma mia</p> <p>3 proyecciones</p>
<p>4.1. El Barroco en la música actual</p> <p>Actividades 7 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – Intervalos – Tonos y semitonos – Sonidos alterados Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>El Otoño (2 voces) Ara en Re Fiesta pagana (instrumental Orff)</p> <p>3 proyecciones</p>
<p>4.1. El Clasicismo en la música actual</p> <p>Actividades 4 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – Intervalos armónicos – La armonía Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.3. Creación escénica</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>Cuarteto del emperador (2 voces) Dona nobis pacem The Wall</p> <p>3 proyecciones</p>
<p>4.1. El Romanticismo y el Nacionalismo en la música actual</p> <p>Actividades 7 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – El <i>tempo</i> – Indicaciones de <i>tempo</i> Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 1 base</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>El Moldava (2 voces) El príncipe Igor O son do ar (instrumental Orff)</p> <p>3 proyecciones</p>
<p>4.1. Música contemporánea en la música actual</p> <p>Actividades 9 proyecciones</p>	<p>5.1. Creación musical – Tresillos – Dosillos Actividades</p> <p>5.2. Creación e Improvisación 1 base</p> <p>5.3. Creación escénica</p> <p>5.4. Práctica ukelele 1 proyección 4 bases</p> <p>5.5. Recursos digitales</p>	<p>Radioactivity Pavana de Fauré Bolero de Ravel</p> <p>3 proyecciones</p>

UNIDAD 1. EL ORIGEN DE LA MÚSICA

La Edad Media



BLOQUE 1 CONTEXTOS Y CULTURAS MUSICALES

1.1. VIAJAMOS POR LA HISTORIA

1.1.1. Cronología. Aspectos históricos y socioculturales

Este período se inicia a finales del siglo V coincidiendo con la caída del Imperio romano a mano de los pueblos germánicos y con la máxima expansión del cristianismo; y finaliza hacia el siglo XV.

Dentro del **plano social**, se establecen las bases para la formación de los futuros estados europeos. Pero antes de que esto ocurra encontraremos, durante mucho tiempo, una Europa fragmentada en una gran cantidad de pequeños territorios dominados por poderosos señores feudales permanentemente en lucha, ansiando mayores posesiones y poder.



Proyección 1

De otro lado, el cristianismo se extiende imparablemente por todo el mundo, de la mano del papa, a través de una gran red de monasterios y abadías que no conocen fronteras. Es también el tiempo de las cruzadas, expediciones militares lideradas por los reinos cristianos, que pretenden el rescate de los santos lugares de Jerusalén, que en estos momentos se encuentran en manos de los musulmanes.

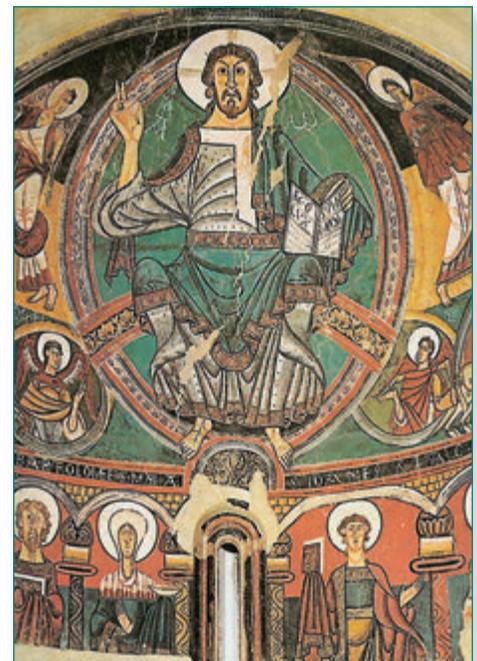


Proyección 2

En el **plano cultural**, aunque encontramos algunas cortes de nobles poderosos en las que existe un florecimiento cultural, lo cierto es que la vida cultural se concentra en los monasterios y abadías donde las artes y las ciencias son cultivadas por los monjes, herederos del legado cultural de la antigua Grecia y Roma, quienes consiguen grandes avances en todos los ámbitos del saber escribiendo gran cantidad de libros y manuscritos.



Proyección 3



Dos serán las etapas en que se desarrollará este período:

1. La **Alta Edad Media**: desde el año 476 (siglo v) hasta el año 1000 (siglo xi), el Imperio romano inicia su agonía política, social y económica mientras varios pueblos bárbaros acosan sus fronteras.
2. La **Baja Edad Media**: desde el siglo xi hasta el siglo xv, muchos son los cambios que se viven en este período, desde el nacimiento de pequeñas aldeas (burgos) en el seno de un estado feudal, hasta llegar al máximo esplendor, durante el siglo xiii, con la construcción de imponentes catedrales góticas que mostrarán la intención del hombre de unir el cielo con la tierra, reflejando así el cambio de mentalidad y huyendo del ambiente oscuro y sombrío del arte del románico.

En el **plano musical** encontramos, dentro de la **música religiosa**, al **canto gregoriano**, impulsado por el papa Gregorio I el Magno, como herramienta para inculcar en las gentes de la época las ideas de la iglesia cristiana a través del canto y la oración.

En el otro extremo se sitúa la **música profana o popular**, interpretada por los **juglares y trovadores**, como un medio de diversión y entretenimiento del pueblo y de los ricos nobles reflejando, a través de sus danzas y canciones, las inquietudes y sentimientos propios de los humanos.

Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
pág. 6 ✓✓



Proyección 4



Proyección 5



Proyección 6



Proyección 7

UNA CURIOSIDAD

Hace más de 2500 años en Grecia se pensaba que distintos tipos de música representaban directamente estados de ánimo y pasiones (el valor, la templanza...), pero también sus opuestos, persuadiendo a quien la escuchaba de sus cualidades, buenas o malas. La doctrina del Ethos era un tratado que establecía qué clase de música es la más adecuada para conseguir una perfecta armonía entre el cuerpo, la mente y el universo, o para crear determinadas sensaciones en quien la escucha.



Proyección 8



Acabas de comprobar el gran interés que despertaba el conocimiento teórico de la música en la antigua Grecia. El estudio científico de los componentes cuantificables de la música, las escalas y sus intervalos, las proporciones matemáticas que les rigen y su proyección a los conocimientos humanos, parecían, sin embargo, solo cosas destinadas a ser investigadas exclusivamente, por el género masculino. Sin embargo, en el siglo iii a. C. fue la filósofa y aristócrata Ptolemaïs de Cirene, quien escribió un impresionante tratado sobre la teoría armónica pitagórica siendo ampliamente difundido y causando gran admiración entre los filósofos más brillantes de la época.

2.1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN LA EDAD MEDIA

La Iglesia cristiana de la Edad Media prohibía el canto femenino y el uso de instrumentos por considerar que distraía a los fieles del culto.

Del mismo modo desaprobaba el uso de la música, como simple entretenimiento para cantar o para bailar, por considerar que esto podía recordar a los nuevos cristianos un antiguo mundo repleto de dioses paganos.



Proyección 9

Por eso encaminará el empleo de la música al servicio exclusivo de la oración con un claro propósito: recordar la existencia de un único y verdadero Dios y preparar al hombre de esta época para morir cristianamente y reunirse con su Creador.



Proyección 10

Para ello se crearon las escuelas de canto, *scholae cantorum*, con el objetivo de conservar y transmitir los cantos. Cantos que en el siglo VII son unificados y recopilados por el papa Gregorio I el Magno, quien estableció una serie de condiciones para que en todas las iglesias se celebrase la liturgia de una misma forma. Así surgió la música religiosa conocida con el nombre de **canto gregoriano**, un canto monódico (una sola melodía), a *cappella* (sin acompañamiento instrumental), en latín y que se convertirá en el canto oficial de la Iglesia católica.



Papa Gregorio I el Magno



Proyección 11

En este período la música deja de ser valorada únicamente como un simple entretenimiento, y pasa a ser considerada como una ciencia, formando parte del *Quadrivium*, un compendio de disciplinas que resumían el saber de la época, junto a la Aritmética, la Astronomía y la Geometría.



La consolidación del pensamiento proveniente de la Antigüedad, se refleja en la obra del poeta Dante Alighieri titulada **Convivio** (banquete de sabiduría). El autor de la **Divina Comedia**, reafirma la conexión cósmica griega de la música y el universo, al comparar las 7 artes liberales con los siete planetas, que se creían que conformaban el sistema solar en el año 1300. Así dentro del *Trivium*, la Gramática correspondía a la Luna, la Lógica a Mercurio y la Retórica a Venus. En el *Quadrivium*, la Aritmética correspondía al Sol, la Música a Marte, la Geometría a Júpiter y la Astronomía a Saturno.

Una prueba de la importancia que la música ha tenido a través de los siglos es el papel que tiene actualmente en nuestra sociedad, donde es esencial en la formación cultural de las personas, potenciando capacidades y actitudes a través de un lenguaje único y universal.



Proyección 12

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 7-9 ✓

2.2. LA MÚSICA PROFANA EN LA EDAD MEDIA

Aunque la Iglesia desaprobaba el uso de la música que no tuviese una finalidad religiosa, las canciones populares y las danzas existieron desde siempre entre las gentes del pueblo.



Juglares

Entre los primeros difusores de este tipo de música encontramos a los **juglares**, que subsistían ofreciendo juegos de prestidigitación, acrobacias, números con animales amaestrados, en pueblos y castillos, al tiempo que interpretaban las canciones de otros compositores, acompañándose de todo tipo de instrumentos. Eran considerados como gentes marginales a quienes la Iglesia negaba, incluso en el momento de su muerte, los últimos sacramentos.



Proyección 13

En el siglo XII aparecen los **trovadores**, que componían la música y el texto (poesía). Eran cultos y refinados y solían cantar en las cortes de palacio. Los temas de sus canciones estaban inspirados en los ideales caballerescos de la guerra (valentía, honor, gallardía...) y en el amor (fidelidad, lealtad, abnegación...), y acompañaban sus canciones con variados instrumentos (arpas, laúdes...).

No utilizaban el latín para cantar, como en la música religiosa, sino la lengua vernácula (la propia de cada país) y estaban bien considerados ya que incluso alguno de ellos pertenecía a la nobleza.

Otras variantes de trovadores son los **troveros** (del norte de Francia) y los **minnesängers** (procedentes de Alemania).



Proyección 14

En España hay que destacar como importantes trovadores a **Martín Codax de Vigo**, autor de las *Cantigas de Amigo*, y a **Alfonso X el Sabio** (1221-1284), rey que promovió las artes y las ciencias y autor de alguna de las 417 melodías que integran la obra *Las Cantigas**, obras dedicadas a la madre de Dios, compuestas hacia la segunda mitad del siglo XIII, en galaicoportugués (considerado como el idioma aristocrático y más idóneo para la poesía) y cuya temática narra los milagros ocurridos gracias a su intervención. Es una obra profana a pesar de tener una temática religiosa, ya que la Virgen se nos presenta como si fuese una mujer con sentimientos humanos preocupada por guiar hacia Dios a los seres terrenales.



Proyección 15

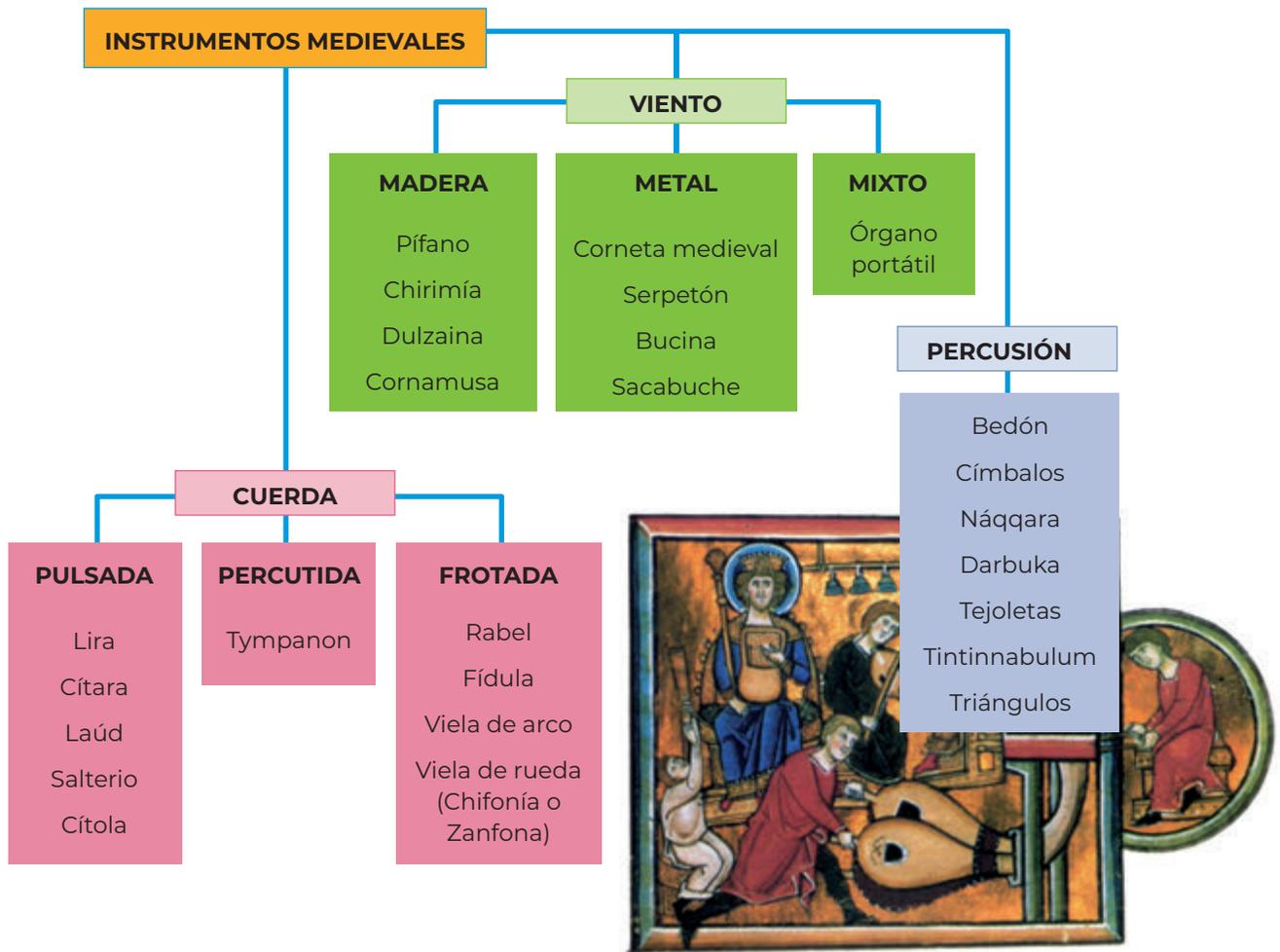
Las formas musicales más empleadas son las formas con estribillo como la **balada** y el **virelai** (canciones de ronda), el **rondeau** (danza francesa) y la **pastorella** (danza medieval entre un caballero y una pastora).

Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
págs. 10-11



* cantiga: composición religiosa o profana donde se combina la música y la poesía en galaicoportugués.

2.3. CONOCE LOS INSTRUMENTOS MEDIEVALES



EL MUSEO DE LOS INSTRUMENTOS

FAMILIA DE CUERDA

De cuerda pulsada

Liras y **cítaras** (proviene de las antiguas arpas de origen griego), **laúd** (instrumento de origen árabe), **salterio** (dará lugar al futuro clavicémbalo) y la **cítola** (antecesora de la guitarra).



Laúd



Salterios



Tympanon

De cuerda percutida

Tympanon (se tocaba golpeando las cuerdas con una especie de martillo y que con el paso del tiempo será el futuro clavicordio y más tarde, el piano).

De cuerda frotada

El **rabel** (en forma de pera) y la **fídula** (de forma ovalada), la **viela de arco** (mucho más tarde dará lugar a la familia de los violines) y la **viela de rueda** (suena al accionar un manubrio con una rueda que roza las cuerdas. En España recibe el nombre de **chifonía** o **zanfona**).



Laúd y rabel



Chifonías



Proyección 16



Cornamusa



Pifanos

FAMILIA DE VIENTO

De madera

Pifanos (con el paso del tiempo dará lugar a las actuales flautas traveseras), la **chirimía** (oboe primitivo), la **dulzaina** (empleada actualmente en la música tradicional), la **cornamusa** (gaita gallega, decorada con cabezas talladas de hombres y animales).

De metal

La **corneta medieval** (cuerno que dará lugar a las cornetas actuales), el **serpentón** (instrumento de sonido grave, en forma de serpiente enroscada), la **bucina** (trompeta recta que servía para anunciar la llegada de un príncipe o un rey), el **sacabuche** (antecedente del trombón).



Bucinas



Serpentón



De viento mixto

Órganos portátiles (de pequeñas dimensiones, que se solían llevar colgados al cuello o al hombro, tocándose con la mano derecha mientras que con la izquierda se accionaba un fuelle para insuflarle aire).



Órgano portátil



Proyección 17

FAMILIA DE PERCUSIÓN

Existía un instrumental muy variado, procedente, incluso de otras culturas muy antiguas:

El **bedón** (bombo con cascabeles), los **címbalos** (platillos), la **náqqara** (timbales), la **darbuka** (tamborcillo en forma de copa y cuerpo de cerámica que se tocaba apoyado sobre el hombro), las **tejoletas** (rudimentarias castañuelas hechas con trozos de teja), el **tintinnabulum** (un vara con pequeñas campanillas de origen romano) y **triángulos**.



Címbalos



Chirimía y tejoletas



Albogón y darbuka



Proyección 18

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 12-13 ✓✓

2.4. ORDENAMOS CONCEPTOS

Ahora que ya conoces los principales aspectos de la música religiosa y profana de la Edad Media, realiza en el Cuaderno de Actividades la cuestión que te proponemos y obtendrás un resumen con sus características más relevantes.

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 13-14 ✓✓



3.1. AIRES DE RENOVACIÓN EN LA MÚSICA MEDIEVAL

Nace la polifonía: surgen las melodías simultáneas

Una nueva forma de hacer música toma auge en esta época: la **polifonía** (poli= varios / fonos= sonidos o voces), llegando incluso a desbancar al canto gregoriano que tan importante había sido durante la época que nos ocupa.

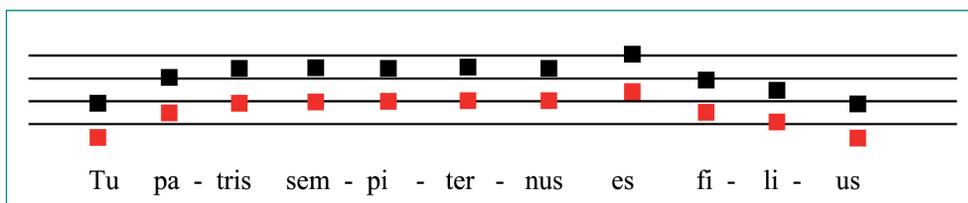


a) Las primeras manifestaciones polifónicas (siglos IX-XI)

Las primeras experiencias polifónicas se sitúan, sobre todo, en la abadía de San Marcial de Limoges, en Francia y a través de estas, la Iglesia encontrará el modo de solemnizar el canto litúrgico.

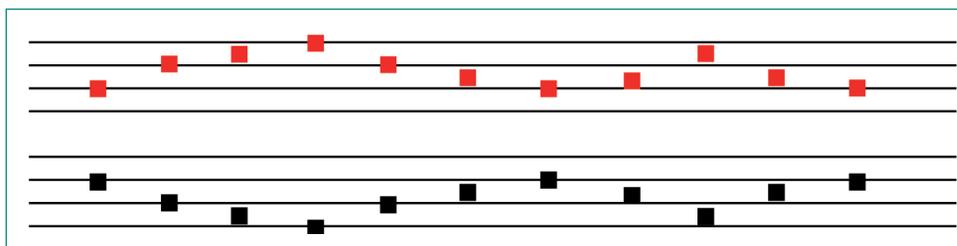
El *organum*

- Forma más sencilla de polifonía formada por 2 melodías.
- Construida sobre un *cantus firmus* (melodía extraída de un canto gregoriano), al que se le añade una segunda melodía a distancia de 8ª superior, de 5ª inferior o a distancia de 4ª superior.
- Llamado también **órganum paralelo**, por el movimiento paralelo que presentan sus dos líneas melódicas.



El *discantus*

- Variante del órganum, es más elaborada que este, aunque sigue estando formado, inicialmente, por 2 melodías.
- A diferencia del órganum (movimiento paralelo), el discantus funciona por movimiento contrario (cuando un sonido sube, el otro baja o viceversa, además respetando los intervalos).
- De su evolución surgirá el **contrapunto** (*punctum contra punctum* = nota contra nota).

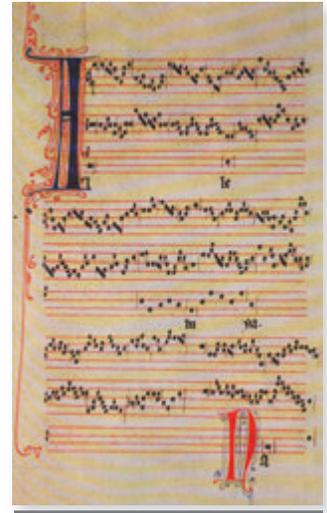


b) El Ars Antiqua (siglos XII-XIII)

En esta época la polifonía se va imponiendo de forma progresiva, aspecto éste que marcará la decadencia del canto gregoriano.

Estas son las novedades principales que surgen en este período:

- Los compositores dejan de ser anónimos y firman sus obras.
- El centro musical compositivo se sitúa en Notre Dame (París).
- Compositores más importantes: Magister Leoninus (Leonín) y Magister Perotinus (Perotín).
- Aparecen nuevas formas polifónicas:
 - el conductus con un ritmo procesional y no basado sobre el canto gregoriano.
 - el motete donde 2 o 3 voces cantan letras diferentes sobre ritmos también diferentes, y que acabará eclipsando incluso al conductus.



Partitura de Perotin

c) El Ars Nova (siglo XIV hasta el Renacimiento)

En esta época se produce una ruptura con todo lo anterior y la mentalidad compositiva del músico evoluciona:

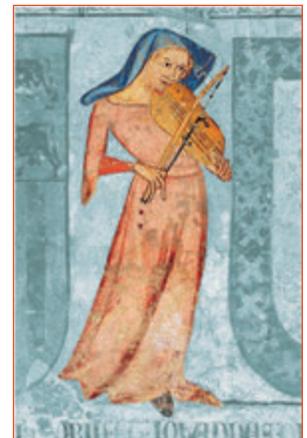
- El centro musical compositivo continúa manteniéndose en Francia.
- Se publica el Tratado Musical de Philippe de Vitry, titulado Ars Nova, en el que se recogen los siguientes conceptos:
 - a) la codificación de todo el conjunto de signos musicales hasta entonces utilizados;
 - b) nuevos conceptos como los signos de compases y las unidades métricas.
- Compositores más importantes: Guillaume de Machaut y Philippe de Vitry.
- Surgen nuevas formas polifónicas más elaboradas que reflejan el cambio de mentalidad del compositor del gótico que busca el placer y el efecto puramente sonoro de la música.

Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
pág. 15 ✓✓

3.2. COMPOSITORAS Y COMPOSITORES DE LA EDAD MEDIA

El papel de la mujer en la composición musical durante la Edad Media

En un mundo medieval dominado por hombres, la mayoría de mujeres compositoras pertenecían al ámbito litúrgico. Formadas en las letras y en el canto, las monjas escribían sus composiciones para ser interpretadas por sus hermanas en la congregación. Tal es el caso de **Tekla**, una abadesa de Constantinopla que en el siglo IX ya compone un kanon de nueve secciones, basado en los nueve cantos bíblicos dedicados a la Virgen.



Sin embargo también existían ciertas mujeres pertenecientes a clases sociales elevadas con una educación esmerada, como **Kassia** (Santa Casiana), la primera compositora bizantina cuya música compuesta en el siglo IX se conserva completamente. A ella se le atribuyen unas cincuenta obras litúrgicas, 261 piezas literarias en forma de poemas, epigramas y sentencias morales y es la única compositora que escribió un himno de penitencia a María Magdalena. Además, veintitrés de sus himnos se cantan en la liturgia ortodoxa oficial, en los oficios de maitines y vísperas.

En el siglo XII, **Hildegarda de Bingen** además de escribir valiosos tratados de biología y medicina, compuso la obra *Symphonia harmonie celestium revelationum*, rompiendo con algunos de los límites de la composición litúrgica establecidos en la época, además de setenta y siete cantos y un drama litúrgico musical en honor a María y a los santos locales, así como sobre Dios y el Espíritu Santo.



Hildegarda de Bingen

En el siglo XIII en el Monasterio de las Huelgas (Burgos), las monjas se formaban en el canto de a dos y tres voces y el oficio de cantora (*cantrix*) era el más importante después del de priora. **Sancha García** fue cantora y después abadesa en el año 1204. La cantora se encargaba de organizar el coro, designar las solistas, elegir los cantos correctos para cada ocasión litúrgica, confeccionar la tabla de la semana y adoptar la música para las festividades de los santos locales.



Códice de Las Huelgas

La pieza *Fa fa mi fa / Ut re mi ut*, incluida en el Códice de Las Huelgas, conocida como «ejercicio de solfeo», se considera como un ejemplo único en ese códice. La pieza, copiada en el manuscrito en una fecha cercana a 1330, hace referencia a unas «vírgenes cadurcensis o monjas doradas del Monasterio de la Dorada o del de Lume-Dieu en Francia» y las anima a cantar y a defender la polifonía, en un momento en el que esta era cuestionada por el Papa.

En la siguiente proyección podrás conocer en qué consistía la famosa pieza *Fa fa mi fa / Ut re mi ut*, incluida en el Códice de Las Huelgas de Burgos, conocida como «ejercicio de solfeo».



Proyección 19

Hasta el siglo XII la mayoría de las obras son anónimas, y solo a partir de este siglo aparece lo que podemos llamar como música de autor conocido. Entre los primeros compositores que firman sus partituras están dos monjes pertenecientes al período musical denominado:

Ars Antiqua (siglos XII-XIII)

Magister Leoninus «Leonin»

Al parecer era conocido como un excelente organista, y se supone que fue un monje de la catedral de Notre Dame que inició la fase creativa de la música religiosa con un nuevo estilo, el *organum* y el *discantus*.



Leonin

Magister Perotinus «Perotin»

Nacido en París alrededor de 1155 se sabe que murió en 1230. Fue el sucesor de Leonin en Notre Dame y era considerado como un gran intérprete y compositor de *discantus*. La realización de *organum* a tres y cuatro voces hacia el año 1200 supuso un paso importantísimo hacia el desarrollo de la polifonía, ya que hasta este momento había sido concebido para dos voces.

Ars Nova (siglo XIV)

Philippe de Vitry

Nacido en París en 1291, se cree que pudo haber estudiado en la Universidad de París ya que en algunos documentos se le nombra como «Magister». También fue diplomático y soldado, y en 1351 llegó a ser obispo de Meaux, población situada al este de París. A él se debe el tratado de notación musical «Ars Nova» del siglo XIV, que dio nombre a todo el movimiento musical de su tiempo y que supuso una ruptura con la forma de componer y entender la música hasta este momento.

Guillaume de Machaut

Clérigo, poeta, compositor francés y secretario de Juan I, rey de Bohemia a quien acompañó en sus viajes y expediciones militares, fue además el máximo representante del Ars Nova y el más célebre compositor del siglo XIV. Nacido en 1300, compuso numerosos motetes, canciones y baladas en las que introduce grandes novedades e innovaciones técnicas, centradas en el ritmo y la medida, siendo su obra más interesante La Misa de Notre Dame, la primera misa polifónica escrita. Murió en 1377 en Reims, tras sobrevivir a la peste negra que asoló Europa, supervisando su extensa obra.



Perotin

Otros compositores de la época:

En Italia: **Francesco Landini** y **Johannes de Garlandia**.

En Inglaterra: **Walter Odington**.

En Alemania: **Franco de Colonia**.



Proyección 20

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 16-17 ✓✓

3.3. ASIMILAMOS CONCEPTOS

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 17-19 ✓✓



BLOQUE 4 INFLUENCIA DE LA ÉPOCA EN LA MÚSICA ACTUAL

4.1. LA EDAD MEDIA EN LA MÚSICA ACTUAL

A pesar del tiempo transcurrido, el mundo medieval sigue estando presente en numerosos estilos musicales de hoy en día, a través de sus letras, estética, instrumentos, etc.

En la **música pop** podemos encontrar referencias medievales en algunas letras de canciones, donde hacen alusiones al honor de los caballeros, al amor... así como canciones dedicadas a personajes de esta lejana época como Robin Hood o Juana de Arco, a quien precisamente el grupo **OMD** (Orchestral Manoeuvres in the Dark) dedicó una canción con la que obtuvo un gran éxito.



OMD



Proyección 21

El **rock** y especialmente el **heavy metal**, han sido uno de los estilos que más se han inspirado en el mundo medieval, tanto a nivel estético, como por el contenido de sus letras. Entre los grupos más destacados están **Epica**, **Nightwish**, **Temptation**, **White Skull**, **Bolt Thrower**, **Blind** o **Corvux Corax**, quien mezcla instrumentos y melodías puramente medievales con ritmos **rock** y sinfónicos, tal y como comprobarás en la siguiente proyección.



Epica



Proyección 22

También en España, está presente esta conexión entre la música de nuestro siglo y la de la Edad Media, a través del **rock medieval**. Los grupos **Ñu**, **Mägo de Oz** así como **Tierra Santa**, preocupados por dedicar letras a las cruzadas, el Cid o a la Reconquista, son claros ejemplos de la influencia del Medievo.

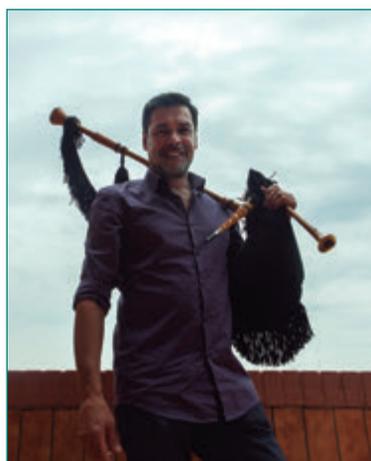


Tierra Santa



Proyección 23

La **música celta**, a pesar de tener unos orígenes populares y medievales muy antiguos, aún sigue viva. Instrumentos ancestrales de estas culturas todavía siguen teniendo plena vigencia, con canciones e intérpretes que han cosechado grandes éxitos como **Carlos Núñez**, **Hevia** o **Céltica** entre otros.



Hevia



Carlos Núñez



Proyección 24

Se han realizado algunos experimentos curiosos fusionando **canto gregoriano** con sonidos electrónicos, *dance* y diversas bases rítmicas. Entre los grupos más destacados en este estilo de música experimental se encuentran: **E Nomine**, **Gregorian**, **Era** y **Enigma**.



Gregorian

A semejanza de los antiguos **trovadores medievales** que iban de un sitio a otro, con sus instrumentos, entonando sus canciones y distrayendo con espectáculos a las gentes, también hoy en la música actual encontramos músicos parecidos: los **cantautores**, autores de sus propias canciones, quienes suelen incorporar letras basadas en temáticas sociales, políticas, personales e incluso filosóficas.

En este sentido destaca la canción protesta, con letras críticas y reivindicativas ante determinadas situaciones. En España, cantautores como **Paco Ibáñez**, **Luis Eduardo Aute**, **Joan Manuel Serrat** o **Víctor Manuel**, junto a otros de fama internacional, como **Bob Dylan**, **Joan Báez** o **Leonard Cohen**, entre otros, simbolizan la lucha ante situaciones injustas y la denuncia del inconformismo de la sociedad ante las guerras, situaciones políticas o morales, a través de una música directa que no deja a nadie indiferente.



Joan Manuel Serrat

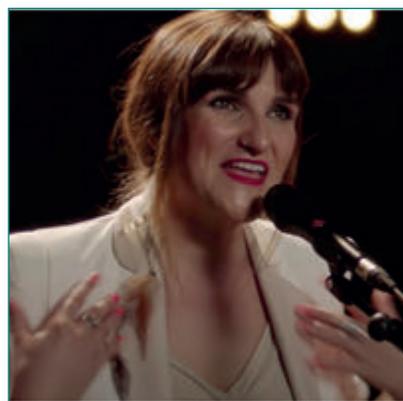


Bob Dylan

Junto a ellos, otros cantautores tanto pertenecientes al panorama internacional como nacional, se decantan por una música más comercial, con letras cercanas a la gente, donde vuelcan sus vivencias más personales e íntimas como en el caso de **Neil Young**, **Neil Diamond** o **Tom Waits**. En España **Pablo López**, **Rosana**, **Pedro Guerra**, **Joaquín Sabina**, **Pablo Alborán**, **Manuel Carrasco** o **Rozalén**, entre otros muchos.



Rosalía



Rozalen

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES pág. 20 ✓✓

BLOQUE 5 CREACIÓN E IMPROVISACIÓN MUSICAL

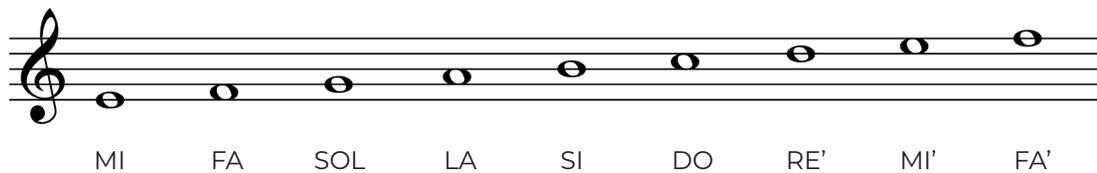
5.1 CREACIÓN MUSICAL

5.1.1. LA ALTURA

Las notas musicales

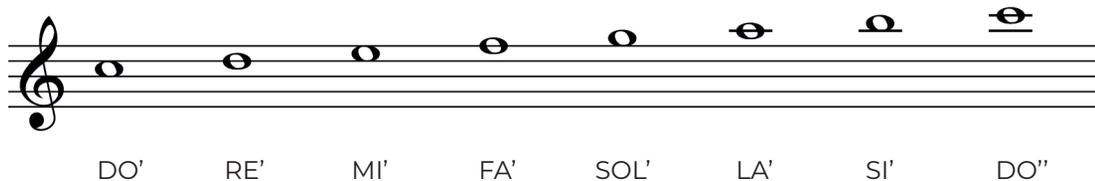
Los sonidos se colocan en el **pentagrama** que es una pauta formada por **cinco líneas** y **cuatro espacios** horizontales y paralelos.

Si escribimos los sonidos en el pentagrama siguiendo el orden de las líneas y espacios, estos aparecerán ordenados en escala.

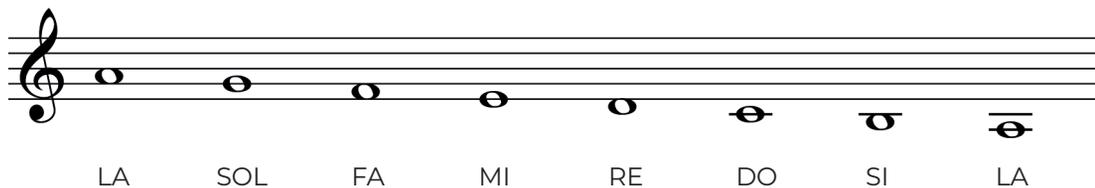


Líneas y espacios adicionales

Cuando queremos escribir sonidos más graves o agudos que los anteriores, tenemos que utilizar las **líneas** y **espacios adicionales**, que son líneas imaginarias que solo aparecen con la nota musical.



Ordenados de manera ascendente.



Ordenados de manera descendente.

Las claves

Las **claves** son los signos que se colocan al principio del pentagrama y determinan el nombre de las notas. Habitualmente las partituras utilizan la clave de Sol, aunque también existen otras claves como la de Fa y Do.



SOL



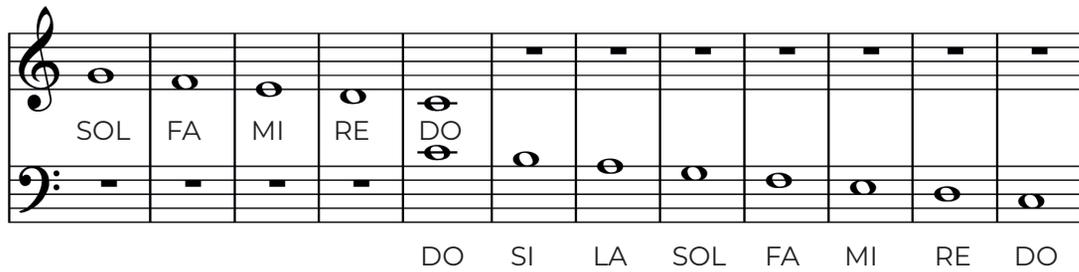
FA



DO

La finalidad de las claves es facilitar la escritura de aquellas notas que por ser demasiado agudas o graves necesitarían de muchas líneas adicionales.

Observa como la clave de Fa, realmente lo que hace es representar lo que serían las líneas y espacios adicionales inferiores.



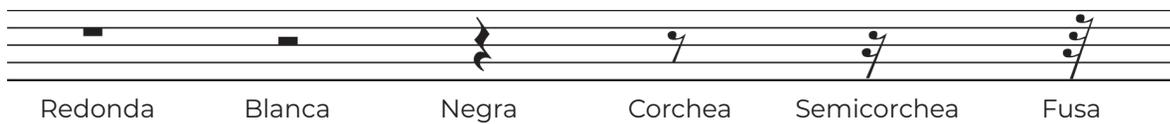
5.1.2. LA DURACIÓN

Las figuras musicales

Las figuras musicales son los signos por los que se representan las distintas **duraciones de los sonidos**.



Del mismo modo que existen unas figuras que representan la duración del sonido, también están las que representan la **duración del silencio**.



Signos de prolongación

La **LIGADURA** es una **línea curva** que une o suma dos notas del mismo nombre y altura.



El **PUNTILLO** consiste en un **punto** (.) que se coloca a la **derecha de la cabeza** de una figura y añade la **mitad** de su valor.



Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 21-22 ✓✓

5.2. CREACIÓN E IMPROVISACIÓN

Demuestra tu habilidad como compositor y como instrumentista, componiendo una sencilla melodía e improvisando.

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES pág. 23 ✓✓

BLOQUE 6 INTERPRETACIÓN MUSICAL



Esta cantiga forma parte junto a otras también de carácter profano de la colección Cantigas de Santa María. Recuerda que el término «cantiga» hacía referencia a composiciones en las que la temática general, aún siendo profana, se centraba en los milagros acontecidos por la intervención de Santa María, la madre de Dios.

QUEN A OMAGEN CANTIGA 353

Flauta 1

1 7 Rem 9 10 11

Rem 12 13 14 15 16

Rem 17 18 19 20

Quen a o - ma - gen da_ Vir - gen et de seu Fi - llo_ on -

Rem 21 22 23 24

rrar, de - les se - ra muit on_ rra - do no seu ben, que non a_

25 Sol 26 27 Rem 28

par. E de tal ra - zón com es - ta vos di_ rei, se vos prou

29 Sol 30 31 Rem 32

guer, mi - ra - gre que fez a_ Vir - gen, que sem pre nos - so_ ben.

Rem 33 34 35 36

quer, per - que a - ja - mos o_ rey - no de seu Fill ond a_ mo -

Rem 37 38 39 40 41

ller pri - mei - ro nos dei - tou_ fo - ra, que foi ma - la - ment er_ rar.

QUEN A OMAGEN CANTIGA 353

Flauta 2

1 2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12
13 14 15 16
17 18 19 20
21 22 23 24
25 26 27 28
29 30 31 32
33 34 35 36
37 38 39 40 41

Quen a omagen Cantiga 353

Quen a omagen da virgen
 et de seu fillo onrrar?
 d'eles sera muit' onrrado
 no seu ben, que non a par.
 e de tal razon com'esta
 vos direi, se vos prouguer,
 miragre que fez a virgen,
 que sempre nosso ben quer,
 porque aamos o reyno
 de seu fill' ond'a moller
 primeiro nos deitou fora,
 que foi malament' errar



Proyección 28



Proyección 29

La dificultad que tenían los cantores para memorizar las melodías que se solían transmitir de forma oral, hizo necesario diseñar un sistema de notación musical. La aparición de los neumas primero, y de dos líneas después (una roja para el sonido Fa y una amarilla para el sonido Do como referencia), conducirían a la invención del tetragrama. Este proceso culminará en el siglo XII cuando el monje Guido D'Arezzo, inventa el sistema de solmisación silábica a partir del Himno a San Juan Bautista (otorgando un nombre para cada sonido), sistema que ha permanecido, con alguna modificación, como método de enseñanza hasta la actualidad.



HIMNO DE SAN JUAN BAPTISTA "UT QUEANT LAXIS"

1 2 3 4 5 6 7 8

Sib 9 Mm 10 Lam 11 Do 12 Rem 13 Sib

Ut que-ant la xis re-so-na-re fi-bris mi-ra ges

14 Solm Fa 15 Rem 16 Solm 17 Sib 18

to rum, fa-mu-li tu o rum, sol ve po-lu-ti,

Fa 19 Lam 20 Fa Solm 21 Rem 22

la-bi-i re a-tum Sanc-te Io-an-nes.



INTERPRETACIONES PARA INSTRUMENTAL ORFF

En este apartado te proponemos la interpretación con el instrumental Orff de una pieza musical que puedes descargar de la página www.tabarcallibres.com



GLADIATOR



Proyección 30

4

La (sus₄) 5 Rem 6 7 Do 8

9 Fa 10 11 Do 12 13

Solm 14 15 Rem 16 Do Fa 17 Solm 18 La (sus₄)

19 Rem 20 21 Do 22 23

Fa 24 25 Do 26 27 Solm 28 29

Rem 30 Do Fa 31 Solm, La (sus₄) Rem 35 34 35

5

Solm 41 Dom 42 Fa 43 Rem 44 Dom, 45

Mi_b 46 47 Dom, 48 Fa 49 Rem 50 Solm 51

52 Solm 53 Dom 54 Fa 55 Rem, 56 Dom, 57

Mi_b 58 59 Dom, 60 Fa 61 Rem 62 Solm 63

UNIDAD 2. LA POLIFONÍA SE PONE DE MODA

El Renacimiento



BLOQUE 1 CONTEXTOS Y CULTURAS MUSICALES

1.1. VIAJAMOS POR LA HISTORIA

1.1.1. Cronología. Aspectos históricos y socioculturales

Este período empieza en el siglo xv (años 1410-1420) y finaliza en el siglo xvi (año 1564).

El propio término **Renacimiento** simboliza el interés que existe en esta época por conocer la cultura de Grecia y de Roma y por recuperar los ideales de armonía, equilibrio y proporción que se reflejarán en todas las artes plásticas: pintura, escultura o arquitectura, donde se concederá gran importancia a la belleza, al valor y a la razón.

En el **plano social**, la concepción cristiana medieval donde Dios es el centro del Universo (**teocentrismo**) se modifica y surge una nueva corriente, el **humanismo**, que defiende la idea de que el ser humano es el centro del Universo y la medida de todas las cosas (**antropocentrismo**).

Este cambio de mentalidad choca con las ideas de la Iglesia, que castigará, con todos los medios a su alcance, a los infractores de la fe: investigadores, científicos e incluso a las sencillas gentes del pueblo.

Aires de modernidad sacuden a la sociedad de este momento. Al interés por la naturaleza, por el ser humano, por los descubrimientos y avances científicos, se le añade un sentimiento general en contra de la corrupción y los abusos de la Iglesia, al tiempo que crece el malestar dentro de la Iglesia católica.

Con la rebelión del monje alemán Martín Lutero, la unidad de más 1500 años de la Iglesia católica llega a su fin, produciéndose la división en Iglesia católica e Iglesia protestante.

En el **plano cultural**, tres hechos marcan este período:

1. Los **descubrimientos geográficos**, especialmente de América que animan a viajar y conquistar nuevos horizontes.
2. La **configuración de los estados** a través de numerosos conflictos bélicos que sientan las bases de la organización política europea que ya conocemos.



Proyección 1



Proyección 2



Proyección 3



Proyección 4



Proyección 5

3. La **invención de la imprenta** por Johann Gutenberg hizo posible que en lugar de copiar los escritos a mano, como ocurría durante la Edad Media, se pudieran obtener muchas reproducciones iguales de un mismo original, y por tanto, conseguir que un mayor número de personas tuviese acceso a ellas. Esto permitirá una mayor difusión de la música y de otros muchos conocimientos.



Proyección 6



Proyección 7



Proyección 8



Proyección 9



Proyección 10

En el **plano musical** encontramos dentro de la música religiosa un interés, por parte de las Iglesias católica y protestante, de potenciar el uso de la música como instrumento ideal, para inculcar en las gentes de la época sus ideas, a través del canto.

En el otro extremo se sitúa la música profana que se cultiva en las clases sociales altas como un signo de refinamiento y distinción. Para ellas, tocar un instrumento se convierte en un pasatiempo habitual, y en innumerables ocasiones, la música es un elemento destacado que formará parte de los actos sociales más relevantes.

En este período se producen varios cambios, con respecto a lo que ocurría en la Edad Media:

1. Los centros musicales más importantes pasan de Francia (Edad Media) a Italia.
2. Los compositores firman sus obras, de manera que la música deja, definitivamente, de ser anónima (Edad Media).
3. Aunque la música vocal se sigue imponiendo sobre la instrumental, y la religiosa sobre la profana, se produce lentamente un cambio de esta tendencia.

El músico de esta época se inicia, de niño, cantando en un coro, donde recibe una sólida formación cultural y musical. Con el tiempo, si tiene aptitudes, obtendrá el puesto de Maestro de Capilla en una iglesia o en una corte, donde su trabajo se reflejará en los actos oficiales y en las ceremonias religiosas.

En esta época surgen los mecenas, procedentes de familias ricas y poderosas, como los Médicis o los Sforza, que pertenecen a la nobleza o al clero y que protegían y apoyaban materialmente a artistas (músicos, pintores, escultores...) y científicos, para que pudieran llevar a cabo su obra.



UNA CURIOSIDAD

Los nuevos planteamientos del humanismo que sitúan al ser humano como centro del Universo y medida de todas las cosas, sin embargo no parecen aplicarse de igual manera al género femenino en esta época.

Así la relación de las mujeres con la música se decide tanto por destacadas personalidades masculinas como por la Iglesia, estableciendo que «las mujeres solo pueden acceder a la música y a la lectura para glorificar a Dios». En 1523, Juan Luis Vives afirma en su obra *Institutione Feminae* que «las mujeres no debían aprender música ni escucharla, pues las corrompe».

En contraposición a estas y otras muchas ideas patriarcales de la época, Maddalena Casulana, en la dedicatoria de su primer libro de madrigales a Isabella de Medici en 1568, escribe: «Deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que solo los hombres poseen los dones del arte y del intelecto, y que estos dones nunca son dados a las mujeres».



Proyección 11

Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
pág. 24



2.1. LA MÚSICA RELIGIOSA EN EL RENACIMIENTO

En este momento, la unidad de la Iglesia se rompe y el Cristianismo se divide en dos facciones: los católicos y los protestantes.

Ambos lucharán por atraer al mayor número de fieles e intentarán adoctrinarlos empleando todos los medios a su alcance. Con respecto a la música, ambas iglesias establecen unas ideas y unos objetivos muy claros:



LA IGLESIA PROTESTANTE

- Martín Lutero creía ciegamente en el poder de la música vocal para transmitir los principios de la Iglesia protestante a las gentes de la época.
- Para acercarse más al pueblo emplea en los cantos la lengua vernácula (alemán), buscando que sea fácil de entender y usando para ello una textura muy sencilla.

LA IGLESIA CATÓLICA

- La Iglesia reacciona rápidamente en el Concilio de Trento y ve en la música el medio ideal para contrarrestar las nuevas ideas surgidas de la Iglesia protestante y conservar a sus fieles.
- Aunque se continúa empleando el latín, se intentan simplificar los textos de la música vocal y la compleja polifonía que dificultaba el mensaje que se trataba de transmitir a los fieles.

Para llevar a cabo estas ideas y conseguir estos objetivos, cada iglesia toma una serie de medidas:

- a) La Iglesia protestante crea el **coral**: cantos vocales con acompañamiento de órgano, sencillos, en lengua vernácula (alemán), en un principio en textura monofónica, que aunque evolucionan posteriormente hacia la polifonía (textura homofónica) son fácilmente comprensibles por los fieles protestantes.
- b) La Iglesia católica, por su parte, continúa empleando el latín en el culto, e intenta simplificar los textos y la compleja polifonía a la que se había llegado, ya que esta dificultaba que los fieles pudiesen entender el mensaje que se les trataba de inculcar.



Martín Lutero

Esto lo conseguirá, principalmente a través de dos formas vocales:

- La **misa**, pieza con textura polifónica a varias voces, *a cappella* o con acompañamiento de órgano, en la que se interpretaban los siguientes cantos: *Kyrie eleison* (Señor ten piedad), *gloria*, *credo*, *sanctus* y *agnusdéli* (Cordero de Dios).
- El **motete**, su nombre proviene del término francés *mot* y significa palabra. Es una pieza polifónica, a tres, cuatro o más voces, interpretada *a cappella* y con un carácter dramático.

Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
págs. 25-29 ✓✓



Proyección 12

2.2. LA MÚSICA PROFANA EN EL RENACIMIENTO

Las primeras manifestaciones polifónicas eran de carácter religioso y basadas en un *cantus firmus**. Durante el Renacimiento, y sobre todo a partir del siglo XVI, la música profana polifónica evoluciona y comienza a rivalizar en importancia con la música religiosa, presentando las siguientes características:

1. Se interpreta en ambientes cortesanos (palacios y cortes).
2. Existe una colaboración entre poetas y músicos a través de textos escritos en lengua vernácula (la propia de cada país).
3. Los temas empleados en las canciones son de carácter satírico, erótico, carnavalesco..., con una función civil (no religiosa) y lúdica (destinada al entretenimiento y a la diversión).
4. La música profana, poco a poco cobra más importancia, reflejando los sentimientos (amor, odio...) y los estados de ánimo (alegría, tristeza...) del ser humano, de acuerdo con las ideas surgidas del humanismo, donde se sitúa al ser humano como el centro del universo.

Precisamente esa disposición del ser humano por convertirse en el centro de la vida y su deseo de disfrutar de ella, se refleja a través de las numerosas y variadas danzas que se cultivarán en este período: algunas lentas y elegantes como las *pavanas*, *alemandas*...; otras rápidas y animadas como la *gallarda*, *courante*, *zarabanda*, *gavota*, *branle*..., danzas que analizaremos con detalle, más adelante y con un carácter dramático.



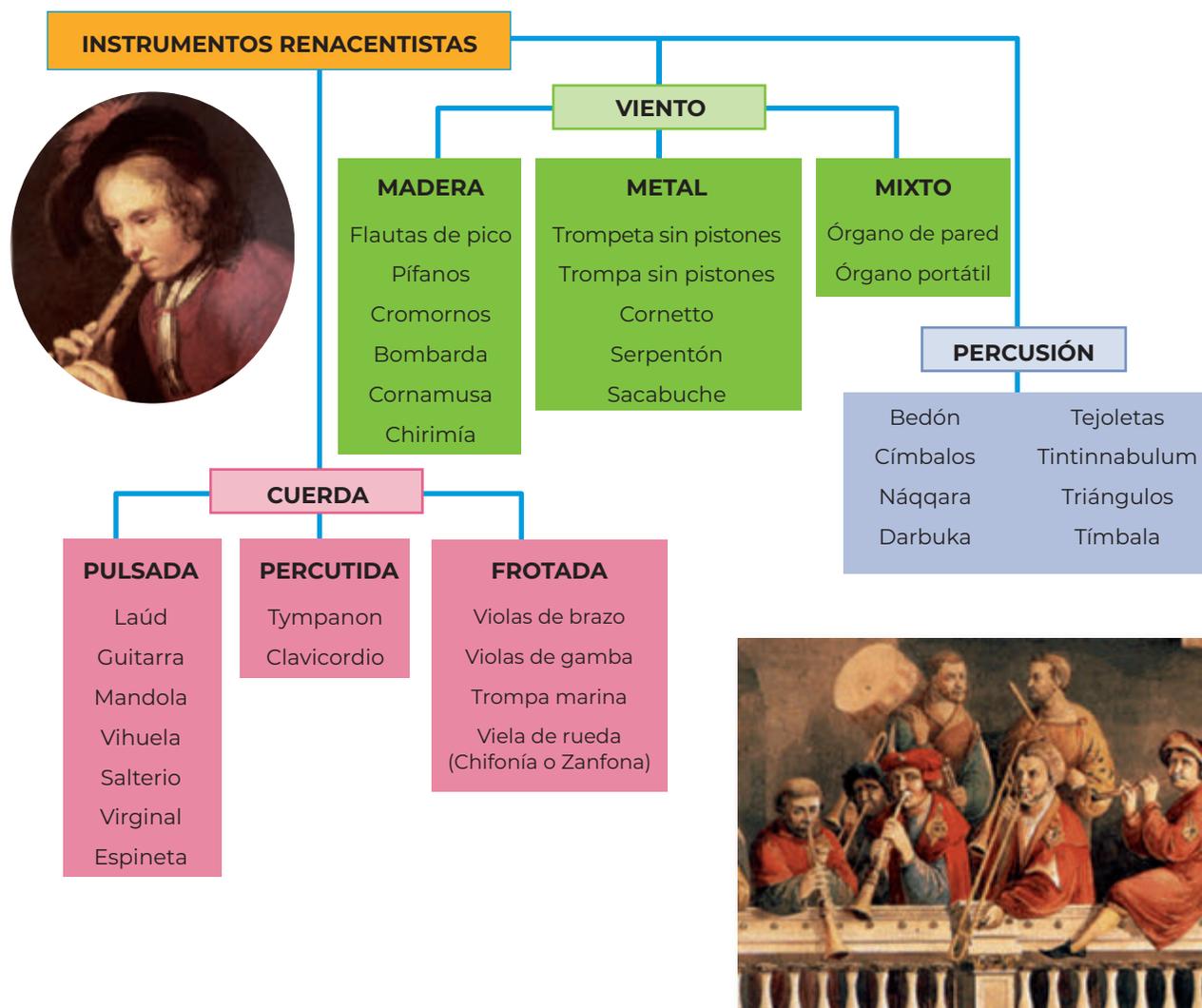
Realiza las cuestiones planteadas
en el CUADERNO DE ACTIVIDADES
págs. 30-31 ✓✓



Proyección 13

* *cantus firmus*: melodía extraída de un canto gregoriano.

2.3. CONOCE LOS INSTRUMENTOS DEL RENACIMIENTO



Durante el Renacimiento existe una gran variedad de instrumentos que comienzan a agruparse por familias. Sin embargo el compositor de esta época todavía no especifica en la partitura ni el número, ni cuáles son los instrumentos que deben intervenir para interpretarla, y lo normal era que se interpretaran con los instrumentos de que se disponía en cada momento y lugar.

Por eso podemos decir que la orquesta, como agrupación estable con un número determinado de instrumentos, no existe todavía en esta época. El único criterio que se utilizaba para agrupar los instrumentos era su potencia, de manera que existían dos tipos de conjuntos de instrumentos:

- ✓ Los conjuntos de música alta: formados por instrumentos de sonido potente y brillante y que eran utilizados para tocar al aire libre en fiestas o procesiones, como los instrumentos de viento-metal y los de percusión.
- ✓ Los conjuntos de música baja: formados por instrumentos de sonoridad suave y delicada que eran utilizados para tocar en los interiores de los palacios o de las iglesias, como los instrumentos de cuerda o de viento-madera.

Es en este momento, cuando los instrumentos se agrupan según sus características técnicas y sonoras por familias.

EL MUSEO DE LOS INSTRUMENTOS

FAMILIA DE CUERDA

De cuerda pulsada

El **laúd** (instrumento muy apreciado en toda Europa, aunque en España no goza de popularidad, debido a sus reminiscencias árabes), la **guitarra**, la **mandola** (precursora de la futura mandolina) y la **vihuela** (instrumento preferido en España). Instrumentos de tecla: el **salterio**, el **virginal** y la **espineta** (antecesores del futuro clavicémbalo del Barroco).



Espineta

De cuerda percutida

El **tympanon** y el **clavicordio** (antecesores del futuro piano).

De cuerda frotada

Familia de las violas: de **brazo** (que desembocarán en los futuros violines y violas) y de **gamba** (antecesores de los futuros violonchelos), **trompa marina** (de forma triangular o trapezoidal) y la **viola de rueda** (en España **chifonía** o **zanfona**, instrumento que se mantiene desde la Edad Media).



Salterio



Clavicordio



Viola de gamba



Proyección 14

FAMILIA DE VIENTO

De madera

Flautas de pico (parecidas a la flauta dulce) y **pífanos** (parecidos al flautín), **cromornos** y **bombarda** (antecesores del futuro fagot), **cornamusa** (gaita gallega) y la **chirimía** (antiguo oboe primitivo de la Edad Media).



Chirimía

De metal

Trompeta sin pistones y **trompa sin pistones** (antecedentes de las futuras trompeta y trompa con pistones), el **cornetto**, el **serpentón** (instrumento de la Edad Media de sonido grave, en forma de serpiente enroscada), y el **sacabuche** (trombón, también proveniente de la Edad Media).



Sacabuche



Trompa

De viento-mixto

Órgano de pared y **órganos portátiles** (utilizado en procesiones, se solía llevar colgado al cuello o al hombro, tocándose con la mano derecha mientras con la izquierda se accionaba un fuelle).



Proyección 15



Órgano portátil

FAMILIA DE PERCUSIÓN

Se sigue empleando un instrumental muy variado, procedente de la Edad Media y de culturas más antiguas como:

El **bedón** (bombo con cascabeles), los **címbalos** (platillos), la **náqqara** (timbales), la **darbuka** (tamborcillo en forma de copa y cuerpo de cerámica que se tocaba apoyado sobre el hombro), las **tejoletas** (rudimentarias castañuelas hechas con trozos de teja), el **tintinnabulum** (un vara con pequeñas campanillas de origen romano), y **triángulos**.



Címbalos

A los anteriores se añade en esta época la **tímbala** (instrumento de membrana que se golpeaba con unas baquetas).



Proyección 16



Instrumentos de izquierda a derecha: salterio, trompa marina, laúd, trompeta, caramillo



Instrumentos de izquierda a derecha: trompeta, trompeta, órgano portátil, arpa y viola de brazo

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 31-32 ✓✓

2.4. ORDENAMOS CONCEPTOS

Ahora que ya conoces los principales aspectos de la música religiosa y profana del Renacimiento, realiza en el Cuaderno de Actividades la cuestión que te proponemos y obtendrás un resumen con sus características más relevantes.

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 32-33 ✓✓

Laúd



BLOQUE 3 OTROS DATOS DE INTERÉS

La liturgia protestante llevaba aparejada, al igual que ocurría con la católica, una serie de formas religiosas, destinadas a potenciar el mensaje evangélico.

3.1. FORMAS RELIGIOSAS PROTESTANTES DE ESTE PERÍODO

IGLESIA PROTESTANTE

El *Laudi Spirituali*

En una época de plagas y guerras, grupos de penitentes en procesión se flagelaban brutalmente golpeándose el cuerpo hasta destrozarse y sangrar terriblemente, mientras entonaban en lengua italiana una serie de estrofas y estribillos en ritmo binario, suplicando la misericordia de Dios o de la Virgen, por sus grandes pecados.

El coral luterano

Desencantado por la corrupción de la iglesia, Lutero clavó enfurecido un manuscrito con 96 puntos sobre la puerta de la iglesia, pidiendo cambios en la Iglesia católica. El papa, como castigo le excomulgó. Lutero a su vez, desafió su autoridad quemando la bula de excomunión en público. Así nació la nueva Iglesia protestante, donde en Alemania empleó esta forma musical muy sencilla, en principio a una voz, con acompañamiento de órgano y en alemán.

El himno anglicano

El rey Enrique VIII de Inglaterra estableció varias leyes importantes. Una de ellas, la de su ruptura con la Iglesia católica romana y su nombramiento como jefe supremo de la Iglesia de Inglaterra (Iglesia anglicana), en la que se empleaba esta forma musical sencilla, en inglés y a cuatro voces.

Además, Enrique VIII añadió leyes relativas a la disolución de los monasterios y estableció la pena de muerte para la brujería y la sodomía (prácticas homosexuales).

3.2. FORMAS PROFANAS DE ESTE PERÍODO

El villancico

Utilizado en España y muy populares en la época de los Reyes Católicos, su nombre proviene de villano (villa = pueblo) y no se trata de una canción de Navidad.

El madrigal

Empleado en Italia, tiene una temática amorosa, satírica o humorística y refleja los sentimientos humanos.

La *chanson*

Utilizada en Francia, cuenta las virtudes de los caballeros de la época a través de fantásticas hazañas.

Danzas renacentistas

En esta época se esperaba que una persona educada tuviera conocimientos de danza, por lo que solían ser instruidos por maestros profesionales. Existían gran variedad de danzas: lentas y elegantes como las pавanas, alemanadas...; rápidas y animadas como la gallarda, courante, canarios, zarabanda, gavota, branle...

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES pág. 34 ✓✓

3.3. ¿QUÉ PASABA EN ESPAÑA?

Esta época es conocida como el Siglo de Oro de la música española. Nuestros compositores, reconocidos internacionalmente, ocuparon cargos importantes incluso fuera de nuestro país, sobre todo en Italia, en la capilla papal.

Gran parte de esta música está recogida en los cancioneros, entre los que se encuentran el de la **Colombina**, el de **Palacio**, el de **Upsala**, el de **Medinaceli**...

En nuestro país destacan varias escuelas importantes:

- Escuela Catalana: **Joan Pujol** y **Mateo Flecha**.
- Escuela Andaluza: **Cristóbal de Morales**, **Luis Narváez** y **Francisco Guerrero**.
- Escuela Castellana: **Juan del Encina**, **Antonio de Cabezón** y **Tomás Luis de Victoria**.



3.4. COMPOSITORAS Y COMPOSITORES DEL RENACIMIENTO

El papel de la mujer en la composición musical durante el Renacimiento

A la mujer de esta época se le limitaba enormemente el acceso a la cultura en general y a la música en particular.

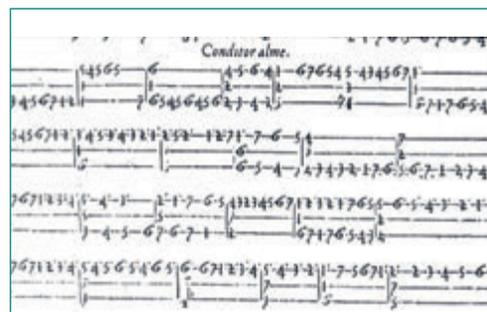
En esta época tomar los hábitos era casi la única vía posible para una mujer que deseara desarrollar una carrera musical. Además, profesar como monja demostrando tener conocimientos musicales que fuesen de utilidad para la congregación, les eximía de pagar una dote y por eso ejercían de organistas en la reclusión de los conventos, apoyando los servicios religiosos.

Un ejemplo de ello es la monja **Bernardina Clavijo del Castillo**, hija del organista Bernardo Clavijo, de quien se dijo en el siglo XVII que «es monstruo de naturaleza en la tecla y arpa» o **sor Luisa de la Ascensión**, nieta del grandísimo organista y compositor Antonio de Cabezón, que tocaba el órgano en el monasterio de Santa Clara de Carrión.

Sin embargo, entre todas ellas destaca **Gracia Baptista**, monja, excelente organista y compositora española que vivió en Ávila, y que simboliza un ejemplo dentro del protagonismo femenino en la música española del siglo XVI.

Considerada la compositora de la primera obra polifónica para tecla compuesta por una mujer en toda Europa, titulada *Conditor Almae*, fue incluida en 1557 en una famosa recopilación donde aparecían obras de grandes compositores de la época, como Antonio de Cabezón o Luis de Narváez.

En la siguiente proyección podrás conocer esta obra escrita para tres voces, siguiendo los principios compositivos renacentistas mediante un juego contrapuntístico realizado entre las voces y basado en el *cantus firmus* del himno de Adviento *Conditor, alme siderum/aeterna lux credentium*.



Conditor almae



Proyección 17

BLOQUE 4 INFLUENCIA DE LA ÉPOCA EN LA MÚSICA ACTUAL

4.1. EL RENACIMIENTO EN LA MÚSICA ACTUAL

Al igual que ocurría en el Renacimiento, el empleo de la música coral también es un recurso muy empleado en la música actual. Existen grupos que utilizan sus voces como si se tratase de auténticas corales.

MÚSICA CORAL RELIGIOSA

El **góspel** es un canto religioso, pero a diferencia de la música cristiana del Renacimiento donde los cantos eran sobrios y serios, el góspel tiene un carácter ligero, incluso festivo.



La palabra góspel deriva del vocablo anglosajón *godspell*, y significa «palabra de Dios». Son cantos evangélicos con letras que suelen reflejar los valores de la vida cristiana y que buscan acercar a los fieles a Dios. La música góspel tiene sus raíces en los antiguos «espirituales» que eran cantados por los negros africanos que llegaron como esclavos al Nuevo Mundo. Estos, poseían un marcado sentido religioso y cuando llegaron adoptaron rápidamente el cristianismo como religión. En África, su lugar de origen, solían iniciar sus ceremonias religiosas con canciones y bailes, y esta costumbre la aplicaron también durante la celebración de la liturgia cristiana, ya que estaban convencidos de que la mejor manera de acercarse a Dios, era a través de la música. Ejemplo de ello es la canción *Oh happy day* de **Edwin Hawkins**, que verás a continuación.



Proyección 19

VOCES EN LA MÚSICA POPULAR

A lo largo de la historia de la música pop, siempre han existido grupos para los cuáles la voz constituye el elemento más importante. Ejemplo de ello son, entre otros muchos, los que veremos a continuación. Observa cómo dan un tratamiento de música coral en las interpretaciones de sus diferentes estilos:

Estilo lírico

El cuarteto **Il Divo** está integrado por cantantes de diversas nacionalidades (inglés, estadounidense, mexicano y suizo). En canciones como *Ave Maria*, *Adagio*, *Caruso*, *Nessun Dorma*, etc., emplean sus poderosas voces con un tratamiento lírico extremadamente académico, como comprobarás en la siguiente proyección.



Proyección 20



Il Divo

Estilo pop

El quinteto estadounidense de los **Backstreet Boys**, basan su éxito, además de en el empleo polifónico de sus voces, en sus puestas en escena, con bailes muy vistosos y espectaculares junto a infinidad de canciones pop muy pegadizas, como *Quit playing games*, *I want it that way*, *Larger than life*, o *Everybody* que verás a continuación.



Proyección 21



Backstreet Boys

Estilo jazz

The Manhattan Transfer es un grupo estadounidense que basa sus composiciones en la música vocal y en sus ingeniosos arreglos para voces. Aunque su estilo musical se centra fundamentalmente en el jazz, también han cantado otros géneros musicales con canciones de gran éxito como *Candy*, *Gloria*, *Spice of life*, *Operator*, etc.



Proyección 22



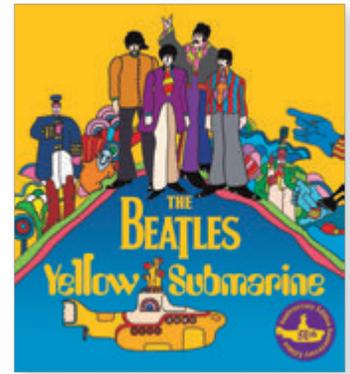
The Manhattan Transfer

GRUPOS QUE CUIDAN LAS VOCES EN SUS COMPOSICIONES

Los cuatro genios de Liverpool conocidos como **The Beatles** habitualmente hacen un uso de las voces con un tratamiento coral. Desde sus baladas, hasta sus temas pop y *rock*, sus voces siempre fueron una de sus señas de identidad, en infinidad de grandes éxitos, como *Michelle*, *Yesterday*, *Penny Lane*, *Eleanor Rigby*, *Let it be...* o como las que verás a continuación.



Proyección 23



Proyección 24

Los **Bee Gees** fueron un grupo que saltaron a la fama en los años 70, especialmente por su música disco y por poner sus voces a la banda sonora de la película *Fiebre del sábado noche*, donde intervenía John Travolta. Formado por los hermanos Barry, Robin y Maurice Gibb, estos desarrollaron distintos estilos musicales que fueron desde el *soft-rock*, la balada, la música disco y el pop. Era muy característico emplear en sus voces el falsete (voz muy aguda), lo que daba a sus coros un timbre especial, presente en innumerables éxitos como *You Should be Dancing*, *How Deep is your love*, *Night fever*, *Stayin alive*, *Tragedy*, etc.

El grupo **Abba** también fue uno de los más importantes de la música pop de los 70. Este grupo sueco añadía a sus melodías importantes partes corales con voces femeninas. El salto a la fama de Abba fue en 1974, cuando ganaron el festival de Eurovisión con la canción *Waterloo*. Entre otros de sus grandes éxitos han sido *Mamma mia*, *Dancing Queen*, *Sos*, *Chiquitita* o *I do, I do, I do, I do, I do*.



Proyección 25



El grupo inglés **Queen** hace gala del gran dominio de las voces en muchas de sus composiciones. En gran parte de su repertorio son capaces de mezclar coros operísticos con un sonido de *rock* intenso, combinado a veces con partes de enorme sensibilidad. Esta banda comandada por **Freddie Mercury** asombró a la crítica musical y a los seguidores de la música rock con grandes éxitos como *I want to break free*, *The show must go on*, *Under Pressure*, etc. y sobre todo con el empleo de las voces de su *Bohemian Rhapsody*.



Proyección 26



Freddie Mercury



Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES pág. 38 ✓✓

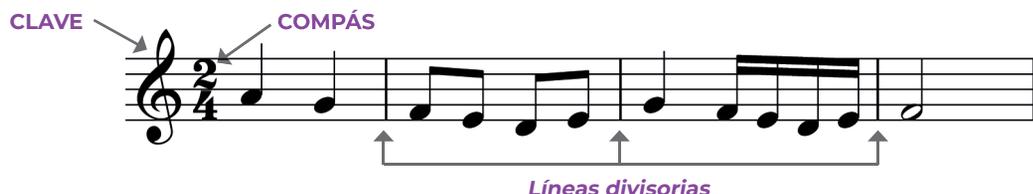
BLOQUE 5 CREACIÓN Y PRÁCTICA MUSICAL

5.1. CREACIÓN MUSICAL

5.1.1. LOS COMPASES

Las notas de una partitura están ordenadas mediante los indicadores de compases, que nos indican la cantidad de figuras que caben entre dos líneas divisorias.

Los indicadores de compás están escritos al principio de la partitura, después de la clave.



El número superior nos indica la cantidad de figuras que pueden entrar entre dos líneas divisorias.

El número inferior el tipo de figuras.

La relación número-figura es la siguiente: $1 = \bullet$; $2 = \text{minima}$; $4 = \text{cuarta}$; $8 = \text{octava}$; $16 = \text{dieciseisava}$

El compás de dos por cuatro indica que, en cada compás (espacio entre dos líneas divisorias) entran dos negras o figuras equivalentes.

$$\frac{2}{4} = \text{minima} \left\{ \begin{array}{l} \leftarrow \text{dos} \\ \leftarrow \text{negra} \end{array} \right.$$

El compás de seis por ocho indica que, en cada compás (espacio entre dos líneas divisorias) entran seis corcheas o figuras equivalentes.

$$\frac{6}{8} = \text{corchea} \left\{ \begin{array}{l} \leftarrow \text{seis} \\ \leftarrow \text{corcheas} \end{array} \right.$$

El número superior además de indicar la cantidad de figuras que completan un compás, también nos dice la cantidad de tiempos o partes en que se puede dividir.

La relación número-tiempos es la siguiente:

COMPASES SIMPLES (sus tiempos se pueden subdividir en mitades)	COMPASES COMPUESTOS (sus tiempos se pueden subdividir en tercios)
2 = dos tiempos	6 = dos tiempos
3 = tres tiempos	9 = tres tiempos
4 = cuatro tiempos	12 = cuatro tiempos

En los compases simples (sus tiempos se subdividen en mitades) las corcheas se suelen agrupar de dos en dos.



En los compases compuestos (sus tiempos se subdividen en tercios) las corcheas se suelen agrupar de tres en tres.



CUADRO RESUMEN

COMPASES	SIMPLES	COMPUESTOS
BINARIOS		
TERNARIOS		
CUATERNARIOS		

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES págs. 39-40 ✓✓

5.2. CREACIÓN E IMPROVISACIÓN

Demuestra tu habilidad como compositor y como instrumentista, componiendo una sencilla melodía e improvisando.

Realiza las cuestiones planteadas en el CUADERNO DE ACTIVIDADES pág. 41 ✓✓

5.3. CREACIÓN ESCÉNICA

En esta ocasión podrás conocer algunos aspectos relativos a las danzas renacentistas más relevantes, a través del enlace <https://www.youtube.com/watch?v=JpsGqrg8z6k> donde tendrás acceso a conocer cómo se bailan algunas de las dos danzas más importantes del Renacimiento, como la gallarda o pavana.



BLOQUE 6 INTERPRETACIÓN MUSICAL



A continuación interpretarás un pieza del compositor Juan del Encina. Se trata de un villancico basado en un poema de amor cortés, recogido en el *Cancionero de Palacio*, sobre 1496. Juan del Encina, artista polifacético, presenta en esta canción un estilo compositivo sencillo, con frases claras y textura homofónica, tal y como has comprobado en el bloque de ESCUCHA.

AY, TRISTE QUE VENGO

Flauta 1

Juan del Encina

2 3 4 5 6

Lam 7 8 Mim 9 Fa 10 Sol 11 Fa 12 Mim

¡Ay tris - te que ven - go ven - ci - do de a - mor ma - gü e - ra pas -
Lam 13 14 Mim 15 Fa 16 Mi Lam 17 18

tor. Mas sa - no ne fue - ra no ir al mer - ca - do que no que vi -
Con vis - ta a la - gue - ra mi - ré - ma y mi - ró - me yo no sé, quien
Mim 19 Fa 20 Mi Lam 21 Mim 23 Fa 24

nie - ra tan a - que - ren - cia - do que ven - go cui - ta - do ven - ci - do de a
e - ra más e - lla a - gra - dó - me y fue - se y de - xó - me ven - ci - do de a
Sol 25 Fa 26 Lam 27 28 Mi 29

mor, ma - gü e - ra pas - tor. Di jue - ves en vi - lla vi e -
mor, ma - gü e - ra pas - tor. De ver su pre - sen - cia que -
Fa 30 Mi Lam 31 32 Mim 33 Fa 34 Mim Lam 35

ra u - na do - ña - ta; qui - se re - que - ri - lla, y a - ba - lló la pa - ta: a -
dá ca - ri - ño - so, que - dé sin he - men - cia, que - dé sin re - po - so, que -
Mim 36 Fa 38 Sol Fa Mim Lam

que - lla me ma - ta ven - ci - do de a - mor, ma - gü e - ra pas - tor.
dé muy cui - do - so, ven - ci - do de a - mor, ma - gü e - ra pas - tor.

AY, TRISTE QUE VENGO

Flauta 2

Juan del Encina

Ay, triste, que vengo
vencido d'amor
magüera pastor.

Más sano me fuera
no ir al mercado
que no que viniera
tan aquerenciado:
que vengo, cuitado,
vencido d'amor
magüera pastor.

Di jueves en villa
viera una doñata,
quise requerilla
y aballó la pata.
Aquella me mata,
vencido d'amor
magüera pastor.

Con vista halaguera
miréla y miróme.
Yo no sé quién era
mas ella agradóme;
y fuese y dexóme
vencido d'amor
magüera pastor.

De ver su presencia
quedá cariñoso,
quedé sin hemencia,
quedé sin reposo,
quedé muy cuidoso,
vencido d'amor
magüera pastor.



Proyección 28



Proyección 29

El título de esta pieza musical significa en castellano *una colérica obstinación* y está compuesta por Juan del Encina, músico que sirvió al duque de Alba y que perteneció a la escuela castellana.

En el texto original que acompaña a esta melodía se hace referencia a un acontecimiento histórico: la toma de Granada, en el que adopta el punto de vista de los vencidos en palabras del rey moro vencido.

UNA SAÑOSA PORFÍA

Juan del Encina

2 3 4 5 6 7

8 Rem La 9 Rem Do 10 Rem La 11

La 12 Rem 13 Do Fa 14 Do 15 Fa

Do 16 Rem La 17 18 Rem 19 Do

Do 20 Sol Do 21 22 Sol 23 La

Rem 24 La 25 Fa 26 Do

27 Fa Do 28 Rem La 29

