

MÚSICA

TEMA 35

La música instrumental en el Renacimiento.



TEMARIO PARCIAL DE MUESTRA



Grupo Pedro Nicolás

FORMAMOS PERSONAS, CREAMOS FUTURO

ÍNDICE

1. BIBLIOGRAFÍA	4
1.1. Normativa	4
1.2. Autores	5
2. INTRODUCCIÓN	5
3. ORGANOLOGÍA.	6
3.1. Cordófonos.	7
3.2. Aerófonos.	8
3.3. Percusión.	9
3.4. Agrupaciones instrumentales.	9
4. FORMAS MUSICALES.	10
4.1. Música derivada de géneros vocales.	10
4.2. Música derivada de las danzas.	10
4.3. Música de nueva composición.	11
5. TABLATURAS.	12
6. PRINCIPALES COMPOSITORES Y ESCUELAS EUROPEAS.	12
6.1.- España.	12
6.2. Francia.	13
6.3. Italia.	14
6.4. Inglaterra.	14
6.5. Alemania.	15
7. CONCLUSIÓN	15

TEMARIO INCLUIDO

TIPOS PREPARACIONES

ELIGE TU MEJOR OPCIÓN

Si es la primera vez que te presentas te ofrecemos un servicio de preparación completa, te guiaremos durante toda la oposición.

Si ya te has presentado te ofrecemos la opción de una preparación parcial.

INFÓRMATE



Completa

- 4 clases mensuales.
- Explicación temario.
- Preparación supuestos prácticos.
- Programación didáctica.
- Simulacro de exámenes.



Practica

- 2 clases mensuales.
- Preparación supuestos prácticos.
- Programación didáctica.

1. BIBLIOGRAFÍA

1.1. Normativa

- **Constitución Española** de 29 de diciembre de 1978.
- **Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre**, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE).
- **Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo**, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria.
- **Decreto 235/2022, de 7 de diciembre**, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. **[Cambiar según Comunidad Autónoma]**.
- **Decreto 16/2016, de 9 de marzo**, por el que se establecen las normas de convivencia en los centros docentes no universitarios sostenidos con fondos públicos de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. **[Cambiar según Comunidad Autónoma]**.
- **Orden de 4 de junio de 2010**, de la Consejería de Educación, Formación y Empleo, por la que se regula el Plan de Atención a la Diversidad de los Centros Públicos y Centros Privados Concertados de la Región de Murcia.
- **Decreto 359/2009, de 30 de octubre**, por el que se establece y regula la respuesta educativa a la diversidad del alumnado en la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. **[Cambiar según Comunidad Autónoma]**.
- **Resolución de 20 de noviembre de 2023**, de la Dirección General de Atención a la Diversidad, por la que se dictan instrucciones para la elaboración de los planes de actuación personalizados destinados al alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo.
- **Resolución de 26 de julio de 2024**, de la Dirección General de Recursos Humanos, Planificación Educativa e Innovación, Dirección General de Centros Educativos e Infraestructuras, Dirección General de Atención a la Diversidad y Dirección General de Formación Profesional, Enseñanzas de Régimen Especial y Educación Permanente de la Consejería de Educación y Formación Profesional, por la que se dictan instrucciones de comienzo del curso 2024-2025 para los centros docentes que imparten Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. **[Cambiar según Comunidad Autónoma]**.

1.2. Autores

- Atlas, A. W. 2002. *La música del Renacimiento*. Akal.
- Bukofzer, M. 2009. *La música en la época barroca*. Alianza.
- Casares, E. (dir.). 1977. *La música en el Renacimiento*. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- Fubini, E. 2001. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza.
- Gallico, C. 1986. *Historia de la música, 4. La época del humanismo y del Renacimiento*. Turner.
- Grout, D. J. y Claude V. Palisca. 1999. *Historia de la música occidental, 1*. Alianza.
- Michels, U. 1989. *Atlas de la música, 1*. Alianza.
- Reese, G. 1988. *La música en el Renacimiento 1 y 2*. Alianza.

2. INTRODUCCIÓN

El hecho de que sea el siglo XVI el punto de partida que casi todos los historiadores de la música toman para hablar del nacimiento de una música instrumental independiente no quiere decir que no se pueda hablar de una música instrumental anterior. En los siglos anteriores, los instrumentos habían desempeñado un papel complementario de la música vocal acompañando a trovadores, doblando voces, realizando interludios, etc. Lo instrumental surgió como exigencia funcional. La música interpretada por instrumentos será libre para expresar un sentimiento religioso y místico o entusiasmos profanos o estructuras matemáticas y rigurosas. Este arte, liberado de toda referencia y libre por esencia, se corresponde en parte, con el ideal del hombre del Renacimiento.

La música instrumental va a encontrar su cultivo en los nuevos recursos musicales

OBTÉN EL TEMARIO

Y comienza tu preparación

Si estás pensando en preparar tu oposición completa con nosotros, puedes adquirir el temario antes y te lo descontaremos de tus últimas cuotas del curso.

INFÓRMATE



se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria, y en el **Decreto 235/2022**, de 7 de diciembre, por el que se establece la

3.1. Cordófonos.

En primer lugar, vamos a ver los **instrumentos de teclado**. En primero de ellos es el **clavicordio**, que tiene una gran importancia, si bien su difusión será más lenta que la del laúd y el órgano. Es un instrumento de cuerda golpeada con mecanismo de tangente. Al existir un enlace directo con el dedo, este instrumento permite jugar con la intensidad del sonido e incluso lograr cierto vibrato. Hasta el siglo XVIII tenían menos cuerdas que teclas. Era un instrumento solista, de sonido delicado, utilizado en ambientes cerrados y pequeños. Para algunos autores, como Pérez Arroyo, el clavicordio era conocido en la época como *monocordio*, mientras que se llamaba monocordio a lo que hoy conocemos como clavecín.

Otro instrumento de teclado es el **clavecín**, también llamado **cembalo** que es un instrumento de cuerda pinzada con teclado. Su sonido era más robusto que el del clavicordio, pero no se puede controlar la intensidad sonora mediante el ataque a la tecla ni conseguir un efecto vibrato. Incorpora varios juegos o registros a partir del siglo XVI, lo que le permite conseguir distintas intensidades y timbres. Tenía 3 ó 4 octavas y podía variar su sonoridad mediante un fieltro que amortiguaba la vibración y producía un sonido denominado *arpado*. A finales del siglo XVI se introduce una importante novedad: un segundo teclado. El clavecín va a tener tres funciones en el Renacimiento: instrumento guía ejecutado por el director, como acompañamiento y como solista.

La **espineta** será una variante del cembalo, con menor tamaño y dispone sus cuerdas de forma perpendicular u oblicua al teclado. Era un instrumento portátil y doméstico. Otra variedad era el **virginal** utilizado en la música cortesana inglesa.

En cuanto a los **instrumentos de cuerda pulsada**, el protagonista de esta época va a ser el laúd, aunque también merece especial mención el uso de la vihuela en España. El **laúd** es un instrumento doméstico solista muy popular en el Renacimiento. Desempeñó en la sociedad del Renacimiento el papel del piano en el siglo XIX y fue el instrumento de los aficionados y el de los iniciados. Es un instrumento de origen islámico introducido en Europa a través de España en la época de las Cruzadas. Presenta un dorso convexo y una tabla de abeto perforada por un rosetón ornamentado, con mango con el clavijero curvado hacia atrás. El instrumento tradicional tiene seis cuerdas, las tres más graves dobladas a la octava, las dos siguientes al unísono y la siguiente simple. En el siglo XVI se fabrican tamaños grandes, llamados **archilaúd**, **tiórba** y **chitarrone**. Estos instrumentos más graves serán utilizados en el siglo siguiente para la realización del bajo continuo. Al principio, las cuerdas se hacían sonar con un plectro pero después se tocaban pellizcándolas con los dedos. Podía realizar acordes, hacer una melodía acompañada, ornamentos de todo tipo y contrapuntos. También se empleaba como instrumento solista y como acompañante del canto. El primer repertorio del instrumento estuvo constituido por transcripciones de motetes, canciones francesas y frotolas italianas.

El segundo instrumento de éxito en la cuerda pulsada será la **vihuela de mano**, para diferenciarla de la vihuela de arco, que tuvo su apogeo en España. A diferencia del laúd, la caja es plana y su mástil es corto. Tenía diez trastes. Se colocaba también

punteando con los dedos y tenía seis cuerdas, cinco dobles y una simple, con la misma afinación que el laúd. Estaba hecha de materiales muy nobles, de ahí su carácter aristocrático. Se publicaron muchos tratados entre los que destaca el de Luis de Milán. Otros instrumentos de cuerda pulsada son el sistro y la **mandolina**. Durante el Renacimiento, tañer la vihuela era indispensable en la formación de toda persona cultivada.

Una vez vistos los instrumentos de teclado y los de cuerda pulsada pasamos a ver los **instrumentos de cuerda frotada**. En el siglo XVI se puede hablar de dos familias instrumentales dentro de los instrumentos de cuerda frotada: la de las violas y la de los violines. Esta última no hará su aparición hasta bien entrado el Renacimiento.

Las **violas** tienen su origen en las *violas de arco medievales*, fabricadas ahora en diversos tamaños, formando una familia completa de registros. No tienen parentesco cercano con los violines: su mástil, largo, se divide en trastes. Las violas más pequeñas se tañen con la caja apoyada sobre las rodillas y las más grandes se sostienen entre las piernas. Durante el siglo XVI irán imponiéndose los violines y las violas quedarán como una singularidad inglesa, subsistiendo el contrabajo, conocido como *viola de gamba*, que sería sustituida por el violonchelo.

En cuanto a los **violines**, no fueron instrumentos prestigiosos durante el Renacimiento, ya que resultaban demasiado chillones. Se impondrán durante la segunda mitad del siglo XVI y las ciudades especializadas en su construcción serán Cremona y Brescia. Los violines de esta época presentan peculiaridades que los diferencian de la viola: se tocan apoyados sobre el hombro; tienen cuatro cuerdas en vez de seis, más gruesas y tensas; puente más alto y arqueado; mástil más liso y sin trastes; la caja es más plana y más estrecha en la concavidad de los costados. También seguirá utilizándose la lira medieval con dos subtipos: la lira da braccio, lira da gamba y la vihuela de arco.

En el Renacimiento se produce una mejora en la fabricación de arcos que, aunque siguen siendo convexos, tienden a un enderezamiento gradual de la vara para conseguir una mayor tensión que beneficia una mejor sonoridad y más equilibrada.

3.2. Aerófonos.

Su desarrollo fue espectacular. Se construyen en familias, para asegurar una afinación homogénea y un timbre uniforme. Ello concuerda con el ideal de masa sonora: *consort*. Pero no se van a construir instrumentos que pudieran matizar. Gran parte de ellos ya se usaban en la Edad Media, bajo diferentes denominaciones.

Entre los más utilizados tenemos las flautas de pico o traveseras; los cromornos y chirimías; los caramillos, dulzainas y bombardas, que serán los orígenes del oboe; cornetos; trompetas y sacabuches medievales que se convertirán en trombones y por último las cornamusas.

En cuanto al **órgano**, experimentó un importante desarrollo durante los siglos XV y XVI. Se enriqueció con nuevos juegos de voces y con un tercer teclado. Los teclados se hicieron más amplios, llegando a las cuatro octavas. Muchos de sus registros imitaban a instrumentos concretos: flautado, violón, viola de gamba. Los fuelles van a

umentar su tamaño, lo que va a permitir simultanear sonidos musicales con una mayor facilidad. Ya no se usaba solo en la iglesia, sino que se había extendido al arte profano y de cámara en sus formas más sencillas como el órgano positivo. En el siglo XVI, el órgano de la iglesia era similar al que conocemos hoy en día. Hasta finales del siglo XVII va a poseer una sonoridad más recogida.

También hemos de tener en cuenta los órganos de pequeño tamaño, denominados **positivos** o **realejos**, que eran fijos, afinados una quinta por encima de los órganos grandes debido a problemas de espacio y para abaratar costes. En algunos casos el positivo no era más que un complemento del grande.

Por último hemos de hacer mención de un instrumento híbrido, el **claviórgano**, instrumento experimental que combinaba la tubería de un órgano y el mecanismo de cuerdas punteadas de los claves. Las cuerdas podían sonar solas o con el flautado y estaban afinadas una octava grave respecto a los tubos. Por problemas de afinación cayó en desuso.

3.3. Percusión.

Estos instrumentos son bastante frecuentes y se utilizan principalmente para marcar el ritmo. Su uso, junto con otros instrumentos militares como algunas flautas y trompetas, está muy extendido. Se utilizan distintos tipos de tambores y panderos, desde los más pequeños hasta algunos de mayor dimensión. También se utilizan otros instrumentos para dar color, como los triángulos, las panderetas, los crócalos, sonajeros y algunas campanas.

Se distinguen algunos instrumentos de percusión determinada como los **timbales**, a los que se les aplica un sistema de afinación mediante el tensado de la piel por medio de llaves y **campanas**, utilizadas desde la Edad Media como instrumentos de llamada en los monasterios, en el siglo XV dan lugar a los **carillones**. El primero se construye en Amberes en 1480, a partir del cual se construye literatura musical para este instrumento.

3.4. Agrupaciones instrumentales.

La emancipación de la música instrumental en el Renacimiento no suscitó la creación de orquestas. Solo la música de la corte se organiza en dos grupos regulares que corresponden a dos géneros: la música de cámara, compuesta por instrumentos bajos que convienen a las músicas de interior y la música de caballeriza, que comprende instrumentos altos, como chirimías, trompetas, etc y responden a las exigencias de las fiestas al aire libre.

En la pintura y literatura aparecen ilustradas formaciones instrumentales muy diversas y heterogéneas. Aparecen asociados trombón, flauta, dulzaina, corneta, laúd y viola de gamba. Fue muy común el grupo instrumental de la familia de violas y también las agrupaciones de viento-metal con características de la escuela veneciana de los Gabrielli. A pesar de esto, no existía el concepto de orquesta como formación fija en el Renacimiento.

Los músicos se unían por contratos de asociación limitada para formar pequeñas bandas que alquilaban sus servicios con ocasión de fiestas privadas o públicas. El grupo de violas formó el primer conjunto instrumental homogéneo de la historia en Inglaterra, denominándose *consort of viols*, respondiendo al ideal de la música de cámara, llamándose *broken consort* a las formaciones heterogéneas, propias de la música al aire libre. Se componían obras instrumentales propiamente dichas, sin especificar nada desde el punto de vista formal.

4. FORMAS MUSICALES.

La música instrumental del Renacimiento se puede dividir en varios grupos, en función de su procedencia. Tenemos cuatro tipos.

4.1. Música derivada de géneros vocales.

Hasta que el género instrumental se separe completamente del vocal en el siglo XVII, las composiciones instrumentales van a estar estrechamente ligadas a la música vocal. En el oficio de la misa era tradicional que el coro catase unos versículos mientras que el órgano tocaba los alternos. A éstos se les conocía como **versos**.

Canzona, escrita tanto para conjunto como para instrumentos solistas, originalmente tenía características derivadas de la chanson: repetición de notas en el motivo inicial, ritmo rápido y ligero y partes homófonas en alternancia con escritura contrapuntística sencilla. En el siglo XVI, el contrapunto se fue adueñando de la obra, pareciéndose más al *ricercare*. Cada sección contaba con su tema propio bien diferenciado entre sí en su dibujo melódico y rítmico, que se elabora en todas las voces imitativamente. Las primeras canzonas se realizaron para órgano y derivarían en la **fuga**. La escrita para otros instrumentos derivará en la posterior **sonata**.

4.2. Música derivada de las danzas.

La danza en la sociedad renacentista estaba muy difundida y gozaba de gran estima. Una parte considerable de la música instrumental del Renacimiento está formada por piezas de danza para laúd, instrumentos de teclado o conjuntos instrumentales. En la Edad Media, la danza era improvisada por los instrumentistas. En el siglo XVI comienza a escribirse en tablaturas para laúd o instrumentos de tecla y en *particellas*. Las características generales de las danzas renacentistas son: esquemas rítmicos claros, secciones regulares diferenciadas y escaso contrapunto, aunque la melodía superior es la más ornamentada.

Pronto se impuso la costumbre de agruparlas en pares o tríos, siendo este un claro antecedente de la suite barroca. La agrupación más común era en pares y del siguiente modo: la primera danza era lenta y de compás binario y la segunda era rápida y de ritmo ternario. Muchas danzas del siglo XVI comenzaron a ser concebidas como meras piezas instrumentales no destinadas al baile.

Algunas de estas danzas eran simples arreglos de melodías de uso popular, aunque la mayoría se compuso para reuniones sociales celebradas en los hogares de la burguesía o en las cortes aristocráticas.

Las danzas más características son las siguientes:

- **Allemanda.** Danza moderada en ritmo binario que servía para iniciar la suite. Es una melodía con acompañamiento sencillo.
- **Branle.** Se bailaba en corro y su ritmo binario se combinaba con un movimiento pausado.
- **Basse-dance.** Se ejecutaba por parejas en compás ternario. Los danzantes apenas levantaban los pies: se deslizaban ligeramente.
- **Courrante.** De origen francés, semejante al saltarello italiano. Su melodía ternaria se trataba mediante la imitación.
- **Passamezzo.** Similar a la *pavana*. Estas dos danzas son graves y ceremoniosas en ritmo binario. Hay que diferenciar las italianas de las españolas.
- **Saltarello.** Opuesta a la anterior: ritmo ternario, rápido y saltarín.

4.3. Música de nueva composición.

Dentro de este apartado se influiría todo tipo de música compuesta de forma original para el instrumento, aunque se empleasen recursos o esquemas derivados de la música vocal. Son de destacar las piezas instrumentales de carácter improvisatorio. Gran parte de su repertorio era improvisado, aunque hay ciertas normas o pautas fijas. La improvisación era una técnica dominada y utilizada frecuentemente en el Renacimiento. Esa improvisación podía ser ornamental (glosa); de la propia melodía o contrapuntística, tomando como base una especie de cantus firmus (contrapunto alla mente o sortisatio).

Poco a poco surgieron piezas escritas que recordaban esta práctica anterior por su libre desarrollo. Solían ser para instrumentos solistas, ya que la improvisación no era fácil de interpretar por varios instrumentos a la vez.

Una de las formas es la **fantasía** interpretada por los vihuelistas y son fragmentos que se ejecutaban antes de una composición escrita.

Otra de las formas es el **ricercare** proviene de la palabra italiana buscar y se aplicó a las nuevas obras libres que los instrumentos de laúd u órgano improvisaban. En un principio son de carácter improvisatorio, con algún pasaje imitativo. Posteriormente, el *ricercare* se convirtió en una obra pensada sobre todo para tecla y la imitación se convirtió en su principal recurso.

Por otro lado tenemos la **variación o diferencia**, destacando las escritas por los compositores de vihuela, que las desarrollaron sobre tonadas populares. Por obras basadas en la variación pueden entenderse dos cosas. Por un lado *obras de ostinato*, con un tema repetido en el bajo, generalmente sobre el que va presentando nuevo material. Por otro lado tenemos la *variación* propiamente dicha, cuando es el tema lo que varía en sucesivas voces, bien rítmica, ornamental, tímbrica o armónicamente. En estas obras se hacía oír en primer lugar el fragmento original y a continuación se introducían modificaciones más o menos elaboradas hasta llegar a variar tanto el tema que era completamente diferente al original. En los teclados, esta obra recibía el nombre de *toccata*.

5. TABLATURAS.

La mayor parte de la música instrumental se escribió en el sistema de **tablatura**, también llamado tabulatura o intavolaturas. Se utilizó este sistema en los instrumentos de cuerda y en el órgano, teniendo escaso éxito en los instrumentos de viento. Alcanzó una rápida difusión desde el siglo XIV, puesto que simplificaba enormemente la lectura. Con la tablatura se indicaba gráficamente el dedo que pulsaba la tecla o la cuerda mediante letras o números. Existían cuatro tipos de tablatura: francesa, alemana (utilizan letras), italiana y española (con cifras).

La **TABLATURA CIFRADA** consistía en representar horizontalmente las cuerdas u órdenes del instrumento de manera que la inferior representa la cuerda *prima* y la superior la *bordona*. Sobre cada línea se sitúan cifras que indican los trastes sobre los que se deben colocar los dedos. Si había varias cifras superpuestas se pulsaban todas esas cuerdas simultáneamente. Respecto al ritmo, se colocaba sobre las cifras de manera que un trazo vertical indicaba la unidad de medida.

La **TABLATURA ALFABÉTICA** indicaba el traste con letras. Las indicaciones rítmicas eran idénticas a la cifrada. Otra posibilidad era la de utilizar letras que indicasen acordes. Bajo tales letras, sobre las líneas horizontales también se situaban las letras.

En cuanto a instrumentos como arpa u órgano, los sistemas utilizados eran diferentes: sobre líneas horizontales, que organizan los números, se sitúan éstos para representar los sonidos musicales. Las duraciones se situaban o bien con notación mensural o bien con letras: O semibreve; D mínima; L semimínima; S corchea; s semicorchea.

La principal dificultad de las tablaturas era que la afinación de los instrumentos no estaba unificada ni se especificaba al inicio de cada pieza.

6. PRINCIPALES COMPOSITORES Y ESCUELAS EUROPEAS.

6.1.- España.

Hasta 1536 no se puede encontrar en España ningún libro, manuscrito o impreso de música instrumental. Para la música instrumental del Renacimiento español vamos a ver la música compuesta para órgano y la compuesta para vihuela.

El primer tipo de instrumento que vamos a tratar es la **VIHUELA**, que en España será como el laúd en Europa, en cuanto a importancia. La aparición en 1536 del primer libro impreso para vihuela hace que el instrumento se cultivara en los cuatro aspectos para su didáctica: aprendizaje, ejecución, composición y construcción del instrumento. La vihuela es una especie de guitarra grande con el clavijero hacia atrás. Solía tener seis órdenes o cuerdas, normalmente dobles, excepto la más aguda que era simple. Había siete tipos de vihuelas. Se tocaba con los dedos. Al final del siglo XVI decayó en favor de la guitarra española.

6.5. Alemania.

Los instrumentos ya eran utilizados desde la Edad Media por los Minnesängers. Diferentes grabados de la época muestran la importancia que se otorgaba a los instrumentos.

En cuanto a la música para **órgano**, en un primer momento, tienen su origen en obras vocales religiosas del **Buxheimer Orgelbuch**, antología de música de órgano del siglo XV. Aunque provienen del gregoriano se les da un enfoque instrumental. Destacan Bucner Sicher y Kleber.

Pero el instrumento predilecto va a ser el **laúd**, para el que los compositores daban explicaciones, en sus cifrados, relativas a su ejecución. Se trata de transcripciones de piezas vocales polifónicas y danzas, utilizando una ornamentación de forma muy directa, con texturas armónicas. No se ha conservado ninguna tablatura anterior a **Schlick**. También destacan Wecker y Keckel.

7. CONCLUSIÓN

A lo largo de este tema, hemos visto las principales manifestaciones instrumentales del Renacimiento. Hemos comenzado con la emancipación de la música instrumental de la vocal, de quien, sin duda, los compositores toman modelos para las futuras obras instrumentales. Asimismo, hemos visto cuáles han sido los principales procedimientos utilizados por los músicos del momento para elaborar un repertorio destinado a los instrumentos, tanto solístico como de conjunto, donde procedimientos como la imitación, la variación o la ornamentación ocupan un lugar destacado. Además, hemos podido comprobar como los principales géneros y formas de la música instrumental renacentista parten de los modelos vocales y la música de danza para evolucionar, a través de las técnicas improvisatorias, a las composiciones de desarrollo libre.

Para finalizar el tema, nos hemos dedicado, por apartados, a la música de determinados instrumentos, comenzando por lo más populares como el órgano y el laúd o la vihuela, hasta las composiciones para cuerda y conjuntos instrumentales.

Además, a la hora de abordar estos apartados, hemos podido comprobar cómo surge un creciente interés por la música instrumental y los propios instrumentos, introduciendo mejoras técnicas en los mismos, y con el surgimiento de tratados específicos sobre técnica instrumental, así como compilaciones de partituras de diversa índole.

Por último, se ha aludido al **Real Decreto 217/2022**, de 29 de marzo, y al **Decreto 235/2022**, de 7 de diciembre (cambiar según Comunidad Autónoma). Estos aprendizajes que se muestran al alumnado a través de objetivos, competencias clave, competencias específicas, criterios de evaluación, saberes básicos y situaciones de aprendizaje.