

Tema 5: Música profana y religiosa en la Edad Media

- 5.1 El canto gregoriano
- 5.2 Tropos y secuencias
- 5.3 Canción profana: trovadores; troveros; minnensinger.
- 5.4 La polifonía: del organum al conductus de la escuela de París.
- 5.5 Ars antiqua y Ars Nova.
- 5.6 Evolución del Motete y de la misa.
- 5.7 El trecento italiano: madrigal, caccia y ballata.

Generalidades

Se tiene entendida la Edad Media como una época oscura en cuanto al nivel de creaciones. Nada más lejos de la realidad. Época de grandes cambios, tuvo que soportar el relevo de la cultura clásica de los romanos a la cultura fragmentada de múltiples reinos unificados por una misma idea: el cristianismo.

Efectivamente, el cristianismo se convierte en motor del arte, y de la música. Tomando como referencia ese sentido religioso, se evolucionará hacia formas más profanas que conlleven una mayor realización humana frente a la ya consabida realización espiritual. Lo profano, lo mundano, lo cercano, pero también lo sutil, lo delicado y lo complejo están presentes en la producción musical y artística de la Edad Media.

Será dentro del territorio francés, y con la influencia musulmana de la Península Ibérica donde surga una nueva mirada hacia la creación y donde comience la historia de la música de occidente, de esa música que llega hasta nuestros días en las estructuras, en la temática y en la escritura de forma similar a como se originó.

5.1 El canto gregoriano

Por **canto gregoriano** entendemos al canto a una sola voz de contenido litúrgico (es decir se emplea con fines sagrados) dentro del rito de la **iglesia católica**. (otras manifestaciones similares han quedado, por ejemplo en la iglesia ortodoxa) Su nombre proviene de la unificación y recopilación de cantos de diversas procedencias gracias a la labor del Papa **Gregorio Magno (590-604)**. Como actualmente se sigue interpretando debemos atender al hecho de que se trata de una de las manifestaciones musicales más antiguas de la cultura occidental.

Pero ¿por qué la importancia de Gregorio Magno?

A partir del siglo IV, con la expansión del cristianismo se desarrollaron conventos y **arzobispados** cada vez más independientes de Roma. Esto trajo consigo igualmente una diferenciación en lo musical. De esta forma se crearon modos de canto diferentes del romano. **Canto Ambrosiano de Milán, canto mozárabe, canto galicano, canto irlandés-británico (céltico), la bizantina, copta, la siria, etc.**

De este panorama, el Papa de occidente pretendía una reunificación de los diferentes modos. Con el tiempo la parte oriental se independizó de occidente (1054) por lo que allí no llegó ese proyecto de reunificación. Esto ha permitido que conservemos a fecha de hoy un amplio repertorio de **canto bizantino** y de las demás tendencias orientales.

En occidente, a partir de **Gregorio Magno** en el siglo VI se lleva a cabo una reforma. Varios Papas se afanarían en reordenar y catalogar todos los cantos occidentales. Se procedió a simplificar muchas melodías para una más fácil interpretación. Con la llegada al poder de los monarcas **carolingios** en zonas de la actuales Francia y Alemania y creyéndose estos monarcas los herederos de la cultura Romana, se empieza a difundir por toda Europa las reformas musicales de la nueva liturgia llevada a cabo por Gregorio Magno. Primero sería con **Pipino el breve** que toda la **Galia** acabaría adoptando el nuevo canto romano. Con **Carlo Magno** sería el reino de los **Francos**. En muchos territorios se observó una reticencia a adoptar el nuevo canto. En España seguían siendo fieles a la **tradición Mozárabe**, en Milán pasaría lo propio. Aunque en estos y en los demás territorios al final sería el nuevo canto romano el que triunfaría, se han logrado conservar restos de estas tradiciones. (En la catedral de Toledo se celebra semanalmente una misa con canto mozárabe conservado en los archivos de dicho templo).

La schola Cantorum.

En Roma el canto lo llevaban a cabo un grupo especializado en canto conocido como Schola Cantorum formado por unos 7 cantores. A imitación de la Schola Cantorum de Roma se crearon numerosas escuelas por toda Europa destacando **Tours, Metz y St. Gall.**

Características del canto gregoriano.

Hay dos **estilos** dentro del Canto gregoriano:

1. el leído
2. cantado.

En cuanto a los **géneros musicales** del gregoriano podemos distinguir:

- a) lecturas (epístola, evangelio, etc)
- b) salmodia (recitado de salmos) y el
- c) canto coral y solista. Contienen numerosos tipos:

1. **Salmos** (solista y coro): De estilo fácil de cantar. Se compone de **antífona** a la que se responde con salmos.
2. **Responsorios**: (solista y coro) estilo difícil.
3. Cantos comunes de la misa: **Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei**. (Varia la melodía, el texto es el mismo en cada misa)
4. Cantos propios de la misa: **Introito, Gradual, Aleluya, Tracto, Ofertorio, Secuencia y comunión** (Varia el texto y la música dependiendo de la época del año)
5. **Himnos**: Repetitivos, fácil interpretación.

En el Gregoriano no hay división de compases ni acentos que se diferencien (compases). El tiempo y el ritmo dependen del texto y no se anotaba. Cuanto más importante era la fiesta a celebrar más lento se podía cantar (esto forma parte de diferentes teorías contenidas en obras especializadas de autores como W Apel)

Polifonía y acompañamiento

Se entiende por **polifonía** la interpretación al mismo tiempo de dos o más sonidos o líneas melódicas (melodías). El Gregoriano va a ser la base para toda la polifonía posterior. (La polifonía escrita no surgirá hasta el siglo IX) A partir de esta fecha gran parte del canto gregoriano sería interpretada con el acompañamiento polifónico excepto en la **capilla sixtina de Roma** donde siguieron defendiendo la pureza de la interpretación sin acompañamiento alguno.

Escritura del Canto gregoriano: Neumas

El canto gregoriano se anotaba mediante unos signos denominados **neumas**. (en griego "señal". Atendía a los signos realizados por la mano del director del coro). Esta técnica de anotar los signos del director viene de la antigua Grecia. Los primeros manuscritos con neumas datan de los siglos VIII/IX. Se crean escuelas de copia como **St. Gall, Benevento, (Italia) Aquitania (mediodía francés)**, cada uno con un tipo de escritura peculiar aunque empleando los mismos signos. Este sistema de neumas suponía que el cantante se sabía de memoria la pieza a cantar, lo único que hacían los neumas eran recordar el sentido de la melodía en caso de duda. De esta teoría debemos advertir lo siguiente:

1. El Canto gregoriano en sus orígenes era de **tradición oral** y apenas era escrito.
2. Este hecho de la oralidad del Gregoriano hace dudar sobre el **origen** exacto de este tipo de canto.
3. Los neumas al ser un recurso para recordar algo que ya se sabía no aseguran una imagen exacta de la pieza. Es decir, podría haber fragmentos improvisados o **técnicas empleadas** que no podemos llegar a conocer.

Neumas de acento:

A cada sílaba de texto le corresponde un neuma de una o más notas. Los neumas no señalan alturas (do, la, re, etc) sino dirección de la melodía (ascendente, descendente, etc)

- a) **Punctum**: movimiento descendente (una nota más grave).
- b) **Virga**: (barra) movimiento ascendente.
- c) **Podatus** o pes (pie) Movimiento grave-agudo
- d) **Clivis** (inclinación) movimiento alto-bajo
- e) **Scandicus y climacus**: tres notas acendentes o descendentes.
- f) **Torculus y porrectus**: tres notas alto-bajo y viceversa.

Todos estos neumas podían ser ampliados añadiendo agrupaciones, son los neumas compuestos.

Neumas de apóstrofo

Se denominan así por utilizar apóstrofo ' y sirven para señalar la forma en la que se ha de ejecutar un sonido: **trémolos, acentos, trinos, glissando**, etc. Estos signos no han sido descifrados en su totalidad y su interpretación se ajusta mayormente a hipótesis.

Diastematía

Se trata de un tipo de escritura de gregoriano que hizo posible asignar una nota concreta (mejor dicho un **intervalo**) a los sonidos de un **neuma**. En este tipo de escritura los neumas se dibujaban o más altos o más bajos según su altura. Muchas veces se empleaban líneas para ayudar al cantor. Gracias a estos tipos de escritura hemos podido interpretar el gregoriano hasta nuestros días. Cuando nos referimos por lo tanto a una **notación adiaستمática**, nos referimos a una notación que no puede ser descifrada en cuanto a las notas que debemos entonar. Cuando nos referimos a **notación diastemática**, por contra, estamos ante una notación que sí podría ser interpretada sabiendo la altura de los sonidos (notas).

Sistema de Líneas y notación cuadrada.

A partir de la figura del monje benedictino **Guido d'Arezzo (1054)** se asiste a la invención de unas líneas sobre los neumas que indicaban distintas alturas de sonido. Posteriormente se irían incluyendo más líneas hasta conseguir el **tetragrama** (cuatro líneas).

En cuanto a la **notación cuadrada**, se desarrolló a partir de los neumas del norte de Francia y aquitánicos a partir del siglo XII. Actualmente se siguen empleando para cantar e interpretar canto gregoriano.

Características melódicas y modos eclesiasicos.

Las melodías del canto gregoriano son fáciles de cantar y podrían moverse entre las teclas blancas de un piano.

En el siglo IX el tratado **Musica Enchiriadis** ordenó las cualidades melódicas del gregoriano según el modelo griego basado en escalas de cuatro notas. De todo esto surgió una clasificación de las diferentes melodías gregorianas. Se distinguen en total **ocho modos eclesiásticos**.

Por su parte **Guido d'Arezzo** también desarrolló un sistema basado en seis notas (hexacordo) e igualmente nombró a los sonidos con los nombres de **UT RE MI FA SOL LA**. Basándose para ello en el texto de un himno a San Juan.

5.2 Tropos y secuencias

Cuando en el **periodo Carolingio** se difundió el **Gregoriano** de mano de los monarcas como **Pipino** o **Carlo Magno** también se estableció una política de nueva creación de obras. Fueron los **tropos y las secuencias** las nuevas realizaciones que recibieron igualmente influencias de la **música profana**. Los tropos y las secuencias se consideraban ornamentaciones que se interpretaban a lo largo de la **misas** para enriquecer y embellecer la ceremonia.

El tropo: La forma no está fijada, pero esta composición se solía añadir a un canto a modo de anexo. Había diversas formas de crear un tropo:

a. **Aplicación de textos a melismas** (fragmentos cantados con una única sílaba. Varias notas no recibían texto, eran vocalizaciones sobre algunas de las vocales procedentes de palabras ya cantadas como: a.....lletuia, kyri.....e, etc. En este caso el tropo solo es el texto. Aprovechan un fragmento melódico ya existente y le sitúan un nuevo texto. Generalmente el texto nuevo hace referencia al texto completo de la composición a la que tropa. Ejem: **Kyrie fons bonitatis**

b. **Texto nuevo con melodía nueva.**

c. **Interpolación melódica:** Incluir unos cuantos sonidos más entre otros ya existentes en una composición.

La secuencia

Es un caso particular de **tropo**. Una vocalización sobre el melisma de la última sílaba de la palabra **aleluya** recibe el nombre de **Jubilus**. Pues bien, la secuencia sería poner letra a un Jubilus. Se solía interpretar antes de la lectura del evangelio. La secuencia fue creada de una forma curiosa. Un monje conocido como **Notker Balbulus** del monasterio de **St. Gall** no atinaba en acordarse de los largo Jubilus de los aleluyas, y por tal motivo decidió poner letras a esos

largos Jubilus para así recordarlos.

Si la secuencia es de tema profano se denomina **lai**. Si no se canta sino que solo se toca con instrumentos recibe el nombre de **Estampida**.

La secuencia, tanto se puso de moda que se llegaron a escribir más de 5000. A raíz del **Concilio de Trento** se redujeron a 5: **Victimae paschali laudes** de Wipo de Borgoña, **Veni Sancte spiritus, Lauda Sion, Dies Irae** de Tomás de Celano (secuencia de la misa de difuntos muy famosa en los siglos venideros Requiem Mozart, Requiem Verdi, etc), **Stabat Mater** de Jacopone da Todi para la festividad de los siete dolores de la Virgen el 15 de Septiembre.

Drama Litúrgico

A partir de los Tropos de **Pascua y Navidad** se originaron diálogos cantados a modo de teatro (**¿ópera?**). Pronto se le incorporaron acción dramática. Ejemplos son **Representación de Daniel**, el **Misterio de Elche** o el **Ordo Virtutum** (escrito por la primera compositora conocida de la historia **Hildegard von Bingen**)

5.3 Canción profana: trovadores; troveros; Minnesinger, Meistersinger.

Definición

La **poesía profana** (no religiosa) de la Edad Media se originó en el último tercio del siglo XI con los **trovadores (troubadours)** en el sur de Francia. Un siglo más tarde llegarían los **troveros (trouvers)** en el norte de Francia y por los **Minnesänger** en las zonas de lengua alemana. Todo este movimiento tuvo su punto culminante en 1200 y fue decaendo hacia el siglo XIII. La canción profana es, en lo musical, contrapartida de la canción religiosa y litúrgica, en concreto se basa en las **secuencias**, y en los **himnos** entre otros. (**Responsorios, antifonas**, etc). La temática también cambia. En vez de cantos dedicado a la **Virgen nos encontramos con canciones dedicadas a la amada. Es la época del amor cortés.**

El país de origen es **Aquitania**: centro y sur francés (Francia no existía como tal en aquella época). El círculo dentro del cual se escribió este tipo de música fue la corte y el **ámbito nobiliario**. Los trovadores, troveros y minnesänger, a diferencia de los **juglares** eran los creadores del texto y de la música de sus canciones (a modo de **cantautores**). Se diferencian según los dialectos franceses siguiendo la separación del río **Loira**. Al sur del Loira el **langue d'oc** de los trovadores. Al norte, el **langue d'oïl** de los troveros. Oc y Oïl indicaban la forma de decir "si" en cada dialecto. Del **langue d'oïl** derivará posteriormente el francés actual.

Estructura de las canciones:

Los tipos de canciones profanas eran muy variados:

a. **Tipo letanía** (cada verso la misma melodía)

a.1 Canción o **Cantar de Gesta (Chanson de Roland; Cantar del mio Cid)**

a.2 **Estrofa y estribillo**: El estribillo era entonado por el coro.

b. Tipo secuencia: cada dos versos tiene la misma melodía. Se le denomina igualmente lai o estampida si es interpretada por instrumentos. Ejem de **estampida Kalenda Maya**.

c. **Tipo Himno**: cada cuatro versos se repite melodía.

d. **Tipo rondel**: Canción con estribillo derivada del **lai** (secuencia profana) estas formas serían denominadas posteriormente formas fijas y fueron muy empleadas por los compositores del siglo XIV como Vitry o Machaut.

d.1 Balada

d.2 Virelai

d.3 Rondeau

Características de las canciones

Las **melodías** en cuanto a su estilo son similares que las melodías religiosas. Muchas veces empleaban melodías de canto **gregoriano** a las que le sustituían el texto por otro de carácter profano. A este fenómeno se le denomina **contrafacta**. Otra diferencia con respecto a las religiosas es que las canciones de trovadores, troveros y minnesänger eran acompañadas de **instrumentos**, que si bien no se escribían en partitura, si que se improvisaban sobre la melodía del cantante que si estaba escrita. **Historia de la canción profana**

En cuanto a los **temas** tenemos una amplia gama:

1. **canción** (chansón, cansó) de tema amatorio
2. **alba**: la alborada separa a la pareja de amantes.
3. **Pastorela**: amor caballero-muchacha campesina.
4. **Sirventés**: canciones políticas, morales, etc.
5. Canción de las **cruzadas**
6. **lamentación** o planch: de tema fúnebre.
- 7.

Historia de la canción profana

El primer trovador conocido fue **Guillermo IX rey de Aquitania** (1071-1126). Su nieta **Leonor de Aquitania** hizo la contribución de extender el arte trovadoresco por el norte ya que acabó casada con **Enrique II de Inglaterra**. Una hija de ambos, María, atraería a numerosos trovadores a la corte, como **Chretien de Troyes** fundador de toda la tradición artúrica (creador de las

leyendas en torno al legendario **rey Arturo** y a sus caballeros como **Lanzelot, Parsifal o Tristán**. Debido a la **guerra de los albigenses** (1209-1229) se terminó el fenómeno trovadoresco. El tema predilecto era el de la amada lejana (**amor cortés**) imposible de alcanzar.

Trovadores: Se han conservado unos 450 nombres 2500 poemas y unas 300 melodías.

Destacamos: **Jaufre Rudel, Marcabré, Guiraut de Bornelh, Bernart de Ventadorn o Guiraut Riquier**.

Troveros: De troveros se han conservado más de 4000 poemas y unas 2000 melodías. Autores: **Chretien de Troyes, Ricardo corazón de León, Adam de la Halle,**

A lo largo del siglo XIII, y con el auge de las ciudades, los distintos gremios creados fueron asumiendo el movimiento musical creando concursos y festivales. (Wagner recoge uno de estos episodios en su obra *Los Maestros Cantores de Nüremberg*).

Minnesänger: A mediados del siglo XII se denomina la poesía alemana de la edad media con el nombre de cantar de amor (**minesang**). Esta a cargo de la nobleza y la caballería. Con el auge de las ciudades, los gremios, y el maestro de canto (meistersang) releva al minnesang. Destacamos a **Walther von der Vogelweide** que escribió la canción de palestina para la cruzada de 1228 (**Palestinalied**).

Una fuente importante para el conocimiento de la música de los minnesänger es el:

Carmina Burana: 1300. Encontrada en un convento Benedictino cercano a Munich. Poesía alemana y latina de sacerdotes con canciones amorosas, báquicas, de danza y de **goliardos** (clérigos y estudiantes desertores)

Los **Meistersinger** aparecen a partir de 1300 con el fortalecimiento de las ciudades como entidades sociales nuevas. Utilizaron las melodías de los minnesänger recopilándolas y ampliándolas. Los maestros cantores se agrupaban en **escuelas de canto** con reglamentos y estatutos y llegaron a existir hasta el siglo XVII. En sus reuniones semanales el cantor presentaba una nueva canción que los marcadores juzgaban si era correcta y se ajustaba a unas leyes muy estrictas. Como maestros cantores destacamos a **Hans Sachs** zapatero en **Nuremberg** que llegó a escribir más de 4500 canciones.

¿Por qué surgen los trovadores, troveros y minnesänger?

Varias son las **teorías:**

1. **Árabe:** Por imitación de la música y la poesía amorosa árabe así como el

- elevado culto a la mujer que se realizaba en la **Península Ibérica**.
2. **Antigua**: El modelo era la poesía clásica de **Ovidio, Horacio**, etc.
 3. **Medieval**: El modelo está en las novelas medievales y en las canciones de **goliardos**.

Las melodías muchas eran tomadas de lo sacro a base de **contrafacta**. Otras parecen tener su origen en lo popular.

Técnica de ejecución: Aunque la mayoría de las veces eran los propios poetas los que se acompañaban de instrumentos, muchas veces recurrían a **juglares** instrumentistas que los acompañaban.

5.4 La polifonía: del organum al conductus de la escuela de París.

Surge la Polifonía: Música Enchiriadis

De la mezcla del canto **gregoriano** y de las prácticas sonoras resultó a partir del siglo IX lo que ha venido en denominarse **polifonía**. Hasta entonces esta polifonía (más de un sonido al mismo tiempo) se había venido improvisando en lo vocal en algunas escuelas de canto. La polifonía era un adorno (**tropo**) pero en vez de ser horizontal (como una **secuencia** o un **Jubilus**) era de forma vertical (superponiendo otra melodía a la principal). Este fenómeno recibió el nombre de **Órganum** (en griego: organon: instrumento) Se supone se fijaron en los tubos de este instrumento para construir dichas melodías percatándose de la diferente medida entre los tubos al igual que la distinta medida entre ambas melodías.

En un tratado de finales del siglo IX **Musica Enchiriadis** (norte de Francia) describe algunos ejemplos. Describe algunos **cantos paralelos** a distancia de cuatro y cinco notas con respecto a la melodía principal denominada **cantus firmus** o principalis. Las voces que se superponen se denominan **voces organalis**.

Del **Tropario de Winchester** tenemos uno de los primeros ejemplos de **órgana** (plural de organum y denominación a este tipo de piezas donde se superponen diferentes melodías). Eran de tema religioso y se empleaban principalmente para engrandecer la ceremonia religiosa. Poco a poco van surgiendo tratados donde se dan las instrucciones apropiadas para construir este tipo de piezas.

Época de San Martial

En la primera mitad del **siglo XII** asistimos a un nuevo progreso. Ahora las **melodías paralelas** que se escriben ya no son paralelas al **cantus firmus** (melodía principal) sino que empiezan a moverse en un movimiento contrario al sentido de la melodía principal. Igualmente ya no se improvisa sino que se

escribe todo. En este punto debemos decir que la **música de occidente** se separa de la tradición musical en oriente (actualmente mucha música árabe e hindú sigue sin escribirse e improvisándose).

La principal escuela de música en esta época está en el **convento de san Martial** en Francia, concretamente en el sur en **Aquitania** (donde surgieron igualmente los trovadores). Aquí se crean dos nuevos tipos de canción religiosa denominados:

1. **Conductus**: una canción que se cantaba en el servicio religioso entre otras piezas. También aparecía en la entrada y salidas de personajes importantes.
2. **Tropos del Benedicamus Domino**: Esta pieza se interpretada al final de los servicios religiosos. Pues bien se escribieron piezas que adornaban (tropaban) las piezas de Benedicamus Domino.

El nuevo tipo de música creado en San Martial consistía en crear una nueva melodía superpuesta a canciones de nueva creación (las piezas de canto antiguo gregoriano no las tocaban) y al fragmento gregoriano **Benedicamus Domino**.

Estas piezas no se medían sino que los puntos de encuentro de ambas melodías se hacían coincidir según la rítmica del texto.

Este tipo de piezas no solo fueron escritas y recogidas en los manuscritos del convento de San Martial sino que encontramos ejemplo de esta polifonía de St Martial en el **Códice Calixtino** (del siglo XII, dedicado a los peregrinos de **Santiago de Compostela**). En el código calixtino encontramos la primera composición conocida a tres voces.

Formas de hacer polifonía en St Martial:

a. Notas tenidas: En aquella época este tipo fue conocido como **órganum** (esto quiere decir que el término "órganum" cambió de significado desde su creación en **Música enchiriadis** a la época de St Martial). Este tipo de nota tenida tenía como característica principal que, mientras la voz principal o **cantus firmus** iba cantando con notas muy largas en cuanto a su duración, por encima de ella se iba creando una nueva melodía más rápida. Es decir nos encontramos una nota en el Cantus Firmus (CF) frente a varias en la voz organalis (VO).

b. Discanto: Como el anterior pero **nota contra nota** o **melisma contra melisma** (varias notas en CF le corresponden un número igual en VO. Eso sí cada melisma únicamente abarca una sílaba).

Época de Notre Dame de París

Uno de los primeros puntos culminantes en la historia de la música occidental. La catedral de París **Notre Dame** y dos de los músicos que allí trabajaron: **Leonín y Perotín**. Esta época va desde 1163 hasta el siglo XII coincidiendo con

la construcción de la catedral. Sabemos de la música allí escrita por los apuntes de un alumno de música anónimo que nos habla de estos dos autores aunque lo más probable es que hubiera un número mayor de compositores. Estos apuntes son conocidos actualmente con el nombre de **Anonimus 4**.

La música que escribieron era vocal (los instrumentos no estaban permitidos en el interior de las iglesias) y de carácter religioso. Servían para engrandecer la ceremonia y algunos piensan que para situar al oyente en estado de trance de cara a una mejor recepción del sentir religioso.

Ahora en el estilo de Notre Dame nos encontramos con una polifonía que empieza a medirse por primera vez en la historia siguiendo unos **pulsos**. Estos pulsos se basan en la rítmica de la poesía griega (debemos recordar que durante toda la Edad Media se había continuado teniendo a la cultura griega como un referente fundamental). Así todas las canciones se ajustaba a algunos de estos modelos rítmicos. Estos modelos se denominaron **modos** y fueron utilizados seis en total.

En cuanto a la **notación musical** también se llegó muy lejos. A cada modo le correspondía un tipo de agrupamiento de **notas cuadradas**. De esta forma, por primera vez fue posible transcribir con mediana exactitud las obras musicales polifónicas y los organa de Notre Dame.

Tres **tipos de piezas** se escribieron en Notre Dame:

1. **Órgana**: Basados en melodías gregorianas. Elaboran grandes organa sobre los textos de algunas partes de la misa. Estos cantos son recogidos en un libro que se denominó **Magnus Liber organi** atribuido a **Leonín** según nos cuenta el **Anonimus 4**. Estos organa cogían una melodía gregoriana y sobre ella incluían una o más melodías con numerosas notas. Por lo tanto a cada nota en la melodía principal (CF) le correspondía varias o muchas en los voces organalis si seguían la técnica de nota tenida.

Leonin escribió numerosos **órgana a dos voces**. Al **Cantus firmus** le denomina en ocasiones **tenor** y sus composiciones, debido a la longitud, son divididas en secciones denominadas **clausulae**.

Perotin, sucesor de Leonin, escribió numerosas **clausulae** nuevas para sustituir a las de Leonin en el **Liber magni organi**. Estas nuevas clausulae eran muy prácticas ya que hacían acortar las piezas (las de Leonin se extendían muchísimo en el tiempo. Existía la norma de que el **cantus firmus gregoriano** no podía quedar cortado. El texto era muy importante ya que se trataban de textos litúrgicos de gran importancia para la ceremonia). El cantus firmus de estas clausulae, a veces, solo abarcaba una o dos palabras de la melodía gregoriana.

Perotin incluye una novedad en el Cantus firmus gregoriano (denominado ahora por la escuela de Notre Dame como tenor). Decíamos que Leonín somete al tenor gregoriano a los **modos rítmicos** antes mencionados. De esta forma lo acorta y

lo hace coincidir con las voces superiores.

Los compositores contemporáneos de Perotin llegaron a mejorar y engrandecer estas piezas escribiendo sobre el tenor más voces de las que se habían venido escribiendo previamente. De esta forma a las voces superpuestas se las denominaba de diferente forma según su cercanía al CF. Tenemos el **duplum**, **triplum** y **hasta quadruplum**.

2. **Conductus**: Género escrito nota contra nota. La diferencia con una de las **clausulae** de Perotín es también el tema, ya que es **sacro** pero no religioso o **litúrgico**. Luego también serían **profanos** La voz principal se encontraba en la parte baja y no se basaba en una melodía gregoriana. El texto del **tenor** vale para las voces superiores por lo que la pronunciación es simultánea
3. **Motete**: Hemos visto que las **clausulae** eran largos fragmentos sobre un tenor gregoriano, pero esas melodías superpuestas, en una clausulae no tenían texto, únicamente se **vocalizaba**. Pero si en vez de vocalización se le añade un texto a cada voz superpuesta nos da como resultado la pieza conocida como **Motete**. Ya que se salía de lo litúrgico se interpretaba al finalizar la ceremonia y pronto se hizo fuera de la iglesia, donde curiosamente si podían ser utilizados instrumentos que sustituyeran o doblaran a las voces.

Para toda la música de **Notre Dame** tenemos unas cuantas fuentes como los **manuscritos de Florencia o Madrid**.

5.5 Ars antiqua y Ars Nova

Ars Antiqua

La época del **Ars Antiqua** abarca desde 1240 hasta 1320 aproximadamente. En esta época se cultivan los mismos géneros que en la época de **Notre Dame**.

Géneros:

1. **Órganum**: Se sigue escribiendo en el estilo de Notre Dame.
2. **Conductus**: Se sigue cantando pero el motete lo irá desbancando. Ahora se empiezan a escribir conductus basados en tenores profanos. Aunque siguen manteniendo la temática religiosa.
3. **Motete**: Es el principal género de esta época y el campo apropiado para la experimentación.

Motete:

Surge de la aplicación de texto a las voces superiores de las **clausulae** de **discanto** de **Notre Dame**. El texto que se añadía se denominaba "**mot**". De ahí el término Motete. Al comienzo era sacro y en latín. Por tanto se interpretaba dentro de la iglesia. Ya que no era **litúrgico** pronto se empezaron a escribir motetes en francés. Los temas poco a poco fueron cambiando, llegando incluso a

ser eróticos.

Lo solían cantar solistas con instrumentos (cuando era fuera de la Iglesia). La voz sobre la que se construye la obra (cantus firmus o tenor) se dejaba sin texto, por lo que es probable que esa voz fuera interpretada por instrumentos.

Motete simple: tenor+duplum (texto en francés o latín)

Motete doble: tenor+motetus+triplum (textos diferentes ambos en latín, ambos en francés o mixto).

Motete triple: 4 voces. Se le añade el quadruplum 3 textos diferentes en francés, latín o mixtos.

Motete -conductus: 3 o 4 voces. Tenor y voces superiores de igual texto. Todas llevan el mismo ritmo.

Generalmente nadie se enteraba de nada cuando se interpretaba un motete debido a la simultaneidad de diferentes textos. Debido a esto lo que más importaba era el factor musical y la sonoridad de la obra.

Motete de Petrus de Cruce

Hacia 1300, este compositor crea un nuevo tipo de motete con notas más rápidas en la tercera voz, en el triplum. Ritmicamente es también más variado.

La Nueva canción polifónica

Una novedad que se introduce en algunos conductus es el hecho de que la voz principal ya no tiene que ser la inferior, sino que puede estar en la zona central.

El Hoquetus

Era una técnica ya empleada en **Notre Dame** consistente en establecer diferentes pausas a modo de **hipo** entre las voces superiores de un **órganum**. Cuando una calla, la otra canta. Destacamos el **hoquetus David**.

La notación mensural

Cuando hablabamos de la polifonía de **Notre Dame** comentabamos el nuevo tipo de notación basado en agrupaciones de notas que seguían la rítmica de la poesía griega. Ahora se complica cada vez más los ritmos de los **motetes** y se necesita un nuevo tipo de escritura que se denominará **mensural**, es decir, se puede medir. Era un tipo de escritura musical que venía muy bien para las notas más rápidas. El inventor de este nuevo tipo de escritura fue **Franco de Colonia**. Este tipo de notación estaría en uso hasta aproximadamente 1600. (Mientras el **gregoriano** se seguía escribiendo en **notación cuadrada** como hasta ahora). Las notas en este sistema eran de color negro. A partir del siglo XV / XVI cambió a **notación hueca** (blanca).

Ars antiqua en otros lugares de Europa.

Inglaterra: Aquí tenemos los **fragmentos de Worcester** conteniendo **motetes, conductus** etc, Característica de la música inglesa de la época es su mayor sencillez. También son los primeros en utilizar distancias entre notas y melodías simultáneas que no se usaban en Francia. A este hecho y técnica propia de esa región se le conoció como **Contenance Angloise**. Caracterizado por una sonoridad más suave que la que se realizaba en el continente.

España: Aquí destacamos el repertorio del monasterio femenino de **las Huelgas** en Burgos. Contiene este manuscrito música al estilo de **Notre Dame y motetes**.

Igualmente destacamos las **Cántigas de Santa María** mandadas escribir por el rey **Alfonso X el Sabio**.

Ars Nova.

Esta época abarca de 1320 a 1380 y es específicamente francesa. La denominación viene de un tratado del compositor **Vitry** de igual nombre. Las innovaciones que se llevan a cabo las podemos establecer en los siguientes apartados:

1. **Motete:** Se usa mucho el **motete doble francés**. Contenido: Amor, política, cuestiones sociales. Aparece el **motete isorrítmico**.
2. El **órganum y el conductus** desaparecen predominando la canción profana.
3. **Canción polifónica:** De género profano. Se desarrollan:
 - a. **Balada:** introducción, tres estrofas y estribillo.
 - b. **Rondeau:** canción de corro con estribillo coral.
 - c. **Virelai:** Mas compleja
 - d. **Chasse.** Canon (una voz repite lo que la anterior acaba de enunciar) a tres voces que relata una escena primaveral o de caza.
4. **Sistema de notación:** Aparece la **notación roja** que designa un cambio transitorio de medida o compás. Igualmente se introduce la medida de tiempo que más tarde dará lugar a los **compases** que empleamos habitualmente.

5.6 Evolución del Motete y de la misa.

Motete isorrítmico:

Sigue teniendo como base un **tenor (Cantus firmus) gregoriano o profano**, pero ahora se estructura según una secuencia repetitiva rítmica a la que se llama "**talea**" y una secuencia repetitiva melódica (repetición de las notas) llamado "**color**". Surge así una organización matemática. Este tipo de estructura se

traslada a otros géneros mayores de nueva creación como la misa (ejemplo: La **Misa Notre Dame de Machaut**).

Ordinarium de la Misa.

Hasta el siglo XIV cuando se ponía música para la misa, se componía música para el **propio de la misa**, es decir, para las partes de texto que únicamente se cantaban ese día.

Con la llegada del **Ars Nova**, la cosa cambia. Se opta por poner música únicamente a las **partes comunes de la Misa (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei)** estableciendo de esta forma una composición cíclica compuesta por varias partes. Debemos mencionar que se trata de una de las primeras formas complejas (compuesta de varias partes y estructuras) creadas para la historia de la música. Tenemos así la **misa Tourneai** (anónima) a tres voces de comienzo del siglo XIV o la **misa de Notre Dame de Machaut** a cuatro voces y donde se emplea la **isorrítmia** (estructura de taleas y colores) para la constitución de alguna de sus partes.

En esta época los Papas residían en **Aviñon**, en territorio francés, por cuanto los principales manuscritos para este repertorio de misas los encontramos en la zona mencionada, y más concretamente en el **manuscrito de Ivrea**.

A partir del siglo XIV aparece un nuevo sentido profano más exquisito representado en la poesía y música de **Vitry y Machaut**. Ellos situaron al creador, al músico como padre de su obra donde nadie lo había colocado nunca anteriormente.

Vitry: Músico poeta y político en Paris. Obispo de **Meaux**.

Machaut: Secretario del rey de **Bohemia**. Viaja por toda Europa y canónigo de la catedral de **Reims**. 100 canciones, 28 motetes, etc. El mismo hizo recopilar toda su música por lo que quedaba claro su sentimiento fraterno hacia las partituras que escribió y su sentido de artista independiente.

5.7 El trecento italiano: madrigal, caccia y ballata.

En Italia, durante el siglo XIV, se desarrolló una polifonía muy peculiar. Se trataba de una canción para voces agudas masculinas con acompañamiento instrumental. Se inicia más tarde que el Ars Nova Francés pero lo supera en innovación. Esta a cargo de la aristocracia del norte italiano sobre todo de la residente en las cortes de **Milán, Verona Mantua Padua, Ferrara**.

Musicalizan los textos de **Petrarca o Boccaccio**. En el surgimiento de esta música tiene que ver la música francesa. Destacamos a **Jacoppo da Bologna y Francesco Landini**. (organista en Florencia)

Madrigal: Temas de pastoriles y encuentros amorosos entre ellos o entre caballero y dama. A dos voces. La voz principal en la parte superior. El Tenor es

libre, no se basa en gregoriano o canción precedente.

Caccia: Temas de caza. Similar a **la Chasse** francesa. Dos voces canónicas (una repite lo que la otra acaba de cantar. La tercera voz se dedica a algún instrumento acompañante.

A partir **de 1360** se observa una mayor influencia francesa, tanto en lo político (dominación del territorio por parte de algunos príncipes y señores franceses) así como en lo religioso, (el traslado de la sede papal de **Aviñon** a Roma con la mayor presencia de elementos franceses). Destacamos a partir de esta época la producción de **Francesco Landini**.

El centro creativo-musical se va desplazando, conforme avanza el siglo, del norte italiano a **Florenia**. **Landini** destaca aquí con la composición de **Ballatas** que va desplazando al resto de géneros.

No sabemos como eran acompañadas estas piezas. La instrumentación no sabemos como era exactamente, ni que conjuntos formaban parte de estas, por así llamarlas, orquestas.

Los italianos se especializaron en la técnica vocal y en el canto.

Ballata: Este nuevo género surge a partir de **1365**. Esta escrito a dos y a tres voces, teniendo relación con el **virelai** francés.

Italia acabará adoptando el **motete isoritmico** francés lo que determinará la producción de la tercera oleada de compositores italianos.

Las fuentes principales para el conocimiento de la música del Trecento Italiano las tenemos en los **codices Rossi** de un lado y el **Squarccialuppi** de otro.

Ars Subtilior

Machaut marcaría el devenir de la música posterior: El término **Ars subtilior** hace referencia a la producción del último cuarto del siglo XIV, donde se lleva hasta el extremo la sutileza de la **isoritmia**, las medidas rítmicas y los contenidos textuales de las piezas. Es característico por una mayor complejidad de la notación musical con abundantes cambios rítmicos.

La mayoría de los compositores se dedicaban al servicio de **capillas de corte** y eclesiástica. Este hecho influirá decisivamente en la estructuración de toda la plantilla vocal e instrumental de la música posterior (Renaissance). Podemos mencionar el nombre de Cordier como el de uno de los principales creadores de finales de la Edad Media.

En el sur italiano, en **Nápoles** más concretamente, nos encontramos con un músico de origen neerlandés llamado Johannes Cicconia que tiene el privilegio

de suavizar la sonoridad de la música del siglo XIV, equilibrar las voces y desarrollar la música de una formas más lenta. Sirve esto, de puente y eslabón hacia la producción renacentista.

Por otro lado **en Inglaterra**, la sencillez y la claridad en las estructuras de las piezas musicales hacen que triunfe un estilo que acabará siendo exportado al resto del continente de la mano de músicos como **John Dunstable**. Allí no triunfarán estructuras complejas como la del **motete isorrítmico**. De la fusión de ambas tendencias (la inglesa y la italiana junto al recuerdo de estilo francés) y de una nueva mirada hacia una sonoridad plena y llena surge el espíritu musical Renacentista de comienzos del siglo XV.