



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

“LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA”

AUTORIA FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES
TEMÁTICA MÚSICA
ETAPA ETAPA PRIMARIA Y SECUNDARIA

Resumen

En este artículo desarrollo la evolución de la Música Medieval, resaltando el paso del Ars Antigua (la monodia), al Ars Nova (la polifonía), mencionando la importantísima labor de juglares y trovadores junto a algunos compositores de renombre.

Palabras clave

Monodia

Polifonía

Juglares

Trovadores

Goliardos

Canto gregoriano

LA MÚSICA MEDIEVAL

El Medioevo constituye el período musical más extenso que corresponde con los comienzos del canto latino y termina con el final de la corriente musical llamada Ars Nova del siglo XIV.

La Música Medieval está marcada por un carácter básicamente religioso y casi todos los trabajos realizados eran para la iglesia Católica.

En el año 590 es elegido Papa Gregorio I, quien desde el primer momento concede una gran importancia al significado de la música dentro del templo. Con el propósito de dar a la liturgia occidental su propio aspecto, al igual que ya pasaba con las demás manifestaciones artísticas (arquitectura, pintura, escultura), hace recoger y organizar lo más representativo y auténtico del enorme material acumulado.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Con esta ordenación queda establecido el rito romano que atiende al culto de cada uno de los momentos del tiempo litúrgico. El Papa envía este culto desde Roma a todos los Monasterios existentes "Schola Cantorum" con la misión de instruir a los monjes en la práctica del culto unificado.

Esta reforma, que supone la anulación de las aportaciones locales, no siempre es bien acogida. España fue una de las más dificultosas entidades cristianas para su adopción.

Cuando los árabes invaden la Península en el 711, los fieles cristianos, en la clandestinidad, continúan con la práctica de su rito, el cual en este momento toma el nombre de mozárabe.

A mediados del siglo VIII se plantea de nuevo el problema de la unidad del rito litúrgico. Será con Pipino El Breve, rey de los francos, con quién se reorganice la liturgia y se establezca como único el rito romano.

Cantores van a los monasterios a instruir a los monjes y cuando Carlomagno en el año 800 es coronado emperador en Roma, se adopta definitivamente en su Imperio el rito romano como expresión de la unidad de la liturgia.

Habrá que esperar hasta el siglo XII para ver una estructura de la misa, la cual se divide en cinco partes invariables: Kirye, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei; y que nos ha llegado a hoy día.

En España, motivos raciales y políticos retardan la deseada unificación. La dominación árabe continúa y la Reconquista se abre paso entre victorias y derrotas. Así conviven el rito romano y el mozárabe hasta que los árabes son vencidos e impuesto el primero.

Los modos eclesiásticos (llamados gregorianos) tomaron los nombres y estructuras de los griegos, adoptando, sin embargo, algo que les diferencia totalmente en su aspecto y en el desarrollo de su empleo: la forma ascendente.

Todo el sistema griego se creó siguiendo sus escalas el sentido descendente, es decir, del agudo al grave.

De la reforma gregoriana a la definitiva imposición del rito romano como uno en la Iglesia Católica pasan varios siglos. Sacudido Occidente por invasiones, guerras, saqueos, destrucciones, lo que fuera resultado de una época de brillantez en el llamado canto gregoriano, que después también se llamaría llano, vuelven a mezclarse todo tipo de aportaciones y no siempre positivas.

Con la creación de nuevas composiciones, se hace necesaria la creación de una forma de escritura; ya no basta con la transmisión oral, forma que tradicionalmente se venía empleando. Y esa será la gran aportación de Occidente al mundo de los sonidos: La Notación.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Lenta, laboriosamente, se va creando una forma de expresión gráfica que nada tiene que ver con la empleada por los pueblos orientales, ni con la de Grecia, que fue alfabética, y cuya interpretación se perdió totalmente en el oscuro y turbulento comienzo de la Edad Media.

La base de nuestra notación son los dos signos denominados virga y punctum, trazado de abajo arriba, virga; trazado de arriba abajo punctum, y cuya misión consistía en representar la elevación de la voz hacia el agudo, o su descenso hacia el grave, en una cierta equivalencia con la coma y el punto del lenguaje hablado. Con estos dos signos se constituye la más elemental forma de ritmo.

Más tarde se crearon los neumas, que servían para indicar la línea melódica a realizar por el intérprete. Los cantos seguían siendo monódicos y las voces cantaban al unísono; sólo cuando el pueblo entonaba los cánticos en forma colectiva se producía el natural intervalo de octava que siempre existe entre las voces masculinas y femeninas.

En el siglo X encontramos a **Guido d'Arezzo**. Se educó en la abadía benedictina de Pomposa, cercana a Ferrara, y sufrió la pedagogía de repeticiones y castigos con que los niños cantores aprendían el variado repertorio litúrgico.

Por eso, cuando dejó de ser niño, ideó un conjunto de técnicas para facilitar el aprendizaje. Le puso nombres cantables a las notas utilizadas en esta época medieval y se podría considerar el padre de la denominación actual de las notas musicales. Para ponerles nombre utilizó el himno de San Juan Bautista del que cogió la primera sílaba de cada frase. El himno era el siguiente:

UT-queant laxis

RE-sonare fibris

MI-ra gestorum

FA-muli tuorum

SOL-ve poluti

LA-bi reatum

Otra invención de éste, consistió en trazar en el pergamino cuatro líneas (tetragrama) para fijar la altura de los sonidos. Las letras C, F o G al principio de una línea señalan los sonidos Do, Fa o Sol.

Además, con un monocordio – instrumento de una cuerda con un puente variable para producir sonidos de cualquier altura – el aprendiz podría descifrar una música nunca oída. Más aún: para cuando no había superficie donde escribir, Guido inventó un arte manual, que situaba las notas en las falanges de los dedos de la mano izquierda.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Hacia 1025, Guido salió de su Monasterio y se trasladó a Arezzo llamado por el obispo de esta ciudad, para que pusiera en práctica su método en la Schola Catedralicia.

Su fama se extendió tanto que fue llamado a Roma por el Papa Juan XIX.

Su obra teórica más importante, "Micrologus", es el primer tratado medieval que habla tanto de la monodia como de la primitiva polifonía, el organum.

Ya a comienzos del siglo IX se comenzaron a buscar nuevas formas musicales y a la melodía sin acompañamiento se le añadió otra voz que intervenía en alguna de las partes del canto, a esta nueva forma de melodía se le llamó organum. Éste fue el primer paso hacia la polifonía, que significa varias voces y que ha sido uno de los principales modos de composición de la música occidental. El organum finalmente hasta se llegó a escribir con tres y cuatro voces.

El comienzo del Organum se ha atribuido a la Catedral de Notre-Dame y a la abadía de San Marcial donde se comenzó su composición y de las que luego se propagó al resto de Europa. Debido a que el organum resultaba muy complicado se buscaron nuevas formas de notación musical en las que se empezaron a utilizar signos colocados sobre las sílabas del canto, éstos se llamaron Neumas y representaban las notas utilizadas actualmente. Además también, como en la actualidad, se utilizaban cuatro o cinco líneas paralelas para precisar la altura de las notas correspondiéndose con el actual pentagrama.

En el s. XVI se añadió el SI, sacándolo de las iniciales S-ante I-oanes. Posteriormente, fue sustituida en algunas naciones (España, Italia) la palabra UT por la sílaba DO, considerando más fácil su pronunciación al solfear. También se siguió manteniendo el sistema que tenían en países germánicos y anglosajones que consistía en referencias alfabéticas y que sería el siguiente:

A - La

B - Si

C - Do

D - Re

E - Mi

F - Fa

G - Sol

Aún con este sistema el problema que se presentaba era cómo representar la duración de las notas. Éste problema pudo resolverse a finales del siglo XIII con el comienzo de la utilización del sistema



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

moderno. Anteriormente la duración se basaba en modos rítmicos y con la utilización del sistema moderno a cada nota se le iban asignando diferentes valores más largos o más cortos. Con el comienzo del siglo XIV surge el Ars Nova, un nuevo estilo que finaliza la época medieval; más complejo, más inventivo y sobre todo con una mayor utilización del ingenio, se llegaba a la plenitud de la polifonía. El mayor impulsor de esta nueva forma musical fue el obispo francés **Philippe de Vitry** que además introdujo la utilización de los compases que permitió una mayor libertad rítmica.

Philippe de Vitry nació en Vitry, Champaña, en 1291 y murió en 1361. Hijo de un funcionario de la Corte, fue clérigo relator de Carlos IV y de Felipe VI.

En 1328 entró en el Parlamento, disfrutó de múltiples canonjías y residió habitualmente en París. En 1350, Juan II le envió a Avignon, junto al Papa Clemente VI. Fue nombrado obispo de Meaux y siempre se movió entre la alta sociedad de la época.

Su producción no es muy grande, parece ser que en la tormenta de intrigas que rodearon su vida, defendió los intereses de los ciudadanos.

Mantuvo una buena amistad con Petrarca, con quien mantuvo correspondencia. Gracias a la cual, se ha dejado constancia de las dotes literarias y filosóficas de Vitry.

Incitó al Magister Leo Hebraeus a componer su tratado de “Numeris Harmonicis” que estableció matemáticamente el nuevo estilo de notación musical ideado por Vitry.

Su tratado Ars Nova es la principal fuente de información para el desarrollo del sistema de notación mensural y tuvo una importancia decisiva para el nacimiento del estilo musical conocido con ese nombre.

En sus composiciones, no demasiado abundantes, éste se muestra racional en sus planteamientos (isorritmia), atrevido en los medios técnicos (hoquetus) y no exento de lirismo en la realización. “El Román de Fauvel” que incluye seis motetes suyos.

Durante este momento histórico también podemos destacar la aparición de la isorritmia que significa el mismo ritmo y con la que se pudieron desarrollar variadas y complejas tramas polifónicas. Se llegaron a cantar varios textos en un mismo tiempo en los que sobre una voz isorrítmica se superponía el cantus firmus, es decir, una melodía fija enlazándola y superponiéndola con otras. Éste modelo de isorritmia fue muy utilizado en la composición de los llamados Motetes.

Volviendo a la notación, decir que las investigaciones sobre el sonido en su aspecto físico de los teóricos y matemáticos griegos sigue vigente y aún hoy es conocido y estudiado.

Ya en el siglo XVI, Cisneros intenta una transcripción para hallar la clave que les permita interpretar los signos que se habían perdido, consiguiendo que se reconstruyan.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Actualmente también existen eruditos y musicólogos atraídos por el misterio de los signos, abriendo un campo luminoso sobre uno de los momentos más apasionantes e interesantes de la cultura de Occidente.

1. JUGLARES Y TROVADORES

La música profana era difundida gracias a los juglares, que fueron los únicos transmisores de esta música popular, ya que estaban perseguidos por la iglesia por su vinculación con el paganismo romano.

La Iglesia, reiteradamente, prohíbe la práctica de cualquier instrumento dentro de los muros del templo. Sólo muy excepcionalmente permitió al Emperador Carlomagno la utilización de un pequeño órgano, que por aquel entonces, empezaron a usarse constituyendo hasta moda.

Esta prohibición no alcanza a la gente de la calle, como demuestran las artes, que influidas por la música popular, al recoger en capiteles y códices toda clase de gentes tañendo instrumentos. Un ejemplo de esto es “El Beatus”, códice que posee unas miniaturas plagadas de personajes que tocan distintos instrumentos en alabanza y gloria del Señor.

El juglar es el heredero directo de los jocularor romanos, y poseía una gracia especial para cantar, tañer, hacer juegos de todas clases...

Junto al juglar convive otro tipo de gran importancia y características determinadas, el buhonero. Si el juglar divertía, el buhonero surtía de todo aquello que era atractivo (telas, pequeños adornos de artesanía....).

El trovador es distinto. El de los trovadores es un movimiento aristocrático que se produce en Francia y que entra en España por Cataluña. En el trovador se conocen dos escuelas que están determinadas por la distinta lengua romance que hablan.

Practicaron la lírica - poesía y música – con maestría e inspiración notables. El trovador era un caballero andante sometido a severas leyes y normas de conducta. Cada uno de ellos elegía una dama a la que dedicaba sus canciones y su vida, aunque el culto a esta dama era más el de sus pensamientos que el de sus deseos.

Era frecuente en los trovadores el tema heroico, dedicándose en muchas ocasiones y siempre con gran apasionamiento a la exaltación de las cruzadas o cualquier acción caballerescas.

Muchos son los nombres de trovadores famosos como Ricardo Corazón de León, Bernard de Ventadour, que cantó a Leonor de Aquitania, más tarde esposa de Enrique II.

Otro trovador famoso fue Adam de la Halle, autor de la pastoral “Robin et Marion”, modelo de este tipo de composiciones.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Entre el juglar y el trovador existe un punto de contacto muy importante. Así como el caballero de armas tenía un escudero, el trovador llevaba consigo un juglar que aprendía y repetía las canciones compuestas por su señor.

En España el arte de trovar penetró por Cataluña y hubo trovadores de gran categoría. Recordemos el caso del prólogo de las “Cántigas de Santa María”.

En otros lugares de Europa, el juglar y el trovador toman otros nombres. Los goliardos, los clérigos vagantes, los minnesinger y los meistersinger (estos últimos localizados en Alemania). Los goliardos y clérigos vagantes son la consecuencia de los juegos de escarnio y sus canciones han llegado hasta nosotros en el famoso Códice de “Carmina Burana”.

Las costumbres y protocolo de los minnesinger y meistersinger dieron a Wagner inspiración para su obra “Los maestros cantores”.

El auge de los trovadores abarca desde finales del siglo XI hasta finales del XIII, no así el de los juglares, pues su raíz popular les permite subsistir durante un largo tiempo.

2. LA POLIFONÍA

En los templos se admite el discanto y el fabordón, el organum a varias voces. La simultaneidad de varias melodías obliga a una mayor perfección en la escritura. La notación se hace precisa en su doble aspecto de entonación y medida.

Las formas musicales buscan en las danzas, canciones populares y en las cortesanas, inspiración renovadora.

Francia, y en ella la escuela de París, proyectan un arte nuevo, sobre el que pasará el tiempo y la historia vendrá a conocerlo como **Ars Antiqua**. Es el triunfo de la polifonía sobre la monodía, y tanto en las obras de carácter litúrgico, como en las populares y cortesanas, varias voces simultáneas logran una nueva forma de expresión. Pero aún las tradiciones atan y someten al compositor a un difícil equilibrio entre su inspiración y las reglas que es necesario seguir.

En el **Ars Nova** también se complicaron las estructuras utilizadas en la música de las misas donde se escribieron diferentes secciones polifónicas para todas las partes de las misas. En primer lugar, una gran variedad rítmica llevada hasta extremos fantásticos; en ello fue de especial importancia el uso de hoquetus, pequeñas interrupciones de la melodía conseguidas a través de silencios y con las que se obtenían una variedad de ritmos entrecortados.

La línea melódica, al dejar de ser tan abstracta, se humanizó y buscó una fuerza de expresión muy sensitiva, apareció el cromatismo en las cadencias, la armonía se enriqueció con la normalización de todos los intervalos armónicos y se inició la organización de las obras según áreas modales.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

En cuanto a la música instrumental, no existía lo que denominamos una conciencia instrumental precisa, sino unas costumbres; por ello no se solían especificar los instrumentos, distinguiéndose, no obstante, entre altos y bajos, conceptos que se referían a la potencia, no al timbre. La percusión fue común a ambas familias. Los instrumentos se agrupaban por contraste.

Uno de los precursores fue **Guillaume de Machaut**. Nació y se educó en Reims. Con poco más de veinte años entró al servicio del rey de Bohemia, Juan de Luxemburgo, al que acompañó en peregrinaciones y expediciones guerreras por Europa.

Gracias a las influencias reales, Machaut consiguió varias prebendas eclesiásticas del Papa y finalmente una canonjía en Reims.

Muerto el rey, encontró nuevos mecenas en la hija de éste, Bonne de Luxemburgo en Carlos el Malo de Navarra, y en Carlos V de Francia.

El último cuarto de su vida lo pasó en Reims, enfermo de gota y ciego de un ojo, preparando manuscritos con sus obras poéticas y obras musicales completas para sus protectores y otros personajes importantes. Se recogen allí largos poemas caballerescos (La Prise d'Alexandrie) o tratados de amor cortés (Remède de Fortune que incluye canciones de diversos tipos). También están la Misa, el hoquetus David y gran número de motetes y canciones que completan la obra musical más importante de su tiempo por cantidad y calidad.

3. LAS CÁNTIGAS DE SANTA MARÍA

Alfonso X, a quien se le da el sobrenombre de Sabio, lo fue sin duda y más que nada lo demuestra el hecho de llevar junto a él gentes de todas las religiones, de todas las procedencias, hasta reunir en su entorno a astrónomos, músicos, poetas, médicos. Todas las ramas del saber humano de aquel tiempo tuvieron un puesto de trabajo, de distinguido trabajo, en su corte.

Son muchas las obras científicas, legislativas, políticas, que se llevan a cabo bajo su reinado, no siendo la menos importante la recopilación de las "Cántigas de Santa María", monumental libro de poesía trovadoresca escrito en gallego.

Tres son los Códices que se conservan en las Cántigas de Santa María. Uno de ellos, el que se conserva en Toledo y es el que el marqués de Valmar, especialista sobre el tema, considera el más antiguo. Este ejemplar tiene correcciones hechas a mano que los eruditos consideran del propio rey.

La obra está integrada por más de cuatrocientas cantigas y con una clara intención de cantar los milagros y la vida de nuestra señora, lo cierto es que muchas de ellas están dedicadas a temas que nada tienen que ver con la vida de la Virgen.

Musicalmente existe la dificultad de su interpretación y no todos los investigadores dan la misma versión, pero aún con esta discrepancia de opiniones, la riqueza de los modelos recogidos asombra.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Figuran en ellas todas las formas practicadas en muy distintas latitudes y estilos. Las hay trovadorescas, litúrgicas, aires de danza, canciones épicas; las hay con estructura arábigo andaluza. Esta recopilación supone la colección más importante de su época.

Aunque en las Cántigas no se determina el acompañamiento, las miniaturas que ilustran los tres códices conservados no dan sólo amplia muestra de los instrumentos existentes, sino que en ocasiones son varios los instrumentistas, y su colocación hace suponer que actuaban simultáneamente.

Como hemos podido comprobar, en el repaso a la música medieval se trató de un periodo muy fructífero, en el que se construyeron muchas de las bases de la escritura de la música actual.

4. BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, Gerald (1987): Historia Universal de la Música. Madrid. Taurus.
- Dahlhaus, Carl (1997): Fundamentos de la Historia de la Música. Barcelona. Gedisa.
- Martín Moreno, Antonio (1985): Historia de la Música Española. Madrid. Alianza.
- Raynor, Henry (1986): Una historia social de la Música, desde la Edad Media a Beethoven. Madrid. S. XXI.
- <http://www.zingzang.org/historiaviva/cantigas/indice.shtml>
- <http://www.arteguias.com/musicamedieval.htm>
- <http://www.portalmundos.com/mundomusica/historia/medieval.htm>



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

Autoría

FRANCISCO DANIEL BORRERO MORALES

fdborrero@hotmail.com