



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

## “LA MÚSICA DE LA EDAD MEDIA”

AUTORÍA <b>LYDIA SAG LEGRÁN</b>
TEMÁTICA <b>EVOLUCIÓN MUSICAL ENTRE LOS SIGLOS V AL XV</b>
ETAPA <b>ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA</b>

### Resumen

La música en la Edad Media evoluciona de la mano del cristianismo gracias a los cantos e himnos litúrgicos. El desarrollo de la escritura musical y los inicios de la polifonía marcaron un antes y un después en la música occidental. Tampoco podemos olvidar el papel de los juglares y trovadores que acercaban al pueblo música, danza e historias épicas.

En este artículo vamos a viajar a la Edad Media para conocer cómo era la música en esta época.

### Palabras clave

- Edad Media
- Música
- Canto gregoriano
- Polifonía
- Educación

### 1. INTRODUCCIÓN

La Edad Media es un período de la historia occidental que cubre desde el siglo V al XV. Durante esta etapa se produjo una ruptura total con el pasado, olvidándose de las enseñanzas y los descubrimientos de las culturas antiguas. Así, durante la etapa de la Edad Media (del V al IX) se produjo un gran vacío musical. En el ámbito social no existía una estabilidad y las guerras eran constantes. Fue necesario mucho tiempo para que aflorase la tranquilidad. Por otra parte, la poca música que hubo sólo pudo propagarse por vía oral y la mayor parte de ésta se ha perdido.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 23 – OCTUBRE DE 2009

## 2. EL PAPEL DEL CRISTIANISMO

Con tanto desorden social, sólo una institución mantenía la estabilidad, la Iglesia. A ésta le debemos la continuidad musical gracias a los modos eclesiásticos, derivados de los modos griegos.

Aprovechando que no había un imperio estable, la autoridad papal ocupó este espacio y tomó el canto eclesiástico como el verdadero motivo de cohesión entre los pueblos, aplicando su idea de evangelización y expansión. La música se convirtió así en el único punto en común entre los pueblos distantes con un objetivo marcado, servir a las celebraciones litúrgicas, alabar a Dios de una manera más bella y perfecta. El único instrumento que se permitía era el órgano, herencia de la antigua Grecia.

### 2.1. El canto gregoriano

En el año 590 fue nombrado el Papa Gregorio “El Grande”, quien completó las melodías del canto eclesiástico para configurar un antifonario único para todo el año. Su objetivo consistía en servir como canto oficial de la liturgia perpetuando en el tiempo. A este tipo de canto se le llamó “canto gregoriano”, monodias sobre textos litúrgicos y de registro estrecho.

La fe por conservar este canto divulgándolo por todas las congregaciones impulsó los primeros intentos de escritura. Los más antiguos que se conocen son los neumas, signos que colocados sobre el texto orientan de manera aproximada la entonación deseada. Poco más tarde quedó implantada la línea horizontal como punto de referencia de la altura de las notas. A continuación aparecieron una segunda y tercera líneas que se coloreaban de manera distinta para diferenciarlas. Por último, el canto gregoriano comenzó a escribirse en cuatro líneas y se optó por marcar una de las líneas con una letra que representaba una nota de referencia, como nuestra actual clave.

Como ya se hacía en la antigua Grecia, las notas se representaban en un principio con las letras del abecedario de la A, que representaba la nota la, hasta la G, que hacía referencia a la nota sol. La solmisación de las notas tal y como hoy las conocemos fue una invención del monje Guido d’Arezzo, quien utilizó un himno popular de seis versos dedicado a San Juan en el que advirtió como la primera sílaba de cada verso tenía una nota diferente y que éstas configuraban una escala, sin el séptimo grado. Así, Guido d’Arezzo tomó la primera sílaba de cada verso para nombrar a cada una de las distintas notas, así su entonación resultaría más sencilla de recordar.

## 3. INICIOS DE LA POLIFONÍA

El canto gregoriano supuso la base sobre la que se desarrollaron cambios. Uno de los primeros intentos de polifonía corrió a cargo de Ukbald de Saint-Amand. Se trataba de duplicar la voz una quinta por encima, para que cantaran los monjes con una tesitura de voz más aguda. Más tarde, se añadió una voz más en esta ocasión una octava por encima de la original y, por lo tanto, una cuarta por encima de la segunda. Esta tercera voz iba dirigida a los niños monaguillos. Este canto a tres voces homofónicas recibió el nombre de “organum”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Posteriormente encontramos la “musica enchiriadis”, conjunto de cantos gregorianos, en la cual se recogen las primeras polifonías no homofónicas. Los intervalos creados entre notas de distintas voces, octavas, quintas, cuartas, se convirtieron en los primeros intervalos consonantes y, curiosamente, son también los primeros armónicos que se perciben en la serie.

### **3.1. El contrapunto**

Las voces rígidas del organum, siempre en movimiento directo, fueron liberadas poco a poco. En primer lugar se introdujo el movimiento contrario, llamado discantus, que no alteraba el resultado armónico ya que no se salía de los intervalos aceptados.

Cuando las demás voces dejaron de depender de la voz principal surgió el contrapunto. Las melodías evolucionaban “nota contra nota”. Utilizando un soporte llamado canto firmus o canto llano, las nuevas voces iban desarrollándose usando “tropos” o embellecimientos virtuosos que hacían perder la melodía de soporte. Esta voz ornamentada se convirtió en la principal o más importantes en la cual los cantantes se especializaban y recorrían así las iglesias propagando su arte.

## **4. MISTERIOS Y DRAMAS LITÚRGICOS**

Otro desarrollo de esta época fueron los misterios y dramas litúrgicos que se escenificaban en las iglesias. Las artes escénicas surgieron en estas escenificaciones, por ejemplo, en Semana Santa se realizaba una escenificación de la Pasión de Cristo. Estas escenificaciones se convirtieron en espectáculos que la Iglesia utilizaba para atraer al público a la congregación. A medida que se fueron incorporando personajes como el diablo, la Iglesia comenzó a prohibir estos dramas que pasaron a ser representados por las calles y plazas. Vestigios de estos misterios o dramas litúrgicos son las procesiones de Semana Santa.

## **5. JUGLARES, MINISTRILES, TROVADORES,...**

En la Edad Media existían tres clases sociales distinguidas: los religiosos, la gente de armas y el pueblo. Durante el período de alta Edad Media, estos grupos sociales no se mezclaban, incluso vivían sin relacionarse, y solamente conocían la existencia de los otros a través de vagabundos que recorrían los pueblos realizando escenificaciones con música, historias y circos. Éstos recibían distintos nombres en toda Europa: juglares, ministriles,..., y ofrecían elementos innovadores que no aparecían en el canto gregoriano: instrumentos, danza y teatro.

En el período de la baja Edad Media aparecieron los trovadores, personajes refinados que inventaban la letra y la música, la interpretaban con una voz formada y se acompañaban del laúd o de la biela de rueda. Su tema preferido era el amor y cantaban en lengua provenzal. En España, uno de los trovadores más reconocidos fue Alfonso X el Sabio, con sus Cantigas de Santa María escritas en gallego.

La música religiosa y laica se empezaron a entremezclar. Una muestra de ello es el motete, una melodía de canto llano sobre la que se incorporan otras melodías provenientes de canciones profanas.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Existen ejemplos de motetes en las que las melodías tenían rítmicas distintas, y otros en los que cada voz estaba escrita en un idioma diferente.

## 6. EL ARS ANTIQUA

Durante los siglos XII-XIII, se parte de los primeros ensayos polifónicos y se enriquecen hasta sentar las bases de la polifonía en su etapa de plenitud. La melodía litúrgica, o voz principal, va perdiendo importancia con respecto a la melodía añadida, que ahora se convierte en la voz más aguda. Poco a poco, la voz principal se va haciendo más libre, perdiendo así, progresivamente, su origen litúrgico.

La novedad más destacada del Ars Antiqua es el organum melismático; en él, las notas que forman la voz principal se alargan y aumentan en duración; sobre éstas, se incluye una segunda voz en notas breves que florecen sobre la primera con agilidad.

Los representantes más notables de esta época aparecen en torno a la llamada escuela de París, Leonín, organista de Notre-dame, y su sucesor Perotín.

Leonín trata con libertad los melismas, e introduce con maestría el uso de ritmos flexibles, alternando notas largas y breves en la voz principal, que empieza a perder su rigidez.

En cuanto a Perotín, éste pertenece a la nueva generación del siglo XIII. Perotín innova con motetes de tres o cuatro voces, aunque siempre sigue el modelo de su maestro.

## 7. EL ARS NOVA

El siglo XIV supuso un gran avance en la literatura. Así, los textos que se incorporaban a las melodías eran más claros y ayudaban a la realización rítmica. El Ars Nova se convierte en una nueva corriente que abandona en organum y destaca la voz aguda, pasando, ahora, el canto llano a ser tocado instrumentalmente, como soporte armónico. Uno de los representantes del Ars Nova fue Guillaume de Machaut.

Con las nuevas técnicas compositivas aparecen también nuevos intervalos, las terceras y las sextas, lo que llevó a completar el acorde de tríada, con un sonido fundamental, una tercera por encima y la quinta. Estos acordes aparecen de manera casual al encontrarse las voces en su proceso, todavía es pronto para establecer la tonalidad.

## 8. EL CONTRAPUNTO LIBRE

El siglo XV se considera como el reino del contrapunto libre. Su ubicación geográfica está en Italia y Flandes. Encontramos, en un primer lugar, el canon y las formas imitativas. Las voces que componen el motete se multiplican, encontrándose hasta doce voces. El texto ya no es tan importante, y se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

abandonan las lenguas vulgares a favor del latín. A veces, incluso se interpreta instrumentalmente y se prescinde del texto.

Normalmente, las voces se sustituían por instrumentos con un registro similar (órgano, laúd, salterio,...). En definitiva, la música era horizontal y clara.

## 9. LA EDAD MEDIA EN ESPAÑA

La música en la Edad Media surge en Francia, a partir de donde se va extendiendo al resto de Europa. España, estuvo al tanto de la vanguardia musical de la época. Una de las obras españolas más representativas de esta época es el Códice Calixtino, formado por cinco partes referidas a diversos aspectos de la peregrinación a Compostela. Al final del código aparece una sección musical donde, entre muchas piezas monódicas, figuran veintidós discantos a dos voces y uno a tres, probablemente el más antiguo conocido en Europa, pues pertenece al siglo XII. Estamos hablando ya de la primera polifonía.

En cuanto al estilo trovadoresco, en España encontramos una obra magnífica: las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio, recopiladas a finales del siglo XIII escritas en notación mensural. Las Cantigas son más de cuatrocientas canciones monódicas que relatan milagros de la Virgen. Las melodías que las componen fueron extraídas en parte de modelos anteriores, litúrgicos y populares, y en parte compuestos por músicos de la corte.

Por otro lado, también han llegado hasta nosotros las melodías de seis cantigas del trovador gallego Martín Codax y otras varias de trovadores catalanes.

En cuanto a la música polifónica, podemos señalar el Códice del Monasterio de Las Huelgas, que contiene composiciones monódicas y polifónicas de los siglos XII al XIV y en su conjunto de 186 obras resume la práctica del Ars Antiqua en España, además de contener un Credo del Ars Nova y un ejercicio de solfeo a dos voces, único en el repertorio medieval.

Por último, nombrar el Llibre Vermell, que contiene cantos y danzas de los peregrinos del Monasterio de Montserrat. Es una breve colección del siglo XIV con sólo diez piezas que constituyen un excelente mosaico de formas y procedimientos: virelais, cánones, danzas, etc., desde una a tres voces.

## 10. ACTUACIÓN DIDÁCTICA PARA COMPRENDER LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA

Para poder realizar un proceso de enseñanza-aprendizaje que sea significativo, el profesorado debe tener claro qué desea conseguir. A continuación, buscaremos cómo hacerlo. Pero, antes de iniciar el proceso didáctico necesitamos conocer el nivel del que parte el alumnado, qué sabe sobre lo que se va



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

a trabajar a continuación. Así, para que el aprendizaje sea eficaz debemos establecer relaciones entre lo que el alumnado conoce y los nuevos aprendizajes que debe adquirir.

### 10.1. Disfrutar de la música

Para poder disfrutar de la música no hace falta que seamos unos expertos en el arte de la misma. A lo largo de la Historia los músicos han sido considerados como locos o genios que componen o interpretan de manera libre, sin tener en cuenta si gusta o no gusta al resto. Sin embargo, las composiciones son siempre reflejo de la sociedad y la vida que han llevado sus autores. No se debe caer en la trampa de pensar que la música sólo la pueden entender unos pocos privilegiados.

Los parámetros musicales, siempre adaptados al nivel evolutivo y al desarrollo del alumnado, se pueden trabajar ya en la Educación Infantil. Si se sigue trabajando con la música de manera graduada desde esta etapa conseguiremos que en etapas posteriores la concepción de la música sea mucho más gratificante y eficaz.

### 10.2. Qué y cómo oímos

Para poder realizar una actividad auditiva con el alumnado dependerá del tono de relajación y del estado anímico del alumnado. Sin embargo, con niñas y niños de corta edad es casi imposible comenzar una actividad en relajación, por eso, comenzaremos aprovechando el estado inicial que estos muestren para llevarles hacia donde queremos ir.

Podemos trabajar la diferencia entre sonido, ruido y silencio a partir de ejercicios de contraste entre movimiento y calma. Por ejemplo, podemos relacionar el sonido con la danza, el ruido con el movimiento y el silencio con la parada.

### 10.3. Audiciones para realizar en el aula

Las audiciones siguientes nos ayudarán a comprender lo anteriormente explicado.

- Audición 1: Canto gregoriano. Stans a longe publicanus (siglo IX).

Esta audición se puede comparar con melodías de épocas anteriores en las que ya se perfilaban algunos rasgos de canto gregoriano. Mediante esta comparación seremos capaces de observar la evolución que ha sufrido este tipo de canto.

Esta pieza es una antifona que se centra fundamentalmente en el texto, al que se ciñe el ritmo. Podemos observar melismas en los que a una sola sílaba acompañan varias notas.

- Audición 2: Magister Anselmo. Codex Calixtinus (siglo XII).

Aquí podemos escuchar uno de los recursos compositivos más primitivos, el bordón. La nota que actúa de bordón en este caso es la tónica. También podemos observar el responsorio entre el coro y el solista.

- Audición 3: Anónimo. Rex caeli (siglo IX).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

Este ejemplo nos introduce ya en la polifonía, dos melodías que suenan enfrentadas nota a nota, por movimiento contrario. Este fragmento pertenece al tratado Musica Enchiriadis. Podemos considerarlo como uno de los primeros ejemplos de contrapunto en los que no existe una distancia establecida entre las voces, sino que se parte del unísono y vuelve a terminar en unísono, pasando por distancias no uniformes.

- Audición 4: Perotinus Magnus. Alleluia (siglo XIII).

En esta ocasión escuchamos una línea melódica que permanece como bordón y, sobre ésta, los solistas elaboran nuevas melodías. Este canto se crea sobre la palabra Alleluia, con la que se relacionan las vocales con notas distintas.

En este ejemplo también encontramos instrumentos que doblan las voces y se establecen como soporte rítmico.

- Audición 5: Alfonso X el Sabio. Cantigas de Santa María (siglo XIII).

Ejemplo del trovador Alfonso X el Sabio. En este caso, la importancia que se le da a los instrumentos es notable. Antes de comenzar a cantar el grupo hay una introducción que crea el ambiente.

Sus características principales son la sencillez y el aire de danza. El texto nos habla de la Virgen, a pesar de tener el recurso profano de utilizar instrumentos.

- Audición 6: Guillaume de Machaut. Missa Notre-Dame: Kyrie (siglo XIV).

Este fragmento pertenece al Ars Nova. Un recurso que utiliza es el fauxbordon para evitar el tritono. Esto, recibe el nombre de música ficta, ya que se altera una de las notas que forman el tritono.

Podemos observar la diferencia entre el motete y el canto gregoriano.

#### **10.4. Áreas implicadas en la evolución musical**

Uno de los principios metodológicos más importantes que debemos aplicar a nuestra metodología es el de globalización e interdisciplinariedad. Por ello, las distintas áreas deben implicarse unas con otras para llegar a un objetivo común.

La educación integral del alumnado nos permite llevar a cabo un trabajo “mano a mano” con los distintos profesores o profesoras que están implicados en el aprendizaje del mismo. Así, debemos mantener un ambiente relajado en el que mantener relaciones comunicativas fluidas entre los actores del proceso de educativo.

Además de los contenidos de historia musical implicados en la asignatura del mismo nombre, desde la clase de instrumento y, en la etapa de enseñanzas básicas, desde el área de lenguaje musical, podemos ejercer una intervención educativa en la que plantear la evolución musical de manera interrelacionada.

#### **10.5. Ejes transversales**

La música despierta actitudes que podemos incluir como ejes transversales del currículum:

- Participación en actividades de grupo
- Educación ética
- Atención a la diversidad
- Educación del consumidor
- Educación para la salud



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 23 – OCTUBRE DE 2009

-Diversidad intercultural

Gracias al carácter cooperativo y de compañerismo que posee la música podemos facilitar el trabajo en grupo entre el alumnado.

## 11. BIBLIOGRAFÍA

- BOONE, D. R. (1983). *La voz y el tratamiento de sus alteraciones*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- BORGUNYÓ, M. (1933). *La música, el canto y la escuela*. Barcelona: Conservatorio de música de Sabadell.
- MORRISON, M. y RAMMAGE, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson.
- SATALOFF, R. T. (1993). *La voz humana*. Investigación y ciencia, febrero; pp. 50-57.
- SCHOLLES, P. A. (1964). *Diccionario Oxford de la música*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- TORRES, B. y GIMENO, F. (1999). *La voz. Bases anatómicas*. Barcelona: Editorial Médica Jims.

## Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Lydia Sag Legrán
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: lydia1811@hotmail.com