

TEMA 2: EL CANTO GREGORIANO

I.- LA MONODIA RELIGIOSA: EL CANTO GREGORIANO

1. INTRODUCCIÓN. Contexto histórico, social y cultural
2. EL CANTO GREGORIANO
 - 2.1 CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL ESTILO MUSICAL
 - 2.1.1. MELODÍA
 - 2.1.2. RITMO
 - 2.1.3. FORMA
 - 2.2 NOTACIÓN
 - 2.3 TEORÍA Y PRÁCTICA MUSICAL
 - 2.3.1. MODOS
3. ESTRUCTURA DE LA LITURGIA ROMANA
 - 3.1. OFICIO
 - 3.2. MISA
4. FORMAS PARALITÚRGICAS:
 - 4.1. TROPOS
 - 4.2. SECUENCIAS
 - 4.3. DRAMA LITÚRGICO
 - 4.4. HIMNOS

I.- LA MONODIA RELIGIOSA: EL CANTO GREGORIANO

1. INTRODUCCIÓN. Contexto histórico, social y cultural

Este tema se encuentra inmerso en el período musical llamado EDAD MEDIA.

Las fronteras entre los períodos históricos son difíciles de tratar y están tan sometidas a cambios como las fronteras arbitrariamente trazadas entre los países.

Los escritores italianos del siglo XIV y XV creían que su civilización representaba un renacimiento de las antiguas glorias de Grecia y Roma. Por tanto, designaron a todos los siglos intermedios como Edad Media. Su designación se ha mantenido y, los especialistas modernos ven generalmente el hundimiento del Imperio Romano en el siglo V (476) como comienzo de la Edad Media.

Los historiadores de la Música aceptan el fin del período medieval hacia 1400. En las primeras décadas del siglo XV la música mira tanto hacia atrás como hacia delante.

La Edad Media se divide en Alta Edad Media y Baja Edad Media. La religión cristiana se convierte en el sistema de poder de los distintos estados. Europa sufre una división religiosa (cisma) entre Occidente (Roma) y Oriente (Bizancio) por motivos papales (autoridad eclesiástica).

Surge el Islam como religión monoteísta (Mahoma muere en el 632) que tiene una enorme fuerza expansiva, sobre todo por la Península Ibérica. Dicha expansión se frena en las Galias.

Carlomagno se convierte en emperador y unifica toda Europa desde el punto de vista civil y religioso (Imperio Carolingio). Es un momento de esplendor cultural.

Las cruzadas son "peregrinaciones armadas" promulgadas por el Papa para arrebatarse Tierra Santa a los infieles.

El sistema político - económico - social de la Edad Media se denomina FEUDALISMO: los soberanos y los grandes señores cedían tierras a los vasallos a cambio de fidelidad y servicio militar.

La sociedad feudal se basaba en tres estadios:

1º los clérigos,

2º los señores y soldados,

3º los campesinos.

La cultura y las artes estaban, en su gran mayoría en manos de los monjes, que trabajaban y rezaban en los monasterios.

El arte que identifica a la Edad Media es:

. El románico: arquitectura gruesa, arco de medio punto y pintura esquemática (siglos X al XII).

. El gótico: arquitectura esbelta, arco apuntado, y pintura más naturalista (desde la 2ª mitad del s. XII al XIV).

2. EL CANTO GREGORIANO.

A partir del siglo IV, con el fortalecimiento y rápida expansión del cristianismo (año 313, con el Concilio de Nicea), y su establecimiento como religión oficial del Imperio Romano con Justiniano I (s.V d.C.), se desarrollaron arzobispados y conventos en forma relativamente independiente de Roma. Había así, en tiempos de Gregorio I, diferentes liturgias y modos de canto como la romana, la milanesa (ambrosiana que aún se conserva), la española (canto mozárabe), la galiana, en Oriente la galicana, la siria, la copta..

A fines del s.IV, el papa Gregorio Magno (desde 590 hasta 604) llevó a cabo la reforma de la liturgia romana (se le atribuye según un documento biográfico posterior a él en 300 años). De ahí que el canto llano o Romano pasase a llamarse GREGORIANO. Su reforma se dirigió a unificar la liturgia dándole un carácter austero, deriva directamente del texto: se dice que estableció un coro papal (schola cantorum) y que compuso gran parte del canto romano.

Se conoce como CANTO GREGORIANO al repertorio principal de canto litúrgico de la Iglesia Católica romana. Consiste en una melodía única (canto monódico) interpretada por voces masculinas sin acompañamiento instrumental (a capella) sobre textos en latín, con ritmo libre articulado según el texto, de autor anónimo en un sistema de escalas modal. Es música funcional ya que servía como instrumento fundamental para la liturgia católica.

2.1. CARACTERÍSTICAS

2.1.1. - LA MELODÍA

- Vocal, a capella.
- Canto colectivo masculino.
- Repertorio anónimo.
- Función litúrgica.
- Texto en latín.
- Línea melódica monódica.
- Melodías formadas por un *incipit*, un *ascenso*, descendiendo suavemente hasta alcanzar la *cadencia*. (melodía modal en forma de arco)
- Ámbito reducido: séptimas, octavas o novenas , aunque el habitual no sobrepasa la quinta.
- La melodía se mueve por grados conjuntos o saltos de tercera comúnmente.
- Hay tres estilos según el movimiento de las alturas sonoras respecto al texto:
 - a) SILÁBICO: Una nota por cada sílaba del texto.
 - b) NEUMÁTICO: Grupo de notas (de 2 a 4) por cada sílaba del texto.
 - c) MELISMÁTICO: Cuando a una sílaba del texto le corresponde un gran grupo de notas. (a partir de 4)

2.1.2. - RITMO

El mayor problema no resuelto con relación al canto llano atañe a su interpretación rítmica, ya que la notación no aporta indicación de la duración de los sonidos.

Hemos de nombrar también a aquellas escuelas que intentaron sistemizar el ritmo:

* ESCUELA DE SOLESMES: todos los neumas son de igual duración, excepto aquellos acompañados de 1 punto.

* LOS MENSURALISTAS: los primeros sonidos corresponden a sonidos largos y, los siguientes, sonidos más cortos.

Finalmente, no se llega a una sistematización del ritmo, el ritmo en el canto gregoriano es RITMO LIBRE adecuándose al ritmo del texto, pero sí encontramos en manuscritos medievales junto a los neumas, unas líneas breves o *episemas* (-) o letras llamadas *romanillas*, para indicar la mayor duración de determinados sonidos.

2.1.3. - LA FORMA

- COMPOSICIONES ESTRÓFICAS: Repetición literal e inmediata de secciones melódicas de cierta longitud.
Himno: monoestrófica
Secuencia: poliestrófica
- COMPOSICIONES SALMÓDICAS: Número determinado de versos, cada uno de los cuales se divide en antecedente y consecuente.
Antífona: Estribillo que se intercala entre dos coros.
Responsorial: A un canto solístico le responde un coro.
- COMPOSICIONES COMÁTICAS: de composición libre
- MONÓLOGOS: Interpretación por parte de un celebrante (sacerdote u obispo)
- DIÁLOGOS: Interpretación por parte de un celebrante y un coro.

2.2. NOTACIÓN

Los manuscritos más antiguos destinados al canto sólo contenían textos. En el siglo VII d.C., San Isidoro de Sevilla informa que en la época en la que vive la música no puede escribirse, con lo que tendremos que esperar hasta dos siglos más tarde para encontrar las primeras anotaciones que indican la altura de los sonidos.

Todas las melodías tenían que aprenderse de memoria e interpretarse de igual manera. Conforme aumentaba el número de cantos, esta tarea se hacía cada vez más difícil, tardando varios años en aprender todo el repertorio. El primer paso para facilitar el pesado trabajo de los cantores vino con la introducción de varios signos llamados NEUMAS (del griego "signo"), escritos encima de cada una de las palabras del texto. Estos signos se desarrollaron a partir de los acentos gramaticales que indican la elevación o la caída de la voz sirviendo como ayuda para la memorización melódica.

PRINCIPALES NEUMAS:

- PUNCTUM (\) sonido más grave respecto al anterior.
- VIRGA (/) señala un sonido más agudo.

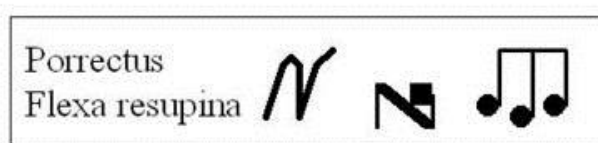
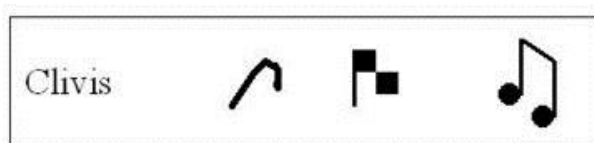
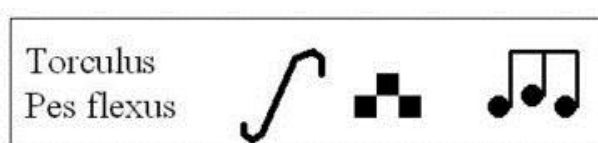
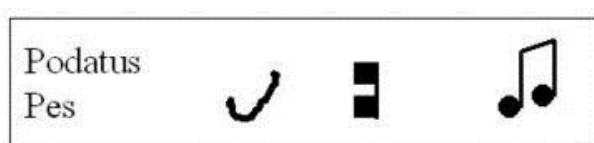
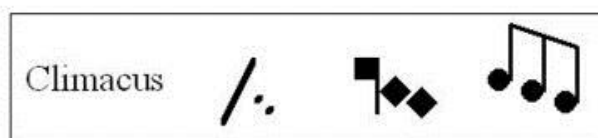
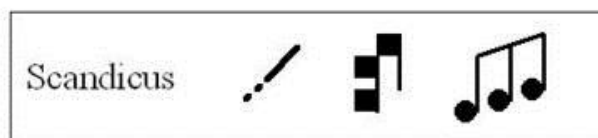
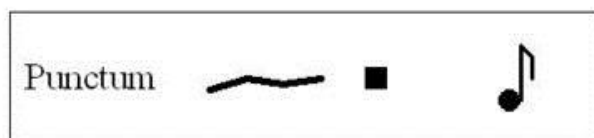
De estos dos signos derivaron otros:

PES: 2 sonidos ascendentes

CLIVIS: 2 sonidos descendentes

TORCULUS: 2 sonidos ascendentes y 1 descendente

PORRECTUS: 2 sonidos descendentes y 1 ascendente



El sistema de notación neumática en el s. IX llegó a ser de uso común (con diferentes signos según la zona: Laon o Sant Gall) se escribía en campo aperto y servía sólo como ayuda memorística al cantor..

En el siglo XI, Guido d'Arezzo(1000-1050), monje y teórico de la música comienza a solucionar el problema de la notación musical. Será él quien de nombre a los siete sonidos de la escala, tomando la primera sílaba de cada uno de los versos del himno a San Juan Bautista: UT queant laxis/Resonare fibris/MIra gestorum/FAMuli tuorum/SOLve polluti/LAbii reatum/Sancte Ioannes (SI). Inventó también el sistema de solmisación silábica y el Tetragrama.

En principio sólo era una línea a punta seca sobre el pergamino, que indicaba una nota determinada, de manera que todo lo que se colocara por encima eran sonidos más agudos y por debajo, más grave.

Posteriormente esa línea se pinta de color, y poco a poco se van añadiendo más líneas hasta que en el siglo XI, con Guido d'Arezzo aparece el tetragrama: Conjunto de cuatro líneas y tres espacios que servirán de pauta para colocar las notas musicales.

En este tetragrama, la línea de la nota Do se colorea de amarillo y la de nota Fa de rojo (este será el origen de las claves). Las claves utilizadas en esta época son dos: Do y Fa.



Son los orígenes del pentagrama musical, esta notación recibe el nombre de Diastemática (intervalo en griego)

Al sustituir en la escritura la pluma en punta de bisel, se obtiene un trazo ancho, dando lugar a la notación cuadrada. No representa relaciones rítmicas pero sí indica de forma clara las alturas sonoras.

2.3. TEORÍA Y PRÁCTICA MUSICAL

2.3.1. - LOS MODOS ECLESIAÍSTICOS

Los modos fueron un medio que sirvió para clasificar los cantos y ordenarlos en libros para su uso litúrgico. Su organización sonora está basada en los modos eclesiásticos y toman su nombre del sistema musical griego. Las notas fundamentales de cada modo son: la nota *final* y la nota *tenor*. El único accidente propiamente utilizado en la notación del canto llano es el Sib.

En los Modos Auténticos la Finalis se encuentra al inicio y al final del modo, y la nota de recitado es la quinta nota en sentido ascendente a partir de la Finalis (salvo en el segundo modo, que en vez de ser la quinta es la sexta, porque la nota Sí es una nota variable).

Protus

Deuterus

Tritus

Tetrardus

Los Modos Plagales se construyen bajando una cuarta a partir de la Finalis del Modo auténtico, pero la Finalis sigue siendo la misma. La nota de recitado es una sexta a partir de la nota de inicio del modo plagal.

Protus pl.

Deuterus pl.

Tritus pl.

Tetrardus pl.

3. ESTRUCTURA DE LA LITURGIA ROMANA

Hay dos clases principales: El Oficio y la Misa

3.1. - ESTRUCTURA DEL OFICIO

Los Oficios u Horas Canónicas Es la oración diaria de las comunidades monásticas (masculinas y femeninas) y en ciertas catedrales, repartidas a lo largo de las diferentes horas del día, tal como establece la Regla de san Benito.

El Oficio desempeñado por el clero y miembros de órdenes religiosas, está constituido por oraciones, salmos, cánticos, antífonas, responsorios, himnos y lecturas.

Su música está recopilada en los *Antifonarios* y los textos en los *Breviarios*.

Los cantos que conforman el Oficio son:

<i>Horæ Canonicæ</i>	Hora oficial aproximada
Maitines ó <i>Vigilia</i>	Medianoche
Laudes ó <i>Matutini</i>	3 A.M.
Prima	6 A.M.
Tercia	9 A.M.
Sexta ó <i>Meridies</i>	Mediodía (Meridiano)
Nona	3 P.M.
Vísperas ó <i>Vesperalis</i>	6 P.M.
Completas ó <i>Completorium</i>	9 P.M.

FIGURA 1. Tabla: Relación de las horas canónicas instituidas por Benito de Nursia (ca. 525 d. C.).

HORAS MAYORES: Maitines: antes del amanecer

Laudes: al amanecer

Vísperas: al atardecer

Completas: después de atardecer

HORAS MENORES: Prima: 6h; Tercia: 9h; Sexta: 12h; Nona: 15h

3.2. ESTRUCTURA DE LA MISA

La Misa es el servicio principal de la Iglesia Católica.

El momento central de la Misa se produce cuando el oyente participa directamente de la comunión. La estructura de la misa actual es similar a la de una misa del siglo XI. Tiene tres partes: Introducción o rito de entrada, Liturgia de la Palabra y Sacrificio de la Misa.

El *Misal* contiene los textos de la Misa y el *Gradual* contiene su música.

Los textos de algunas partes de la Misa son invariables (ordinario) mientras que otros cambian según la época del año.

Partes variables: PROPIO DE LA MISA: Introito, Gradual, Aleluya/Tractus , Secuencia, Ofertorio y Comunión.

Partes invariables: ORDINARIO DE LA MISA: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei e Ite missa est.

Canto religioso y canción profana en el Medievo

6:

CUADRO 2.1 *La misa mayor*

	<i>Propio</i>	<i>Ordinario</i>
Introducción	Introito	
		Kyrie Gloria
	Colecta	
Liturgia de la palabra	Epístola	
	Gradual	
	Aleluya/tracto	
	Secuencia (rata en la actualidad, común en la Edad Media)	
	Evangelio (Sermón)	
		Credo
Liturgia de la eucaristía	Ofertorio	
	Prefacio	
		Sanctus Agnus dei
	Comunión Post-comunión	
		Ite, missa est

En los cantos del Propio de la Misa, encontramos los dos tipos básicos de salmodia heredados del mundo judío:

- **Cantos antifonales:** Se cantan con una antífona (INTROITO, OFERTORIO, COMUNIÓN)
- **Cantos resposoriales:** preguntas y respuestas entre coros (GRADUAL, ALLELUIA/TRACTO)

4. FORMAS PARALITÚRGICAS.

Los cantos tanto del Oficio como de la Misa, representaban sólo una parte del enorme repertorio de cantos producidos en la Edad Media.

En los siglos X-XII, se añaden a la liturgia medieval composiciones con los nuevos ideales artísticos y métodos de composición.

4.1. - LOS TROPOS

Los TROPOS (tropare, inventar, enriquecer) , son melodías, textos o ambas cosas, añadidas a los elementos de la liturgia, bien de la Misa o del Oficio (en menor medida).

Se comienza a tropar en los siglos IX-X hasta el siglo XII.

Había tres procedimientos:

- a) Tropo de Adaptación: Adición melódica (melismática) de un canto dado.
- b) Tropo de Desarrollo: Adición de un texto nuevo a una melodía preexistente.
- c) Tropo de Interpolación: Adición tanto de texto como de música.

4.2. - LAS SECUENCIAS

En origen se trata de un tropo textual añadido a los largos melismas del alleluia (llamados iubilus), que termina por independizarse e interpretarse después del alleluia, llamándose secuencia (que significa "lo que sigue a"). Su creación se le atribuye a un monje de Sant Gall, Notker Balbulus (el tartamudo 840-912).

Existieron muchas secuencias, aproximadamente 4.500 Secuencias, pero tras el Concilio de Trento sólo se mantienen cinco: Victimae paschali laudes (en Pascua), Veni sancte spiritus (en Pentecostés), Lauda Sion (para el Corpus Chirsti), Dies Irae (para las misas de difuntos), y el Stabat Mater.

La estructura de las secuencias es la siguiente: a bb cc dd.....n, este tipo de composición se cultivó hasta el primer renacimiento.

4.3. - EL DRAMA LITÚRGICO

La introducción de la representación dramática es quizás, según Hoppin, la forma más interesante y seguramente la más sorprendente en que la iglesia medieval agrandó y embelleció su liturgia.

Los dramas litúrgicos derivan probablemente de los tropos convirtiéndose en composiciones literarias y musicales con argumento y diálogos, los cuales llegaban a escenificarse en el altar por sacerdotes y monjes en los siglos X y XI.

Los dramas litúrgicos más importantes son:

1. "Quem quaeritis" (¿A quién buscáis?) o "Visitatio Sepulcri" aparición del ángel a las tres Marías que visitan el sepulcro de Cristo.
2. "Visitatio pesebre" aparición del ángel a los pastores para anunciarles el nacimiento de Cristo.
3. "El Misterio de Elche" es el drama litúrgico más importante de España, consta de dos actos que recrean la Muerte, Asunción y Coronación de la Virgen. Se ha representado ininterrumpidamente desde entonces hasta nuestros días.

4.4. - HIMNOS

Los Himnos son expresiones de fervor religioso, poemas sagrados escritos en latín. Nunca ganaron un lugar oficial en la liturgia de la Misa y en los Oficios, exceptuando algunas ceremonias concretas, especialmente en Semana Santa.

Se trata de estrofas cortas con la misma estructura poética (mismo número de versos, mismo patrón métrico, mismo esquema de rima)

Los himnos son el único tipo de canto llano cuyos textos y melodías se intercambian libremente.

II LA MONODIA PROFANA MEDIEVAL

1. INTRODUCCIÓN
2. MÚSICA MONOFÓNICA PROFANA PRIMITIVA:
 - 2.1. Canciones de Goliardos
 - 2.2. Juglares
3. TROVADORES Y TROVEROS
 - 3.1 Trovadores:
 - 3.1.1. Tipos y temática poética
 - 3.2 Troveros
 - 3.2.1. Formas y tipos en la canción trovera
 - 3.3. Estilo musical de trovadores y troveros
 - 3.4.
4. CANCIÓN MONOFÓNICA EN OTROS PAÍSES DE EUROPA OCCIDENTAL
 - 4.1 Alemania: Minnesingers
 - 4.3.1. Meistersingers
 - 4.2 España (Las cantigas)
5. ORGANOLOGÍA MEDIEVAL
 - 4.5. Instrumentos de cuerda.
 - 4.6. Instrumentos de viento.
 - 4.7. Instrumentos de percusión.
 - 4.8. Instrumentos medievales en España.
6. DANZA EN LA EDAD MEDIA.
7. BIBLIOGRAFÍA.

1. INTRODUCCIÓN

A la vez que se desarrollaba toda la música monódica religiosa, de forma paralela comienza a desarrollarse una música de índole profana, sobre todo a partir del siglo XI, cuando comienzan a aparecer las primeras Universidades desvinculadas de la Iglesia, y a partir del siglo XII, cuando vuelven los caballeros de la Primera Cruzada, finalizada en el 1099.

La MÚSICA PROFANA es aquella que no es litúrgica (Misa, Oficio) o paralitúrgica (la que se interpreta en un acto religioso fuera del templo (procesiones...))

Las circunstancias de la historia han hecho que parezca que la música permaneció durante siglos como propiedad exclusiva de la Iglesia. Es muy improbable, sin embargo, que la canción y la danza, no desempeñaran ningún papel en las diversiones profanas de todos los estratos de la sociedad.

La información sobre estas diversiones antes del año 1000 D.C., es escasa y sin documentos musicales.

Hasta el s.XI no se dan condiciones propicias para la conservación de canciones profanas. Incluso entonces los escribas copiaron muchas veces la poesía sin música o usaron una notación que hoy no se puede leer. A partir de esta época, la influencia de ese espíritu profano en la evolución de la música será enorme.

2. MÚSICA MONOFÓNICA PROFANA PRIMITIVA

2.1 CANCIONES DE GOLIARDOS

Los testimonios más antiguos de música profana que se han conservado, son canciones con textos en latín. Las primeras de éstas, forman el repertorio de las “canciones de goliardos”, llamados así por un santo patrono probablemente mítico: el obispo Golias (Gula despectivamente)

Los goliardos habían sido clérigos que habían abandonado la vida religiosa y cantaban al vino, las mujeres y se dedicaban a la sátira.

Muy poco de la música original de los goliardos se ha anotado en manuscritos, con neumas en campo abierto por tanto y las transcripciones modernas se basan en conjeturas (de ahí las variadas versiones).

De todos los manuscritos que conservan canciones profanas latinas, el mayor y más célebre es el llamado *Carmina Burana*. Se reunió, al parecer, a finales del S.XIII en un monasterio benedictino al sur de Munich (Benediktbeuern).

Las canciones se basan fundamentalmente en canciones de juego, bebida y amor.

55 canciones de carácter satírico-moral

35 canciones vagabundas

131 canciones de amor.

Incluye también 48 canciones en alemán (en dialecto bávaro) el resto está en latín, francés o inglés.

Varios poemas aparecen con una notación legible, por lo que ha llegado su música hasta nosotros.

En un lugar aún más debajo de la escala social que los goliardos, se hallaban los actores itinerantes comocidos como Juglares.

2.2 JUGLARES

Se puede datar su existencia a partir de testimonios escritos indirectos, que nos indican su actividad a partir del siglo X d.C.

Hombres y mujeres que actuaban como bailarines, cantantes e instrumentistas; como acróbatas, mimos y narradores de historias, como prestidigitadores, malabaristas y domadores de osos que bailaban. Eran recibidos con entusiasmo en las cortes eclesiásticas y profanas al igual que en la plaza del mercado.

Los juglares realizaron en la sociedad una útil función que iba más allá de la mera diversión. Incultos por lo general, ni poetas, ni compositores, de clase social baja y sin estudios musicales, eran intérpretes de canciones de otros hombres (canciones de gesta, como el Cantar del Mio Cid o la Chanson de Roland) y su vida vagabunda dio a aquellas canciones la mayor difusión posible. Contribuyeron al florecimiento de la lírica latina y de las canciones vernáculas de los trovadores y troveros. Durante el s.XI se organizaron en cofradías que se desarrollaron para convertirse en gremios de músicos que ofrecían adiestramiento profesional, a la manera de un conservatorio profesional.

3. TROVADORES Y TROVEROS

La poesía profana del Medievo se inició en el último tercio del siglo XI con los trovadores y troveros. Tuvo este movimiento su punto culminante hacia el año 1200. Se fue extinguiendo con la decadencia de la caballería clásica a fines del s. XIII.

Ambas palabras tienen el mismo significado: “el que encuentra o inventa o el que compone en verso”. El término *trovador* se utilizaba en el Sur de Francia y el de *trovero* en el Norte.

3.1 TROVADORES

Los trovadores eran poetas-músicos que florecieron en Provenza, región francesa al sur del Loira y al oeste de los valles del río Ródano, donde nace la canción vernácula: *langue d'oc* en el Sur y *langue d'oïl* en el Norte.

Tanto ellos como su arte, florecieron en círculos aristocráticos (incluidos Reyes), pero también artistas de más baja cuna por su talento.

Escribían tanto el texto como la música sin olvidar los *contrafacta* (música ya existente a la que se le varía el texto).

El primer trovador conocido es *Guillermo IX* (1071-1126), Conde de Poitiers y Duque de Aquitania (su nieta Leonor de Aquitania).

No podemos saber cuánto se ha perdido, pero se conservan aproximadamente 2600 poemas y 275 melodías de 42 trovadores, siendo los más importantes: Jaufré Rudel, Bernat de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras, Beatriz de Día, Raimon de Miravall.

3.1.1 TIPOS Y TEMÁTICA DE LA POESÍA DE TROVADORES

Según su *contenido*:

- CANSÓ o CHANSÓ. Canción de amor exclusivamente, amor cortés de anhelos incumplidos.

- SIRVENTES. Canciones políticas, morales, sociales..... para nada relacionadas con el amor.
- LAMENTACIÓN o PLANCH. Lamentos de muerte del amo.
- TENSO, PARTIMEN O JEU PARTI. Diálogos y disputas.
- ALBA o CANCIÓN DEL DÍA. Separación de dos amantes al amanecer.
- PASTORELA. Tipo de poesía pastoril de gran fama, en la que los personajes son un caballero, una pastora y un tercer personaje.
Según su *forma*:
- ESTRÓFICA. Con numerosas formas diferentes.
- UTILIZACIÓN DE ESTRIBILLOS. Especialmente característicos de las canciones de danza. Se presume que un grupo lo cantaba en alternancia con un solista que dirigía la danza.
- LAI. Sucesión de estrofas con diferente rima y estructura rítmica, nunca sujeta a un compás sino dependiente del texto. Además cada estrofa tiene su propia melodía.

3.2 LOS TROVEROS

Los troveros del norte del Loira constituyen el equivalente de los trovadores, a partir de 1160 aproximadamente, escribían en *langu d'oïl* (dialeto que se convertiría en el francés moderno)

Se hallan recogidas en cancioneros unos 2400 poemas y 1700 melodías.

Los troveros más importantes: Ricardo Corazón de León (hijo de Leonor de Aquitania), Gautier de Coinci, Jehan Bretel y Adam de la Halle (muerto en 1288) el llamado último de los troveros. Destacamos de éste último el Juego de Robin y Marion, con diálogos y 28 canciones. (16 rondós a 3 voces)

3.2.1. FORMAS Y TIPOS EN LA CANCIÓN TROVERA

Mucho de lo que se ha dicho sobre la música trovadoresca se puede aplicar a las canciones de los troveros. Exponemos aquí algunos acentos que introdujeron estos compositores nórdicos:

- CANCIÓN DE GESTA.

Nacida en el S.X, es destacable la Chanson de Roland, en la que se cuentan hazañas, se exalta al guerrero y se idealiza al personaje. Su poesía es más bien épica que lírica acompañada con arpa o viola.

Normalmente los versos de 10 sílabas se agrupan en estrofas.

- EL RONDEAU

Designa una danza en círculo en la que un grupo interpretaba un estribillo en alternancia con el solista que dirigía la danza.

Su estructura: A B a A ab AB, 2 frases con la misma rima y melodía (frase a y b) y mismo texto en mayúscula (AB) a modo de estribillo.

- EL VIRELAI

No fue de uso corriente hasta el S.XIV. Su estructura: A bba A

- LA BALLADE

Los trovadores así llamaban a las canciones de danza.

Balada italiana: como virelai francés A bba A

Balada francesa: aab

3.3. ESTILO MUSICAL DE TROVADORES Y TROVEROS

- Estilo básicamente silábico con algunos giros ornamentales al final de verso.
- Extensión o ámbito reducido.
- Modos: generalmente el 1º y el 7º con sus plagales, a veces alteraban ciertas notas cromáticamente haciendo los modos casi equivalentes a nuestros modos Mayor y menor.
- Ritmo dependiente del texto pero más marcado. Según la declamación del texto, aplicación de ritmos ternarios.

3.4. INTERPRETACIÓN CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL.

Tanto los testimonios literarios (Libro del Buen Amor de Arcipreste de Hita), los pictóricos y arquitectónicos, indican la utilización de instrumentos (violas y pequeñas arpas al unísono con la voz o interpretando preludios e interludios). No hay sobre ello fuentes musicales.

Mencionar por último la figura de los *Ministriles*, intérpretes de instrumentos.

4. CANCIÓN MONOFÓNICA EN OTROS PAÍSES EUROPEOS

4.1 ALEMANIA: LOS MINNERSINGERS

En Alemania surgen en el siglo XII en el norte de Alemania, el equivalente germánico de trovadores y troveros. El prefijo minne refleja su preocupación por el amor cortés.

La influencia trovadoresca entró en el país en el S.XII bajo la influencia de Beatriz de Borgoña (esposa del emperador sacro-romano Federico Barbarroja) y de los poetas germánicos que habían tomado parte en las Cruzadas.

4.1.1. ESTILO MUSICAL

El comienzo de su actividad se sitúa en torno a 1160 y se trata de:

- Composiciones estróficas (a veces con estribillo).
- Sus temas son: canciones amorosas, canciones sentenciosas, moralizantes, didácticas.....
- Los tipos poéticos: lai, tenso, juego que utilizaban trovadores y troveros, reaparecen en las canciones de los minnesingers.
- Es muy utilizada la llamada forma bar: a a b (forma de la canción alemana) con diversas variaciones.
- Se acompañaban con instrumentos (aunque sólo se conserva la parte vocal.)
- Hay numerosas versiones de una misma canción por problemas de transcripción en la notación, no es clara la correspondencia texto-altura sonora.
- Las melodías son de perfil anguloso y con más saltos.
- Uso de escalas pentatónicas y a veces seguían muy de cerca el sistema de los modos eclesiásticos.
- El ritmo está basado en el número de sílabas acentuadas en cada verso. Hay mayor solidez rítmica.

- Con Walther von der Vogelweide, desaparece el mito de dama inalcanzable y al igual que en los poemas latinos, se vuelve a un amor más humano y más mútuo.

4.2 ESPAÑA

La canción trovadoresca se expandió muy pronto en España gracias al contacto de familias reinantes del sur de Francia y reyes cristianos españoles. Trovadores como Peyre Vidal o Marcabru, viajaron a la Península Ibérica.

En España se desarrollarán las composiciones musicales llamadas Cantigas, con estructuras muy variadas y en las que se mezclan influencias judías, árabes y castellanas, debido a la mezcla cultural que se estaba dando en este momento en el país.

En el S.XIII aparecen las canciones en lengua vernácula de la Península.

Tenemos que referirnos a dos: Las Cantigas de Alfonso X el Sabio, y las Cantigas de Martín Codax (7 canciones de amor de Martín Códax, de las que quedan 6 melodías en galaico-portugués).

Las Cantigas de Alfonso X el Sabio

Se trata de una recopilación de 417 cantos en honor a la Virgen María, compuestas entre 1250 y 1280 en idioma Galaico-Portugués, idioma culto de la época. La tradición atribuye la composición de las mismas al Rey Alfonso X el Sabio, aunque parece más lógico suponer que sería este rey el encargado de recoger y poner música a toda la tradición popular de milagros atribuidos a la Virgen María, de los que algún caso sí que serían composiciones del rey.

- Estas cantigas son una transposición al plano religioso de las canciones de Amor Cortés trovadorescas, ya que la dama inalcanzable, ejemplo de hermosura y bondad, es la Virgen María.
- Hay dos tipos de cantigas: Las Cantigas de Miragre, que cuentan un milagro de la Virgen, y que suelen ser de gran extensión y muy descriptivas; y las Cantigas de Loor, que son cantos de Alabanza, más breves, son las cantigas múltiples de 10.
- Melodías sencillas con pocos ornamentos y básicamente de estilo silábico.
- Notación mensural. Escritas en ritmos binarios y ternarios.
- Están recogidas en 4 códices o manuscritos: En la Biblioteca de Florencia, Dos en el Escorial y en Madrid. Tres de éstos códices conservan los textos y las melodías.
- Las influencias que aquí se mezclan son varias: por un lado influencias francesas del mundo de los trovadores, pero también influencias andalusíes (de la poesía) y judías, dada la convivencia en la corte del rey de músicos y poetas de las tres culturas que estaban en España en ese momento.
- Las miniaturas de los códices en los que están escritas estas Cantigas nos reflejan cómo en la interpretación de estas piezas se emplearían instrumentos de esas culturas, con lo que suponen una importante fuente en el estudio de la organología medieval.
- Textura monódica, los instrumentos doblan la melodía a distintas octavas.
- Las cantigas tienen una estructura estrófica heredada del zéjel y del Virelai (A aab A), con un estribillo y coplas (estrofas). Musicalmente el estribillo tiene una melodía, y las coplas, de tres versos, tienen una melodía para los dos primeros versos (mudanza) y

repite la melodía del estribillo en el último verso (vuelta), quedando la siguiente estructura:

A/BBA/A/BBA/A/BBA/A/BBA/A

Las Cantigas de Amigo

La *cantiga de amigo* es un tipo de composición lirica de origen tradicional propio de la poesía galaico-portuguesa medieval, y las más antiguas que se conservan se remontan a fines del siglo XII. Se hallan en el Cancionero Colocci-Brancuti o de la Biblioteca Nacional de Lisboa y en el Cancionero de la Biblioteca Vaticana, ambos copiados en Italia a comienzos del siglo XVI. El prólogo del Cancionero Colocci-Brancuti establece cuatro tipos de cantiga: de amigo, de amor, de escarnio y de maldecir. La cantiga de amigo proviene de la lírica popular que existía antes en la Península.

Las de amigo fueron escritas por **Martín Códax** juglar gallego, posiblemente de Vigo (por las referencias a dicha ciudad en sus poemas): el tema principal es el amor, son de lenguaje sencillo y se suele poner en boca de una enamorada que espera a su amado en una ermita o a la orilla del mar (mariñas o barcarolas), teniendo como confidente a la madre o en algunos casos a la naturaleza, y a diferencia de los otros géneros de esta literatura (las cantigas de escarnio y las cantigas de amor) no tiene su origen en la literatura de los trovadores provenzales.

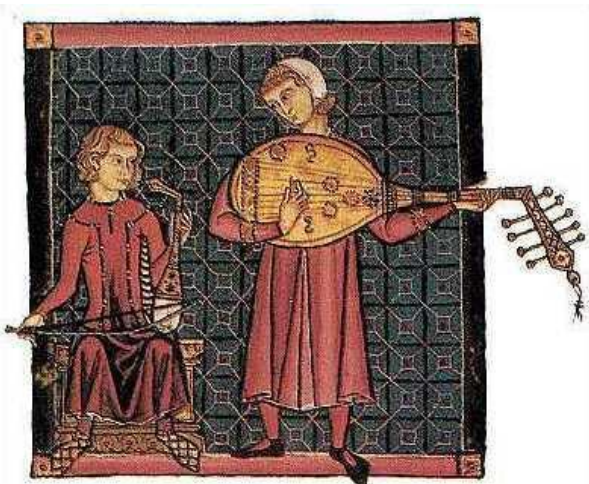
5. ORGANOLOGÍA MEDIEVAL

Hemos de mencionar brevemente los instrumentos empleados en la Edad media, sobre todo por los Trovadores. (los conocemos gracias a las miniaturas de las Cantigas, el "Pórtico de la Gloria" de Santiago de Compostela y "El libro de Buen Amor" de Arcipreste de Hita)

5.1.- Instrumentos de Cuerda

El Principal es la **Fídula o Viola**, de la que hay una gran cantidad de variantes, Se trata del antecesor del violín, es un instrumento con una caja de resonancia ovalada o en forma de 8, con un mástil y generalmente cinco cuerdas, ajustadas en un clavijero circular, o de cuello quebrado (en ángulo de 90º respecto al mástil), podía tocarse frotándolo con un arco, o punteando las cuerdas.

El **Laúd**, el que se utiliza en la Edad Media es de origen musulmán, introducido en Europa por Al-



Andalus e Italia. Es un instrumento de resonancia abombada, en forma de corto, clavijero de cuello quebrado, y (llamadas órdenes).



cuerda, con caja de media pera, con un mástil cinco cuerdas dobles

El **Arpa**, es un instrumento de cuerda, de forma triangular, con las cuerdas perpendiculares a la caja de resonancia.

El **Psalterio o salterio** se trata del antecedente más antiguo de lo que será el piano. Se trata de un instrumento de cuerda, de forma trapezoidal, con las cuerdas paralelas a la caja de resonancia, que se toca apoyándolo sobre las rodillas sobre el pecho, en el que las cuerdas o se puntean, o se golpean con pequeños macillos. Es muy parecido al qanun árabe, a instrumentos como el Hammer Dulcimer, el Cimbalon, o el Kantele finés (instrumentos que aún hoy se mantienen).



o
y



El **Organistrum** es el antecedente de la zanfoña. Es un instrumento que es de cuerda frotada y punteada a la vez. Tiene un mecanismo interno en el que una rueda al girar frota dos cuerdas que crean un bordón constante, mientras que otro mecanismo de tecla permite puntear otro juego de cuerdas para crear la melodía.



5.2.- Instrumentos de Viento

Hay una gran variedad de instrumentos de viento, algunos de los cuales han evolucionado hasta instrumentos de la actualidad.

La **Chirimía** es un instrumento de viento, de lengüeta doble, antecedente del oboe. Al principio es un instrumento hecho de un solo cuerpo de madera, forma curva y extremo acampanado.



La **Gaita**, es un instrumento de viento, que consta de un odre o bolsa que se llena de aire, y varios tubos, que emiten una nota de bordón, y



otro (llamado caramillo) que es el que produce la melodía.

Las Trompetas de bronce, no tienen pistones, son rectas, y con el extremo acampanado.



Flautas, tanto rectas como traveseras.

Un instrumento importante, traído de Bizancio, es el **Órgano**, formado por un fuelle que permitía la entrada constante de aire, y un cuerpo con una sola hilera de tubos, que producían la melodía al accionarse por medio de un teclado.

5.3.- Instrumentos de percusión



Se trata de la familia de instrumentos más antigua que existe, junto con los de viento. Ya en la Edad Media existía una gran variedad de instrumentos de esta familia, tanto membranófonos: Tambores, Tamboriles, **Panderos**, Panderetas, Darbukas..., como idiófonos: campanas, sonajas, címbalos...

5.4. Instrumentos medievales en España.

Conocemos los instrumentos de la época gracias a las Crónicas de la época, al "Libro del buen Amor", alusiones en "Poema del Mio Cid" y otras muchas.

Son los instrumentos que acabamos de mencionar con nombres propios de la Península: **mandora** (guitarra morisca); **añafil** (trompeta); **axabeba** (flauta); también **gaitas**, **órgano**, **pandero**.....

6. DANZA EN LA EDAD MEDIA.

En esta época las danzas fueron elemento común en las fiestas de sociedad. Se distinguían entre danzas **profanas** (como diversión) y **religiosas** (danza como rito religioso).

Las danzas eran interpretadas principalmente por las mujeres, ya que los hombres consideraban el baile como una actividad un tanto indigna. Hasta el siglo XIII no aparecen los bailes colectivos en círculos cogidos de la mano hombres y mujeres.

Las danzas tenían como acompañamiento canciones: **rondós**, **baladas** y algunas instrumentos: **Estampidas**.

Muy importantes también son las **danzas macabras** o danzas de la muerte, con noticias del siglo XI con un gran auge en la época.

A finales de la Edad Media se distingue entre **danzas bajas**, más bien andadas ("terre a terre") y **danzas altas** o saltadas

Conocemos algunos datos de la **danza medieval española** gracias al **Livre Vermell** o libro rojo llamado así por el color de su encuadernación. Se encuentra en el monasterio de la Virgen de Montserrat, copiado a finales del siglo XIV.

Según se explica en él, tenía la exclusiva finalidad de entretener a los peregrinos con **danzas** y **cánticos**, que eran ejecutados durante la noche en la iglesia y, en las plazas circundantes durante las horas diurnas para, según se decía, reanimar a los cansados y estimular su fervor religioso. En él encontramos: canciones de peregrinos, 3 cánones, dos cantos polifónicos y cinco danzas.

7. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres: Macmillan, 1980.

CALDWELL, John. *La música medieval*. Madrid: Alianza Editorial, 1984. (Alianza música, 18).

CATTIN, G.: *El Medioevo*, Madrid: Ed. Turner, 1986.

HOPPIN, R. *La música medieval*. Los Berrocales del Jarama [Madrid]: Akal, 1991.

REESE G., *La música en la Edad Media*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. (Alianza Música, 43).