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.

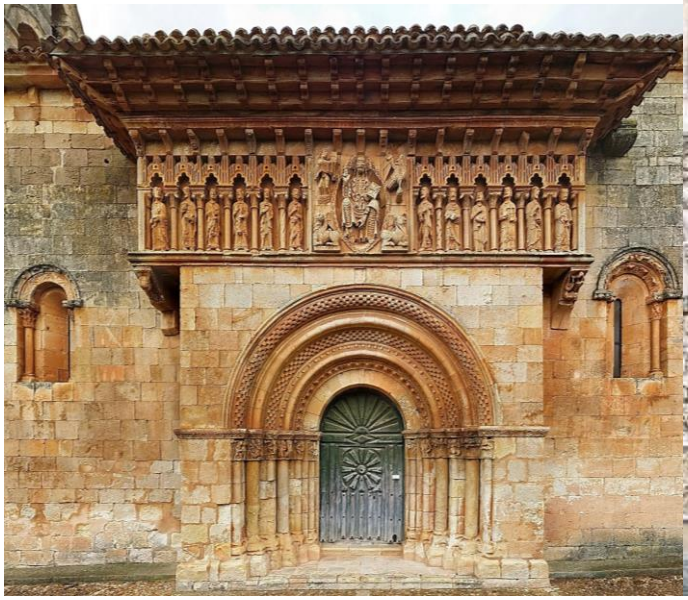
La Edad Media se divide en Alta Edad Media y Baja Edad Media. La religión cristiana se convierte en el sistema de poder de los distintos estados. Europa sufre una división religiosa (cisma) entre Occidente (Roma) y Oriente (Bizancio) por motivos papales.

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). Se desarrollan las cruzadas promulgadas por el Papa.

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 **cultura** y las **artes** estaban, en su gran mayoría en manos de los monjes, que trabajaban y rezaban en los monasterios. Entre los siglos X al XIII se desarrolla el **arte románico**, al que le seguirá en el tiempo el **arte gótico.**



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, 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 para unificarla. Estableció también un coro papal (schola cantorum) y compuso gran parte del canto romano.

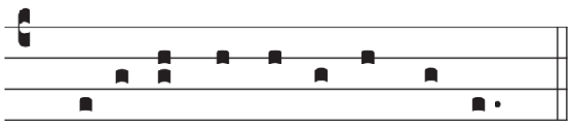
Por todo ellos se conoce como **CANTO GREGORIANO** al repertorio principal de canto litúrgico de la Iglesia Católica romana. Consiste en una melodía única (canto monódico) interpretada por voces masculinas sin acompañamiento instrumental (a capella) sobre textos en latín, con ritmo libre articulado según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

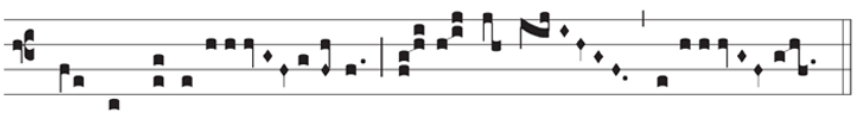
2.1. CARACTERÍSTICAS

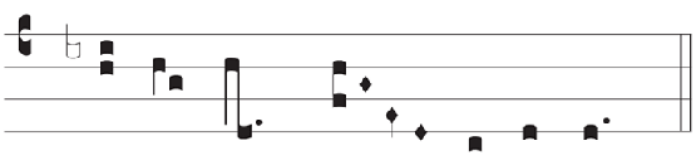
2.1.1. - LA MELODÍA

- Vocal, a capella.
- Canto colectivo masculino.
- 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)



Glo-ri-a in ex-cel-sis De-o

Al - le - lu - ia.



Ki - ri - e e - le - i - son

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

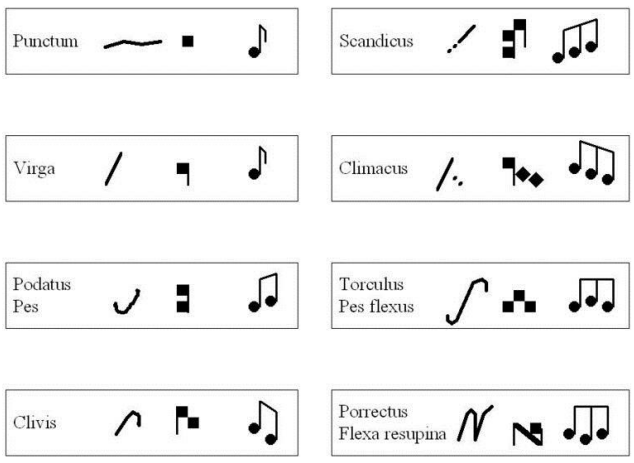
2.2. NOTACIÓN

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.

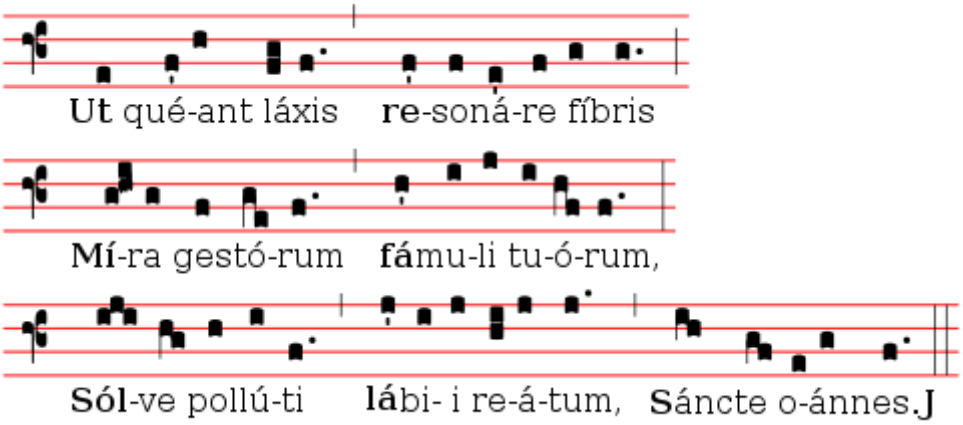
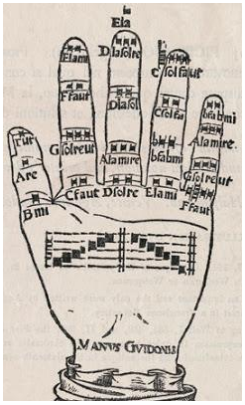
PRINCIPALES NEUMAS:



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

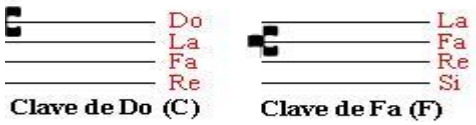
solucionar el problema de la notación musical. Será él quien de nombre a los siete sonidos de la escala, tomando la primera sílaba de cada uno de los versos del himno a San Juan Bautista: UT queant laxis/Resonare fibris/MIra gestorum/FAmuli tuorum/SOLve polluti/LAbii reatum/Sancte Ioannes (SI). Inventó 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.



La escritura musical sobre el tetragrama recibe el nombre de Diastemática.

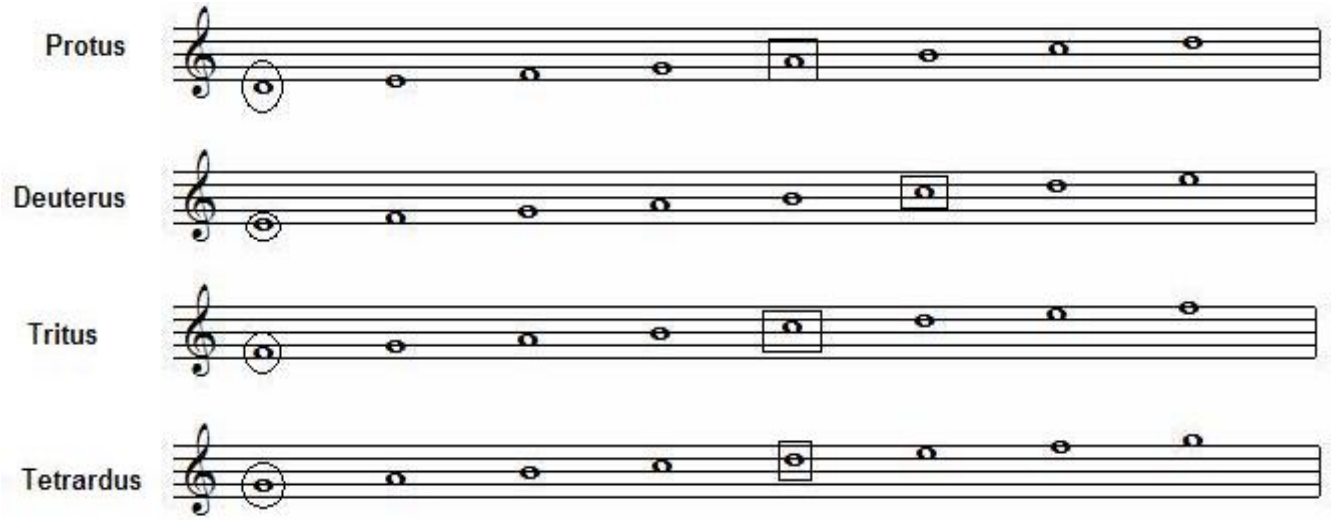
Al sustituir en la escritura la pluma en punta de bisel se obtiene un trazo ancho al escribir los **neumas** sobre el tetragrama, dando lugar a la notación cuadrada. No representa relaciones rítmicas pero sí indica de forma clara las alturas sonoras.

2.3. TEORÍA Y PRÁCTICA MUSICAL

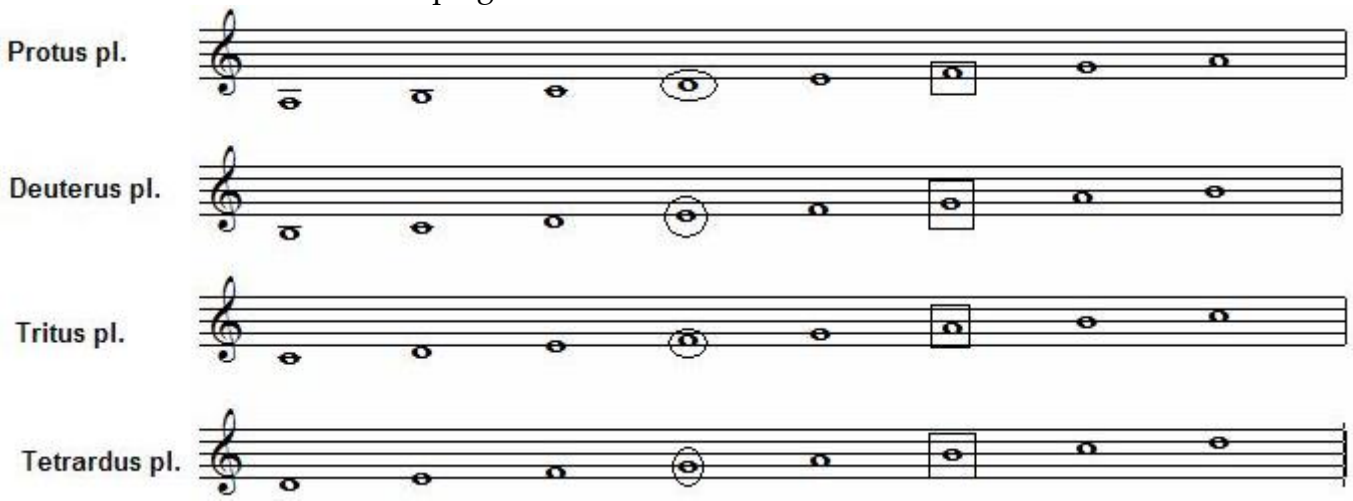
2.3.1. - LOS MODOS ECLESIÁSTICOS

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.

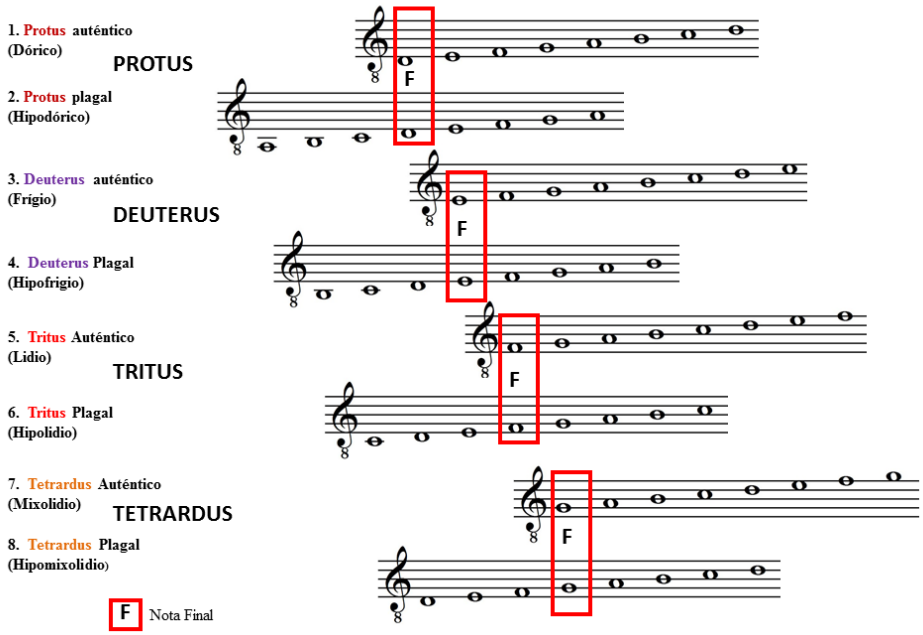
En los Modos Auténticos la Finalis se encuentra al inicio y al final del modo, y la nota de recitado es la quinta nota en sentido ascendente a partir de la Finalis (salvo en el segundo modo, que en vez de ser la quinta es la sexta, porque la nota Sí es una nota variable.



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.



MODOS GREGORIANOS



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 corresponden con los momentos de 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.

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

Los cantos que conforman el Oficio son:

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

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.

PROPIO DE LA MISA:

- **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).

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 son 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?) 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.

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...)

A partir del siglos XI se comienzan a conocer canciones y danzas pertenecientes a la música profana. 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 llamadas "canciones de goliardos". Los goliardos habían sido clérigos que habían abandonado la vida religiosa y cantaban al vino, las mujeres y se dedicaban a la sátira.

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

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 alla de la mera dirversión. **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

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. Tuvo su punto culminante en el S.XIII.

3.1 TROVADORES

Los **trovadores** eran **poetas-músicos,** ya que escribían tanto el texto como la música de sus canciones en su propia lengua vernácula: *langue d´oc,* al sur del Loira (zona de Provenza)

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

El primer trovador conocido es ***Guillermo IX*** **de Aquitania** (1071-1126)

No podemos saber cuánto se ha perdido, pero se conservan aproximadamente 2600 poemas y 275 melodías de 42 trovadores, siendo los más importantes: **Jaufre Rudel, Bernat de Ventadorm, 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.

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´oil* (dialecto que se convertiría en el francés moderno)

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

Los troveros más importatnes: **Ricardo Corazón de** León **y Adam de la Halle** (muerto en 1288) el llamado útimo de los troveros. Destacamos de éste último el Juego de Robin y Marion, con diálogos y 28 canciones.

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 los **troveros:**

- 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.

- EL RONDEAU

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

- 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 3º plagal. 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 pís 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.)
- Las melodías son de perfil anguloso y con más saltos.
- 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 el S.XIII aparecen las canciones en lengua vernácula de la Península: son las 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.

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 múltiplos 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 estos códices conservan los textos y las melodías.

- 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 las tres culturas mencionadas, 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 bba 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).

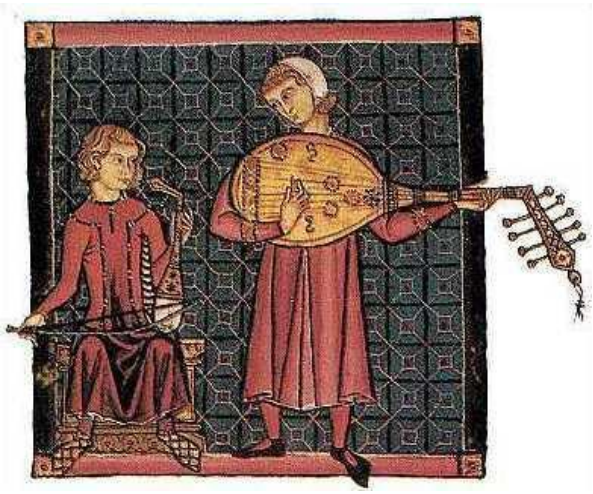
Las Cantigas de Amigo

La *cantiga de amigo* es un tipo de composición lírica de origen tradicional propio de la poesía galaico-portuguesa medieval.

Las Cantigas de amigo fueron escritas por **Martín Códax**, juglar gallego en las que 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.

5. ORGANOLOGÍA MEDIEVAL

Conocemos los instrumentos empleados en la Edad median gracias a tres fuentes: 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, 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 cuerda, con fondo abombado, en forma de media pera.

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 o sobre el pecho, en el que las cuerdas o se puntean, o se golpean con pequeños macillos. Es muy parecido al qanun árabe, y a instrumentos como el Hammer Dulcimer, el Cimbalon, o el Kantele finés (instrumentos que aún hoy se mantienen).

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 y su extremo es 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 hombes 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 instrumentales: **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 **Llivre 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.

7. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *The New Grove Dictíonary 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).