

## 1.- La música vocal religiosa de la Edad Media (rev. 1)

Hay dificultades en conocer la música cristiana de los primeros siglos puesto que no existía notación musical y sólo han llegado fragmentos que imposibilitan reconstruir testimonios completos. Sin embargo, sí nos es posible estudiar la liturgia antigua. Es de destacar que, debido a las persecuciones a cristianos, éstos se dispersaron por el Imperio, nutriéndose de los elementos de las sociedades en las que vivían, lo que produjo cierta variedad de cantos en la Iglesia.

La tradición musical de la primitiva Iglesia católica tiene dos influencias: la herencia judía y el canto del *iubilus*.

Al ser una escisión del judaísmo, la práctica musical católica toma del judaísmo la cantilación de salmos. Cuando en el año 73 se destruye el Templo de Jerusalén, había un coro de levitas que entonaba un salmo distinto cada día, acompañado por instrumentos de cuerda. Los judíos tenían un ritual propio de la sinagoga, con dos elementos fundamentales: la salmodia, pues los salmos han sido siempre cantados, y el considerar la palabra sagrada, por ser Revelación, a la que hay que dar solemnidad, lo que hace que se cante, llamándose entonces cantilación. Lo que quería ser revestido de solemnidad se recitaba cantando, lo que además facilitaba que se oyera mejor. La cantilación consiste en cantar con una nota tenida, variándola al final de la frase para indicar su fin. Los cristianos adoptaron la cantilación, pero generalmente en forma responsorial.

El canto del *iubilus* tiene también origen en la tradición hebrea, pero no es única. Es la alargación de una vocal, produciendo un melisma vocálico, en ocasiones larguísimo. La primera referencia se encuentra en San Agustín, del siglo IV, padre de la Iglesia, quien tiene un tratado sobre música. San Agustín habla sobre el *iubilus*: para él, cantar en el júbilo es expresar con el canto lo que no se puede expresar con palabras. El *iubilus* es trascender el texto, cantar sin él para expresar placer, tristeza, melancolía... El *iubilus* se produce en los momentos más “alegres” de la ceremonia. Destaca el *iubilus* del Aleluya, que consiste en un largo melisma, alargando la vocal *a* inicial, haciendo un largo melisma sobre ella, muy adornado.

A medida que la Iglesia primitiva se extiende, va absorbiendo elementos. Los himnos son la primera manifestación original de los cristianos, que se ha mantenido desde entonces. Son un canto de alabanza. Los primeros himnos cristianos están versificados libremente, teniendo una influencia hebrea, aunque se adopta el griego, por ser la cultura helénica la más difundida. Utilizan textos de nueva creación.

San Agustín explica qué es y qué no es un himno: se trata de un canto de alabanza a Dios. El Gloria es uno de los himnos más antiguos que todavía se conserva. San Ambrosio de Milán es considerado el padre de la himnodia latina. Es un obispo del siglo IV, maestro de San Agustín, que compuso muchos himnos que se hicieron famosos, difundiéndose por Europa y fue el primero en componerlos en latín. El himno ambrosiano representa el predominio de la música sobre el texto por primera vez.

En el año 312, Constantino se convierte al Cristianismo y en el año 313, en el Edicto de Milán, el Cristianismo es instaurado como religión del Imperio: los cristianos salen de las catacumbas y ya pueden celebrar en público. El latín sustituye entonces al griego como lengua de la liturgia. En el año 395, el Imperio Romano se divide en dos. La parte oriental establece su capital en Bizancio y el griego se convierte en su lengua. La parte occidental tiene su capital en Roma y utiliza el latín.

A partir del Edicto de Milán se produce una normalización de la liturgia, fijándose los ritos, con la misa como celebración principal. Los cristianos se reunían el domingo para celebrar una misa. En los

primeros siglos hay mucha variedad de ritos, según las zonas, aunque con una unidad básica: la estructura de la misa. Como el canto en todas las zonas tenía unas características comunes, se le llamó canto llano: es el canto que se emplea en la liturgia cristiana. Sin embargo, hay muchas ramas y diferentes entre sí, con sus propios cantos y fórmulas, que se sitúan en centros importantes, como las capitales:

El canto grecobizantino sigue existiendo en la Iglesia ortodoxa, de Oriente. Se desarrolla en la capital del Imperio Romano de Oriente, Constantinopla, que fue la capital hasta 1453, cuando fue invadida por los turcos, pasando a ser la actual Estambul. Esta ciudad tenía una cultura floreciente, unión de la helénica y la oriental. En la práctica musical grecobizantina abundan los himnos, que se mantuvieron hasta el nacimiento de la notación musical en el siglo IX.

El canto ambrosiano o milanés toma el nombre del obispo de San Ambrosio, en la diócesis de Milán. Es un canto muy ornamentado y con mucho melisma. San Ambrosio fue obispo de Milán a finales del siglo IV e introdujo grandes innovaciones musicales, como la salmodia antifonal, en la que un solista entona la primera parte de un versículo y el coro la segunda. Sus cantos tienen larguísimas vocalizaciones y melismas, por influencia de Oriente. San Agustín, discípulo de San Ambrosio, al que iba a escuchar sus homilías, escribió en sus Confesiones que tanto canto puede provocar tanto placer que lleve al pecado.

El canto visigótico o hispano o mozárabe se produjo en territorio hispano, perteneciendo al rito hispano del siglo VI al IX. Tiene su centro cultural en Toledo y se mantuvo gracias a un privilegio papal. Todavía se practica en San Millán, en San Salvador de Valdediós y los martes por la tarde en la Ermita de San Isidro. Los primeros testimonios se encuentran en una notación extraña.

El canto galicano se produce en la Galia, hasta el siglo VIII. Se conserva poco de él porque desapareció antes del nacimiento de la notación.

El canto beneventano se produce en la zona de Nápoles y el Benevento. Ha sido descubierto recientemente y se interpreta en italiano y en latín, mezclándose. Su escritura es muy arcaica, lo que puede dar idea de su antigüedad.

El canto paleorromano se canta en Roma. Tiene un ámbito reducido y la línea musical se mueve por grados conjuntos.

El nombre de **canto gregoriano** viene de Gregorio I, un gran reformador, que unificó la liturgia cristiana, modificando el canto. Pretendía unificar el canto en todos los ritos litúrgicos. Fue Papa desde el 590 hasta el 604 y pasó mucho tiempo hasta que el llamado canto gregoriano se instauró en toda la cristiandad. Gregorio I determinó el orden de la liturgia y empezó a organizar el canto llano. Creó la *Schola Cantorum*. Como en aquella época era difícil unificar los cantos, creó una escuela de cantores que aprendieran cantos y los transmitieran enseñándolos de memoria.

En el proceso de unificación, Carlomagno tuvo un papel importante. En el año 800 es coronado cabeza del Sacro Imperio Romano. Él y sus sucesores se encargaron de instaurar el canto gregoriano e ir suprimiendo los cantos locales, con el fin de unificar el rito. La base del canto gregoriano es la fusión del canto galicano con el paleorromano.

El canto gregoriano es el conjunto de melodías pertenecientes a la liturgia cristiana cuya recopilación se atribuye al Papa Gregorio I. Se trata de un canto vocal, siempre monódico, con intencionalidad religiosa, interpretado por voces masculinas, de ámbito reducido, con el texto en latín y ritmo libre.

Las frases gregorianas tienen una forma de arco de medio punto. El texto es el componente principal del canto, que se pretende destacar. Se llama canto llano, pues está constituido por una única línea melódica. El término “canto gregoriano” se refiere a todo el repertorio recogido en territorio carolingio. Desde finales del siglo VI se va unificando el canto en el repertorio llamado canto gregoriano.

Del siglo VII al siglo IX se produce la recopilación de cantos y su imposición en la liturgia de la Iglesia de Occidente. La instauración de un canto único y medianamente uniformado en todo el territorio tenía también una finalidad política, por lo que Carlomagno participó activamente en su difusión.

El canto gregoriano se puede clasificar según distintos criterios:

- Según su uso litúrgico: para la misa o para el oficio divino.
- Según la relación entre texto y música: en silábico, neumático y melismático.
- Según el esquema de interpretación: en antifonal, responsorial y directo.
- Según el estilo del canto: recitados, salmódicos y piezas versificadas.

El canto gregoriano utiliza ocho modos musicales llamados “eclesiásticos” y con base en el *oktoechos* bizantino. En cada modo se distingue la nota de recitado, sobre la que se produce la cantilación del texto y la nota final, en la que termina cada frase.

La difusión del canto gregoriano se hacía en un principio mediante transmisión oral. En la *Schola Cantorum*, los cantores tenían que aprender todo el repertorio, para transmitirlo oralmente. Estos cantores iban a diferentes localizaciones enseñando cómo es el canto a otros cantores, de tal forma que los monjes de un monasterio terminaran aprendiendo todo el repertorio.

La notación musical surge a partir del siglo IX, cuando en el Monasterio de Saint Gall (suiza), a un monje se le ocurre poner signos sobre las letras del texto, que le ayudaran a recordar la música. A estos signos se les llama *neuma* (aire, en griego), pasando a llamarse notación neumática. Son signos imprecisos, pues sólo sirven como ayuda a la memoria: el que quiera interpretar un canto debe conocerlo previamente, pero utiliza estos signos para recordar mejor la línea melódica. Esta innovación fue un éxito y se difundió por todos los monasterios. Otras fuentes de notación neumática son el trabajo de Aristófanos de Bizancio, quien empieza a utilizar acentos para marcar la línea melódica, y el Monasterio de Laon.

Con el paso del tiempo, esta notación neumática fue ganando precisión, apareciendo un signo para indicar una línea melódica ascendente y otra descendente. Después aparecen signos más precisos y, finalmente, los neumas son colocados a diferente altura para saber si representan un salto muy grande o pequeño de la línea melódica. En el siglo X ya se distinguen dos tipos de notación: la notación adiastemática no indica de forma precisa la altura de las notas. La notación diastemática tiene indicación de altura.

A principios del siglo XI, un copista trazó una línea horizontal de color rojo para determinar una nota (Fa), de tal forma que el que cantara tuviera una referencia de la altura relativa de cada nota según la distancia a esta línea. Con el tiempo, se añadió una segunda línea, para señalar la nota Do. Ya en la segunda mitad del siglo XI, Guido d'Arezzo describió un sistema de cuatro líneas llamado tetragrama, que es el precedente del actual pentagrama. Se le ocurrió poner unos signos al comienzo del tetragrama para indicar el sonido que representa la línea, llamados *clave*, generalmente para las notas Fa y Do. También inventó un sistema para recordar la altura de las notas, sirviéndose de un himno de la época, dedicado a San Juan Bautista. La primera sílaba de cada verso se toma como nombre de la nota por la que empieza. Como las notas se escribían con plumas de ganso o de oca, que

tienen sección cuadrada, era más fácil representarlas mediante cuadrados, lo que hace que se pase a llamar a esta notación como *notación cuadrada*.

Las líneas melódicas del canto gregoriano ascienden y descienden, adaptándose al texto que hay que interpretar, al comienzo y final de cada frase. Las sílabas más destacadas de cada fragmento están asociadas a las notas más agudas y, por lo general, las sílabas tónicas de las palabras más importantes suelen estar enriquecidas con un melisma. Este movimiento ascendente y descendente se traduce en una estructuración en arcos, que viene dada por el lenguaje natural.

A su vez, el canto gregoriano tiene un ritmo libre, en función del texto. Esta libertad se traduce en una posibilidad de expresar mejor el texto cantado. Se da mayor importancia a algunas palabras, destacándolas con melismas y con una interpretación más pausada frente a otras que no son de destacar. Se producen siempre pausas o cadencias al final de las frases o semifrases.

**El uso del canto gregoriano** se realiza en dos ámbitos diferentes:

La misa es el acto central de la liturgia cristiana. Tiene una estructura igual desde hace siglos, dividida en Liturgia de la Palabra y de la Eucaristía. Los cantos que se interpretan en una misa se clasifican según pertenezcan al Propio o al Ordinario.

Los cantos del Propio son específicos de una celebración del calendario litúrgico. Son obras que varían cada día del año, modificándose su música y su texto. El introito es una antífona que se canta mientras los celebrantes entran. Las epístolas son las lecturas, que se hacían cantiladas en fiestas solemnes. El gradual se interpreta después de la lectura del Antiguo Testamento y tiene carácter responsorial. El Aleluya no se interpreta en Cuaresma (cuando se sustituye por un tracto) y viene antes del Evangelio. El ofertorio se interpreta en la presentación de las ofrendas del pan y del vino. El communio es una antífona que se interpreta en la eucaristía.

Los cantos del Ordinario son aquellos que no varían durante el calendario litúrgico y mantienen por tanto el mismo texto. Son los cantos del Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus Dei.

El oficio divino, también llamado horas canónicas, es una celebración que se realiza a determinadas horas del día, en las que los miembros de una congregación rezan y cantan unas oraciones. Son las celebraciones de Maitines (de madrugada), Laudes (al amanecer), Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas (al atardecer) y Completas (antes de ir a dormir). Maitines y Laudes son las Horas mayores, cuya celebración es más extensa y solemne.

La Regla de San Benito, hacia el año 520, las codificó claramente, celebrándose así desde entonces. La celebración está constituida por salmos, antífonas, himnos y lecturas cantadas.

A partir del siglo IX, el gregoriano ya está establecido y en expansión. La notación ayuda a fijar el canto, permitiendo su homogeneización, sobre todo a partir del siglo XI, con la notación cuadrada. A la vez que se fija el canto gregoriano se produce una expansión de la monodia profana y también de algunos experimentos de polifonía.

Aparecen también **manifestaciones paralitúrgicas**: composiciones que aunque mantienen su carácter religioso, escapan de lo establecido por el canto gregoriano.

El término secuencia aparece en el siglo IX para designar el *iubilus* del Aleluya, pero luego empieza a aplicarse a los melismas largos de una obra, especialmente del Aleluya. Nokter "Balbulus", un monje de la Abadía de Saint Gall (Suiza), escribió que tenía dificultades para aprenderse largos

melismas de memoria, pues la notación sólo le servía para recordar la línea melódica fácilmente. Por eso, busca algo para facilitar la labor de aprendizaje. Llegó a su abadía un monje normando con un antifonario, en el que ve que algunas secuencias tenían versos aplicados. Es decir, en secuencias largas, se ponía texto al melisma en forma silábica, para así poder recordarlo fácilmente.

Así, a Nokter se le ocurre componer textos para cantarlos en los largos melismas, surgiendo entonces composiciones que tuvieron cierta fama. Escribió el Liber Hymnorum, que son melodías que se pueden utilizar para sustituir los melismas. Con el paso del tiempo, las secuencias se convierten en composiciones independientes: obras con versos piadosos añadidos a la liturgia sin que tengan que ver con ningún melisma.

La secuencia tiene un estilo silábico y recurre mucho a la repetición, siendo un esquema típico el usar versos pareados. Hay secuencias que ya forman parte del rito litúrgico, como el “Dies irae”, para las misas de difuntos, el Stabat Mater, el Victimae paschali laudes...

Los tropos son fragmentos de nueva composición intercalados en un canto gregoriano. Suelen aparecer al aplicar un nuevo texto a un gran melisma presente en una obra, sobre todo, en los kyries. Con el paso del tiempo, se llama tropo a las nuevas obras intercaladas a un canto ya existente. Los tropos pueden ser un añadido de música y texto, un añadido sólo de música (ampliando melismas existentes) o bien un añadido de texto a un melisma.

En el siglo X se añadió al introito del Oficio de Pascua de Resurrección un tropo, basado en una antifona que cuenta la Resurrección del Señor, representando a las tres Marías que van al sepulcro y un ángel les pregunta “Quem quaeritis in sepulchro”. La práctica de este tropo hizo que se alargara el introito con un diálogo que representaba la escena, de tal forma que se derivó en una representación teatral y musical en la liturgia. Después se creó otra representación para el Día de Navidad (“Quem quaeritis in pesebre”) y progresivamente aparecen pequeñas obras teatrales, ganando en extensión, con un interés por la interpretación y los actores vistiéndose, lo que hizo que surgiera el **drama litúrgico**.

### **El nacimiento de la polifonía**

El nacimiento de la polifonía se produce en los siglos IX y X, pero tiene su esplendor en el siglo XI, junto a la expansión de las ciudades, el mercado, el canto litúrgico... y la aparición de la notación. Debido a que con la notación se pueden transmitir varias melodías al mismo tiempo, aparece la polifonía, pues es lógico pensar que la música de tradición oral sea únicamente monódica.

La primera manifestación polifónica se produce en un tratado musical anónimo del año 900, titulado “Musica Enchiriadis”, donde se cita la práctica del *organum*. El primer *organum* consiste en dos voces, una *vox principalis*, tomada de un canto gregoriano, y una *vox organalis*, de nueva creación por parte del autor, a distancia de cuarta o quinta respecto a la anterior, por ser los intervalos más consonantes. Este tipo de *organum* se denominó *organum purum* o *paralelo*. La polifonía hace su aparición al principio en aquellos momentos en los que se quería hacer más solemne la música que se interpretaba en una celebración, aportando mayor profundidad musical.

La siguiente evolución es el *organum convergente*, donde en cada frase, las dos voces empiezan y terminan cada “arco” en unísono, moviéndose en paralelo durante el período musical. En el siglo XI aparece una forma más evolucionada: las dos voces se pueden entrecruzar, juntar y separar, pues hay mayor independencia entre ellas. La *vox organalis* empieza a escribirse por encima de la *principalis*, lo que da lugar al *organum libre*, cuya práctica aparece descrita por Guido d'Arezzo en su trabajo “Micrologus”. En los momentos más solemnes del canto, las voces se mueven en paralelo a distancia de cuarta o quinta, para recobrar después su libertad.

El período del **Ars Antiqua** comprende los siglos XII y XIII. Este término surge en el siglo XIV para indicar lo que se había estado practicando hasta entonces. Las primeras manifestaciones del Ars Antiqua se deben a la Escuela de San Marcial de Limoges, donde cultivan el *organum paralelo* y el *libre*. Introducen el *organum melismático*, en el que a cada nota de la *vox principalis* le corresponden varias de la *vox organalis*. La melodía principal se encuentra en la voz inferior, pero cada nota se prolonga para que la *vox organalis* sea melismática, resultando frases más ornamentadas.

Ejemplos adicionales de este tipo de *organum* se encuentran en el Codex Calixtinus de la Catedral de Santiago de Compostela, que recoge algunos cantos monódicos y otros polifónicos. La notación cuadrada ya aparece claramente definida y en uso. Como la voz inferior de los *organa* sostenía a la superior, empezó a ser llamada *tenor*.

En la segunda mitad del siglo XII hay una importante escuela de polifonía llamada Escuela de Notre Dame, con vigencia hasta el siglo XIII-XIV, representada por Leonín y Perotín.

Leonín es un compositor, poeta y músico de mediados del siglo XII y Perotín es su sucesor. Leonín escribió un ciclo de *organa* para todo el año litúrgico en la Catedral de Notre Dame, denominado "Magnus Liber Organi". Perotín introduce la expansión del *organum* a tres o cuatro voces a principios del siglo XIII. Distingue ya los *organa* según el número de voces: *duplum* (dos voces), *triplum* (tres voces) y *quadruplum* (cuatro voces).

La introducción de la polifonía supone un cambio de la música litúrgica y coincide con la expansión del arte gótico, lo que hace que se identifique la concepción vertical de la música con la de la arquitectura. Aparece también cierto concepto de armonía al intentar que las voces "suenen bien", basada en la teoría de la consonancia, aunque la música sigue teniendo una consideración vertical.

Para hacer que varias voces se puedan mover al mismo tiempo surge el concepto de ritmo. La primera aplicación del concepto de ritmo a las voces en polifonía se realiza mediante patrones rítmicos. A principios del siglo XIII hay un sistema rítmico inventado por los compositores basado en "modos rítmicos", que son seis, basados en combinaciones de notas largas y breves, derivadas de la métrica de la poesía grecolatina. De esta forma, la música polifónica empieza a utilizar modos rítmicos, que son todos ternarios, al evocar la Trinidad.

Al mismo tiempo, surge la *notación mensural*, que refleja la duración de las notas. Se denomina entonces *organum medido* a aquél que tiene patrones rítmicos aplicados a la *vox organalis*.

En el siglo XIII aparece el **motete**: sobre una voz gregoriana se añaden voces que interpretan palabras tomadas de versos rimados. Así, a lo que se podría denominar *organa florido*, se le añade un texto distinto a cada voz. La letra a interpretar importaba poco, pues al haber politextualidad no era fácil que se entendiera. En la voz tenor se quedaba la nota tenida y las voces superiores interpretaban texto distintos, pero de temática parecida, incluso en distintos idiomas. Con el paso del tiempo se hace profano por la temática del texto y, más tarde, por la interpretación de la voz tenor con un instrumento, mientras se cantaban las voces superiores. El motete más difundido es el motete a tres voces.

El **Ars Nova** corresponde con una época de crisis, el siglo XIV, donde se produce la Guerra de los Cien Años, el Cisma de Avignon... en el arte, hay una mayor humanización y refinamiento, siendo más detallista y perfeccionista. En la pintura se interesan por la luz, la perspectiva y el espacio, dando a sugerir el avance hacia el Renacimiento. Este período debe su nombre a un tratado de Philippe de Vitry del año 1322 donde teoriza nuevas formas de composición musical.

En el siglo XIV las cortes son impulsoras del arte, destacando en territorio francés las cortes de

Borgoña, de Aquitania... Competían entre sí por el esplendor de las obras de arte. Esto produjo que los músicos tuvieran cierta movilidad, al viajar de una corte a otra, contratados. Esto coincide con un aumento de la música profana. Por primera vez, los compositores son conscientes de estar operando un campo estilístico.

La principal novedad de la música del Ars Nova reside en el aspecto rítmico. Se introduce la división binaria del ritmo a igualdad de importancia que la ternaria. También se empiezan a abandonar los modos rítmicos, ampliándose la variedad de la duración de las notas: surgen así la *mínima*, la *doble longa*, la *semibreve*...

Se introducen instrumentos en la práctica musical, generalmente interpretando la voz tenor. La polifonía se hace más libre, al tener el compositor más libertad creativa en cuanto al ritmo. La evolución de la notación musical permite un mayor grado de libertad, puesto que ya permite reflejar claramente la duración de las notas. El campo de experimentación de estas técnicas es el motete, pasando a ser de nueva composición (sin tomar del gregoriano la voz tenor), usando la politextualidad de forma más moderada y también practicando la isorritmia. A su vez, el motete se hace profano: una pieza de entretenimiento de carácter culto, propia de círculos intelectuales.

En la segunda mitad del siglo XIV, el principal compositor es Guillaume de Machaut. Fue un religioso muy versátil. Al ser secretario del rey Juan de Bohemia pudo viajar por muchas regiones de Europa, asimilando su práctica musical. Era valorado tanto como músico como poeta y es determinante en la evolución de la música occidental.

Guillaume de Machaut tenía gusto por la expresión musical y sus matices. Utiliza armonías más suaves y con menos disonancias. Utiliza cuatro voces: *triplum*, *duplum*, *contratenor* y *tenor*, aunque compuso muchas obras profanas a dos y tres voces. En el ámbito religioso, compuso la Misa de Notre Dame, a cuatro voces, en la que puso música por primera vez al ordinario.

En territorio español, durante el Ars Nova hay una intensa actividad polifónica, de la que se conservan pocas fuentes. Entre ellas destaca el *Llibre Vermell*, de Montserrat, un manual para el uso de peregrinos con cantos de todo tipo, incluso profanos. Se llama así por el color de su encuadernación e incluye la primera obra polifónica española en catalán. Tiene seis piezas polifónicas.

**Conceptos a desarrollar:** polifonía, canto gregoriano, organum, misa, Ars Antiqua, Ars Nova.