

## MÚSICA EN EUROPA

*No hay arte alguno que no haya sido  
usado en el culto.*

**Taine**, *Filosofía del Arte*



## MÚSICA EN EUROPA

### *Estilos musicales*

El arte de la música en Europa, a través de su historia, presenta estilos diversos que a su vez no son más que técnicas características de una época y expresión de una sociedad determinada. Estos estilos o períodos, en líneas generales, son: el románico, el gótico, el renacentista, el barroco, el rococó, el clásico vienés, el romántico, el impresionista y el expresionista.

Cada uno de estos estilos, emanados uno del otro, concatenados entre sí como los eslabones de una enorme cadena, conllevan sus propios medios de expresión, sus propias leyes y disciplinas, su propio colorido y dinámica, conllevan en suma una técnica que le es propia e inherente y que de cierta forma establece la demanda y el gusto del momento, técnica que es organizada y sistematizada por los grandes teóricos y compositores, aunque no siempre bien explicada por la ciencia estética.

Así como es impropio juzgar la moda de vestir de hoy en base a cánones o gustos de épocas pretéritas así tampoco es aceptable juzgar una obra musical usando como argumentos conceptos que pertenecen a técnicas y períodos ya desfasados históricamente. De hacerlo incurriríamos necesariamente en un grave error, de ahí que Taine señalara<sup>47</sup> que “para comprender una obra de arte, un artista o un grupo de artistas, es preciso representarse con exactitud el estado general del espíritu y de las costumbres del tiempo a que pertenecen”. Valga la ocasión para señalar, sin embargo, que la brecha que separa al hombre común de cualquiera de las manifesta-

---

47) Taine, *Filosofía del arte*.

ciones del arte tiende a ampliarse cada vez más lo cual impone la creación de una metodología de instrucción sistemática y sostenida sobre la materia.

### *Períodos musicales*

Si nos basamos en la densidad o textura de las obras musicales, la historia de la música occidental puede dividirse en tres grandes períodos, a saber: monofónico, polifónico y homofónico. Cada uno de estos períodos se traslapan entre sí, sin que exista una separación concreta y formal entre uno y otro.

*El canto llano de la Iglesia romana  
es uno de los grandes tesoros  
de la civilización occidental.*

**Grout y Palisca**<sup>48</sup>

## PERÍODO MONOFÓNICO (año 300 a 800)

### *Introducción*

Las raíces del período monofónico occidental tienen su origen en los griegos y en los hebreos. Los primeros aportan fundamentalmente su complicado pero importante sistema teórico mientras los segundos legan su espléndido repertorio melódico así como la consuetudinaria y particular habilidad en la ejecución de los instrumentos musicales.

Entre el ocaso del mundo antiguo y la implantación de la cultura occidental se interpone una fascinante época de formación conocida como Edad Media a la que debemos remitirnos para encontrar las fuentes de nuestra actual sociedad.

La herencia de la cultura griega y la civilización romana se fue diluyendo con las constantes invasiones de las llamadas tribus bárbaras: ostrogodos, visigodos, vándalos, francos, hunos, celtas, sajones, vikingos, eslavos, etc., grupos humanos que fueron transformándose de “gente primitiva”, con relación a la civilización conocida del mundo romano, en identidades que constituyen hoy las diferentes naciones del Continente europeo. De ahí que la Edad Media, lejos de ser una era de tinieblas y oscurantismo, como se la consideró por muchos años, representa en realidad un intenso como complejo período de gestación del hombre occidental, o sea uno de los períodos históricos más ricos, interesantes y creativos en la historia de la humanidad.

48) **Donald J. Grout y Claude V. Palisca**, *Historia de la Música Occidental*, Alianza Música, Madrid, 2001, Vol. 1, Pág. 59.

A Alejandro el Grande se debe el restablecimiento del vínculo espiritual entre el helenismo y el mundo antiguo.

Contrario a lo que comúnmente pueda pensarse, en la Edad Media existieron etapas de grandes inquietudes espirituales, artísticas, políticas, económicas y morales, que giraron, como es natural, en torno a los principios de la austera doctrina cristiana que en esos momentos llevaba a cabo su histórica gesta. En efecto el ingreso del Cristianismo en la vida espiritual del hombre occidental trajo consigo, entre otras cosas, un sorprendente despertar de las artes y las letras, mientras el poderoso Imperio Romano, debido quizás a la falta de grandeza intrínseca y substancia espiritual, se deshacía poco a poco.

### *Música y Cristianismo*

En un principio la música en general no fue ni siquiera recibida con buena voluntad por parte de la autoridad eclesiástica que veía en ella un posible vínculo de perpetuación del paganismo. Para la Iglesia Católica la música tenía que contribuir exclusivamente a robustecer la fe del hombre y para ello era fundamental que estuviera por entero al servicio del texto sagrado. De ahí su poco interés por la teoría y la ciencia en general de la misma.

Es preciso tener presente que la música durante todo este período no tenía el significado estético que tiene hoy. Era en realidad, usando una expresión contemporánea, un arte meramente funcional. Después de todo, los propios filósofos griegos no cultivaban la música por amor al arte ni por la belleza de su contenido sino más bien por sus valores éticos y formativos. Es más, el arte musical del medioevo constituyó un patrimonio tan íntimamente vinculado a la Iglesia y a su calendario litúrgico, que los conceptos "música" y "música litúrgica" resultan casi sinónimos en la historia de ese período.

Con la rápida difusión del cristianismo y la progresiva organización de la Iglesia, particularmente a partir del siglo IV, cuando el Emperador Constantino concedió la libertad de culto a los cristianos, la jerarquía eclesiástica se propuso organizar y unificar todo aquello que se refería al ceremonial religioso, incluyendo el canto utilizado para el texto sagrado que pasó a denominarse genéricamente Canto Litúrgico, o canto primitivo cristiano.

### *Salmodia e himnodia*

Las dos modalidades fundamentales de dicho canto lo constituyeron la Salmodia, o canto de los salmos del rey David y la Himnodia, o sea los cantos de alabanza, devoción y agradecimiento a Dios. Los segundos se consideran, en general, superiores a los primeros. Existían también otros cantos como el *Benedictus* (canto a Zacarías) y el *Magnificat* (cantos a la Virgen), entre otros.

### *Canto Litúrgico*

El canto litúrgico, o canto monofónico eclesiástico, es una declamación cantada del texto sagrado cuya sintaxis depende exclusivamente del verso. No hay ritmo propiamente dicho en el canto litúrgico monofónico<sup>49</sup> toda vez que éste depende de la letra del texto que se canta.

Poco es lo que se sabe en forma concreta sobre el canto litúrgico primitivo del Cristianismo, salvo que emana casi total y exclusivamente de la sinagoga, en donde *las lecciones de las Sagradas Escrituras se recitaban, los Salmos se declamaban melódicamente y los Himnos se cantaban*. El propio San Pablo en la Epístola a los colosenses, exhorta a la grey cristiana a instruirse precisamente con las tres formas vigentes del canto hebreo que eran los salmos, los himnos y los cánticos espirituales o de alegría, amén de que los primeros *chantres* cristianos fueron instituidos en las casas judías de devoción.

49) A. Robertson y D. Stevens en su *Historia Universal de la Música*, (Edic. Istmo, Madrid, 1972, Vol. I, Pág. 239) señalan que el ritmo en el canto gregoriano es una cuestión todavía muy discutida que genera más acaloramiento que luz.

### ***Canto declamado***

Es de suponerse que el estilo tan propio del canto eclesiástico se origina por la necesidad que tiene todo aquel que habla o lee, particularmente en un recinto amplio como sucedió en el antiguo teatro griego, de entonar su texto sobre una sola nota para proyectar mejor la voz y hacer que el verso fuese más claro para el auditorio. De ahí que la salmodia, o canto de los salmos, se hiciera a través de la declamación entonada, cantada, o acentuada.

### ***Salmos e himnos***

Por otro lado es importante tener presente que los primeros cristianos eran de origen judío, griego, egipcio, armenio, sirio, romano, y galo, entre otros, con muy pocos vínculos comunes fuera de las enseñanzas de la Nueva Fe, constituyéndose en un denso crisol de diferentes tradiciones y criterios sin una unidad real de culto. Es lógico pensar, por ende, que cada uno o cada grupo humano cantase los Salmos o los Himnos, sea en las catacumbas, sea en residencias privadas o en el bosque, dentro del estilo de su propia tradición, y que fue labor de los padres de la iglesia (la Patrística) darle a ese canto eclesiástico la unidad necesaria para infundirle solidez, fuerza y perennidad, al mismo tiempo que construía y ordenaba su complejo ceremonial para la formalización del calendario litúrgico.

A su vez, los himnos o cánticos, eran expresiones o cantos de alabanza, devoción y acción de gracias cuyo origen se remonta a las escuelas catequistas de Alejandría, que, con **San Clemente** a la cabeza, cultivaron el acercamiento entre la cultura helénica y la cristiana. Cada sílaba del texto de los himnos se cantaba sobre una o dos notas de la melodía, mientras que en los cantos espirituales, o cantos de júbilo, se jugaba con las sílabas del texto, adornándolas o alargándolas con grupos de notas que se denominan

melisma o fiorituras<sup>50</sup>. Originalmente los himnos fueron acompañados por palmoteos de manos y movimientos de danza, costumbre que se fue paulatinamente perdiendo.

### *Primeros himnos latinos*

El biblicismo, movimiento de la Iglesia de mediados del siglo III que velaba por la autenticidad de los textos sagrados, reacciona y reglamenta la himnología o himnodia<sup>51</sup>. Se le atribuyen al obispo **Hilario de Poitiers**, junto con **San Agustín**, la composición de los primeros himnos latinos de la iglesia occidental (c.360), tomando como modelos los himnos sirios y griegos de las primeras iglesias cristianas orientales. De Hilario sólo se han conservado tres piezas.

Le tocó también a **San Ambrosio** introducir himnos a la Iglesia occidental durante la persecución de los arrianos<sup>52</sup> de ahí que se le considere como el fundador de la himnodia en la iglesia romana. Hasta ese momento las iglesias orientales, siríaca, bizantina, armenia, copta y etíope, asignaban a los himnos una parte más preponderante en el servicio religioso, costumbre que San Ambrosio decidió adoptar en la iglesia occidental<sup>53</sup>.

Con el poeta latino, Prudencio (m. c.405) se cierra el ciclo de la himnodia latina de los primeros siglos cristianos de música.

- 
- 50) Algunos tratadistas clasifican las melodías del canto litúrgico en tres tipos: las silábicas, aquellas que se canta una nota por sílaba; las neumáticas, aquellas de dos notas hasta cuatro o cinco por sílaba, y las melismáticas, que son aquellas con largas frases floridas que se cantan con una sola sílaba.
- 51) Para que sea *himno* debe tratarse de "una alabanza a Dios cantada por una congregación".
- 52) Herejía de Arrio (280-336), sacerdote de la iglesia de Alejandría quien en el 312 comenzó a propagar su doctrina contraria a la divinidad de Jesucristo, condenada en el primer Concilio de Nicea (325).
- 53) Los himnos cristianos bizantinos más antiguos que se conocen hasta hoy son los encontrados en el papiro de *Oxirincos* (*Oxyrhynchos*, Egipto, 1918) con notación alfabética griega, preservados en fragmentos que datan, aproximadamente, de finales del siglo III, entre ellos el llamado *Himno a la Trinidad*.

El Cristianismo elevará el arte sacro musical monofónico a grandes alturas, arte que estará al servicio exclusivo del ceremonial religioso. Existió también abundante arte musical monofónico popular o laico que lamentablemente no llegó a conservarse.

Hasta mediados del siglo IV la lengua oficial de la Iglesia cristiana fue el griego y sólo a finales del siglo (382) aparece la traducción latina del Nuevo Testamento conocida como *la Vulgata*, solicitada por el Papa Dámaso I, realizada y compilada por San Jerónimo. Se desconoce, sin embargo, cómo eran los cantos romanos originales, tales como habían llegado de Jerusalén, Siracusa, Antioquia o Bizancio<sup>54</sup>, sean en su forma actual o en sus producciones francoromanas de los siglos VIII y IX.

#### *Graduale y Antiphonale romanum*

Los cantos de las dos formas principales del oficio divino, el *propio* y el *ordinario* (*proprium* y *ordinarium*), se ordenaron, fundamentalmente, según el año eclesiástico, en dos libros: el *Graduale Romanum* y el *Antiphonale Romanum*.

El canto era parte integrante de toda ceremonia religiosa o de carácter cívico, sin olvidar que constituía una de las materias del grupo matemático superior de las siete artes liberales del momento. En efecto, la música (armonía) junto con la aritmética, geometría y astronomía, era lo que se conocía, desde 1253, con el nombre de *quadrivium* o artes matemáticas<sup>55</sup>. La Iglesia Católica

nifiesta contrario al uso de los instrumentos dentro del recinto sagrado alegando para ello varias razones, entre ellas que distraían la devoción de los feligreses. Sólo en el siglo IX se permitió la introducción del órgano en las iglesias. Esta es una de las tantas razones por las que el canto monofónico *a capella*, o sea el canto de una sola línea melódica sin acompañamiento instrumental, fue la expresión musical por antonomasia de la Iglesia cristiana durante un período de mil años aproximadamente.

### *San Ambrosio y San Gregorio*

En el siglo IV, **San Ambrosio** (ca.340-397), obispo de Milán, fue el primer coordinador del canto eclesiástico. En efecto, al observar la gran confusión que había en la música sagrada de la cristiandad decidió fijar las cuatro escalas o modos que deberían usarse, a la vez que ordenó cuidadosamente el repertorio existente. Dos siglos después, según ha establecido la tradición, el Papa **Gregorio Magno**, (540-604) impuso una segunda reforma y llevó a cabo la clasificación definitiva del canto litúrgico<sup>56</sup>. Aunque estos dos nombres son los que la historia presenta como los principales organizadores del canto litúrgico medieval, -de ahí las denominaciones *canto ambrosiano* o milanés y *canto gregoriano* o romano<sup>57</sup>- existieron otros padres de la iglesia que se dedicaron a la misma tarea, con igual ahínco, entre ellos: **San Clemente** de Alejandría, **San Basilio** el Grande, **San Silvestre**, **San Efrén** y **San Gregorio Nacianceno**.

### *Monasterios y abadías*

El medio más eficaz que utilizó la iglesia para presentar y difundir su doctrina y sus valores de civilización fue el monasterio, institución creada en el siglo VI

56) No obstante es interesante observar lo que el historiador Josef Gelmi señala en su obra *Papas, Retratos y semblanzas*, Editorial Herder, Barcelona, 1986, Pág. 39, "Es ya insostenible la opinión de que Gregorio escribió también un tratado de música ni que compusiera himnos, como se afirmó más tarde. Lo que sí es posible es que hubiera fundado la *Schola Cantorum romana*".

57) En los alrededores del 770, finales del siglo VIII, la expresión *Canto gregoriano* reemplaza el término *Canto romano*.

por San Benito (480-547) de Nursia, Italia, fundador de la Orden de los Benedictinos, conocido como “Patriarca del Monasticismo Occidental”, por haber fundado las primeras órdenes monásticas en las que impuso el estudio de la música como obligación fundamental de su propia regla. San Benito creó así mismo el monasterio de Monte Casino en Italia, donde escribió, en el año 540, su célebre “regla monacal” adoptada rápidamente en toda Italia y el resto de Europa. La regla planificó las actividades diarias del monje entre el culto religioso, la meditación, el estudio y el trabajo manual, enseñando a orar y trabajar en comunidad.

De las abadias de Canterbury<sup>58</sup>, Soissons, Fulda, Metz, San Gall fundado cerca de 627<sup>59</sup>, Monte Cassino, Solesmes, etc., brotó, poco a poco, la teoría y estilo de interpretación del canto litúrgico.

### *Neumas*

Como quiera que las notas, tal como las conocemos hoy, no habían sido inventadas aún, el canto de la liturgia fue registrándose con unos signos llamados *neumas* que servían de guía para la orientación del cantante. De ahí surge una notación o escritura muy particular, que se conoce como notación neumática. La palabra griega, *neuma*, significa aire o aliento. Se usa para describir un grupo de notas que se cantan sobre una sola sílaba y en un solo “aliento” o sea en una sola respiración. El signo neumático indica también la elevación o el des-

58) La tradición del canto eclesiástico en Inglaterra data de la época del papa Gregorio, cuando envió a su representante, un monje benedictino llamado Agustín, para convertir al rey Egoberto y a sus súbditos, en el año 597, quien llegó cantando el *Deus in excelsis deo, Domine*. Agustín fue el primer arzobispo de Canterbury, abadía que se transformó rápidamente en el centro más conspicuo de Inglaterra para el estudio del canto gregoriano.

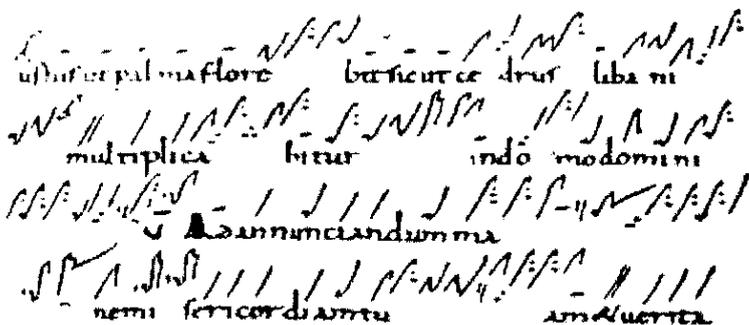
59) Cuando el poderoso Carlomagno, rey de los francos y emperador de occidente, invitó a un número plural de cantores romanos, especialistas en canto litúrgico, a trasladarse a su corte de Aquisgrán donde había fundado una escuela de canto, uno de los monjes del grupo se enfermó en la travesía de los Alpes y tuvo que permanecer en el monasterio de San Gall, Suiza, logrando transformarlo, según se dice, en uno de los centros más importantes para el estudio y difusión del canto eclesiástico.

censo de la melodía. Las variaciones de altura de los sonidos eran fácilmente señaladas pero no así los intervalos entre las notas.

En la praxis los cantantes aprendían las melodías de oídas, memorizándolas, y los neumas, que aparecieron por vez primera en el siglo VII, sólo servían de recordatorio, pero su lectura nunca fue muy exacta. Inclusive muchos de ellos no han podido descifrarse todavía.

### *Primeros manuscritos con neumas*

Los primeros manuscritos con neumas aparecen entre el siglo VII y IX, durante el período denominado paleo francés. Poco a poco se fue elaborando un sistema que pudiera indicar de manera más segura el intervalo entre nota y nota. Así fue apareciendo primero una línea horizontal llamada pauta que determinaba la nota fa (de ahí el origen de la clave de fa), luego otra línea que determinaba la nota do (clave de do), luego dos más formando el llamado *tetragrama*, el que aparece todavía en algunos manuales de *canto llano* de la iglesia.



Existieron diferentes tipos de neumas dependiendo de las abadías o escuelas de donde surgían. Así, los neumas de la Escuela de *San Gall*, por ejemplo, tenían trazos suaves mientras que los del monasterio de Metz eran ligeramente ondulados, a su vez los de Benevento se caracterizaban por trazos fuertes y los de Aquitania presentaban diseños graciosos y más delicados, etc.

Es interesante señalar que ya en el siglo VI se conoció en España una notación musical visigoda propia y que

la lírica latina profana más antigua de Europa procede de la España de San **Eugenio** y de San **Isidoro de Sevilla**.

### **Primeros Tratados musicales**

Durante la tercera década del siglo VI aparece la obra *De Institutione Musica* del noble romano **Boecio**<sup>60</sup> (c.480-526), el tratado de música occidental más antiguo que se conoce, verdadera biblia musical de la Edad Media. Aunque gran parte de la obra se ha perdido, se conserva de ella la exposición sobre la notación griega en la que se señalan las influencias de Platón (348 a.C.), Aristóteles (322 a.C.) y **Ptolomeo** quién vivió entre 51 y 127 (S.II), considerado como el último sabio de la antigüedad, importante astrónomo, geógrafo, matemático y teórico de la música. Hacia finales del siglo II vivió **Quintiliano** autor de la obra *De Musica*. Sucede al tratado de Boecio, el *Institutiones Divinarum et Humanarum Rerum* de **Casiodoro**<sup>61</sup> (c.485-575), notable hombre de Estado quien junto con Boecio suministró en sus escritos todo lo que puede inquirirse acerca de la ciencia musical en el siglo VI, particularmente en la corte de Teodorico; tras la entrada de Belisario en Rávena se retiró y fundó dos monasterios. Siglos después aparecieron *De Música* (804) del inglés **Alcuino**<sup>62</sup>, consejero de Carlomagno, obra desaparecida, y el *De Música*, del monje **Aureliano de Reomi**, a mediados del siglo IX, en la que se expone la teoría modal del canto eclesiástico.

---

60) Cuyo verdadero nombre era **Anicio Manlio Torcuato Severino**, célebre político, filósofo, musicógrafo, matemático y consejero privado de Teodorico el Grande, escribió cinco libros de música que constituyeron texto corriente y casi obligante para todo estudioso durante la Edad Media. Fue elegido cónsul en el año 522. Sin embargo tras severo proceso por un delito imaginario de alta traición, fue destituido, encarcelado y ejecutado cerca de Milán por orden del propio Teodorico. Varias obras teatrales del siglo XVII fueron inspiradas en su trágica muerte.

61) Es sorprendente la división de la materia musical en tres partes, armónica, rítmica y métrica, que ya en ese entonces hace **Casiodoro**.

62) Es el monje inglés que ayudó a Carlomagno en su programa de reactivación de la educación en todo el imperio. Gracias a él se crea una serie de importantes centros musicales entre ellos el célebre monasterio de San Gall, en Suiza.

En el año 650 el Concilio de Châlons prohibió formalmente el canto de las mujeres en la iglesia, además de que, como quiera que toda expresión musical dentro del recinto sagrado era privilegio exclusivo del clero, el canto de la comunidad fue igualmente atacado y rechazado.

### ***Canto Antifonal y Responsorial***

Durante la primitiva era monofónica surgen varios tipos de cantos, entre ellos el Canto Antifonal<sup>63</sup>, generalmente asociado a la Salmodia o canto de los Salmos<sup>64</sup>, que consistía en cantar con coros (o *schola*), alternos, que se sientan uno frente al otro y en ambos lados del altar lo que se ponía en práctica en las ceremonias más solemnes. Esta costumbre, muy recomendada y defendida por San Basilio desde el siglo IV, se difundió rápidamente por todo el Medio Oriente, desde Egipto, Libia, Arabia, Fenicia y Siria, hasta Palestina y Mesopotamia. En el llamado Canto Responsorial, (o Salmodia Responsorial), aparece un solista, (o grupo de solistas) que alterna con un coro que canta el *estribillo*.

### ***Tropos y Secuencias***

En los alrededores de 850, período denominado Romanesco, se inicia el desarrollo del repertorio tradicional de la Iglesia con la aparición de los primeros Tropos y Secuencias<sup>65</sup>, expresiones que, dentro de la música medieval, conllevan prácticamente el mismo significado.

63) San Agustín (m.430) atribuía a **San Ambrosio** (m.397) la introducción del Canto antifonal en Occidente.

64) Al libro de los Salmos del Antiguo Testamento, de David, rey de Israel (ca.1012-ca.972 a.C.), se le llama también *Salterio*. De ahí que las autoridades eclesiásticas urgieron al clero a aprender de memoria el salterio, lo que no debe confundirse con el instrumento del mismo nombre.

65) Algunos autores atribuyen la invención de las secuencias a **Notker Balbulus**, el tartamudo (c.840-912) y el tropo al monje sangalense **Tuotilo** (m.915). El primero, monje también del monasterio de San Gall (Suiza), es autor de *Liber Hymnorum*, colección de sus textos de secuencias, en el que narra como "en su juventud la idea de añadir textos a los largos melismas del canto llano, para ayudar a la memorización del mismo, se la dio un monje del noroeste de Francia que había abandonado su monasterio tras sufrir un ataque vikingo". **Adam de Saint Victor** (s. XII), compositor y poeta, enriqueció enormemente la secuencia litúrgica.

Se llamó *tropo* a las adiciones o interpolaciones, de palabras o de sonidos, o de ambos, que se le hiciera a un canto litúrgico preexistente. Los textos del tropo se fueron ampliando y enriqueciendo de tal forma que se llegaron a emplear textos dialogados e inclusive dramatizados con pasajes de la vida de los santos y otros temas de las sagradas escrituras.

La *secuencia*, que tiene raíces en el canto judío y en la iglesia bizantina, era una adición importante semejante al tropo, como expresión de alegría o júbilo que se le hacía al *Alleluya*<sup>66</sup>. Su origen, fundamentalmente literario, aparece por vez primera en el curso del siglo IX aproximadamente al mismo tiempo que el tropo, aunque se desconoce el modo auténtico de su interpretación, porque no se sabe, por ejemplo, si la cantaba un solista o el coro, si se interpretaba antifonal, alternativa o conjuntamente. Desde el punto de vista técnico se da el nombre de secuencia a los modismos que prolongan o alargan la última sílaba del *Alleluya*.

El uso de los tropos desapareció hacia finales del siglo XII mientras que la práctica de la secuencia se extendió hasta el siglo XIV cuando el Concilio de Trento (1545/1563)<sup>67</sup> decidió abolirlas para conservar sólo cuatro de ellas, más otra que se añadió en el siglo XVIII<sup>68</sup>. Lo cierto es que, como bien señala Adolfo Salazar<sup>69</sup>, "ambas prácticas constituyen invenciones notables de esos siglos iniciales del segundo milenio que muestran como estamos ya en presencia de todo un arte que, aun-

66) El propio San Agustín dice en su *Salmó XXII*, que "el que esta alegre no emite palabra sino sonidos de alegría. La inabarcable amplitud de la alegría no cabe en los estrechos límites de las sílabas".

67) El concilio se desarrolló durante los pontificados de Pablo III, Julio III y Pío IV.

68) Las cuatro que conservaron son: *Victimae paschali laudes* (para Pascua), *Veni Sancte spiritu* (Pentecostés), *Lauda Sion*, atribuida a santo Tomás de Aquino (Corpus Christi) y el *Dies irae*, atribuido a Tomás de Celano (Semana Santa). Luego, en 1727, se añadió el *Stabat Mater* (Estaba la Madre junto a la Cruz) atribuida a Jacobo de Todi, monje franciscano del siglo XIII.

69) *La Música en la Sociedad Europea*, primera edición, El Colegio de México, México, 1942, Vol. 1, pág. 99.

que religioso y conventual, no es propiamente litúrgico si no más bien un arte religioso-profano o religioso-popular a veces irreverente y burlón”.

### ***Dramatización de los Tropos***

Con la dramatización de los tropos surge una de las expresiones musicales más importantes de la época, que es el Drama Litúrgico o drama religioso medieval<sup>70</sup>, género escénico de cuño religioso-popular de los siglos X y XI, que se extiende hasta mediados del siglo XVI. A su vez el drama litúrgico, que era cantado casi siempre en latín, es uno de los géneros precursores de la ópera. Uno de los dramas más significativos de ese entonces es el llamado *Juego de Daniel*<sup>71</sup> representado hacia 1250 con acompañamiento de gran cantidad de cuerdas y que se refiere a la vida del profeta Daniel, así como la *Historia de Adán y Eva* (*Jeu d'Adan et Eve*) que exigía tres grupos instrumentales diferentes<sup>72</sup>: el órgano regal para el cielo, las violas, las cítaras, las flautas y las trompetas para la tierra, así como diversos instrumentos de percusión para el infierno ... etc. Téngase presente que los instrumentos, inclusive el órgano, se consideraban parte integrante de la vida profana, de ahí que se encuentren en las diferentes manifestaciones de la vida privada, en el teatro, en las fiestas paganas y populares pero nunca en la Iglesia que prohibía el uso de ellos en sus ceremonias limitando su expresión musical, sean salmos, antífonas, himnos, aleluyas o cánticos en general, a la exclusiva intervención de las voces. Habrá que esperar todavía que

---

70) Como es en España el conocido *Canto de la Sibila* de cuño totalmente castellano, o el célebre tropo dramatizado *¿Quem Quæritis in Sepulcro?* del siglo X en el que participan tres mujeres y un ángel, que se cantaba en la misa de Pascua de Resurrección antes del *introito*. Los dramas de Pascua de Resurrección y Navidad fueron los más representados por toda Europa.

71) La palabra *juego* debe interpretarse como representación o ejecución tal como sucede con el francés y el inglés.

72) Ver *La Orquesta*, de L. Aubert y M. Landowski, Edit. Universitaria de Buenos Aires, Argentina, 1959, pag. 13.

el órgano vuelva de Bizancio, donde los emperadores, después de perfeccionarlo<sup>73</sup>, lo introdujeron en las grandes ceremonias de la corte, para que logre la aceptación de las autoridades eclesiásticas, lo que tendrá lugar sólo en el siglo IX.

### ***Diferencia entre Canto Litúrgico y Canto Religioso***

Es necesario no confundir el canto litúrgico con el canto religioso o música religiosa. En efecto, se denomina canto religioso o música religiosa a las obras musicales de carácter religioso pero que no pertenecen necesariamente a la liturgia, aunque se añadan algunas veces a las funciones litúrgicas para mayor solemnidad, mientras que por canto litúrgico se entiende las distintas melodías que integran la liturgia de culto.

### ***Canto Mozárabe, Galicano, Bizantino e Irlando Británico***

Constituyen cantos litúrgicos pertenecientes al período monofónico, los siguientes: a) El Canto Mozárabe o Rito Hispánico, denominado erróneamente Canto Visigodo, el que se desarrolló en España durante la dominación musulmana o mozárabe particularmente en Aragón, Castilla y León, muy floreciente hasta el siglo XI (c. 1077) en que fue abolido para ceder su lugar a la liturgia romana con sus dos actividades fundamentales que son: los *oficios*<sup>74</sup> y la *Misa*. Se considera a Toledo, en España, la capital de la liturgia mozárabe adoptada oficialmente en el año 633. Es interesante señalar que por concesión especial de Roma, en una de las capillas de la Catedral de Toledo<sup>75</sup> se permite utilizar el Canto Mozárabe en determinadas fechas del calendario litúrgico, para el cual se usan las melodías que aparecen en los libros impresos a finales del siglo XV, preparados bajo la égida del cardenal Jiménez de Cisneros. Entre los coor-

73) En el año 757 Constantino Coprónico VI, emperador de Bizancio, envió de regalo al rey Pepino el Breve de Francia, un órgano portátil.

74) El repertorio musical de los oficios (*matines, laudos y visperas*) se encuentra en el libro litúrgico denominado *Antifonario*.

75) Así como también en una capilla de Salamanca.

dinadores del canto mozárabe figuran **San Leandro** (m.599), **San Isidoro de Sevilla**<sup>76</sup> (570-636) y **San Ildefonso** (m.667). b) El Canto Galicano o canto de Francia, llamado también canto provenzal, que alcanza su mayor esplendor en el siglo VII. c) El Canto Bizantino, que es el canto litúrgico original de la Iglesia Cristiana del Imperio Bizantino o Imperio de Oriente, fundado por Constantino el Grande en el año 328 y destruido en 1453 con la caída de Constantinopla. Bizancio constituyó el emporio más rico de la cultura helénica y el centro más fecundo de los nuevos conceptos cristianos hasta el advenimiento de la dinastía carolingia<sup>77</sup>. Mientras en Italia y Francia el canto litúrgico permanecía en los monasterios, en el Imperio Bizantino resplandecía por doquier, junto con el órgano, inclusive en las ceremonias civiles. La liturgia musical bizantina sobrevivió al imperio y constituye hoy día el gran patrimonio de la Iglesia Cristiana griega junto con la de los servios, albaneses, búlgaros, rumanos, turcos y rusos. d) El Canto Irlandobritánico, derivado del canto cristiano romano, es el que se utilizaba en la Catedral de Salisbury entre el siglo XIII y XVI.

Dentro del Canto Litúrgico de la Iglesia, el más importante es el llamado Canto Gregoriano también conocido como Canto Llano que alcanzó su mayor esplendor entre los años 750 y 850.

Cerca el siglo IX, cuando el emperador Carlomagno decretó la obligatoriedad del culto católico en todo su imperio, el canto litúrgico contó con los elementos necesarios para su efectiva difusión. No obstante a través de los años, el pueblo, necesariamente ocupado en otros menesteres, fue alejándose de las con-

---

76) **San Isidoro de Sevilla**, oriundo de Cartagena (Murcia) ciudad de la cual fue obispo, hermano de San Leandro, San Fulgencio y Santa Florentina, escribió un importante tratado, su obra principal, *Originum sive etymologiarum libri XX*, en el que dedica todo un capítulo a la música. La importancia de San Isidoro es inmensa no solo por haber recogido la suma del saber de su tiempo, sino porque su obra *Etimologías*, en la que reunió el inventario de la herencia intelectual romana, constituyó la enciclopedia por antonomasia de la Europa medieval.

77) Referente o relativa a Carlomagno y sus descendientes.

gregaciones, perdiendo poco a poco la práctica de los cánticos, limitándose a responder sólo con un *Amen* o un *Alleluia*, quedando el resto del canto en manos del sacerdote o salmista que presidía la ceremonia. Esta disyuntiva creó la necesidad, por parte de la iglesia, de formar coros especiales que se dedicaran a cantar el repertorio necesario para las ceremonias del calendario litúrgico, quedando los feligreses cada vez más marginados del mismo. Inclusive la constitución y forma de la sagrada Misa no fue una creación inmediata, sino que se extendió durante varios siglos hasta llegar a completarse íntegramente en el siglo X.

## BREVES BIOGRAFÍAS

### San Ambrosio (340-397)

Nació en las Galias. Padre de la iglesia latina, gobernador de Milán (370), consejero del Emperador Teodosio, fue consagrado obispo de Milán en el 374, año en que entregó todas sus posesiones a los pobres. Es uno de los primeros forjadores de la música eclesiástica de la Iglesia. Tuvo el valor de negarle la comunión al Emperador Teodosio por la matanza de miles de personas en Tesalónica. Excelente teólogo y moralista, San Ambrosio se hizo de un nombre en la historia de la música al introducir en Milán la salmódia antifonal, de raíces orientales. Compuso, además, himnos con aires populares para introducir la doctrina ortodoxa durante la lucha contra los Arrianos, himnos que eran a veces acompañados de la cítara. La práctica de enriquecer los himnos se hizo tan general en otras partes de Italia, que actualmente es imposible distinguir los himnos originales de Ambrosio de aquellos compuestos o enriquecidos por otros padres de la Iglesia. Aunque sólo existen cuatro himnos, mencionados por San Agustín (quien fue bautizado por San Ambrosio) en sus *Confesiones*, cuya autenticidad ambrosiana parece estar garantizada, los utilizados hasta hoy en el ceremonial milanés, aunque casi todos son de factura posterior, se le denomina indistintamente *canto ambrosiano*. El siglo IV, el de San Ambrosio, representa el momento en que todo el territorio romano estaba ya latinizado y el idioma de la Iglesia deja de ser el griego para adoptar el latín.

### San Gregorio Magno<sup>78</sup> o Gregorio I, el Grande (c. 540-604).

Fue el primer benedictino en ocupar el solio pontificio. Nació en Roma en el seno de una egregia y pu-

78) Aunque la tradición universal atribuye al Papa Gregorio la reorganización del canto litúrgico dicha tradición ha sido puesta en duda por varios autores, entre ellos el conocido musicólogo Willi Apel. No es posible soslayar que la biografía más antigua que se conoce sobre Gregorio fue escrita por Juan el diácono, en el año 873 o sea 300 años después de la muerte del sumo pontífice. En todo caso la reorganización de Gregorio, desde el punto de vista musical, debe haber sido

diente familia senatorial, en cuya genealogía figura el Papa Félix III. Siendo pretor y prefecto de Roma abandonó todo para dedicarse a la vida monacal, llegando rápidamente a diácono con lo que tuvo contactos inmediatos con la música sacra. Fue Nuncio Apostólico en Constantinopla, ciudad en que permaneció siete largos años y cuya avanzada cultura le ayudó en sus posteriores acercamientos a los pueblos del Norte de Europa. A su retorno a Roma donó todos sus bienes a la Iglesia. Sucesor de Pelagio II, y gracias al gran prestigio que adquirió ascendió al trono pontificio en el año 590, llegando a ser particularmente admirado por sus coetáneos. Su sistema administrativo y la pompa en el ceremonial que tanto admiró en Bizancio, se convirtió rápidamente en la base del absolutismo papal, ceremonial que sólo se humaniza con Juan XXIII en pleno siglo XX. Activo, inteligente, ecuánime, infatigable trabajador y polemista, como Pontífice supo tomar decisiones políticas y militares importantes, particularmente ante las amenazas de los longobardos, demostrando ser un hábil diplomático. Su prestigio en la Historia de la Música descansa fundamentalmente en la organización, tanto litúrgica como musical, del canto eclesiástico, obra que compiló bajo el título de *Antiphonarium cento*. Aunque la *Schola cantorum* (Escuela de Canto), en la que se impartía toda la teoría y estilo del canto litúrgico, además de gramática, retórica y teología, haya sido creada bajo el reinado pontifical de Silvestre I, quien la organizó en forma definitiva fue Gregorio, centralizándola en dos grandes sedes catedralicias: San Juan de Letrán y San Pedro, en Roma. Entre su obra dejó un importante comentario sobre el libro bíblico de Job. Se cree que un códice manuscrito de cantos sagrados que se conserva en el monasterio de Saint-Gall, Suiza, es una fiel copia del *Antifonario* original de Gregorio que desapareció durante la invasión de los bárbaros.

---

muy precaria debido a la pobre notación musical de la época. La tradición, indudablemente, fue más vocal (oral) que escrita. No obstante se sabe con toda seguridad que el papa Gregorio sí se preocupó con la sistematización del Canto Litúrgico y formalizó, con gran interés, la *Schola Cantorum*, especie de academia de canto dedicada a salvaguardar la teoría, el estilo y la tradición del canto cristiano.

## CUESTIONARIO N° 2

01. Mencionar los tres grandes períodos de la Música.
02. ¿Cuáles son las raíces del canto monofónico?
03. ¿Qué significado tuvo la música en la Edad Media?
04. Definir lo que es el Canto Litúrgico.
05. ¿Qué significa Canto Monofónico?
06. ¿Quién fue San Ambrosio?
07. ¿Qué es el Canto Gregoriano o romano?
08. Mencionar cuatro diferentes tipos de Canto Monofónico
09. ¿Qué es Canto Mozárabe?
10. ¿Cuál es la diferencia entre Canto Litúrgico y Canto Religioso
11. ¿Quién fue San Isidoro de Sevilla?
12. ¿Qué innovaciones musicales surgen a mediados del siglo IX?
13. ¿Cuáles fueron las dos modalidades del Canto Cristiano?
14. ¿Qué son los Tropos?
15. ¿A qué se denomina Secuencia?
16. ¿Qué es Canto o Salmódia antifonal?
17. ¿Qué es Canto Responsorial?
18. Explique que fue exactamente lo que hizo el Papa Gregorio.
19. Mencione tres padres de la Iglesia del Canto Monofónico.
20. ¿Qué son los Himnos?
21. Mencione cuatro importantes abadías del período.
22. ¿Cómo se llama la anotación o escritura del canto litúrgico?

23. Mencionar dos tratados antiguos de música.
24. ¿Qué son los melismas o fiorituras?
25. ¿En qué siglo aparecen las nota cuadradas?
26. ¿En qué tratado aparecen las primeras referencias polifónicas?
27. ¿Qué es la *Schola Cantorum*?
28. ¿Cuáles son las dos grandes sedes de la *Schola Cantorum*?
29. ¿Dónde se practica todavía el Canto Mozárabe?
30. ¿Cuál es la primera expresión musical de la iglesia?

*La polifonía es para la música  
lo que el gótico es para la arquitectura.*

## **PERIODO POLIFÓNICO (año 800 a 1750)**

Durante el último período Carolingio<sup>79</sup> y la temprana Edad Media, aparecen las primeras noticias sobre un primitivo canto polifónico, la aportación más importante del hombre occidental al arte de la música. Después de nueve siglos de canto monofónico, el Occidente encuentra su expresión musical más original con la polifonía, polimelodía o canto a varias voces, cuyos primeros ejemplos, sean profanos como religiosos, se manifiestan hacia finales del siglo IX y mediados del siguiente<sup>80</sup>. El concepto polifónico consiste en la manifestación simultánea de más de una línea melódica con igual o casi igual importancia.

### ***Temprana polifonía***

Las primeras expresiones de este nuevo arte, aunque muy sencillas en su inicio pero particularmente complejas para su notación y realización toda vez que planteaban arduos problemas en la coordinación de las voces, por la carencia todavía de un sistema exacto de escritura y métrica, aparecen casi al mismo tiempo en las Islas Británicas<sup>81</sup> y Flandes, región que comprendía la provincia de Artois en el norte de Francia, las provincias de Hainaut y Bravante en Bélgica, hasta las costas del Mar del Norte.

---

79) Carlomagno se consagra emperador de Occidente en el año 800 cuando los fundamentos teóricos e ideológicos de la música eclesiástica (litúrgica) de la iglesia cristiana son todavía precarios.

80) Mientras tanto ya en el año 987 había tenido lugar la caída de la dinastía carolingia y el inicio de la era de los Capetos con la ascensión de Hugo Capeto al trono de Francia.

81) Se afirma que los celtas cantaban a varias voces ya en el siglo X costumbre que probablemente adquirieron de los normandos. Otro tanto es dice inclusive de los griegos en sus expresiones populares. Lo cierto es que el gran desarrollo musical alcanzado en la región de Gales y en el norte de Inglaterra, ya en el siglo X, hace suponer que esos pueblos fueron unos de los primeros en cultivar el arte polifónico. Inclusive en diversas regiones de África hay ejemplos de polifonía primitiva.

Es interesante observar que el nuevo arte vocal inicia su aparición a partir del momento en que el canto monofónico alcanzó su mayor esplendor.

En los alrededores del 870, **Juan Escoto (Scotus) de Erígena**, filósofo y teólogo de origen irlandés, maestro de la corte de Carlos el Calvo de Francia, había publicado su obra *De Divisiones Naturae (Acerca de las divisiones de la Naturaleza)* en la que menciona por vez primera la existencia de una suerte de polifonía vocal que denomina *Organum*, de la que no da, desafortunadamente, ningún ejemplo.

A esta época, finales del siglo IX o albores del X aproximadamente, pertenece también el tratado aparentemente anónimo, del siglo IX, denominado *Musica Enchiriadis* o *Manual de música*<sup>82</sup>, (según el historiador Roland de Candé<sup>83</sup>, el nombre correcto es *Enchirias de Musica*) en el que se describen dos maneras de “cantar juntos”, y muestra los primeros ejemplos escritos del principio polifónico conocido como organum o diafonía, entre ellos el célebre dístico: *Rex Caeli Domine*.

No obstante, de acuerdo con las últimas investigaciones todo parece indicar que el principio de la polifonía había sido, desde muchos años antes, una práctica popular, o sea que “la polifonía no es una peculiaridad exclusiva de la música occidental”<sup>84</sup>. El tema todavía es motivo de discusión entre los especialistas. El propio Aristóteles observaba que los hombres y mujeres cantaban a la octava “creyendo cantar al unísono”.

82) Atribuido, según unos al monje **Hucbaldo** (c.840-930) autor de *Harmonica Institutione* y según otros a **Hoger de Werden** (m.905) o a **Otger de Sans Pons** (m.940). Tratados como *Musica Enchiriadis* eran destinados a estudiantes que aspiraban a tomar órdenes religiosas y no al público en general. El tipo de notación musical utilizado en dicho tratado, así como en tratados afines de la época, se denomina *notación dasciana*, que pese a ser una de las más antiguas de Europa era bastante precisa en su indicación.

83) *Historia Universal de la Música*, Edición Aguilar, Madrid 1981, Vol. 1, Pág. 199.

84) Ver, *La Música medieval*, de **John Caldwell**, Alianza Editorial, Madrid 1984, Pág. 107.

### *Organum y discantus*

Existen varios tipos de *organum*, a saber: el puro, el simple, el compuesto, el libre, el melismático, etc., aunque es poco lo que se sabe sobre las fechas exactas en que fueron apareciendo.

Se llama *organum purum* o *duplum* (puro o doble) a aquel en el que la voz inferior sostiene notas largas mientras la voz principal entona el *cantus firmus* (canto firme).

Cuando la voz inferior, que es la segunda voz, conocida también como *voz organal*, canta paralelamente a la melodía gregoriana o *cantus firmus* que lleva la voz principal, a la distancia de una cuarta o quinta inferior, se conoce como *discantus* o *diafonía*.

Por otro lado si la *voz organal* se mueve con cierta libertad a partir del unísono, alcanzando intervalos de segunda, terceras y cuartas, en movimiento paralelo y contrario con la voz principal, el *organum* se denomina libre, en cuyo caso el *duplum* (o sea la voz organal) puede, inclusive, moverse por encima de la tesitura del *cantus firmus*.

### *El gymel y Organa de Winchester*

En Inglaterra con el *gymel*, las voces progresan por terceras, género que se origina en el falsobordón, nacido, parece ser, en la propia isla en el siglo XIII alcanzando su mayor apogeo en el siglo XV.

En dos excepcionales manuscritos, de Oxford y Cambridge, conocidos como "*organa de Winchester*", se conservan unas 174 composiciones, que datan entre el 996 y 1050, que anteceden en casi un siglo a las creaciones de la escuela de San Marcial de Limoges (Francia), constituyendo el arsenal más antiguo polifónico que se conoce hasta hoy, al margen de los ejemplos que aparecen en el mencionado *Musica Enchiriadis* y los señalados por **Guido de Arezzo** en su *Micrologus*, obra que dedicó a su protector el obispo Teobaldo y en el que expuso una división más sencilla del monocordio que la expuesta hasta ese momento por Boecio.

**Guido de Arezzo** (Toscana), **Guido Aretino** o **Guido Monaco** (995-1050) monje benedictino del mo-

nasterio de Pompona, autor del mencionado *Micrologus de disciplina Artis Musicae* (1030) es responsable, entre muchas otras novedades musicales<sup>85</sup>, del nombre de las notas y del perfeccionamiento del pentagrama. Tanto en el *Micrologus* de Arezzo, como en el anónimo *Dialogus de música*, se definen por vez primera los *modos eclesiásticos* utilizados en ese entonces para la clasificación de los diferentes cantos gregorianos<sup>86</sup>.

### *Primera mujer compositora*

En pleno siglo XII surge la sorprendente mística, poeta, escritora y compositora alemana **Hildegard von Bingen** (1098-1179), hija de padres nobles, famosa por sus poderes proféticos y revelaciones, figura femenina única en la historia medieval, educada en un convento de benedictinas por la abadesa Julia von Spanheim, a la que sucedió en 1136 como directora (*magistra*) del convento. "De escasa salud física se hallaba dotada en cambio de una formidable personalidad"<sup>87</sup>. Cuatrocientos años antes que la gran Teresa de Ávila, se dedicó a fundar nuevos monasterios de su orden. Fue consejera de papas, emperadores y príncipes, dejando numerosos escritos teológicos y científicos. Entre sus composiciones se encuentran 35 *antifonías*, 7 *secuencias* (para las que componía tanto el verso como la música), 19 *responsorios* y un *Kyrie*, así como el drama musical sacro (no litúrgico), *Ordi vurtutun* (Las virtudes). En el ámbito de la música religiosa de la baja Edad Media, Hildegard von

85) Entre ellas las aportadas a la "pedagogía musical" como por ejemplo su método para la educación del oído o para la improvisación así como su famosa "mano guidoniana" usada hasta el siglo XVIII como auxiliar pedagógico, aunque el pretendido inventor no la menciona en ninguna de sus obras.

86) Los *modos eclesiásticos* son ocho en total y se dividen en dos clases: los *modos auténticos*, que tienen una extensión melódica, o ámbito, de una octava por encima de la nota final, que es la tónica del canto litúrgico, y que tienen nombres de origen griego, como *dórico*, *frigio*, *lidio* y *mixolidio*; y los *modos plagales* que tienen el ámbito de una quinta por encima y una cuarta por debajo de la nota final ó tónica y que usan el prefijo *hypo* antes del nombre griego: *hipodórico*, *hipofrigio*, *hipolidio* e *hipomixolidio*.

87) Ver, *Éxtasis sin fe* de Javier Álvarez, Editorial Trotta S.A., Madrid, 2000, Pág. 74.

Binden es, además de una mujer excepcionalmente dotada, la figura musical más relevante de su siglo.

### *Escuelas Polifónicas*

El nuevo arte de la polifonía se extendió poco a poco a través del Continente, hasta llegar a cultivarse con gran propiedad y maestría en diferentes regiones, ciudades, o centros que eran abadías, monasterios e iglesias, que en la historia de la música se conocen como escuelas polifónicas. De ahí que estas escuelas lleven el nombre de una región determinada como Borgoña en Francia o Castilla en España, o el de una ciudad como Roma, París o Viena, o sencillamente el nombre de un monasterio, abadía o catedral como San Gall, San Marcial, Monte Casino o Nuestra Señora de París, dependiendo de la importancia que alcanza el arte polifónico en cada uno de ellos.

Los compositores de la época se asocian, ya sea por la forma de expresarse ya sea por la técnica que les caracteriza, con un centro o región de origen, y así decimos, **Palestrina** de la escuela romana, **Morales** de la escuela castellana o **Lassus** de la escuela flamenca, toda vez que cada escuela es y representa la impronta de una técnica específica.

### *Divisiones de la Polifonía*

De acuerdo con las innovaciones que aparecen en el correr de los años el arte polifónico puede dividirse en cuatro etapas, a saber: Ars Antiqua, Ars Nova o Gótico, Renacimiento y Período Barroco.



## ARS ANTIQUA

Se llama *Ars Antiqua* o arte antiguo, a la música comprendida entre el siglo XII y el XIII. El centro o Escuela principal de esta primera etapa de la polifonía fue la catedral de Nuestra Señora (*Notre Dame*) de París. En ese momento Francia era el país rector de Occidente, donde el feudalismo había alcanzado su mayor desarrollo<sup>88</sup>. Otros centros importantes continentales fueron, la catedral de Chartres y la abadía de San Marcial, fundada en el año 848, en Limoges.

Los compositores más representativos del centro parisino fueron: **Leoninus** o Léonin (c.1130-1190) y **Perotinus** o Pérotin (c.1150-1220).

El primero fué *Caput Scholar* de la Iglesia de la Virgen María de París y el segundo primer organista de la Catedral de Nuestra Señora, ambos en París, Francia. **Perotinus**, sucesor de **Leoninus**, es el mayor representante de la escuela de *Notre Dame*, de su época. Fue autor de *organa triples* y *cuádruples*<sup>89</sup> muy apreciados por sus contemporáneos, así como de *conductus*, y *cláusulas* de una y varias voces<sup>90</sup>. Su influencia fue grande no sólo en Francia sino en Inglaterra aunque nada se sabe de sus discípulos salvo el nombre de uno de ellos, el inglés

---

88) Época de la construcción de la Catedral de Nuestra Señora de París, finalizada en 1235 y la creación de la Universidad por Robert de Sorbón (1202-1274).

89) Por *organa* se debe entender composiciones de *Organum* y no música para órgano. Su principio fue señalado por el monje teórico inglés **John Cotton** en los alrededores del 1100, en su tratado *De Musica cum Tonario* al referirse al *organum vagans*. Una versión contemporánea del tratado de Cotton fue publicada por el American Institute of Musicology en 1950.

90) El *conductus* es una composición polifónica en la que la voz principal usa un tema libre, no litúrgico, sea popular o de invención propia. Existen también *conductus* monofónicos. La *cláusula*, también una composición polifónica casi siempre en estilo *discanto*, introduce libremente cortos melismas en la voz principal. A finales del siglo XIII la *cláusula* fue reemplazada por el *motete*.

llamado **Roberto de Sabilón**<sup>91</sup>, organista y teórico, que ocupó la dirección de la capilla de Nuestra Señora en los alrededores de 1250 y que tuvo como sucesor al teórico y compositor **Pierre de la Croix, (Petrus de Cuce)** original de Amiens, uno de los creadores de la notación proporcional, autor de un oficio litúrgico de 1298 compuesto por encargo de Felipe el hermoso para la fiesta de San Luis, y uno de los representantes de la transición del estilo polifónico entre el siglo XIII y XIV.

### *Primera composición a tres voces*

La primera composición a tres voces de la que se tiene conocimiento, *Benedicamus domino*, aparece en el *Codex Calixtinus* (hacia 1140) de Santiago de Compostela del **Magister Albertus Parisiensis**, muerto en París en la segunda mitad del siglo XII y quien fuera *Chantre* en la Catedral de Nuestra Señora. El manuscrito *Calixtinus*, cuya copia es de los inicios del siglo XII, depositario de unas veinte obras a dos y tres voces, es testimonio fehaciente de la existencia de una polifonía precoz en España.

### *Estructura más importante*

La estructura más importante y audaz del momento es el *motete*, generalmente conocido como *motete de París* o *motete del siglo XIII* para diferenciarlo del motete renacentista, cuya colección más significativa es la del *Codex de Montpellier* (Código de Montpellier). De la misma época (c.1250) es el *Manuscrito de Bamberg*, de la Biblioteca Estatal, en el que se encuentran los primeros ejemplos de música polifónica puramente instrumental. Otras formas relevantes, además del *conductus* y la *clausula*, fueron el *rondel* o *rondó* (*rondellus, rondeaux*) y el *canon*.

### *Teóricos musicales*

Importante teórico y compositor del siglo XIII fue **Franco de Colonia**<sup>92</sup>, conocido también como **Franco**

91) Se le supone autor del tratado *De musica libellus*.

92) Se desconocen detalles de su vida aunque su actividad como teórico parece haber sido entre 1250 y 1280. Su célebre tratado, como tantos otros, ha sido republicado en 1974 por el American Institute of Musicology.

**Teutónicus**, autor del tratado *Compendium discantus*, en el que se refiere a la obra de Perotín, así como de *Ars Cantus mensurabilis* (*El Arte del Canto medido*), escrito hacia 1260, donde aparece la primera referencia que se conoce sobre la notación mensuralista, de cara a la notación modal, además de una explicación sobre el uso de las consonancias y disonancias. Es digno de mención también el teórico y astrónomo inglés **Walter Odington**, monje del convento de Eversham, autor del tratado *De speculations musicae* (*Especulación sobre la música*), escrito durante la transición entre el *Ars Antiqua* y el *Ars Nova*. Otros teóricos de la época fueron: **Juan de Garlandia** (c.1190-c.1255) profesor de la Universidad de Tolosa, quien trabajó tanto en Inglaterra como en Francia (1217); **Jerónimo de Moravia** autor del *Tratado de la música medida* con el que contribuyó a establecer una notación proporcional o medida.

La ciudad de París era desde ese entonces centro particularmente activo en teorización y práctica musical. No obstante ciertos autores, entre ellos algunos franceses, afirman que el enriquecimiento de la música francesa de ese período se debe, en parte, a la presencia en París de un número plural de ingleses con muy avanzados conocimientos musicales lo que pareciera significar que los británicos poseían ya una técnica musical superior a la conocida en el Continente en ese entonces. A este período pertenece la célebre como interesante composición inglesa *Sumer is icumen in* (*El verano ha llegado*), atribuido a **John de Fornsete**, monje de la abadía de Reading, cuya técnica se adelanta mucho a los conocimientos polifónicos conocidos hasta ese momento<sup>93</sup>.

93) Se trata de una canción de primavera con un insólito sentido poético de la naturaleza, de texto en inglés y otro, optativo, en latín, para cuatro voces, que es motivo de interminables polémicas hasta hoy. Inclusive se ha dicho que no pertenece al siglo XIII sino al XV en base a su adelanto contrapuntístico. No obstante **José Subirá** en su mencionada *Historia de la Música*, tomo I, Pág. 303) señala que recientes investigaciones históricas han impuesto una rectificación toda vez que la obra data del siglo XIV, según el examen analítico realizado por Manfred Bukofzer, publicado por la Universidad de California.

*Instrumentos más característicos:*

Los instrumentos más característicos del momento son: el órgano, instrumento que se remonta a la época greco-romana probablemente al siglo III a.C., inventado, según Herón<sup>94</sup>, por Ktesibios o Ctesibio de Alejandría bajo el reinado de Ptolomeo VII; el arpa, cuyo origen se pierde en las civilizaciones mediterráneas, para extenderse por todo el mundo civilizado y cuyo ejemplar más antiguo que se conserva (data de ca. 2600 a.C.) era ya un instrumento sofisticado y elegante; la lira, instrumento de cuerda de la antigua Grecia; el salterio, con cuerdas pulsadas o cítara, y con cuerdas percutidas o tympanon conocido también como dulcema o dulcemelos; el laúd, el cordófono más representativo de los árabes; la vihuela, la guitarra, la viola (que da origen a los instrumentos de arco con cuerdas); la flauta (travesera y recta); el chalupeau, antecesor del clarinete que constituyó una familia de por lo menos cuatro instrumentos de diferentes tamaños; el olifante, trompeta elaborada con colmillos de elefante bellamente tallados, que se consideró símbolo de autoridad; la corneta, el caramillo, el sacabuche o trombón medieval, la bombarda (el tenor de la familia de la chirimía, instrumento de viento con doble lengüeta), la dulzaina de madera o de metal (una chirimía de España), la cornamusa o gaita, un instrumento popular en Europa, norte de África, Oriente Medio e India y que hoy se asocia casi exclusivamente a Irlanda; las trompas o bocinas (como las del héroe de *La Canción de Rolando*), la trompeta (recta y/o curva), el cencerro, cascabeles, campanas, tambores de diferentes tamaños como atabales (tambor cilíndrico o bombo del tipo que se usa en España) o nakeras (especie de timbal oriental que llegó a Europa en el siglo XIII), pequeños timpani que se llevaban colgados en la cintura y a cada lado del caballo) timbales, el tamborin, el pandero, la pandereta, etc. además del organistrum conocido en España como viola con rueda.

94) Heron de Alejandría, matemático griego del siglo I de nuestra era. En su obra *Pneumatika* describe el órgano hidráulico inventado por Ktesibios de Alejandría, fundador de la mecánica. Lo que se desconoce es si Heron participó del invento o sólo se limitó a describirlo.

No obstante los instrumentos continuaban vedados por la autoridad eclesiástica de entrar al recinto sagrado en parte porque se vinculaban a lo popular o pagano pero también porque con su sonido “opacaban la palabra divina”, prohibición que subsiste aún en la Iglesia Oriental. El conocimiento sobre el instrumental medieval se basa fundamentalmente en las pinturas, esculturas, relieves, frescos, miniaturas de códices y referencias literarias de la época, por cierto no siempre muy precisas.

### *La Misa*

Es en el siglo XII cuando la Misa, ceremonia por antonomasia de la Iglesia Católica, que surge como una conmemoración ritual de la Última Cena y que tanto ha inspirado a los compositores, adquiere su forma definitiva tanto en el llamado *propium*<sup>95</sup> como en el *ordinarium*. Desde el punto de vista musical los cantos del propio (*graduales, aleluyas, tractos, ofertorios*, etc.) son los que históricamente más se desarrollaron<sup>96</sup>. (Ver Misa en *Estructuras musicales*, Parte I)

### *Aparición de las notas*

En los siglos X y XI, con el desarrollo de la polifonía o canto a varias voces, surgió la necesidad impostergable de crear una notación que fijara el valor de las notas con mayor exactitud toda vez que la práctica del canto polifónico se hacía sumamente precario y complejo. Se introdujo entonces un sistema semejante al actual con cuatro formas de notas, que eran, una nota rectangular con plica que se llamó *doble longa*; una nota cuadrada, que era la mitad de la rectangular, también

95) En el *Propium*, que quiere decir “propio para el momento o estación” los textos cambian de una Misa a otra. Así por ejemplo, el *Introito*, que hace parte del propio, tiene un texto distinto en Navidad que en Pascua Florida. Otros textos también del *propium* son el *Gradual*, el *Aleluya*, el *Ofertorio* y la *Comunión*. Mientras el *Ordinarium*, el grupo más importante quizás para nuestro estudio, comprende aquellas partes de la misa cuyos textos son siempre iguales, a saber: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* y *Agnus Dei*, a los que habría que añadir el *ite missa est*.

96) Ver *Historia de la Música Occidental*, de Donald J. Grout y Claude V. Palisca, Vol I, Pág. 76, Alianza Música, Madrid 2001.

con plica, conocida como *longa*; otra nota cuadrada, esta vez sin plica, llamada *breve*, y una pequeñita, en forma de rombo que se llamó *semibreve*. Cada una de estas notas valía, teóricamente, la mitad o un tercio de la precedente, dependiendo del tiempo perfecto o imperfecto, o sea el tiempo ternario o binario, que se usara. Más adelante, ya entrado el siglo XIV, surgieron nuevas figuras: *máxima*, *longa*, *breve*, *semibreve*, *mínima*, *semínima*, *fusa* y *semifusa*, convirtiéndose el sistema en algo más semejante al que se usa en la actualidad.

Las indicaciones de tiempo que se usaban consistían en un círculo para el tiempo perfecto o ternario y un semicírculo para el imperfecto o binario. El semicírculo se usa todavía, sólo que se ha convertido en una especie de C, probablemente por una alteración involuntaria de los copistas. Las barras o líneas divisorias fueron apareciendo en los siglos XV y XVI. Toda y cualquier recopilación estaba en mano de los llamados escribas que eran también monjes.

### *Las Cantigas de Santa María*

Al mismo siglo de las primeras notas medidas corresponden las famosas *Cantigas de Santa María* del Rey **Alfonso X**, el Sabio composiciones poético-musicales, sacras y profanas, en lengua galaico portuguesa, en homenaje a la Virgen. Se trata de una colección de un poco más de cuatrocientas obras que datan de la segunda mitad del siglo XIII (hacia 1250 y 1280), y que según el musicólogo español, **Higinio Anglés**<sup>97</sup>, constituyen los únicos manuscritos de ese siglo con música monódica, copiados en perfecta notación mensural.

---

97) Monseñor **Higinio Anglés** (1888-1969) estudió teología y filosofía en Tarragona y realizó estudios musicales en Barcelona (donde fue discípulo inclusive de **Felipe Pedrell**) así como en Friburgo y Gotinga (Alemania). A partir de 1917 dirigió el Departamento de Música de la Biblioteca Central de Barcelona; perteneció a la Academia Real de Bellas Artes de San Fernando de Madrid; dirigió el Instituto Español de Musicología desde su creación (1943); presidió el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma, y ha llevado a cabo importantísimas y muy serias investigaciones musicales.

**Alfonso X**, el sabio, nacido en la ciudad imperial de Toledo en 1221, hijo de Fernando III, sucedió a su padre en el trono de Castilla y León en 1252. A pesar de haber sido un soberano entregado a la cultura en general, además de poeta y compositor, supo mantener los dominios de su padre e inclusive ampliarlos con los reinos musulmanes. Fue el creador de la cátedra de música de la Universidad de Salamanca en 1254 y en su corte eran recibidos con particular interés músicos, poetas, escritores y filósofos. Su obra, *Grande e General Historia*, es un magnífico compendio de la cultura de su época. Las *Cántigas de Santa María*<sup>98</sup>, que no son creación totalmente suya y sí una recopilación de composiciones de diferentes países (como hiciera el papa **Gregorio Magno** en su momento con el Canto Litúrgico), es uno de los monumentos musicales de la Edad Media europea. El rey Alfonso X murió en Sevilla en el año 1284.

Ya para entonces existían en España centros musicales de significativo esplendor entre ellos el Monasterio de las Huelgas fundado por Alfonso VIII de Castilla entre los años 1180 y 1187, regentado por las religiosas de la Orden de Cister, de ahí que la mayor riqueza del *Ars antiqua* española se encuentre en el llamado *Código de las Huelgas*.

### *El Lauda*

En esa misma época aparece en Italia lo que se conoció como *Lauda*, o sea cantos laudatorios a la Virgen<sup>99</sup>, que constituyeron "cantos preferidos de los peregrinos flagelantes en su penitencia por alcanzar la purificación y el perdón de sus pecados". Algunas *laudas* fueron dialogadas y de su montaje escénico surgieron algunos de los primeros intentos del teatro religioso en Italia.

---

98) Según **Higinio Anglés** las Cantigas constituyen los únicos manuscritos del siglo XIII con música monódica copiada en perfecta notación mensural.

99) En el laudario de Cortona (s. XIII), recientemente encontrado, se conservan unos 130 cantos de diversos compositores.

### *Los Trovadores*

El arte profano o secular de la Edad Media está representado, casi en su totalidad, por aquel que hace el trovador, cuyo canto y melodías populares eran generalmente acompañados de danzas sin perder de vista que la lírica trovadoresca era el producto de una sociedad culta y aristocrática. Se trata de un personaje típicamente francés, del sur, y su arte se expresó exclusivamente en lengua Provenzal. El trovador fue poeta y músico a la vez y su oficio fue considerado de gran categoría, de ahí que miembros de la nobleza provenzal (inclusive señoras) lo ejercieran, entre ellos, el propio Ricardo I de Inglaterra (1157-1199), conocido más bien como **Ricardo Corazón de León**, que era, dicho sea de paso, de origen parcialmente provenzal.

El arte trovadoresco consistió en melodías cantadas a solo, acompañadas al unísono, por la viola, el arpa, la guitarra, la vihuela o el laúd.

Los trovadores fueron los zapadores de la canción vernacular o sea los primeros en cantar melodías utilizando la lengua de la región en vez del latín que era la lengua erudita. Nace con los trovadores el concepto de música tal como se entiende hoy, como “confesión de expresión sentimental”. Su canto elogiaba prioritariamente el amor, el heroísmo, la justicia, la bondad y la fe.

Con la aparición de las llamadas “lenguas nacionales” comienzan a surgir fecundos contrastes en las canciones de las diferentes regiones. Por otro lado en el uso de los modos litúrgicos se le va dando preferencia, cada vez más, a dos de ellos hasta prevalecer por encima del resto el modo mayor y el modo menor.

La palabra *Troubadour*, de origen provenzal, proviene del verbo *trobar*, hallar o *trovar*, lo mismo que su sinónimo del norte de Francia, *trouvere* o trovero. El Trovador a pesar de ser poeta y compositor no necesariamente era buen tañedor o cantante. De ahí que a veces se hiciera acompañar por un juglar o ministril, como se decía en España (*jongleur* para los franceses y *minstrel* para los ingleses), especie de titiritero, prestidigitador,

bailarín, marginado social a veces, cuyo oficio se consideraba de inferior jerarquía aunque para el pueblo llano constituía, indudablemente, el personaje central. Un hábil<sup>100</sup> e ingenioso juglar podía eventualmente elevarse al rango de trovador. En el siglo XI los juglares llegaron a organizar cofradías que con el tiempo se constituyeron en gremios que impartían enseñanza musical. En España hubo relevantes ministriles populares, músicos instrumentistas, que tuvieron una importancia capital en la península desde el siglo XIII, y que tenían como misión ejecutar música profana de "cámara" (en grupo) para alegrar a los comensales en las fiestas cortesanas, cívicas y familiares.

El propio **Alfonso X**, el sabio, figura cimera de la cultura medieval europea debe considerarse como el mayor representante del arte trovadoresco de la península amén de que sitúa a España junto a Francia en el desarrollo de la incipiente polifonía del siglo XIII. La influencia de los trovadores llegó inclusive a Italia aunque es poco lo que se sabe al respecto.

### *Trovadores conocidos*

Entre los trovadores que adquirieron gran renombre están **Guillermo Séptimo**, Conde de Poitiers y Noveno Duque de Aquitania (1071-1127) **Bernard de Ventadour** (ca. 1130-1195) famoso por sus cantos a Leonor de Aquitania, posteriormente esposa de Enrique II de Inglaterra; **Raimbaut de Vaqueiras** (m. 1207); **Floquet de Marseille** (ca.1155-1231); **Raimon de**

100) Entre las reglas que regían a los juglares hay una que lo explica en forma cabal: "sepas bien inventar y rimar y en apuestas y concursos dar buenos consejos. Toca con garbo el tambor y los platillos y la rústica lira. Has de saber echar manzanitas al aire y cazarlas al vuelo con cuchillos; imitar el canto de las aves, hacer juegos de manos con los naipes y saltar a través de cuatro aros; debes saber tocar la cítola y la mandolina, el monocordio y la guitarra; has de saber encordar la rotta de 17 cuerdas, tratar bien el arpa y acompañar con el violín para hacer más agradable el canto. Debes saber componer y arreglar nueve instrumentos: vielle, zampona, flauta, arpa, lira, violo, decacordio, salterio y rotta. Si aprendes a tocarlos bien estarás en condiciones de satisfacer a todas las exigencias. Toca también el organillo y haz sonar los cascabelles". **Johannes J. Wolf**, *Historia de la Música*, Edit. Labor, S.A., Madrid, 1934, pág. 45.

**Miraval** (m.ca. 1220); **Aimeric de Peguillan** (1205-1275) y **Guiraut Riquier** (m. 1294) considerado como el último de los trovadores.

### *Troveros y Cantores de Minne*

A mediados del siglo XII la acción de los trovadores se extendió al centro y norte de Francia con los Troveros, y parte de Alemania con los *Minnesingers* o Cantores de Minne.

La ciudad de Arrás en particular, en ese entonces capital de Artois, llegó a alcanzar un especial desarrollo en la música profana. En ella **Jean de Bretel** y **Adam de la Halle**, fueron troveros muy renombrados.

En efecto **Adam de la Halle** (ca. 1240-1287) el más célebre de todos los troveros, conocido también como “el jorobado de Arras”, hijo de un empleado de la concejalía del mismo nombre, estudió en la abadía de Vauxcelles y luego en París donde se hizo clérigo. Entre su obra se encuentran piezas polifónicas como *14 rondós, un rondó virelai, una balada, 7 motetes profanos* como también un número plural de *canciones monofónicas*. Es autor de una célebre pastoral intitulada *El Juego de Robin y Marion*, obra considerada por muchos como precursora de la ópera cómica. Llevó una vida agitada viajando intensamente, inclusive por regiones distantes como Siria, Palestina y Egipto. En 1282 fue a Nápoles, en compañía de Roberto de Artois que acudía a apoyar a Carlos de Anjou después de la masacre de las Vísperas Sicilianas (**Verdi** escribió una ópera con ese tema) ciudad donde falleció en 1287.

Otros troveros conocidos fueron: **Grace Brulé** (m.1220), **Chatelain de Coucy** (m. 1203); **Conon de Béthune** (ca. 1160-1219), **Gautier d’Espinal** (m.1240); **Thibaut IV**, Conde de Campagne y luego Rey de Navarra (1201-1253), así como **Gilbert de Berneville** (m. 1300).

Semejante a los trovadores, los *Minnesingers*, en Alemania, fueron en su mayoría de rango caballeresco. Su canto era dirigido a una sociedad aristocrática y cultivada. El arte del Cantor de Minne o cantor del amor (la palabra alemana *Minne* engloba las dos acciones de

recuerdo y de amor) es erudito y de técnica refinada. Semejante al trovador provenzal o al trovero, el *Minnesingers* es a la vez poeta y compositor. Precisamente un personaje histórico utilizado por **Wagner** en su melodrama *Tannhäuser* es el cantor de Minne, **Wolfram von Eschenbach**, quien le da la trama para *Parsifal*<sup>101</sup>. La personalidad dominante de los *Minnesingers* o *Minnesäng* fue **Walther von der Vogelweide** de la escuela del Valle del Danubio, hacia finales del siglo XII y comienzos del siguiente, quien triunfara en uno de los célebres certámenes realizados en el Castillo de Watburg, en la corte de Hermann de Turingia, el 7 de julio de 1207, recibiendo un feudo como premio.

### ***Repertorio trovadoresco***

De origen trovadoresco se conservan alrededor de 2.600 canciones aunque las melodías transcritas apenas llegan a 300, mientras que de los troveros se conservan casi 4.000 poemas y cerca de 1.000 melodías.

### ***Desaparición de los trovadores***

Lejos de lo que suele pensarse el oficio de trovador se limitó al lapso comprendido entre finales del siglo XI y la segunda mitad del siglo XIII, y fueron tres los factores decisivos de su desaparición: a) la expansión de la lengua francesa (lengua *d'ocil*) toda vez que el trovador cantaba en provenzal o en lengua *d'oc*; b) La decadencia de la caballería formada casi en su totalidad por nobles o descendientes de nobles y c) la destrucción de la secta de los Albigenses, casi toda constituida por nobles del sur de Francia.

### ***El libro de Buen Amor***

A esta época pertenece el *Libro de Buen Amor*, uno de los pilares de la literatura castellana, en el que aparece una de las relaciones más completas del instrumental de la Edad Media. Su autor es el español, **Arcipreste de Hita**, cuyo nombre real es Juan Ruíz, clérigo andariego medio juglar y medio escritor “que bailaba, tañía, improvisaba música y componía admirables estrofas”. Que

101) Es interesante señalar que la historia de *Parsifal* está basada en fuentes francesas.

duda cabe de que tanto Alfonso X el Sabio como Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, constituyen dos grandes ejes, tanto literario como musical, de dos siglos que forman en su conjunto el momento de máximo esplendor histórico de la ciudad de Hita<sup>102</sup>, provincia de Guadalajara, centro de gran poderío militar durante la Reconquista y en donde convivían o luchaban entre sí, mozárabes, castellanos, moros y judíos.

### *Canciones de goliardo*

Otro de los pocos documentos laicos de la época conservados hasta hoy son, los doscientos y tantos poemas profanos latinos (los hay así mismo con texto en inglés, francés y alemán) conocidos también como *canciones de goliardo*<sup>103</sup>, conservados en un manuscrito de los siglos XII y XIII encontrado en el siglo decimonono en el claustro benedictino de Beuren (Burana), Alta Baviera<sup>104</sup>. El manuscrito reúne una selección de cantos del repertorio europeo, recogidos y escritos muchos de ellos en un latín decadente con argumentos procaces, por estudiantes callejeros y clérigos mendicantes que migraban de una escuela a otra antes de la creación de las grandes universidades. Se trata de cantos enaltecedores del vino, las mujeres y el amor libre, de carácter satírico en general y en su mayoría vulgares y obscenos<sup>105</sup>. No obstante muchos de ellos no se han podido descifrar todavía debido a su compleja notación neumática. Algunos de dichos cantos fueron los usados por el compositor alemán **Carl Orff** en su célebre *Carmina Burana*, para solistas, coros y orquesta.

102) Desde 1961 se celebran en Hita los famosos Festivales Medievales, con música popular y cortesana.

103) Aunque el origen del nombre es incierto aún, algunos se lo atribuyen al obispo Golias, mítico patrono de estudiantes, mientras otros se lo atribuyen al gigante bíblico Goliat.

104) Los manuscritos reposan actualmente en la Biblioteca Estatal de Baviera, Munich.

105) La conducta relajada de los goliardos y sus expresiones procaces contra la Iglesia da como resultado que se les negaran finalmente "los privilegios del clero". Su influencia decae en los alrededores de 1225 en la medida en que crecía la importancia de las grandes universidades medievales.

## Los Maestros Cantores

Después de la decadencia de los trovadores y los cantores de Minne, la clase popular, trabajadores, pequeños comerciantes y artesanos, imitaron su arte y lo continuaron, añadiéndole nuevas complejidades, sujetándolo a ciertas reglas académicas y agrupándose en sólidas corporaciones profesionales. A estos grupos se le denominó *Meistersingers* o Maestros Cantores. Este movimiento tuvo su origen en Maguncia y por mucho tiempo se consideró erróneamente a Heinrich von Meissen (conocido por el apodo de *frauenlob* lo que significa “panegirista de las damas”) como el fundador, en dicha ciudad, de la primera escuela o corporación de Maestros Cantores en el año 1311. Las escuelas de Maestros Cantores proliferaron en Alemania y alcanzaron su apogeo en la ciudad de Nuremberg con el barbero cirujano, **Hanz Folz** (m. 1515), el tejedor, **Lienhard Munenbeek** (m. 1510) y el célebre zapatero **Hans Sachs**<sup>106</sup> (1494-1576) prolífero poeta, dramaturgo y compositor de finales de ese período, ferviente partidario de Lutero a quien dedicó su poema *Die Wittenbergisch Nachtigall*.

### El motete isorítmico

La forma más importante en el siglo XIV fue el llamado *motete isorítmico*, que surge del motete del siglo XIII. Se trata de una composición polifónica de tres y cuatro partes basada en un *cantus firmus* del tenor que en vez de presentar secuencias modales cortas, como el motete de París, usa secuencias más largas por causa del modelo rítmico que se repite, lo que se denominan *talea*. Si el modelo que se repite es melódico, se denomina *color*. La mayoría de los motetes de **Guillermo de Machaut** son isorítmicos.

---

(106) Este personaje histórico, usado por **Wagner** en su melodrama *Los Maestros Cantores de Nuremberg*, dice haber escrito 4.275 canciones, 1.700 fábulas y cuentos, 208 obras dramáticas, etc. Su obra completa ha sido recogida en veintiseis volúmenes editados por A. Von Keller y E. Gotéese, Turingia (1870-1908). Algunas de sus far-sas se representan todavía, ocasionalmente, en ciertas ciudades de Alemania.

## BREVES BIOGRAFÍAS

### **Leoninus o Léonin** (c.1130-1190)

Compositor francés de finales del siglo XII, maestro de capilla de la iglesia de la Beata María Virgen de París, perteneciente a la Escuela de *Notre Dame* (Nuestra Señora) de la que es el primer gran exponente. Se desconocen mayores detalles de su vida salvo una mención que data aproximadamente de 1275, en un tratado anónimo en el que se le califica de *magister* y de *organista*, término, este último, que debe entenderse como escritor de *organa* y no como ejecutante del órgano. Su obra, que se sitúa en los alrededores de 1180, recopilada en el libro titulado *Magnus liber organi de graduali et antiphonario pro servitio divino multiplicando* (*Gran Libro de organum*), constituye la base de las futuras creaciones de **Pérotin**, su sucesor.

### **Perotinus o Pérotin**<sup>107</sup> (c.1150-1220)

Compositor francés. El más célebre maestro de la Escuela de *Notre Dame* (Nuestra Señora) de París en los alrededores de 1200 y sin duda el mayor compositor francés anterior a **Guillaume de Machault**. En un tratado de aproximadamente 1275 se le califica de *discantor optimus* lo que significa excelente compositor de *discantus* o *discanto*. Estuvo muy activo en la iglesia parisina entre finales del siglo XII y alrededores de 1230, sobresaliendo particularmente en la producción de *organas* litúrgicas. Fue continuador de la obra de **Léonin**, muchas de las cuales enriqueció, ampliando el uso de las voces hasta cuatro líneas melódicas, sobreponiendo a la *vox principalis*, que entonaba una melodía litúrgica escogida del repertorio gregoriano, hasta tres partes melismáticas de libre creación. Amplió, inclusive, las proporciones del *organum*, introduciendo nuevas pautas rítmicas. Pérotin es la primera gran personalidad de la polifonía europea. Se le atribuyen con certeza 9 obras de dos a cuatro voces<sup>108</sup>, entre las que es particularmente célebre su *organa* a cuatro voces *Viderunt omnes e Scederunt principes*. Su nombre, rápidamente olvidado, volvió a cobrar relevancia en la segunda mitad del siglo XIX con las investigaciones históricas y musicológicas del francés **Charles Edmond Henri de Caussemaker**, quien publicó sus textos en 1864 por vez primera.

107) **Pérotin** es un diminutivo de Petrus

108) Que reposan en el *Antifonario Medicis*, de la Biblioteca de Florencia, Italia.