

INVESTIGACIÓN SOBRE MÚSICA MEDIEVAL





Equipo de investigación

- Francisco José Barrau
- Enrique Cruzate
- Erasmo de Alfonso
- Josep M^a Pagés
- Edurne Pérez-Yarza

Universitat Internacional de Catalunya
Campus de la Experiencia

ÍNDICE

Página

- 1 Introducción
- 4 Canto Gregoriano
- 6 Canto Gregoriano: Base para el desarrollo de la música en la Edad Media
- 9 Canto Gregoriano: Generalidades
- 11 Canto Gregoriano: Formas derivadas
- 15 Canto Gregoriano: Criterios de clasificación
- 16 Canto gregoriano: Evolución
- 18 Música Medieval: Introducción
- 20 Canto Gregoriano en la actualidad
- 21 Cantoriales
- 23 Trovadores y Juglares
- 27 Poesía Vernácula
- 32 Formas de música medieval: Temática, melodías, estructuras
- 33 Monodia Profana Medieval
- 34 Códices: Música profana escrita

35 Instrumentos musicales medievales

39 Instrumentos musicales en la arquitectura medieval

40 Música y Literatura medieval

44 Conclusiones

45 Bibliografía

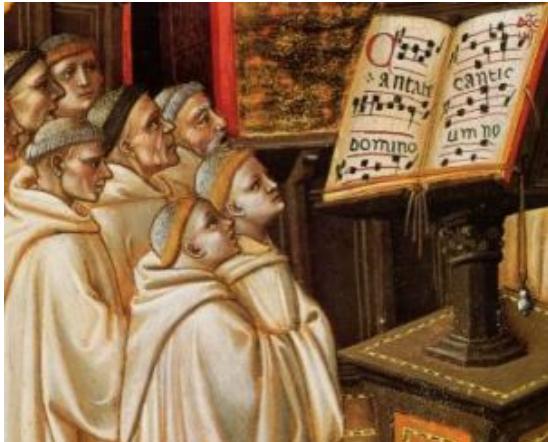
46 Anexo: trovadores y juglares ayer y hoy





Música medieval

Introducción



Monjes entonando un canto gregoriano

H

istóricamente la Edad-Media, engloba el período comprendido entre la caída del Imperio Romano (año 476 d.C.) y la aparición del humanismo y la reforma en los siglos XV y XVI, abarcando un largo período en el tiempo en el que la música, una manifestación más de la cultura, sufrió importantes y profundas variaciones y pasó de unas formas simples, casi primitivas, a manifestaciones muchísimo más complejas.

Durante esta época, concretamente en los primeros siglos, la música estuvo claramente marcada por la tradición judía, pero conservando aún claras muestras de las civilizaciones griegas y romanas. Los primeros

textos musicales de los que se tiene constancia, son cantos de origen hebreo todos ellos con carácter litúrgico y que se entonaban en forma de salmos que se sacaban del antiguo testamento, de origen hebreo, o bien himnos de alabanzas con reminiscencias helénicas.

Estas dos manifestaciones eran estrictamente vocales, ya que los acompañamientos instrumentales eran considerados profanos y estaban prohibidos.

En esta época, música e iglesia iban juntas, pues ésta servía de apoyo a las celebraciones litúrgicas por lo que no se concebían la una sin la otra.

Aun así, cada una de las civilizaciones o culturas del territorio europeo fueron desarrollando su propio canto y su propia música, con más o menos dificultades por la falta de medios de comunicación y por la carencia de material escrito.

Sin embargo, a partir del siglo IX, impulsada por la reforma carolingia (768-814), Occidente comienza a adoptar, basándose en los textos que empezó a recompilar en el siglo VI el papa San Gregorio, una nueva forma musical que sigue dedicada exclusivamente a la liturgia cristiana, pero que adopta el latín como lengua vehicular, lo que facilita su transmisión entre los diferentes monasterios.

Al no permitirse el uso de instrumentos, la música era siempre cantada y en latín y se usaba casi exclusivamente para el acompañamiento litúrgico y en el que sólo se permitían voces masculinas. Era de tipo monódico, es decir que todas las voces interpretan una misma melodía, pero con ritmo libre.

Esta música mucho más elaborada pasará a llamarse “Canto Gregoriano” en honor a su impulsor.

A medida que van mejorando las comunicaciones entre las diferentes regiones de Europa va surgiendo un enriquecimiento y unificación o trasvase de las culturas y esto dará origen a la creación de metáforas, alegorías, hipérboles, énfasis o ironía dentro de la palabra escrita o hablada (cantada) que se denominan “tropos” y que pueden afectar a palabras aisladas o grupos de palabras, como ejemplo tenemos los “*Aleluyas*”.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

La música se continúa enriqueciendo tanto en su melodía como en su poesía, con la incorporación de las secuencias y dramas litúrgicos como se puede apreciar en el *"Auto de los Reyes Magos"* el cual ha llegado hasta nuestros días.

Comienzan a aparecer las polifonías en contraposición con la monodia y también nuevos instrumentos musicales, algunos de los cuales llegan de la mano de las invasiones árabes, pero, aunque se utilizan cada vez con más frecuencia en la música llamada profana, siguen estando vetadas para la liturgia.

Hay que recordar que, durante la Edad Media, y por múltiples razones que van desde lo político, como la desaparición de referentes unificados de poder, a lo religioso, con la intolerancia y persecuciones de los herejes, o lo socioeconómico con la caída de la productividad debido a plagas, pestes, epidemias y guerras o guerrillas, este período supone un auténtico agujero negro para todo tipo de progreso.

Podríamos asegurar que el hombre medieval, prácticamente no se mueve de su aldea, o de sus posesiones si es un señor feudal; y además tiene un pensamiento es profundamente religioso. Está mucho más preocupado por la salvación de su alma que en investigar lo que puede haber detrás las colinas más cercanas, con lo que sus niveles de cultura y desarrollo intelectual son escasísimos, con su curiosidad completamente reprimida por el desarrollo de estrictas normas, que hacían aparecer como amenaza todo aquello que se saliese de lo mandado.

La música y el canto son, de alguna manera, las encargadas de transmitir oralmente, los conocimientos cultos, las leyendas populares, las gestas, las noticias, en una palabra, la cultura.

En la alta Edad Media la tasa de analfabetos se calcula que era superior al 90%. Los, libros son

escritos a mano generalmente por monjes especializados en la copia y la iluminación, pero, dado el elevadísimo precio de los pergaminos, las tintas y la encuadernación, son un lujo al que sólo una pequeña minoría puede acceder.

Estos monjes trabajaban en dependencias de los conventos llamadas *Scriptorium* y como curiosidad hay antecedentes de dado el alto precio de los materiales, si cometían errores eran castigados severamente.



Jóvenes monjes en el scriptorium copiando música, bajo la atenta mirada del maestro

Pero ya en la Baja Edad Media, son las mujeres nobles las que cultivaron algunos saberes y muchas de ellas dominaron la escritura, la lectura, la música y aprendieron otras lenguas. Incluso muchas mujeres fueron acusadas de brujería cuando se las veía leer.

Curiosamente en esta época se recurrirá a los símbolos para explicar aquello que se desea, tal y como por ejemplo se hace hoy con muchos carteles, o con las señales de circulación. (Las hospederías, dibujos de camas: las posadas, dibujos de alimentos y bebidas, etc...)



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA



[...] si la madre sabe de letras, enséñelea ella misma a sus hijos pequeñuelos, porque en ella tengan, a la vez, madre, ama, maestra, y la amen más y aprendan más rápidamente ayudándoles el amor que profesan a la que les enseña; a sus hijas, amen de las letras, las impondrá en las tareas propias de su sexo, a saber: labrar lana y lino, tejer, coser, tener el cuidado y la administración de su casa”.

Miniatura del libro “La ciudad de las Damas” se ve a la lectora mientras otras damas hacen diversos trabajos

En esta época serán los monjes, juglares y trovadores, entre otros, quienes como ya hemos dicho harán el papel de trasmisores de la cultura.

Por último, cerca del *Renacimiento*, nació un nuevo elemento de carácter musical que supuso una revolución para el canto gregoriano: el *Ars Nova*. La Iglesia no admitía acordes en las composiciones musicales y todas ellas tenía la misma voz. Con la implantación del *Ars Nova* se permitió fijar diferentes notas y acordes para las melodías, lo que supuso un puente entre la antigua tradición y la nueva etapa de polifonía y que la obra más importante es la “*Messe de Notre Dame*” en París.

Como colofón a esta introducción podríamos decir que la *Edad Media* marcó el inicio de una nueva era musical que tendrá su máximo esplendor en los siglos posteriores.



Copia facsímil del Pergamino Vindel, que recoge siete Cantigas de Amigo, de Martín Códax.



EL CANTO GREGORIANO

Introducción

Se denomina Canto Gregoriano al canto propio de la liturgia romana de la iglesia católica, herencia de los himnos y cantos entonados en las primitivas iglesias o santuarios cristianos durante los primeros siglos de nuestra era. Es un tipo de canto llano, simple, monódico y con una música supeditada al texto utilizado en la liturgia de la Iglesia Católica, aunque en ocasiones se use, en un sentido amplio o incluso, como un sinónimo de canto llano. Se canta principalmente en la Misa y también en los Monasterios, cuando los monjes hacen una pausa en sus labores y se reúnen para hacer sus oraciones. El idioma que se utiliza es, principalmente, el latín.

El canto gregoriano jamás podrá entenderse sin el texto, el cual tiene prelación sobre la melodía y es el que le da sentido a ésta. Los cantores deben entender muy bien el texto y, en consecuencia, cualquier interpretación en la que se intente el lucimiento del intérprete debe ser evitada.

Es música vocal, esto es, que se canta a “*Capella*”, sin acompañamiento de instrumentos. Se canta al unísono, lo cual quiere decir que todos los cantores entonan la misma melodía. A esta manera de canto se le llama “*Monodia*”

La historia de la música litúrgica está íntimamente ligada a la historia de la Iglesia. A partir de finales del siglo IV el Imperio Romano queda dividido en dos, el Imperio de Occidente (que adopta el latín en la liturgia) y el de Oriente (que utilizaba el griego), división que permanecerá durante toda la Edad Media.

En Oriente se desarrollaron a partir del año 325 (concilio de Nicea) tres centros litúrgicos independientes: Alejandría, Antioquia y Bizancio. En Occidente se desarrollan diversas liturgias con características propias, aunque todas ellas con un tronco común basado en la tradición judía. Una característica común a todas ellas es el uso del latín, ya que las lenguas vernáculas aparecieron cuando el gregoriano ya estaba implantado. Las más importantes son:

- **Liturgia hispánica o mozárabe**

Se desarrolló hacia los siglos VI y VII un amplio repertorio musical que se transmitía de forma oral. Sin embargo, chocó con la invasión árabe (siglo VIII) y con la decisión de Alfonso VI (S. XI) de adoptar el rito romano. A pesar de ello, se mantuvo en siete iglesias de Toledo y se escribieron los cantos en el siglo IX pero con una notación muy esquemática y *adiastémica*. Hoy en día conocemos algunas piezas debido a que se borró su sistema *notacional* siendo sustituido por notación aquitana (por puntos). *El Antifonario*



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

de León contiene lo mejor que se ha conservado de este repertorio y en siglo XV el cardenal Cisneros intentó revivir el rito con cierto éxito a excepción de la música.

- **Liturgia celta**

Se extendió principalmente por Irlanda gracias a las fundaciones monásticas de San Patricio en el siglo V. Sin embargo, el papa Gregorio I decide en el siglo VI sustituir a los monjes irlandeses por benedictinos, por lo que el rito celta se pierde siendo sustituido por el romano.

- **Liturgia galicana:**

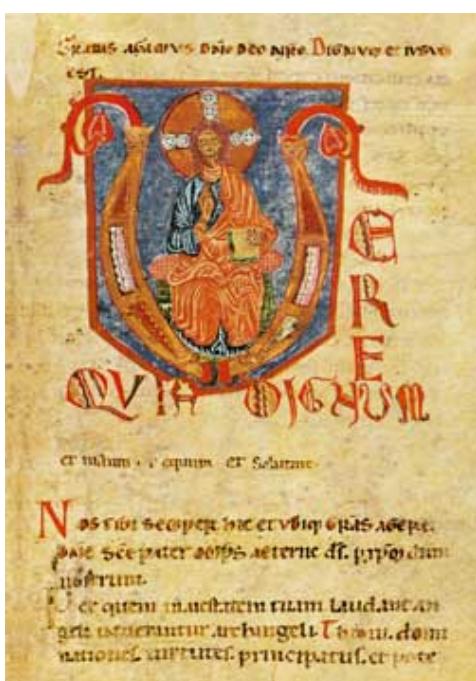
Desapareció, al igual que la celta, antes de que existiese notación musical, por lo que no sabemos cómo era su música. Floreció entre los siglos VI y VIII, pero el emperador Carlomagno, con su idea de crear un Imperio a semejanza del romano, la eliminó en favor de la romana. Aun así, al no conseguir la adopción completa del rito romano, se crea una fusión franco-romana.

- **Liturgia ambrosiana**

Se estableció en la diócesis de Milán y recibe su nombre de San Ambrosio, obispo de Milán en el siglo IV y al que se le atribuye la composición de algunos himnos. Es un tipo de canto más adornado, quizá debido a su influencia oriental. Sus primeras fuentes son del siglo XII (con una escritura influenciada del gregoriano) y es la única liturgia que continúa tras la reforma gregoriana.

- **Antiguo canto romano**

Se puede decir que comienza hacia el siglo VIII y que su relación con el gregoriano es muy compleja. Tienen melodías diferentes y para los investigadores actuales, el gregoriano fue una revisión del romano antiguo, imponiéndose con fuerza fuera de Italia, pero dentro conviven ambas tradiciones hasta el siglo XIII.



Misal Ambrosiano (finales del siglo XI principios del XII) Biblioteca Ambrosiana de Milán



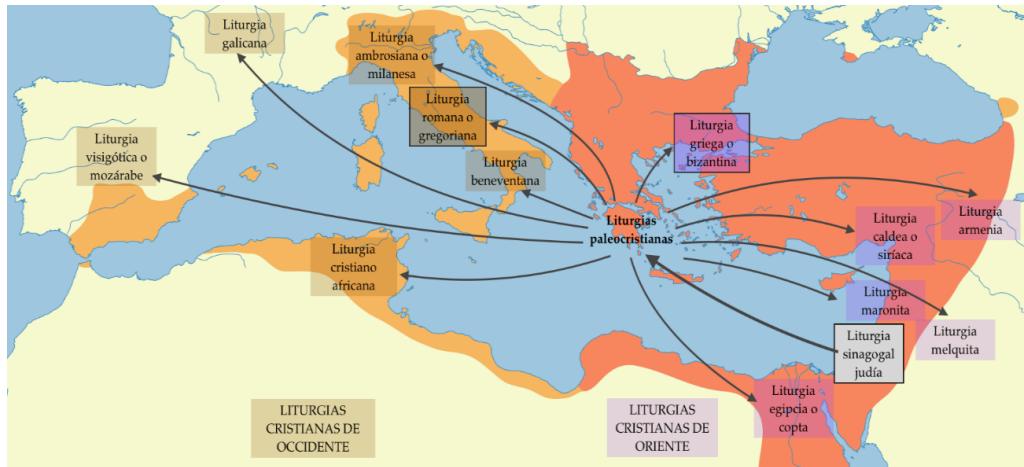
LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

El canto Gregoriano: la base para el desarrollo de la música en la Edad Media

Nuestra manera de entender la música procede de Grecia, pero nuestro modo de hacerla proviene directamente de la práctica litúrgica paleocristiana, muy variada en sus comienzos, unificada después a través de la liturgia romana y codificada por los carolingios. Al canto gregoriano, deberíamos llamarlo con más propiedad canto romano o canto galo-romano.

En el mapa adjunto se marca el desarrollo y difusión de la liturgia cristiana de Oriente y Occidente entre los siglos I y VII.

Los orígenes del canto gregoriano deben buscarse en la práctica musical de la sinagoga judía y en el canto de las primeras comunidades cristianas.



Miniatura del
Papa San Gregorio Magno

Su denominación como canto gregoriano procede del hecho original de que su recopilación se atribuye al Papa San Gregorio Magno, y que se trata de una evolución del canto romano hacia el canto galicano.

El canto galicano es un repertorio litúrgico de canto llano de la Iglesia católica en la Galia, anterior a la introducción y desarrollo de elementos del rito romano a partir del cual evolucionó al canto gregoriano. Aunque la mayor parte de la música se ha perdido, se cree que quedan restos de éste en el corpus gregoriano.

El Papa San Gregorio Magno, a fines del siglo VI, preocupado por la unidad de la iglesia, inició una reforma que introdujo importantes modificaciones en

la música eclesiástica utilizada hasta ese momento en la liturgia del rito romano con el fin de conseguir una liturgia común para todos los cristianos. Además de dichas modificaciones, fue autor de numerosas obras y melodías, como la *Regula Pastoralis*, el *Libri Quattuor Dialogorum* y de diversas homilías. Así estableció el primer núcleo de lo que años más tarde se conocería como canto gregoriano, repertorio que fue ampliándose a lo largo de toda la edad media, especialmente durante los siglos VII, VIII y IX.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Los medios de los que se valió San Gregorio y luego sus sucesores para la difusión del canto fueron:

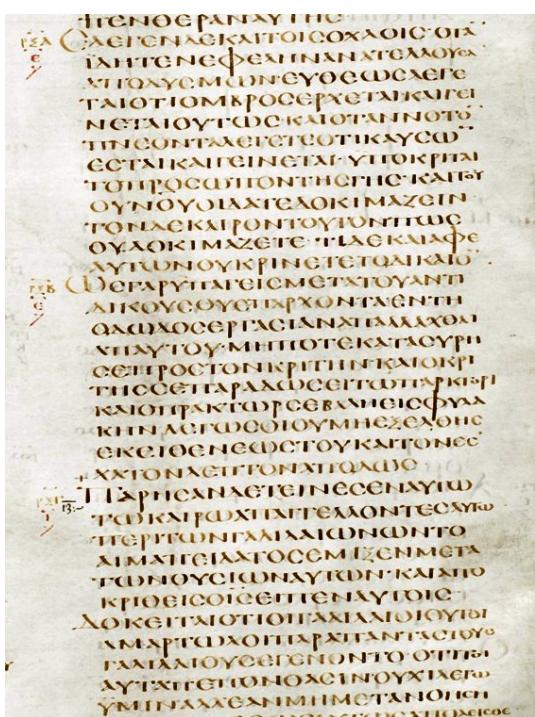
- La *Schola Cantorum* o escuela de cantores, institución para formar maestros de canto.
- Los monjes, especialmente los pertenecientes a la orden benedictina.

La música en la liturgia cristiana existente hasta entonces, como ya hemos indicado, tenía su origen en las sinagogas judías, por lo que inicialmente fue exclusivamente vocal, sin la utilización de instrumentos musicales y con predominio de la lengua helenística. Para ello, un cantor solista, generalmente el sacerdote, dirigía los rezos, que eran contestados por los asistentes a la celebración mediante la utilización de sencillos motivos.

Poco a poco, en Occidente fue evolucionando, produciéndose tres cambios importantes:

- A finales del siglo VII apareció un pequeño grupo de cantores elegidos que asumió el papel del solista, la "*schola*".
- La utilización del latín como lengua principal obligó a traducir los salmos utilizados hasta entonces a prosa latina.
- La Iglesia Romana empezó a considerar como excesivo el empleo de los himnos en las funciones litúrgicas, y buscó más el carácter improvisado de los cánticos, de forma que fuesen más la expresión libre de los sentimientos de los celebrantes.

Es en este marco es donde encaja el Canto Gregoriano, como fuente de inspiración para la música eclesiástica occidental, sobre todo en ciertas partes de la celebración eucarística, como la Introducción, el Ofertorio y la Comunión.



Página del Códice Alejandrino

Son muy escasos los ejemplos de cantos escritos en los primeros siglos del cristianismo que han llegado hasta nosotros, pero se debe destacar el Códice Alejandrino, un precioso salterio del siglo V que contiene trece de los cánticos empleados en el desarrollo de la liturgia.

En esas obras se recogen los textos, pero no la forma de entonar los cantos, de modo que la aparición de una rudimentaria forma de notación musical en Hispania o en la Galia, durante el siglo IX, supuso un gran avance al respecto.

Entre los años 680 y 730 se produjo la llamada reforma carolingia por la que se reformaron los ritos sacramentales. En este período hubo un notable aumento de los estudios artísticos, literarios, jurídicos y sobre todo litúrgicos. Se extendió el empleo del latín medieval y la minúscula carolingia, proveyendo un lenguaje común y un estilo de escritura que permitieron una mejora de la

comunicación entre la minoría culta de la mayor parte de Europa.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Con los primeros carolingios, se produjo la refundición del repertorio romano existente (en lo que desde entonces pasó a conocerse como Canto Gregoriano), en centros como Corbie, Metz o Sankt Gallen, facilitando su rápida divulgación por el norte de Europa. Los ritos anteriores eran, básicamente, el céltico, el ambrosiano, el galicano y el mozárabe o visigótico. Todos ellos, diferentes al rito romano tradicional, fueron desapareciendo paulatinamente tras la aparición de la liturgia Gregoriana, que fue aceptada definitivamente a finales del siglo X.

Pipino el Breve (siglo VIII), padre de Carlomagno, fue consagrado como rey de los franceses por el papa Esteban II, quien se encontró con que en el reino se practicaba el galicano, rito distinto del romano. A partir de ese momento, Roma empezó a formar *chantres*, cargo que designa al maestro cantor o del coro en los templos principales, especialmente en las catedrales. enviados desde la Galia, y a suministrar libros que permitiesen llevar a cabo la reforma de la liturgia. Las escuelas de Rouen y Metz se convirtieron en centros fundamentales de enseñanza del canto gregoriano. El repertorio inicial fue ampliado por los carolingios con nuevas piezas y llegaron a ser tan numerosas que se vio pronto la necesidad de conservarlas por escrito, incluyendo la melodía. Para conseguir esto último, y para lograr una mejor representación de los sonidos, aparecieron unos signos aislados similares a acentos del lenguaje denominados los neumas. Los neumas se agrupaban o separaban en función del lugar exacto en que se localizaba cada sonido.

Durante estos años, época de Carlomagno, el canto gregoriano tuvo su mayor esplendor, debido a la basta y original constitución de repertorio y a su pureza estética.

Innovaciones como la introducción de la polifonía en el siglo X, condujeron al Canto Gregoriano hacia una situación de crisis que se vio agravada con el Renacimiento,



más inclinado a recuperar las tradiciones de la antigüedad clásica. Tras el Concilio de Trento en el siglo XVI, la Santa Sede decidió reformar todo el canto litúrgico, encomendando inicialmente tal misión a Giovanni Palestrina y Aníbal Zoilo en 1577, lo que propició que el Canto Gregoriano fuera desapareciendo poco a poco en los siglos posteriores. Los rasgos principales de la reforma del Concilio de Trento fueron:

- eliminación de las melodías en los manuscritos
- supresión de los signos
- desaparición del viejo repertorio.

Sin embargo, con la instalación de los benedictinos en la abadía de Solesmes en 1835, se produjo su resurgimiento en 1853 gracias a Luis Nierdermeier, reforzado con la creación de una escuela para organistas y maestros cantores laicos. Poco a poco, el Canto Gregoriano se ha ido recuperando y, desde la citada abadía, se ha ido extendiendo a otras, como Silos, Montserrat o María Laach, recuperándose gran número de manuscritos de los siglos X al XIII.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Mención especial merece la *Schola Cantorum*. Es una escuela francesa de música, fundada el 6 de junio de 1894, que nació con el fin de difundir y engrandecer la música religiosa. Fue impulsada por tres hombres (Charles Bordes, Alexandre Guilmant y Vincent d'Indy) quienes fueron los instigadores de un movimiento consistente en recuperar la grandeza de la música religiosa gregoriana y palestriniana (Giovanni Perluigi Palestrina). Este movimiento surgió de la tribuna de la *Église de Saint-Gervais* de la que Bordes era maestro de capilla. Su apogeo fue en 1924 con 500 alumnos. La *Schola Cantorum*, con un su enfoque declaradamente religioso, representó un intento de romper el monopolio del Conservatorio de París, institución laica que centraba su enseñanza en los instrumentos y la orquesta.

Los objetivos de la escuela eran:

- la vuelta a la tradición gregoriana para interpretar el canto llano y una aplicación a las diversas ediciones diocesanas;
- la puesta en valor de la música palestriniana como modelo de música figurada pudiendo ser asociada al canto gregoriano en las fiestas solemnes;
- la creación de una música religiosa moderna, respetuosa con los textos y las disposiciones de la liturgia, inspirada en las tradiciones gregorianas y palestriniana;
- la mejora del repertorio de órgano desde el punto de vista de su unión con las melodías gregorianas y su adecuación a los diferentes oficios.

En los siglos XX y XXI el Canto Gregoriano genera un gran interés, habiéndose grabado multitud de discos. Muchos viajeros acuden a los monasterios benedictinos (en España, un caso singular es el de Santo Domingo de Silos) para disfrutar en directo de la bella y profunda espiritualidad que emana de esta modalidad religiosa cristiana.

Generalidades

El papa Gregorio I (como Papa 590-604) inició en el siglo VI la tarea de unir la liturgia cristiana occidental a partir de la antigua romana. Se le ha supuesto la fundación de la *Schola Cantorum* para unificar los cantos, pero esto no está demostrado. Simplificó ritos y oraciones y reordenó el Antifonario de la misa. Como en esta época la música aún no se escribía, los repertorios se aprendían de memoria, y cada zona tenía sus cantos propios.

En el S. VIII, el reino franco recibió la visita del papa Esteban II con el objeto de afianzar una alianza. Esta visita provocó una revisión litúrgica para ajustar el rito galicano al romano, ya que se dieron cuenta de que los textos y cantos eran distintos, y la resultante fue una liturgia mixta debido a que era muy difícil que los cantores franceses se aprendieran un nuevo repertorio, pero hay que recordar que dada la extensión de la liturgia se tardaba más de diez años en memorizarla. Carlomagno continuó apoyando esta revisión, pero el resultado siguió siendo una liturgia mixta franco-romana, con elementos de ambas, que se extendería por Europa Occidental a lo largo de los siglos IX y X con el nombre de liturgia romana



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

imponiéndose a todas las demás. Los textos, sin embargo, se adoptaron sin problemas. Cabe destacar que, al llegar esta liturgia bajo el nombre de romana a Italia, que era donde estaba la romana original, se produjeron grandes desacuerdos y discusiones.

El adjudicar a Gregorio I la creación del “canto gregoriano” es debido a que en la corte carolingia había varios intelectuales ingleses como *Alcuino de York* para los que la figura de Gregorio I era muy importante puesto que envió a San Agustín a evangelizarlos. Pero en realidad, las inscripciones que aparecen en los primeros libros de canto gregoriano hacen referencia a Gregorio II. El mantenimiento del término “canto gregoriano” frente al de “canto franco-romano”, se debe a conveniencias historiográficas.

Al principio de los cantos cristianos no existía ningún sistema de notación, por lo que los cantos debían aprenderse de memoria (diez años no eran suficientes para aprender la técnica). Se utilizaban diversas formulas para recordar los pasajes; cada escuela guardaba celosamente el secreto de estas fórmulas (Roma y Metz, p. ej.). A partir



Alcuino de York y dos alumnos
(Miniatura)

del siglo IX comienza la notación neumática que consiste en unos símbolos que reflejan el gesto quironómico de la mano (ascenso y descenso para indicar la altura tonal), así como acentos y demás signos (neumas: signos, en este contexto) todo ello para ayudar a recordar los cantos. Como las primeras notaciones son adiastémicas, a finales del siglo IX, Hucbald de Saint Amand propone añadir a los neumas la notación

alfabética usada en las escuelas del Ars Música. Cada escuela utilizaba su propia notación neumática (las principales: Roma, Metz, St. Gallen y Limoges). En notación, un neuma es la nota o notas cantadas sobre una sílaba. Cada sílaba lleva un solo neuma que puede estar formado por varios elementos neumáticos. La notación neumática actual (vaticana), cuadrada, está basada en las notaciones antiguas. Antes de la notación neumática cuadrada colocada en tetragrama existían otras, siendo la más importante la de St. Gall.



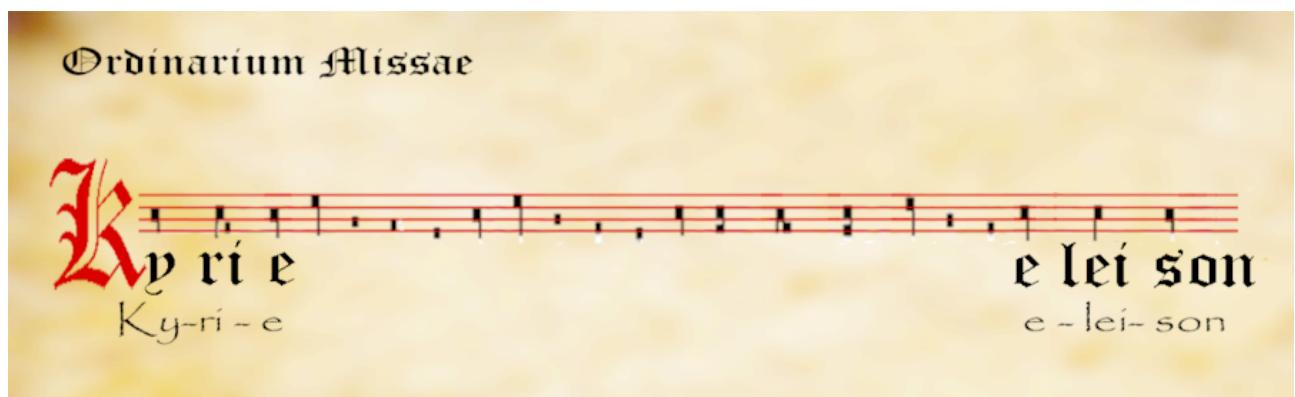
Antifona – Canto Gregoriano

alfabética usada en las escuelas del Ars Música. Cada escuela utilizaba su propia notación neumática (las principales: Roma, Metz, St. Gallen y Limoges). En notación, un neuma es la nota o notas cantadas sobre una sílaba. Cada sílaba lleva un solo neuma que puede estar formado por varios elementos neumáticos. La notación neumática actual (vaticana), cuadrada, está basada en las notaciones antiguas. Antes de la notación neumática cuadrada colocada en tetragrama existían otras, siendo la más importante la de St. Gall.



Formas derivadas del canto gregoriano

Desde finales del siglo VIII la liturgia comienza a embellecerse con una serie de adornos ampliando las piezas ya existentes. El añadir nuevos textos y melodías dio lugar a los *tropos*, las *prósulas* y, más tarde, a la secuencia o el *conductus monódico*, además del drama litúrgico. Es más, se añadieron voces a las piezas monódicas, lo que dio lugar a la polifonía. Podemos definir los tropos como la acción de alargar una pieza musical previa mediante texto, música o ambas cosas. Las adiciones musicales consisten en introducir melismas en palabras claves de la composición, o extender los melismas ya existentes con nuevas frases musicales (se solía hacer en el *Alleluia*). Las adiciones textuales consisten en colocar un texto nuevo sobre las vocalizaciones ya existentes en las piezas de carácter melismático, aplicando una sílaba a cada nota del melisma obteniendo un estilo silábico (se solía hacer en el *Kyrie*). Las adiciones músico-textuales no modifican el estilo de la pieza y consiste en añadir al comienzo, o al final, o intercaladamente, nuevas frases musicales con texto.



Ejemplo melismático de un ordinario de la misa en que en este Kyrie en el que la letra "E" se canta en 17 notas diferentes

Es la forma de tropo más evolucionada de las tres y la que más se usa (generalmente en el Introito). La utilización de los tropos duraría hasta el Concilio de Trento, donde se eliminó esta práctica (ya que tenía carácter local), para unificar la liturgia.

Octavam Nativitatis Domini. Respons.

Sanc ta et ínmaculata

Sanc-ta et ínmaculata

En este ejemplo de Tropo "Introito del Día de Pascua" por el contrario con solo cinco notas se canta toda la frase de 8 sílabas



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

El investigador Jacques Challey ha hecho una clasificación cronológica, lo que no significa que las otras formas desaparezcan:

- **Tropos de adaptación:** Aquellos que “adaptan” un texto a una vocalización preexistente. Se correspondería con los mencionados más arriba como de adición únicamente textual. No se considera en esta clasificación los tropos exclusivamente musicales.
- **Tropo de desarrollo:** Semejante al anterior, pero incluye ya una ampliación de la melodía. Esto responde al hecho de que el compositor necesita un número mayor de notas de las existentes en la vocalización original para poder incluir un texto más largo. Dicha ampliación puede consistir en una simple repetición de alguna célula melódica, aunque también puede implicar un tímido desarrollo original.
- **Tropo de interpolación:** Consiste en la introducción en un canto dado de una melodía nueva, no tomada de la pieza *tropada*, con su texto propio. Semejantes interpolaciones se realizarán respetando la puntuación del texto original, esto es, se introducirían separando unidades lógicas que, de alguna manera, apostillan. Tanto el texto como la música tendrán relación con la anterior.
- **Tropo de encuadramiento:** La diferencia con el anterior es que aquí ya aparece también música y texto para el comienzo y el final de la pieza tropada, enmarcándola a manera de *preludio* y *postludio*. Ahora ya se requiere que *los textos tengan un sentido más completo por sí mismos* y la música, por su parte, adquiere también mayor independencia. La sección introductora tendrá especiales aptitudes de desarrollo. Normalmente funcionará como invitación o preparación al canto que se va a escuchar.



Ejemplo de Tropo para el momento de la comunión



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

- **Tropo de complemento:** Los tropos anteriores, especialmente los que funcionaban como preludio, adquirieron independencia de la pieza que en principio completaban. Llegan entonces a independizarse de ésta convirtiéndose así en piezas autónomas que tendrán como tales sus eventuales desarrollos. Es el caso del *conductus monódico* (no confundir con la forma polifónica homónima), y, en principio, de la secuencia (ver más abajo).
- **Tropo de sustitución:** En este último estadio de la evolución del tropo, el crecimiento de éste llega hasta tal punto que incluso reemplaza en su función litúrgica a la pieza tropada. La presencia de esta última puede limitarse, entonces, a pequeñas referencias a lo largo de una forma extensa independiente.
Con respecto a sus características musicales, los tropos son compuestos con la intención de mantener un texto por lo que la línea melódica es bastante simple, de carácter discursivo y en estilo neumático o silábico.



Tropo: Perotin - Alleluia Nativitas

Secuencia:

La secuencia es un tropo especial realizado sobre el melisma del *Aleluya*, llamado *Jubilus*. Podía añadir texto nuevo al melisma preexistente, añadir y prolongar el *Jubilus* o sustituirlo, o añadir texto y melisma nuevos. Es el único tropo que alcanzó independencia interpretándose de forma voluntaria tras el *Aleluya*. Las secuencias más antiguas son texto o música, o ambas interpretados dentro del *Aleluya*.

Las primeras secuencias independientes adoptan un texto estrófico y una estructura musical con pares de frases melódicas repetidas enmarcadas por una frase suelta al principio y otra la final: a bb cc dd ee f (p.e.). Las secuencias de doble *cursus* son una variante de estas últimas y repiten toda la pieza con un nuevo texto y una variante conclusiva.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

La estructura interna muestra hasta 4 repeticiones de una misma frase y la repetición de la 1^a y su vuelta en la parte central de la estructura:

- A (aa bb cccc aa dddd eeee f)
- A (aa bb cccc aa dddd eeee f)
- A' (aa f)

Dies Irae. Misa de difuntos (secuencia)

La secuencia estrófica es una evolución de esta forma donde las frases individuales de comienzo y final desaparecen, y la estrofa típica queda conformada por 2 hemistiquios de 3 versos cada uno (estrofa de 6 versos) repitiéndose en cada hemistiquio la misma frase melódica, pero cambiando ésta en cada una de las estrofas:

La estrofa victoriana, por Adam de San Victor (muerto en 1192), le da una estructura poética definida modelando un verso de 8 sílabas divisible en dos hemistiquios de 4 acentuadas

alternativamente, que a su vez se agrupan en estrofas de tres con una significativa disminución en el tercer verso de una sílaba (4 + 3, la estrofa completa sería 8 + 8 + 7). *Cada una de estas estrofas forman una de esas largas frases musicales características de la secuencia*, y que, a su vez, se repetirían con un segundo terceto. La rima consonante responde normalmente al esquema a a b c c b asociándose de esta manera los dos tercetos que llevarán la misma música. La regularidad métrica, de rima y el isosilabismo permitieron la composición de muchas de ellas por aplicación de nuevos textos a melodías preexistentes. Este fue uno de los procedimientos compositivos fundamentales de la Baja Edad Media, en la que *los conceptos modernos de "compositor" y "obra original" no existían*. Uso preferente de los modos *protus* y *tetrardus*. La definición como "forma estrófica" es común al himno y a la secuencia, pero es importante observar que la relación entre la estructura textual y la musical es totalmente distinta en ambos. Mientras que el himno aplica la misma música a cada una de sus estrofas (generalmente sin repeticiones musicales internas), la secuencia aplica materiales melódicos distintos a cada una de ellas con repeticiones internas regulares. Nace en el s. IX y su época de esplendor sería el S.XII.

Tras el Concilio de Trento, sólo sobrevivieron 5 de un repertorio de más de 4.500.



Canto Gregoriano: Criterios de clasificación

Las obras del canto gregoriano se clasifican según diversos criterios:

Según el número de notas cantadas por sílaba (estilo)	<i>Silábico</i> : una nota por sílaba
	<i>neumático</i> : un neuma por sílaba (de dos a seis notas)
	<i>melismático</i> : 6 o más notas con algunos melismas* extensos
Según tipo de texto	<i>bíblicos</i>
	<i>no bíblicos</i>
Según la forma de interpretarse	<i>directa</i> : se cantan los versos una tras otro
	<i>antifonal</i> : alternan dos coros o solista y coro
	<i>responsorial</i> : el coro responde con un estribillo al solista

* *Melisma*: técnica de cambiar la altura musical de una sílaba de la letra de una canción mientras se canta.



Preciosa página del "Graduale Aboense" correspondiente al Introito *Gaudemus omnes*, en neumas del siglo XIV



Canto Gregoriano: Evolución

Desde su nacimiento, la música cristiana fue una oración cantada, que debía realizarse no de manera puramente material, sino con devoción o, como decía Pablo de Tarso: “Cantando a Dios en vuestro corazón”. El texto era, pues, la razón de ser del canto gregoriano. En realidad, el canto del texto se basa en el principio de San Agustín, por el cual “El que canta bien, ora dos veces”.

El primer esquema (aprox. siglo VIII) iba a experimentar importantes modificaciones en los siglos posteriores, centrados básicamente en cuatro puntos:

- la introducción del pautado hacia 1050
- la diferencia entre las modalidades de ejecución
- la generalización del canto a varias voces con la aparición de la polifonía
- la imposición del compás regular

Durante el siglo XI quedaron establecidas las reglas que iban a determinar la notación musical de una forma homogénea, y los neumas (cualquiera de los signos que se utilizaban antiguamente en la notación musical anterior al sistema actual) se convertirían, con el tiempo, en lo que hoy son notas musicales, mediante la indicación del tono y la duración de cada sonido y para ello, se anotaban en un tetragrama, antecedente del pentagrama actual.

La ejecución pasó a ser de dos tipos:

- *silábico*: cuando cada sílaba del texto se corresponde con una única nota
- *melismático*: cuando cada sílaba es entonada por más de una nota musical

La polifonía marcó un hito importante. Hasta el siglo IX, el canto era exclusivamente monódico, es decir, con una sola melodía. Mediante la polifonía, se combinan sonidos y melodías distintas y simultáneas para cada nota musical. Un sencillo ejemplo de ello es el canto conjunto de hombres y mujeres, que combina voces agudas con graves. Finalmente, el compás permitió mantener un equilibrio entre distintas voces superpuestas, pues introducía un elemento de medida, imponiendo un ritmo más o menos preciso.

Guido d'Arezzo (monje benedictino italiano, teórico musical y figura central de la música de la Edad Media nacido en 991 o 994 en la villa de Arezzo, región de Toscana) se percató de la dificultad para recordar los cantos gregorianos e inventó un método para enseñar a aprenderlos en poco tiempo. A partir de este trabajo, las partituras del canto gregoriano están escritas en tetragramas (pauta musical formada por cuatro líneas paralelas horizontales, rectas y equidistantes, sobre las que se escribían las notas y demás signos musicales en la notación cuadrada medieval).

El texto de estos cantos era en latín, lengua del Imperio Romano extendida por Europa, aunque hay algunos en lengua griega, como por ejemplo el *Kyrie Leyson*. Estos textos fueron tomados de los Salmos y otros libros del Antiguo Testamento; algunos provenían de los Evangelios y otros eran de inspiración propia, generalmente anónimos. Tiene un ritmo sometido, ante todo, al texto latino.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Es música vocal, esto es, que se canta a “*Capella*”, sin acompañamiento de instrumentos, y al unísono, lo cual quiere decir que todos los cantores entonan la misma melodía. A esta manera de canto se la conoce como “*Monodia*”. Las voces la interpretan o en forma coral, tanto la Asamblea de fieles como la *Schola Santorum*), o en forma solista, el celebrante o presidente de la celebración, o uno de los cantores de la *Schola Cantorum*.

Es una música modal, escrita en escalas de sonidos muy particulares, que sirven para despertar varios sentimientos, como recogimiento, alegría, tristeza o serenidad.

Todas las piezas gregorianas son siempre modales, y dentro de los “modos” gregorianos o modos eclesiásticos existen 8 tipos que están comprendidos en el tetracordio (tetracordio es un grupo ordenado de cuatro notas secuenciales).

Los ocho modos se estructuran a partir de sus notas finales (re, mi, fa y sol.).

Los modos se dividen en dos categorías:

- los principales denominados “auténticos”
- los secundarios denominados “plagales”

Nombre	Autentico	Nota comienzo	Plagal	Nota comienzo	
Protus	1	Re	2	La	
Deuterus	3	Mi	4	Si	
Tritus	5	Fa	6	Do	
Tetrardus	7	Sol	8	Re	

Cada Plagal corresponde a un Auténtico y está supeditado a él. Los auténticos se enumeraban con números impares y empiezan en Re y los plagales se enumeraban con números pares y empezaban en la nota La.

Cada modo plagal está asociado a un modo auténtico. Ambos modos tienen las mismas notas y comparten el mismo final. La diferencia entre un modo auténtico y su relativo plagal es la nota dominante y el ámbito que determina la nota más grave y aguda del modo.

En el canto gregoriano, la forma musical está definida por el contexto litúrgico en donde se interpretan las piezas. En este tipo de canto, la línea melódica no es muy móvil, es decir, no hay grandes saltos en la voz.

Por lo regular la línea se mueve por segundas, terceras, cuartas o quintas. El repertorio gregoriano es anónimo.



Música Gregoriana: Evolución

Hacia finales del siglo IX y principios del X se producen hechos de gran trascendencia desde el punto de vista musical, que surgen para dar más riqueza al canto gregoriano, llamado también canto plano. Son los primeros indicios de polifonía. Hasta ese momento la música había sido monódica y con la idea de adornarla más al canto gregoriano se le añadió una nueva melodía que iba debajo de la anterior. Este será el primer paso de la polifonía, que irá evolucionando durante toda la Edad Media y que se utilizará en adelante.

En el desarrollo de la polifonía se distinguen tres períodos:

1. *Polifonía primitiva*
2. *El ARS Antigua*
3. *El ARS Nova*

Aunque ya se tienen noticias de prácticas polifónicas en la Antigüedad, los primeros ejemplos escritos que nos quedaron de canto a varias voces se remontan a finales del siglo IX.

Las dos formas más importantes de este período son las *"Organum"* *"Discantus"*.

La *Organum* es la más primitiva y rudimentaria forma polifónica.

Consiste en añadir una voz paralela al canto gregoriano. Esta segunda voz debe estar a distancia de 4^a o de 5^a por debajo de la principal y se le llama *"Vox Organalis"*, mientras que en el antiguo gregoriano recibe el nombre de *"Vox Principalis"*.

Poco a poco el *Organum* se irá complicando y se añadirán nuevas voces.

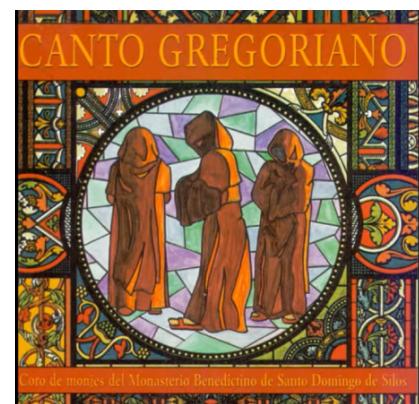
La *Discantus* surge en el siglo XI. Las dos voces, ya no se mueven de forma paralela como en el *organum*, sino en movimiento contrario, es decir, mientras la melodía principal asciende la *organal* desciende o viceversa.

El *ARS Antigua* es como se denomina al período que comienza hacia la mitad del siglo XII y se extiende hasta finales del siglo XIII. Durante esta época, Europa vive tiempos de extraordinaria prosperidad cultural. París se convierte en la capital cultural del continente. Se construye la Catedral de Notre Dame, en la que se creará una escuela musical que acogerá a los mejores músicos del momento. En este centro se desarrollarán todas las evoluciones de la polifonía de esta época, como los músicos *Leonin* y *Perotin*.

En este período van a evolucionar tanto la notación como la técnica musical, lo que facilitará el desarrollo de la polifonía.

Las dos formas de composición más importantes de la época son la *Organum* y la *Motete*. La *Organum* que, aunque había existido en el período anterior, se va a desarrollar en gran medida hasta crearse a tres voces como *Organum Triplum* o a cuatro voces *Organum Cuadruplum*.

A partir de ahora las voces van a ser mucho más libres, y no necesariamente tienen que respetar el paralelismo del *organum* primitivo.





LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

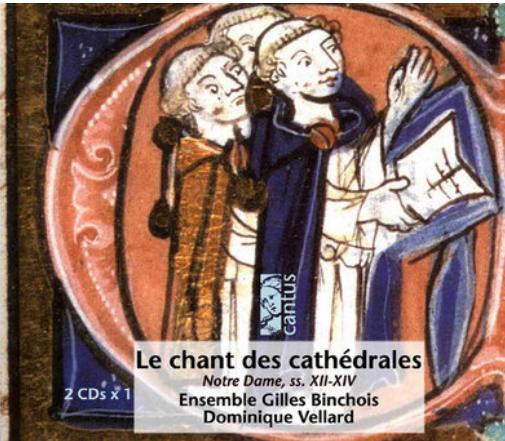
El *Organum Melismático* es aquel en el que la voz principal (del antiguo gregoriano) se mueve con notas muy largas mientras que las otras voces van haciendo melismas, esa decir adornos. Esto se ve o se oye claramente en la obra de Perotin, "Sederunt Principes".

La *Motete* es una forma polifónica que consta de dos o tres voces, cada una de la cuales canta un texto distinto y tiene también un ritmo diferente.

La *Motete*, seguirá desarrollándose hasta llegar al punto en que cada voz puede tener un texto distinto, como en el *Canon*, composición contrapuntística en la que todas las voces cantan la misma melodía, pero realizan su entrada de forma progresiva.

Resumen del desarrollo de la Música Gregoriana

Período	Monodia	Polifonía primitiva	ARS antiqua	ARS nova
Siglos	V a VIII	IX a XII	XII a XIII	XIV
Tipo de música	Canto gregoriano	Organum y Discantus	Desarrollo del organum y nuevas formas	Desarrollo de la música profana
Personajes relevantes	Monjes	Leonin y Perotin (Escuela de Notre Dame)	P. de Vitry y G. de Machaut	



San Leonin, l'École Notre Dame, San Perotin



Música Gregoriana en la Actualidad

En la actualidad, donde se pueden escuchar los mejores cantos gregorianos es en las abadías, conventos y monasterios. Ello es debido, entre otras razones, a la vida monacal de los monjes que rezan cada día el Oficio Divino. El Oficio Divino (también conocido como Liturgia de las Horas) es la oración litúrgica cotidiana que han de cantar los cristianos, sean religiosos o laicos. En los monasterios, abadías y conventos, los monjes hacen una pausa en sus labores y se reúnen a determinadas horas del día (horas canónicas) para hacer su oración, según el Canto Gregoriano.

Las principales oraciones de los monjes son:

Nombre	Hora (*) horas menores
Maitines	Medianoche
Laudes	Al amanecer
Prima *	6 de la mañana
Tertia *	9 de la mañana
Sexta *	Mediodía
Nona *	3 de la tarde
Vísperas	Al atardecer
Completas	Al retirarse

Se comienza cantando los himnos, los antifonarios usados para los salmos o los salmos mismos, y para los antifonarios *Marianos* siempre cuatro partituras *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina Caelorum*, *Regina Caeli* y *Salve Regina*, que se cantan en diferentes períodos del año. como indica la tabla adjunta:

Como un ejemplo del interés que suscita en nuestros tiempos el canto gregoriano, se puede decir que los monjes benedictinos del monasterio de Santo Domingo de Silos, grabaron en el año 1996 un disco llegando a vender aproximadamente 5 millones de copias, de 2 millones de ellas en USA y llegando a ser número 1 de ventas en el país. En España se vendieron más de 400.000 ejemplares.

Actualmente se puede escuchar canto gregoriano, entre otros, en los siguientes lugres

- Abadía Benedictina de Santo Domingo de Silos (Burgos)
- Abadía de Montserrat (Barcelona)
- Monasterio Benedictino de San Salvador de Leyre (Pamplona)
- Monasterio de Santa María de El Paular (Madrid)
- Abadía de Santa Cruz del Valle de los Caídos (Madrid)
- Nuestra Señora de Montserrat (Madrid)
- Monasterio de Sant Jeroni de la Murta (Barcelona)



Cantoriales

Aunque en España el canto gregoriano comenzó a introducirse a partir del siglo XI, los grandes libros dedicados al canto colectivo surgieron en el siglo XV, y su técnica de elaboración se mantuvo hasta el XIX.

La nueva liturgia que surge del Concilio de Trento, a mediados del siglo XVI, provocó una gran demanda de cantoriales. Impresiona ver esos enormes volúmenes, testigos de tantos momentos únicos de nuestra historia, cuando el canto gregoriano marcaba el curso de los días en los monasterios y en las catedrales.

Podía medirse la importancia de un templo por la riqueza y ornamentación de sus libros corales, aunque, como en aquella época se requería mucho dinero para conseguirlos, la mayoría eran de uso cotidiano y apenas tenían adornos.

Sólo en los principales monasterios y catedrales los podían disponer con bellas miniaturas e iluminaciones. De proporciones descomunales, sus hojas debían ser de pergamino, de tal forma que, para cada página de un cantoral, se empleaba la piel de un animal y para un libro entero había que sacrificar un rebaño.

Alguno de los cantoriales alcanzaba los 90 cm de altura y su peso supera los 30 kilos, por lo que no sorprende que, en determinados casos, necesitaran llevar ruedas y casi siempre debían ser transportados por dos frailes, a los que se les exigía tener las manos limpias, hasta colocarlos en su lugar para la liturgia, sobre los facistolos en medio del coro, para poder ser vistos desde la distancia.

La invención de la imprenta apenas afectó a la confección de los grandes cantoriales, ya que, por sus especiales características, siguieron siendo manuscritos. Cuando perdieron su utilidad, muchos fueron mutilados, transformados en tulipas de lámparas o acabaron arrancados de sus soportes y metidos en carpetas.

La Biblioteca Nacional de España (BNE) atesora una de las colecciones de Cantoriales más importantes de España, cerca de un centenar de volúmenes, procedentes, la mayor parte, de monasterios y conventos desamortizados por Juan Álvarez de Mendizábal en 1836, o por Ruiz Zorrilla, en enero de 1869.

Otras piezas proceden de donaciones particulares, o de conventos e iglesias desaparecidas durante la Guerra Civil española, que han sufrido un complicado trabajo de restauración, porque estaban muy deteriorados.

De todos ellos, destacan los dos más antiguos que fueron encargados por los Reyes Católicos para celebrar el nacimiento del Príncipe Juan, y su destino fue el monasterio de San Juan de los Reyes, de Toledo, un convento franciscano fundado en 1477 por los mismos Reyes Católicos y que pueden datarse, casi con total seguridad, antes de la toma de Granada en 1492, ya que en los escudos no aparecen las características granadas posteriores.

En el año 2014, en la BNE se realizó una exposición de los cantoriales que están bajo su custodia. Una de las novedades más importantes de esta exposición fue el descubrimiento de



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

una nueva fuente castellana, de principios del siglo XVI, para el Canto de la Sibila, tradición cultural cristiana, que consistía en que, antes de la Misa del Gallo, un niño disfrazado de mujer (representación de la Sibila Eritrea, un personaje de la mitología clásica que vaticinaba el fin del mundo) entonaba en gregoriano una serie de estrofas sobre el Juicio Final.

El manuscrito apareció como cuaderno suelto dentro de un cantoral, y no se trata de las versiones ya conocidas de la Sibila latina, mallorquina, catalana o valenciana, sino de otra hasta ahora desconocida, en castellano, con una notación musical de un canto muy similar al interpretado en la catedral de Toledo durante los siglos XV y XVI.



*Al jorn del judici
Parrá qui haurá fet servici
Un rei vendrá perpetual
Vestit de nostra carn
mortal
Del cel vindrá tot
certament
Per fer del segle jutjament
Ans que el judici no será
Un gran senyal se
mostrará
Lo sol perdrá lo resplendor
La terra tremirá de por...*

*Cantoral de la Sibila
Mallorquina*



TROVADORES Y JUGLARES

Los trovadores y juglares aparecen a partir del siglo XI y llegan a ser elementos culturales muy populares en la Edad Media, pero entre ambos existen profundas diferencias. Así trovador, *Trubadour* en occitano, suele ser un hombre con una cierta cultura y fundamentalmente un autor, poeta y compositor que canta sus propias obras, que viste como un señor y vive en las cortes de Europa especialmente en el sur de Francia. La temática del trovador es muy variada, pasa de canciones de amor a gestas heroicas, de cantos fúnebres a sátiras y generalmente se acompaña de una melodía fija y utiliza el verso romance y una rítmica nueva.

Por su parte juglares generalmente interpretaban las obras de los trovadores o actuaban en sus obras. Estos iban de pueblo en pueblo representando obras propias y muchas veces improvisando según la audiencia, obras compuestas por otros. La iglesia les consideraba elementos paganos y les perseguía, pues sus actuaciones casi siempre incluían la burla, el escarnio y la sátira. En el término juglar, utilizado peyorativamente, se solían incluir a farsantes, charlatanes, saltimbanquis, feriantes, acróbatas, incluso, barberos, dentistas o amaestradores de animales.

Tanto los trovadores como los juglares fueron claves a la hora de transmitir y preservar obras de compositores relevantes para la época, tales como Guido d'Arezzo, Léonin, Pérotin, Guillaume de Machaut o de música anónima que ha llegado a nuestros días.

De la mano de los trovadores aparecen las *cantigas*, que son poesías cantadas y que al estar en manos de los juglares estos se encargaban de cantarlas y tocarlas con sus propios instrumentos. Se conocen dos tipos de cánticas: *las de refrán*, que usan el estribillo como elemento básico, y *las de maestría*, de origen culto.

La temática es muy variada y las hay de amor, de amigo, de escarnio, religiosas, etc.

Sin duda las cantigas más importantes son las *Cantigas de Santa María* obra de referencia de esta época que fue impulsada por Alfonso X El Sabio.

Casi todos hemos oído hablar de trovadores y de juglares, como exóticos personajes que solían vagar por Europa en plena Edad Media, viviendo a cambio de *alegrar* fiestas populares y, en ocasiones, las de una nobleza representada entonces por reyes y otros nobles poderosos. Pero, partiendo de ese conocimiento, seguramente muy pocos son capaces de relacionar a esos personajes con los actuales *canta autores* que, en la realidad, no son más que los herederos o sucesores de aquellos que supieron adaptarse al papel que exigía la conservación y transmisión oral de tradiciones y creencias populares, al tiempo de llevar a cabo la crítica política y social de una sociedad, como medio de distracción para unas poblaciones que no disponían de otras formas de entretenimiento, y poco comparables a las que hoy disfrutamos. Desde esa perspectiva, parece apropiado comenzar por situar a los protagonistas de esa historia en el marco escénico que les correspondió, para poder entender las características, especialidades, y acontecimientos que les rodearon.



¿TROVADOR O JUGLAR?

Trovadores y juglares fueron los principales responsables de difundir la música y la cultura durante la Edad Media. Pero, aunque se suelen considerar ambos términos como sinónimos, en la realidad ni lo eran ni lo son.

Pero si se puede decir que existieron dos actores clave en el mundo de la cultura y las lenguas de la época que se dedicaron a crear y difundir el idioma y la historia de cada pueblo, así como a dar a conocer las nuevas que llegaban de lejanas tierras y a enseñar los comportamientos y códigos de honor que debían seguirse, aunque también tenían fines didácticos. Se trata de los juglares y los trovadores, quienes fueron los grandes protagonistas de la música popular y pagana. Ambas actividades, que estuvieron claramente diferenciadas en su momento, se han ido confundiendo y utilizándose casi como sinónimos.

El vocablo trovador viene de “*Trouver*”, que se refiere a la acción de encontrar o crear y luego interpretar lo creado, ya sean versos, poemas o historias. De hecho, la trova es una creación métrica muy similar a un verso y el *trovador* fue adquiriendo el significado de poeta o poetisa. Por lo tanto, un *trovador* era una persona que se dedicaba a componer, plasmar e interpretar sus obras con un fin didáctico y/o de entretenimiento, más que como forma de ganarse la vida, por lo que al tratarse de personas cultas, con amplia formación en el *trivium* (gramática, lógica y retórica) y el *quadrivium* (aritmética, geometría, música y astronomía), accedían con facilidad a las grandes cortes europeas y eran consultados sobre política, literatura o los acontecimientos del momento, siendo las temáticas más comunes en sus textos la vida cortesana, con especial protagonismo en amoríos, el código de caballería y las grandes leyendas heroicas, que exaltaba la moral, el arrojo y el honor de los caballeros medievales.

La figura del *trovador* surgió en el siglo XI y se considera a Guillermo de Poitiers, duque de Aquitania, como el primer gran trovador. Su nieta, Leonor de Aquitania, fue la gran protectora de este gremio, ya que fomentó la creación cultural y la difusión de los textos de trovadores venidos de toda Europa. Aquel que desempeñaba esta profesión era llamado *trovador* en el sur de Francia y *minnesänger* en Alemania.



Guillermo de Poitiers, Rey de Aquitania y su nieta Leonor de Aquitania
protectora de los trovadores



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Los trovadores como ya hemos señalado eran artistas reconocidos por la sociedad. Ellos mismos componían sus propias obras, incluso el acompañamiento musical, aunque no siempre las representaban personalmente. El tema más habitual de sus composiciones solía ser el amor, de modo que sus obras no estaban llamadas a contar las grandes gestas o hazañas históricas, sino que pretendían ser más íntimas, profundas y/o personales.

En todo caso, los temas predilectos que trataban los trovadores en sus composiciones eran el amor cortés, es decir, las diferentes relaciones de amor y desamor entre los miembros de la Corte, al tiempo que el vasallaje amoroso como modo de rendición amorosa del trovador ante la figura femenina a la cual dedicaba sus versos.

En cuanto a la forma de composición, también podemos diferenciar los estilos. Por un lado, tenemos la *canción*, composición formada por 5, 6 ó 7 estrofas, normalmente de temática amorosa. Y por otro el *sirvientés*, que tiene las mismas características en cuanto a longitud, aunque suele tratar temas sociales y políticos, normalmente en un tono satírico. Hay otros tipos, según la temática u otras características.

Pero si hablamos de estilos en general, podemos diferenciar a la *trova leve o plana*, donde utilizaban un lenguaje simple e ideas básicas y comprensibles para todo el mundo, de la *trova hermética*, que se basaba en composiciones más personales y complejas, que buscaban la formación de recursos estilísticos o la belleza en formas literarias más profundas.



Trovador interpretando su música delante de la corte



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Ya indicamos que por el contrario los juglares eran unos hombres dedicados al espectáculo, músicos ambulantes que deleitaban o entretenían al público cantando canciones, tocando instrumentos o realizando todo tipo de acrobacias y que solían pertenecer a una clase social baja. Los juglares no componían, sino que simplemente se limitaban a cantar *plagiando o copiando* las canciones que creaban los trovadores. Su lenguaje era vulgar y poco cuidado, el del pueblo y de la calle, algo que no era bien aceptado ni por la iglesia ni por los estratos sociales más altos.

Por esa razón los juglares no eran artistas que se contratase para la corte ni palacios, sino que actuaban en lugares públicos como las plazas de los pueblos y viajaban de un lugar a otro, uniéndose ocasionalmente a caravanas de feriantes o realizaban su camino en solitario.

No obstante, aunque no solían gozar de buena reputación, algunos de ellos llegaron a tener una cierta fama y reconocimiento, llegando a establecerse en las grandes ciudades, donde fueron refinando el espectáculo y el estilo.

La literatura de los juglares era mucho más simple y llana que la de los trovadores. De hecho, muchas de sus obras no tenían base escrita y cambiaban de una versión a otra a criterio del juglar, pues en aquellos tiempos ellos eran unos de los principales transmisores de historias por vía oral.

En sus composiciones aludían frecuentemente a la audiencia, o se dirigían a una persona en particular, repitiendo voces como “*OÍDME*”, “*SABED QUE*”, etc.

Normalmente, solían usar en sus versos la rima asonante, debido a que les era más fácil improvisar mientras la longitud de los versos fuese irregular, variando normalmente entre las 11 y 16 sílabas (destacando por encima de todos los alejandrinos).

Habría que señalar que algunos juglares lo eran sólo *de voz*, es decir que recitaban textos o cantaban durante sus interpretaciones, mientras otros solo lo eran *de instrumento*, o sea que tocaban una pieza instrumental sin acompañamiento de voz. En todo caso, dependiendo de la temática central de sus obras, o del tipo de actuaciones que llevaba a cabo, de juglares los hubo de diferentes tipos:

Juglares líricos: que se dedicaban a interpretar las composiciones que hacían los trovadores.

Juglares épicos: sus historias versaban sobre cantares de gesta u otras historias sobre guerras y batallas.

Sus obras forman parte del llamado Mester Juglaría, que no es otra cosa que el conjunto de poemas épicos y de carácter popular provenientes de la tradición pagana. Anteriormente, toda la música de la que se tiene constancia en la Edad Media era de carácter religioso, ya que eran los clérigos los únicos que sabían escribir y habían empezado a componer.

«*Mester traigo fermoso / non es de juglaría / mester es sin pecado, ca es de clerecía / fablar curso rimado / por la cuaderna vía / a sílabas contadas, ca es grant maestría*»

Estas palabras desdeñosas, son un ejemplo que indican a las claras el desprecio de los hombres cultos o clérigos por el estilo de esta literatura más popular, la del mester de juglaría.



Poesía vernácula

Uno de los primeros tipos conocidos de canción vernácula fue la *Chanson de Geste* o canción de gesta, poema épico narrativo que relata las hazañas de héroes nacionales, cantado según fórmulas melódicas sencillas, una de las cuales podía servir, inalterada, para cada verso a lo largo de prolongadas secciones del poema. Los poemas se transmitían de forma oral y no se documentaron hasta una fecha relativamente tardía; desgraciadamente no se ha conservado casi nada de su música de su música. La más famosa de las Chansons de Geste es sin lugar a dudas la *Chanson de Roland*, que relata las aventuras del ilustre caballero Rolando y que es epopeya nacional de Francia, data aproximadamente de la segunda mitad del siglo XI, aunque los sucesos que relata pertenecen a la época de Carlomagno (siglo VIII).



Les Grandes Chroniques de France, St. Petersburg, Museo Hermitage. fr. 88: (Niederl. Burgund, Mitte 15. Jh., Exemplar Philippus des Guten), folio. 154v



Batalla de Roncesvalles (778). Muerte del Caballero Roldán
Les Grandes Chroniques de France, ilustradas por Jean Fouquet, Tours, hacia 1455-1460, BNF.

Francia

Como ya hemos visto ambas palabras Trovadores y Troveros significan lo mismo y provienen del francés “trouer” (encontrar), es decir los que encuentran o inventan.

El término Trovador se utilizaba en el sur de Francia concretamente en la Provenza, donde florecieron músicos-poetas que escribían en provenzal, la *Langue d'oc*, también llamado occitano.

Su arte, se difundió rápidamente hacia el norte de Francia y allí a partir del siglo XII pasaron a llamarse Troveros y escribían y hablaban la *Langue d'oïl*, dialecto del francés medieval que se convirtió en el francés moderno.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA



Ni los trovadores ni los troveros constituían un grupo bien definido. Tanto ellos como su arte florecieron en círculos generalmente aristocráticos, aunque un artista de cuna más baja podía ser aceptado por una clase social superior debido a su talento.

Hacia finales del siglo XIII el arte de los troveros en Francia comenzó a verse cultivado cada vez más por ciudadanos cultos de clase media, que acabaron con el predominio que ejercían en este terreno los nobles en épocas anteriores.

Las tradiciones y habilidades profesionales de los trovadores y troveros desempeñaron un importante papel en el legado de la música profana en Europa occidental.

Gracias a los trovadores y los troveros (junto a los *minnesänger*) la música pasa de la iglesia a las cortes o castillos, y al cantar en estos lugares su arte se va a expandir rápidamente sobre todo en las rutas comerciales o guerreras, como el Camino de Santiago, el de Roma o las rutas de las Cruzadas.

Los Juglares por su parte eran un “gremio” diferente.

Aparecen hacia el siglo X y lo componen grupos de músicos profesionales compuestos tanto por hombres como por mujeres que cantaban canciones de gesta y profanas. Estos grupos erraban solos o en pequeños grupos, de aldea en aldea, de castillo en castillo, ganándose un precario sustento con el canto, la ejecución instrumental la prestidigitación y la exhibición de animales amaestrados. Se trataba de marginados sociales a los que a menudo, se les negaba la protección de las leyes e incluso los sacramentos de la Iglesia.

En cuanto clase, no eran poetas ni compositores. Cantaban, tocaban y bailaban al son de canciones compuestas por otros o tomadas del dominio común de la música popular, indudablemente alterándolas o elaborando sus propias versiones sobre la marcha.

Con la recuperación económica de Europa en los S. XI y XII fue mejorando su situación. Durante el XI se organizaron en cofradías que luego se desarrollaron para convertirse en gremios de músicos que ofrecían adiestramiento profesional, a la manera de un conservatorio moderno. En cancioneros en ocasiones lujosamente encuadrados se conservan un parte importante de poemas de los trovadores y muchos de juglares, pero desgraciadamente menos de dos terceras partes incluyen sus melodías.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Alemania



German Medieval Minnesingers, Oleo, Anónimo

Minnesinger palabra compuesta por los vocablos alemanes *Minne*=amor y *Singer*=cantante, es la denominación que se dará al arte de los trovadores que floreció entre los siglos XII y XIV en los países del ámbito germánico.

En el transcurso de los siglos XIV, XV y XVI el arte de los Minnesinger en Alemania tal y como había ocurrido en Francia, comenzó a verse cultivado cada vez más por ciudadanos cultos de clase media e incluso alta.

Los últimos sucesores de los Minnesinger fueron los Meistersinger o maestros cantores, rústicos comerciantes y artesanos de las ciudades alemanas. Los Meistersinger se constituyeron bajo una organización de carácter gremial, que duró hasta que entró en decadencia en el siglo XVII, aunque no fue oficialmente disuelto hasta el siglo XIX.



Richard Wagner inmortalizó a los meistersingers en fantásticas óperas como *Parsifal* o *Los Maestros Cantores de Nuremberg*. A la derecha un oleo representando uno de los actos de la obra *Los Maestros Cantores*



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

España



Don Alfonso de Castilla de Toledo de Aragón Rey y del Reyno de Aragon, de Jahan de Sevilla, Comienzo de las Cantigas de Santa María

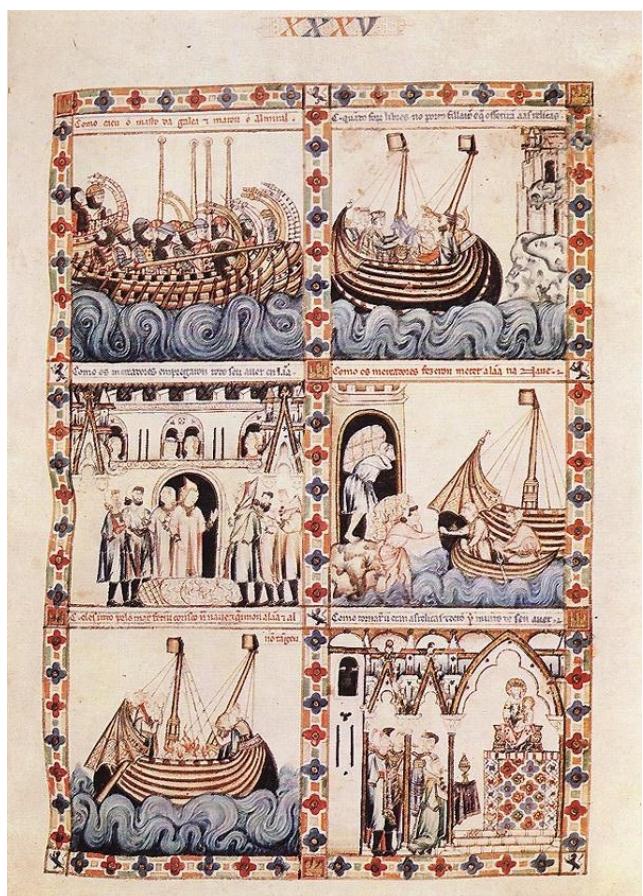
narran milagros de la Virgen, y las demás, salvo una introducción y dos prólogos, son de alabanza o loor a la Madre de Dios, o se refieren a festividades marianas o cristológicas. Todas están acompañadas de escritura musical, salvo el poema de introducción.

Estas Cántigas se conservan en cuatro Códices, todos procedentes de la corte de Alfonso X. El primero de ellos llamado "Códice de Toledo", tiene un total de 128 composiciones todas con notación musical y perteneció a la Catedral de Toledo hasta 1869 y pasó a ser propiedad de las Biblioteca Nacional en Madrid. Otros dos están en la Biblioteca de San Lorenzo del Escorial. El llamado J.b.1 se compone de 198 cántigas en 296 hojas de pergamino a dos columnas con notación musical y preciosas miniaturas. Pero el llamado J.b.2 es de una gran riqueza y en 361 páginas hay 417 cántigas y 40 miniaturas de una belleza excepcional.

El manuscrito de las "Cantigas de Santa María" es sin duda la obra más importante de este estilo y época de la península.

Escrito en galaico-portugués contiene más de 400 obras dedicadas a la Virgen y debió realizarse en la segunda mitad del siglo XIII, hacia 1250-80, bajo la dirección del entonces rey de Castilla Alfonso X el Sabio. Esta obra constituye una de las colecciones de canción monofónica más importante de la literatura.

Se trata de un conjunto de 427 composiciones en honor a la Virgen María, de las que 356 son cantigas que



Miniatura de la cantiga 36



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

El cuarto de los Códices llamado también de Florencia, está en la biblioteca Nacional, y contiene 104 cántigas, dos de ellas inéditas anteriormente, pero con algunas estrofas inacabadas, y miniaturas sin dibujar.

Sin lugar a duda, se considera la obra más importante de la música monódica medieval, al margen de sus aspectos pictóricos y musicales.

Más del 90% de las composiciones se presentan como herederas de la forma árabe conocida como Zéjel en cuanto que, como ésta, consisten en la repetición constante de un estribillo alternando con diversas estrofas.

Son varios los poemas en los que se nos presenta la idea de ver a Alfonso X como la figura de un trovador que canta a su dama idealizada que no es otra que la propia Virgen María.

Labor fundamental de Alfonso X sería la de dirección y corrección. Por lo que sí parece mérito suyo la homogeneidad estilística de la obra. En cuanto a los autores reales de cada pieza no podemos olvidar que Alfonso X se supo rodear de grandes poetas y músicos, pues no en balde su corte era un refugio natural para los trovadores huidos de la Provenza post-albigense.

La temática general de las Cantigas es la narración de milagros acaecidos por la intercesión de la Virgen. Como fuentes de la recopilación recurrieron directamente a las leyendas divulgadas por todo el occidente cristiano. En cuanto a las fuentes literarias, no cabe duda de que algunas colecciones de poemas en honor de la Virgen, existían ya gran número tanto en latín como en lengua vernácula, y eran conocidas por el rey sabio.

De esta manera se estaban poniendo las bases de un esquema musical que se haría tremadamente popular tanto en España como en Portugal y que a partir del siglo XV comenzaría a denominarse *villancico*.

Clasificación de Trovadores, Troveros, Juglares, Ministriles (Minnesinger y Meistersinger)

Nombre	Localización	Lengua	Características
TROVADORES	Sur de Francia	Lengua de Oc	Poetas que creaban la letra y música de sus canciones
TROVEROS	Norte de Francia	Legua de Oil	Poetas que creaban la letra y música de sus canciones
JUGLARES	Toda Europa	Diversos dialectos	No componían, interpretaban las obras de los demás, iban se corte en corte
MINISTRILES	Sur de Francia	Legua de Oc	Músicos asalariados
MINNESINGER	Alemania	Alemán	Cantores de amor: Trovadores alemanes
MEISTERSINGER	Alemania	Alemán	Maestros Cantores: gremios de músicos



Formas de la Música Medieval: Temática, Melodías, Estructuras

Como formas temáticas tenemos todas aquellas cantan a los sentimientos humanos como por ejemplo el amor uno de los temas fundamentales, aunque también aparecen las canciones satíricas, políticas, las canciones de gestas y las canciones fúnebres.

- *Chanson*, será la canción amatoria por excelencia
- *Alba*, es la canción al comienzo del día, y su tema será la separación de los amantes.
- *Passtorela*, siempre fue un género muy apreciado y su texto relataba la historia de un caballero que corteja a una pastorcilla quien, habitualmente y tras la debida resistencia, sucumbe.
- *Sirventés* (aforismo), incluye en el nombre a las canciones políticas, morales, y sociales.
- *Chanson de Croisade* relatan y cantan la exhortación de gestas guerreras de nobles
- *Lamentación* son las canciones fúnebres que se interpretaban durante y después de la muerte de un personaje.



La miniatura escenifica una canción de *Alba*, que muestra la separación de los amantes en la alborada de un nuevo día.

Melodías

- Generalmente Silábica.
- Melismáticas, en ocasiones, especialmente en la penúltima sílaba de un verso. En música, melisma es la técnica de cambiar la altura musical de una sílaba de la letra de una canción mientras se canta.

Estructura

- Tipo de letanía, cantándose cada verso con la misma letanía.
- Canción o cantar de gesta, la canción épica narrativa en versos extensos, sin estrofas fijas.
- Estrofa de *laisse*, Con determinado número de repeticiones de la melodía por verso.
- *Rotrouenge*, estrofa de *laisse* de 3 a 5 líneas y un estribillo. Esterribillos, versos o parejas de versos recurrentes en el texto, que habitualmente también implican la recurrencia de la frase musical correspondiente.



MONODIA PROFANA MEDIEVAL

Se entiende por Monodia el Canto o composición instrumental formados por una sola línea melódica (interpretado por una sola voz, un instrumento solista o un coro) con o sin acompañamiento musical.

La monodia en Francia

La monodia en Francia se dividía en la llamada Poesía Latina, la Poesía Vernácula y la Poesía de Troveros y Juglares.

Las canciones más antiguas de música profana y poesía que se han conservado con textos en latín son las llamadas de los goliardos que aparecen entre los siglos XI y XII



El Concierto del Huevo, El Bosco (Museo de Bellas Artes de Lille)
Óleo Satírico en que se ve a un monje explicando una partitura que por la locura de los personajes podría ser una goliarda.

Su nombre, para algunos, procede del obispo Golias, un mítico obispo “santo” y para otros el término alude al gigante Goliat a quien se relacionaba con el demonio; otros sostienen que la palabra deriva de gula, dada la glotonería y la afición por el vino que demuestran muchos de estos poetas pues las letras eran cantadas por clérigos mendicantes casi siempre vagabundos o por estudiantes que migraban de una escuela a otra pues coincidiendo con el tiempo de la fundación de las grandes universidades permanentes.

El modo de vida errante de ambos grupos, era reprobado por las gentes respetables al igual que los temas de sus textos hal hacer referencia al vino, las mujeres y la sátira. Su tratamiento es decididamente mordaz e informal.

Muy poco de la música original de los goliardos se anotó en manuscritos y cuando se hizo fue mediante neumas sin sistemas de líneas, por consiguiente, las transcripciones modernas se fundan en conjeturas. Las canciones de los goliardos están recopiladas en un cancionero del S. XIII titulado Carmina Burana.



Página del Cancionero Carmina Cantabrigensis,



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Los Códices: Música profana escrita

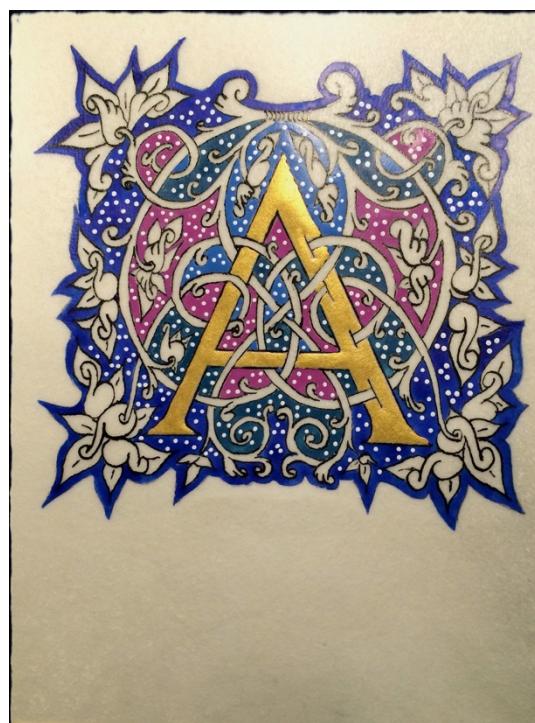


Los primeros códices que recogen canciones profanas datan del s. XIII y suelen ser bellísimos libros ilustrados profusamente con miniaturas y por su alto valor casi siempre con destino a las cortes de la nobleza. Las iluminaciones alcanzan incluso a las letras capitulares que van decoradas, generalmente con incorporación de pan de oro, la letra inicial de cada lauda o estrofa

Son ligeramente más grandes que los libros litúrgicos contemporáneos y la mayoría escritos a doble columna.

Como la mayoría de las canciones profanas son estróficas y la música aparece sobre el texto de la primera estrofa, apareciendo las demás estrofas sin música. Hay evidencias de que primero se copiaba el texto y después la melodía.

En casi todas las importantes bibliotecas del mundo se conservan códices franceses, de los que se conocen algunos autores, códices españoles, como las Cántigas a Santa María. Los códices del imperio germánico son en su mayoría en latín y sólo unos pocos en antiguos dialectos germánicos, en Italia por el contrario casi todos en lengua vernácula y unos pocos en latín.





INSTRUMENTOS MEDIEVALES

Los códices de la Biblioteca del Escorial están adornados con profusión de miniaturas. Muchas de ellas han sido decisivas para el conocimiento de los instrumentos medievales que se usaban en el siglo XIII. En el códice de cantigas están representados todo tipo de instrumentos: *organistrum*, salterio, laúd, viola de arco, rabel, cítara, arpa, trompa, trompeta, castañuelas, cornamusas, dulzainas y muchos otros. De algunos sabemos sus características por las imágenes que se ven en las *Cantigas de Santa María*, hasta el punto en que el estudio minucioso de las miniaturas ha sido importantísimo para la investigación de la música de la época, y la reconstrucción de los instrumentos

El Laúd (miniatura de la izquierda) llega a España de mano de los árabes, que lo conocen con el nombre de *Ud*, y aquí se le antepone el artículo determinado femenino, es decir *la ud*, y con ese nombre pasa al resto de Europa. Instrumento de caja grande con el clavijero doblado y las clavijas a los lados. Sus cuerdas eran dobles y no poseía trastes. Cántiga 170

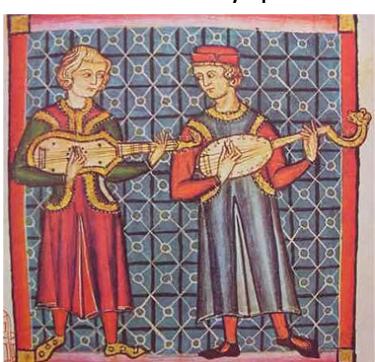
Este ha sido el caso del *rebec* morisco o rabel, que también aparece en la cantiga

170, reconstruido con distintos materiales, tal como se ve en la miniatura y que se toca con arco.

Desde los siglos XI o XII existen dos tipos de *guitarres* o *guiternes*: *latinas* y *moriscas* (también llamados *mandoras*). El nombre de *mandora* deriva del término *pantur*, instrumento sumerio del que proviene. También se les conoce con los nombres de *mandurria* y *bandurria*. Son una especie de laúd corto con caja en forma de pera, trastes y clavijero en forma de hoz. Es un instrumento híbrido entre la guitarra latina (miniatura de la izquierda) y el laud. En el siglo XIV se le conoce con el término de *Guitarra morisca*.

La guitarra latina, es de origen greco-latino y de fondo plano, y la guitarra morisca, de origen árabe y fondo ovalado, ambas son de la familia de los laúdes. Uno y otro tipo de guitarra están perfectamente representados en las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X *el Sabio*. Miniatura de la Cántiga 150.

La “baldosa” instrumento parecido al laúd y a la cítola, pero más grande, aparece representados en la Cántiga 120. Se toña indistintamente con y sin plectro. En la ilustración de la izquierda se aprecian un instrumentista cristiano y otro musulmán, ejemplo de la apertura cultural de la corte del rey Alfonso X.





LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Como evolución de instrumentos vemos el carillón de campanas, de dos formas medievales, ambas representadas en las *Cantigas de Santa María*. Uno con las campanas en forma de tulipa y golpeadas directamente con un martillo por el intérprete; el otro, técnicamente más completo, tañido mediante un mecanismo indirecto que actúa sobre los badajos de cada una de las siete campanas, configurando una escala diatónica.



La zanfoña es un instrumento cordófono frotado con rueda. Se hace sonar con un teclado, sin pulsar las cuerdas con los dedos directamente. También recibe el nombre de *organistrum* o *viella* de rueda. Este típico instrumento de la Edad Media posteriormente cayó en desuso, yendo a parar a manos de ciegos, vendedores de coplas, etc... Consta de una rueda que hace sonar dos o tres cuerdas "cantantes", que ejecutan la melodía por medio del teclado y dos o más bordones que dan una nota pedal continua de acompañamiento. Está representado en la Cántiga 160

El órgano portativo o de mano, que aparece en la miniatura de la cantiga 200, (a la derecha) era muy usado desde el siglo XII. Su timbre era muy agudo por la cortedad de sus tubos. El fuelle se accionaba con una mano mientras con la otra se tañía el teclado. Se usaron hasta bien entrado el siglo XV en procesiones religiosas y música de calle.



Un instrumento que echará hondas raíces folclóricas en Galicia es la gaita, que aparece en la cantiga 340. El nombre inicial es el de cornamusa, como se le llama en Francia y en el Reino de Aragón.

Consiste en un odre o pellejo donde se almacena el aire, una boquilla para introducirlo, un tubo melódico o clarinete, y dos bordones o roncones, que hacen resonar la fundamental y la quinta. Llegó a Europa en la Edad Media, procedente de Asia, y ya no nos abandonaría nunca, aunque muy pronto se lo recluyera en la trastienda de la música folclórica y popular. Una variedad de la gaita, documentada en la cantiga 260 es el odrecillo, pequeña gaita sin bordón y con un puntero recto y largo, pero quebrado en forma angular.

Por último, una de las aportaciones más valiosas de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X son las riquísimas ilustraciones, que constituyen una verdadera historia dibujada en viñetas de extraordinaria calidad pictórica.

Su riqueza temática es inmensa al mezclar loores a la Virgen con relatos de milagros muy difundidos en la Edad Media y sucesos de la vida personal del monarca. Son testimonio de la intensa devoción mariana que, aunque no se relaciona directamente con la peregrinación jacobea, sí arraigó en ciudades del Camino de Santiago como Villasirga o Ponferrada donde, por mediación milagrosa de la Virgen, algunos peregrinos jacobeos obtienen la curación a su retorno de Santiago.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

El tema de cada historia se desarrolla en seis viñetas separadas por cenefas, pero conformando una unidad gráfica, y constituyendo un documento precioso por la perfección de su factura, por su riqueza cromática y por la abundante y variada información que aportan. Su valor iconográfico es incalculable por el admirable realismo de las imágenes y su originalidad y su mérito son superiores a cualquier otra obra europea. Nos presentan un documento fiel de la forma de vida hispana en la Edad Media, en detalles inagotables como la indumentaria de hombres y mujeres, moros y judíos, sus calzados y tocados, la arquitectura, las armas, los navíos, el mobiliario de todo tipo, los tapices, los retablos, la orfebrería, los cuadros, las esculturas, los instrumentos musicales e infinidad de detalles que hacen de esta obra un monumento histórico y artístico sin parangón.



*Cantiga 400: Carillón diatónico
Instrumento de percusión formado por siete campanas tañidas con sus respectivos badajos, configurando una escala diatónica.*



*Cantiga 270: Corneta
El nombre de corneta proviene de corno (cuerno). Es un instrumento híbrido ya que se sopla a través de una boquilla como en la mayoría de los metales, pero su tubo es de madera y tiene agujeros como las flautas de pico y las chirimías.*



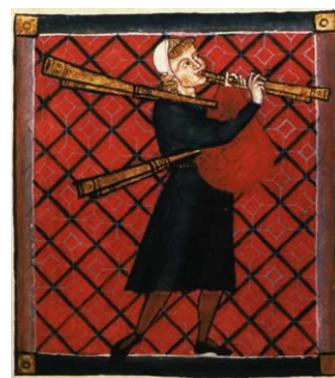
*Cantiga 190: Címbalos
Los címbalos son los antepasados de los actuales platillos de una orquesta. Aquí se puede apreciar el cordón que une a la pareja de platillos.*



*Cantiga 290: Cítara
La cítara es un instrumento de cuerdas de forma generalmente trapezoidal que se tañe percutiéndolo con unos mediadores en forma de macillo. Cuando se punea con los dedos, recibe también el nombre de cedra.*



*Cantiga 50: Salterio
Instrumento formado por una caja de resonancia plana sobre la que se extienden en paralelo a ella las cuerdas. Es un instrumento totalmente medieval muy asociado a la biblia para acompañamiento de los salmos.*



*Cantiga 350: Gaita
La gaita está formada por las siguientes partes, un odre o pellejo donde se almacena el aire, una boquilla para soplar y varios tubos. Uno melódico y dos bordones que hacen resonar la fundamental y la quinta.*



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA EDAD MEDIA





INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA ARQUITECTURA

© arteguías.com



Al no utilizarse los instrumentos como acompañamiento musical en los cantos de la liturgia medieval, y ser lo nobles y la iglesia los que pagaban las construcciones, los instrumentos aparecerán muy tarde en arquitectura. Una de las mejores muestras la encontraremos en la catedral de Santiago que se comienza a construir en el año 1075 y se terminará en 1211.

En su pórtico llamado de la Gloria aparecen fielmente esculpidos todos los instrumentos de la época.





MÚSICA y LITERATURA

Ya hemos dejado constancia que al no existir casi la alfabetización el hombre medieval vivía inmerso en un mundo de sonido y no concebía ninguna circunstancia de la vida en la que no hicieran acto de presencia los característicos timbres de voz o instrumentales, que daban, color a todas sus acciones.

Como ya se ha señalado las fuentes plásticas medievales (miniaturas, esculturas y pinturas), hacen referencia constante a los instrumentos musicales se los que nos presentan una gran tipología siendo, sobre todo, los cordófonos los más numerosos.

No pasa lo mismo con la literatura. Será necesario que el escritor se esfuerce en comprender el significado de las escenas musicales, aproximarse a su musicalidad, para ayudar describir dichos sonidos instrumentales: *“Mirar oyendo desde la imaginación”* como escribía Sopeña. San Juan Crisóstomo decía *“Nada eleva el alma, ni le da alas, ni le libera de las cosas como el canto divino, en el cual el ritmo y la melodía forman una verdadera sinfonía”*. Se refería a un canto diatónico y silábico, no a una música melismática que produce efectos perniciosos en el alma. *“Dios, al ver la negligencia de la gente y deseando facilitarle la lectura de la Biblia, puso melodía a las palabras del Profeta para que los encantos de la música ayudasen al hombre a cantar alegremente los himnos dirigidos a él”*.

San Agustín escribía en un comentario sobre el canto de los salmos : *“Cuando oren con salmos e himnos a Dios, mediten en el corazón lo que profieren con la voz”*.

A través de la influencia de Boecio, Pitágoras se convertirá para la Edad Media en el primer inventor de la Música. Al hablar de música se refiere a una ciencia matemática de las leyes musicales, de la que músico, es el teórico, el conocedor de las reglas matemáticas que gobiernan el mundo sonoro, mientras que el ejecutante, a menudo, no es sino un esclavo desprovisto de pericia y el compositor un instintivo que no conoce las bellezas inefables que sólo la teoría puede revelar.

La música seguía considerándose como una propiedad universal de las cosas, por lo que su teoría formaba parte de la filosofía. Esta concepción estaba tan profundamente arraigada y tan divulgada, que las opiniones de los musicólogos y filósofos medievales difieren poco entre si.

Y casi como colofón podríamos decir que el *Ars Nova* es el último período de la música religiosa en la Edad Media y ocupa el siglo XIV dando paso al período del Renacimiento.

La polifonía va a seguir su desarrollo y se van a crear una serie de nuevas teorías musicales que irán concediendo más libertad al compositor.

El nombre de *Ars Nova* viene dado por un compositor llamado Philippe de Vitry, quien tituló así un tratado musical en el que se establecían las nuevas pautas para escribir música. A partir de este tratado, a esta época se la conoce con este nombre.

En el *Ars Nova*, la polifonía medieval alcanza su máxima perfección.



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

Los músicos más conservadores reaccionaron violentamente contra las nuevas teorías expuestas por Vitry en su tratado por lo que se produjo de una verdadera contienda entre los músicos más tradicionalistas, que veían estos últimos adelantos totalmente fuera de lugar, y los modernistas, que siguieron desarrollando la polifonía

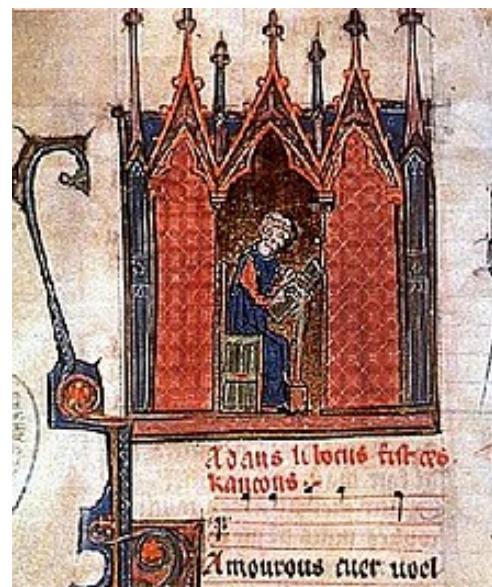
Entre estos verdaderos protagonistas de la literatura musical en la Edad Media, además de Vitry, debemos citar a:

Guillaume de Machaut, quien compuso unas 400 piezas incluyendo 235 *ballades*, 76 *rondeaux*, 39 *virelais*, 24 *lais*, 10 *complaintes* y 7 *chants royaux*. Machaut hizo mucho por perfeccionar y codificar estas formas fijas.

Muchos de sus poemas no tienen música; Guillaume afirmó fehacientemente que, para él, escribir un poema siempre era previo (y tenía mayor importancia) que componer su música. Compuso también motetes de corte latino y religioso, así como otros invocando los horrores de la guerra y el cautiverio. Pero la gran mayoría de sus poemas líricos tratan del amor cortés, refiriéndose a la sumisión a una dama; o bien a las penas y alegrías del poeta.

Principales obras narrativas:

Le Remède de Fortune (*El remedio de la fortuna*, c. 1340, antes de 135), *Jugement du roy de Behainge* (*El juicio del rey de Bohemia*, antes de 1346), *Dit du Lyon Historia del león*, 1342, *Dit de l'Alérion o Dit des Quatre Oiseaux* (*Historia de los cuatro pájaros*, anterior a 1349), *Jugement du roy de Navarre* (*El juicio del rey de Navarra*, 1349), *Jugement du roy de Behainge*, *Confort d'ami* (1357, *Dit de la Fontaine amoureuse o Livre de Morphée* (*Historia de la fontana amorosa*, 1361), *Prologue* (c. 1372), Fue escrito al final de su vida con la intención de constituir un prefacio de sus obras completas, esta alegoría describe los principios de la poesía, la música y la retórica que utiliza en sus obras. Sin duda fue el modelo a seguir por autores como; Eustache Deschamps, Jean Froissart, Christine de Pisan, y Geoffrey Chaucer, entre muchos otros.





LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA



"Qui a droit veut amours servir",
"Le jeu de Robin et Marion"

Adam de la Halle, también conocido como Adam le Bossu y le boiteux, fue un trovero, puesto que compuso sus obras en lengua de oïl, poeta y músico francés quien terminó con la tradición largamente establecida de escribir poesía y música litúrgica, siendo uno de los fundadores del teatro secular en Francia. Perteneció a una tercera generación de troveros, y desarrolló su trabajo entre 1250 y 1300. Su trabajo más conocido es "Le jeu de Robin et Marion" (Juego de Robin y Marion) (hacia 1275), considerado precursor de la ópera cómica. Lo

compuso estando en la corte de Carlos de Anjou, después de ser rey de Nápoles. Se cita como la primera obra musical francesa de tema secular. Este pastoral cuenta cómo Marion resiste a un caballero, y permanece fiel al pastor Roberto; está basado en una vieja chanson, *Robin m'aime, Robin m'a*. Consiste en un diálogo, interrumpido por estribillos ya existentes en canciones populares. Las melodías de las cuales proviene tienen un carácter folclórico, y son más espontáneas y melodiosas que la música de sus motetes y *chansons*, que es más elaborada. Esta obra obtuvo un gran éxito, gracias a la vivacidad desbordante de sus protagonistas.

Francesco Landini o Landino fue un compositor, organista, cantante, poeta, constructor de instrumentos y astrólogo italiano. Fue uno de los compositores más famosos y admirados de la segunda mitad del siglo XIV y sin duda el compositor más famoso en Italia.

Los detalles de su vida se conocían sólo parcialmente, pero a medida que las investigaciones han ido avanzado especialmente gracias a los archivos de Florencia, se han podido esclarecer muchos aspectos de su vida. La mayoría de estos datos biográficos provienen de un libro publicado en 1385 por un famoso cronista florentino, conocido como Filippo Villani.

Su padre, Jacopo del Casentino, fue un pintor conocido de la escuela de Giotto. Ciego desde su infancia a causa de la viruela, se dedicó a la música desde muy joven. Tocó muchos instrumentos, incluyendo el laúd. También se dedicó al canto, la poesía y la composición. En sus crónicas, Villani, también le cita como inventor de instrumentos, como el instrumento de cuerda llamado *syrenam*. Según nos cuenta Villani, el rey de Chipre, quién estuvo varias veces en Venecia en la década de 1360s, le concedió una corona de laurel.

Landini está enterrado en la iglesia de San Lorenzo en Florencia

Landini fue el músico más importante del trecento italiano, estilo también conocido como *ars nova italiano*. Aunque por los documentos existentes sabemos que compuso obras



Landini tocando un órgano portátil,
ilustración del Codex Squarcialupi
del siglo XV



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

religiosas, sólo han sobrevivido obras seculares: 89 *ballate* para dos voces, 42 *ballate* para tres voces y otras 9 de las cuales tenemos versiones para dos y tres voces. También han sobrevivido unos pocos madrigales. Se cree que escribió los textos para la mayor parte de sus piezas. Sus obras representan casi la cuarta parte de la música italiana del siglo XIV que ha llegado hasta nosotros.

Hildegarda de Bingen, fue una santa, compositora, escritora, filósofa, científica, naturalista, médica, polímata, abadesa, mística, líder monacal y profetisa alemana.

Considerada una de las personalidades más influyentes, polifacéticas y fascinantes de la Baja Edad Media y de la historia de Occidente, es también de las figuras más ilustres del monacato femenino y quizás quien mejor exemplificó el ideal benedictino, al estar dotada de una inteligencia y cultura fuera de lo común, comprometida con la reforma gregoriana y por ser una de las escritoras de mayor producción de su tiempo. Es considerada por muchos expertos como la madre de la historia natural. Fue canonizada en el año 2012 por el papa Benedicto XVI



Protestificatio de Scivias, Fol. 1,
Facsimil de Eibingen del códice de
Ruperstberg



Peire Vidal, con su nombre encima,
representado en un cancionero del
siglo XIII

Peire Vidal o Peire Vidals (1150-1210) fue un trovador occitano de Toulouse, en activo de 1175 a 1205. Hijo de un peletero; fue protegido del conde Ramón V de Tolosa, en cuya corte comenzó su carrera.

Más tarde estuvo al servicio del vizconde Barral de Marsella, de Alfonso II el casto, rey de Aragón y conde de Barcelona, de Bonifacio de Montferrato y de Ricardo Corazón de León.

Presumía de ser el mejor de los caballeros y el más enamorado, pero en su poesía también se expresa la nostalgia por la ausencia de su país.

Viajó por Palestina, Italia, Europa central y Malta. Fue consejero de grandes personajes de su tiempo y uno de los máximos representantes del *trovar leve*.

Con fama de petulante y fanfarrón, Martín de Riquer le describe como "rebosante de ingenio y de agudeza, verboroso, espontáneo y transparentando una auténtica simpatía personal, siempre halla pretextos para componer canciones y raramente deja de ser brillante y agudo". Se conservan cuarenta y cinco de sus canciones. Las doce melodías que aún se conservan reflejan el mérito de su reputación como músico.



CONCLUSIONES

Creemos que para nosotros esta investigación que comenzó como sólo “un conocer más” sobre la música en la Edad Media, a medida que avanzábamos se convirtió en un crisol donde tomaron su sitio todo lo que hemos aprendido en las clases de este semestre.

Las carencias de conocimientos en la lectura y escritura que hacían que en esta época toda o casi toda trasmisión fuera oral, lo que sin duda ejercitaba la memoria, pero dejaba a la libertad del interprete el respetar o no el rigor de los hechos verdaderos, el papel de nuestros protagonistas: monjes, trovadores y juglares en la difusión de la cultura, etc.

En fin, que nos hemos ido encontrando toda una gama personajes, que virtuosos o no, se han ido repartiendo la escena en los siglos de la Alta y Baja Edad Media, con una variedad y complejidad artística y musical que ha sido vital para comprender y disfrutar, la cultura actual entendida como parte esencial de la sensibilidad y del pensamiento de la humanidad.

Las formas musicales como el Canto Gregoriano, Las Scholas Cantorum, los tropos, las secuencias o los dramas religiosos, ya han dejado de ser “*palabros*” para pasar a ser elementos vivos. Las monodias profanas interpretadas por trovadores, juglares o minnesinger son personas reales que existieron hace ya muchos siglos, pero que gracias a ellos aún podemos deleitarnos escuchando el desenfrenado canto de Carmina Burana, o emocionarnos una Noche Buena con una interpretación del Cant de la Sibila o

Hemos conocido los instrumentos musicales, sus formas, sus sonidos y su aparición desde los textos bíblicos hasta su representación física en la piedra del Pórtico de la Gloria, en la Catedral de Santiago, donde se tiene la impresión de que en cualquier momento todos esos músicos se pondrán a interpretar las partituras a las que hemos aludido. De su evolución y perfeccionamiento han salido la casi totalidad de los instrumentos actuales.

Y fue en esta Edad Media en la que se reforzaron y perfeccionaron la escritura musical y la caligrafía hasta los límites del arte, creando bellísimos códices, misales, libros de horas, o simplemente partituras con notas y letras que nos permiten entender cómo nuestros antepasados aprendieron a leer en silencio después de haber copiado, también en silencio, todas estas maravillas.



BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo: <https://lasdiferencias.com/diferencias-juglares-trovadores/>
- emusicarte.es/musica-medieval-la-monodia-profana. Edurne
- historiadelamusica.net/monodia-profana) Edurne
- historiadelamusica.net/monodia-profana) Edurne
- <http://www.crearensalamanca.com/juglares-y-trovadores-hoy-la-musica-popular-y-su-reconocimiento-ensayo-de-gabriel-jimenez-eman/>
- http://www.lacarregue.es/PDF/1994_Chancilos.pdf
- <http://www.musicaantigua.com/instrumentos-medievales-un-valioso-tesoro-que-debemos-cuidar/>
- <https://diocesisdecanarias.net/gregoriano/>
- <https://es.aleteia.org/2014/11/26/gregoriano-como-eran-los-cantoriales-en-la-edad-media/>
- <https://es.slideshare.net/tanomartellotta/monodia-profana-medieval>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Canto_gregoriano
- https://es.wikipedia.org/wiki/Schola_Cantorum_de_Par%C3%ADs
- <https://lenguajemusicalconcristina.wordpress.com/2018/05/07/modos-eclesiasticos-o-gregorianos/>
- <https://www.arteguias.com/cantogregoriano.htm>
- <https://www.unprofesor.com/musica/instrumentos-musicales-de-la-edad-media-3936.html>
- <https://www.youtube.com/watch?v=aMANiMXYVDY>
- <https://www.youtube.com/watch?v=VSVw4hHzb9o>
- https://www.youtube.com/watch?v=VSVw4hHzb9o&feature=emb_rel_end
- Mcarmenfer: <https://sobrehistoria.com/que-es-un-trovador-y-un-juglar/>
- Mcarmenfer.wordpress /la-monodia-profana
- Ruiz, Gonzalo: <https://sobrehistoria.com/la-edad-media/>
- Sobre historia trovador-juglar
- Youtube Música en la Edad Media años 476 a 1450 Historia de la Música
- Youtube Música profana en la Edad Media.



ANEXO

Trovadores y Juglares, ayer y hoy

No resulta sencillo dirimir acerca de los asuntos que competen a expresiones populares, cuando la música, por tratarse de un fenómeno de masas, es valorada por encima de lo popular, aunque esté previamente comercializada y condicionada por las necesidades de obtener ganancias a través de las ventas de discos o videos.

Porque la aparición de esos medios transformó la percepción de los cantores y trovadores, para convertirlos en ídolos de las masas. No por ser personajes que se identifican con una ideología, región o un país, sino porque venden más discos y son capaces de sustituir tradiciones y culturas populares con la penetración que imponen las grabadoras, a través de un *supuesto gusto* homogéneo e internacional. Esta prevalencia de lo masivo desnaturaliza lo popular permitiendo que, manifestaciones musicales alejadas de genuinas expresiones de sensibilidad y creación artísticas, pasen a imponerse sobre cualquier música auténticamente popular, sobre expresiones folklóricas o, incluso sobre trovadores o juglares modernos importantes, como Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Silvio Rodríguez, Facundo Cabral, Joaquín Sabina, Violeta Parra, Mercedes Sosa, Víctor Jara, Fito Páez, Charly García, Chico Buarque, Elis Regina, Gaetano Veloso, Leonardo Favio, o Juan Luis Guerra, por citar sólo a algunos de los más notables. Podemos extender la lista al mundo de lengua inglesa y citar a John Lennon, Leonard Cohen, Joan Baez, Bob Dylan, Sting o Tom Waits, quienes han alcanzado pleno reconocimiento mundial.

Si diferenciamos entre cantantes y trovadores, intérpretes y juglares, entre los grandes hay cantantes (populares o cultos) que van desde la ópera como Luciano Pavarotti, Plácido Domingo o María Callas (que a veces interpretan piezas populares) hasta voces privilegiadas como Andrea Bocelli o grandes *crooners* norteamericanos como Frank Sinatra, Tony Bennett, Nat King Cole, Ray Charles o Louis Armstrong. O voces sublimes del jazz como Billie Holiday o Ella Fitzgerald, grandes vocalistas del pop como Freddy Mercury, Sting, Elton John, David Crosby, Janis Joplin, o Neil Young en los años 70, o hasta los 90 con voces como las de Robbie Williams, Diana Krall o Gloria Stephan.

Por contra, los trovadores (hoy cantautores) no precisan de una voz brillante para alcanzar el rango de grandes intérpretes, como Joaquín Sabina en España, Tom Waits en Estados Unidos o Leonard Cohen en Canadá, pues sus timbres ya expresan la rudeza de las condiciones existenciales en las grandes ciudades, y marcan nuevas formas de modular, situadas en un rango de innovación. Reconocer que tales trovadores componen canciones propias como antaño, con una calidad literaria en sintonía con la melodía que las acompaña, supone una relación entre letra y música que convierte a estas piezas en auténticos poemas, aunque no los podamos considerar *poesía* al carecer del conjunto de normas artísticas o reglas impuestas y aceptadas por una academia, por lo que se limitan a la tradición popular



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

basada en el legado oral del país, relacionada con el alma del pueblo al que pertenecen, sin que requieran aprobación académica alguna.

La imagen de un trovador suele ir acompañada de su guitarra, arpegiando con ésta las melodías que canta. Si antaño fueron la cítara griega, el laúd inglés y la vihuela española, la guitarra es hoy la sucesora de estos instrumentos, y es el más popular y completo de ellos. Así, la guitarra se popularizó en el mundo hasta llegar a todos los lugares y épocas, alcanzando en los siglos XIX y XX un estatus significativo como instrumento solista en los pentagramas de los repertorios y con gran repercusión en América Latina durante el siglo XX, donde le siguieron instrumentos como el tiple en Colombia, el cuatro en Venezuela y el charango en Perú o Bolivia, incluso trovadores y cantautores la han adoptado como instrumento principal y como símbolo o compañera de viaje. También el artista puede estar acompañado por un conjunto o una orquesta, aumentando así la complejidad de su canto. Hoy, multitud de trovadores salen a escena de este modo, y así graban sus discos. En los casos de trovadores reconocidos como Serrat, Milanés, Rodríguez, Primera, Ibañez, Cabral y otros, poco a poco fueron aceptando otras posibilidades de registro para sus grabaciones, aunque no añadían mucho a su creación; antes bien, el trovador se va acercando al cantante profesional y puede acabar siendo un *baladista* más, perdiendo así buena parte de la originalidad. En eso también influye el fenómeno de la comercialización y la serialización, operando la citada desnaturalización del trovador para convertirse en simple emisor de canciones, con más o menos efectividad, como ocurre con aquellos que, con una bella voz o alcanzando agudos registros, no logran conseguir una expresión propia.

Recordemos que, con motivo del Premio Nobel de Literatura otorgado a Bob Dylan, las reacciones de los puristas académicos y otros escritores declararon su estupor porque el premio se concedía a un *cantante*.

Puede ser que olvidaban que el *Poema de Mío Cid*, uno de los textos antiguos de la poesía castellana, fue escrito por un juglar anónimo del siglo XII, y que algo similar ocurrió en lengua francesa con *La Chanson de Roland* y con otros juglares y trovadores del Midi en la Edad Media, quienes iban de plaza en plaza, de ventana en ventana y de taberna en taberna recitando los poemas que escribían y que son el origen de la poesía lírica occidental. Los juglares hacían lo mismo, pero no escribían ellos los poemas, a pesar de que algunos eran tan cultos que fueron considerados herméticos cifrados (*trobar clus*) para trabajar en la corte, gracias a ese carácter de participar de los acontecimientos políticos, militares, económicos y sociales. También las líricas griega y latina nacieron acompañadas de la música (de la Lira, de donde toma su nombre) y que, en ocasiones, el canto acompañaba a la poesía en la antigua Grecia y Roma, como sucedía con juglares y trovadores de Provenza, Galicia, Cataluña, Castilla, Madrid, Portugal y Francia, donde dejaron un importante legado lírico.

Entre los fundadores de la juglaría medieval merecen ser citados los iniciales Jaufré Rodel, Marcabré, Guilhem de Peitieu y más tarde Bernat de Ventadorn, Girault de Bornelh, Gui de Cavalhon y, sobre todo, Arnaut Daniel y Peire Cardenal; y los catalanes Cerveri de Girona y Guirant Riquer, que se distinguieron más avanzado el siglo XIII hasta que al final del siglo, el



LA MUSICA EN LA EDAD MEDIA

arte trovadoresco sufrió un natural agotamiento. En todas estas épocas destacó un género polémico y satírico, usado para ironizar al poder político y religioso o la corrupción política y de la iglesia. Este género se llamó el *Sirventés*, que fue muy útil para la crítica social, tal como en el siglo XX lo utilizarán Bob Dylan, John Lennon, Joaquín Sabina, Violeta Parra, Víctor Jara. No hay duda acerca de que Bob Dylan fuera un poeta, un trovador moderno, como también lo han sido John Lennon o Joan Manuel Serrat. Se trata de trovadores populares, provenientes de clases obreras o trabajadoras, con un profundo conocimiento de la realidad social que les rodeaba, manifestada perfectamente en su voluntad de expresar lo individual o la subjetividad personal y que, se hicieron eco de la problemática social o ideológica de su tiempo, retomando sus particulares mitos, fábulas o tradiciones, que vertieron en letra (*lyrics*, en inglés) con una gran fuerza emotiva y participando de sus inquietudes intelectuales y críticas. Joan Manuel Serrat (uno de los fundadores de la Nova Cançó catalana, seguidor de Pappasseit y de Jacques Brel, Georges Brassens o Leo Ferré) y Chico Buarte (renovador del pentagrama de la samba y de la bossa nova, colaborador del guitarrista Antonio Carlos Jobim y del poeta Vinicius de Moraes), o a los cantaores de tablaos que, como Camarón de la Isla o Diego el Cigala, entonan con una voz profunda y poderosa sus alegrías y angustias, acompañados de guitarras y palmadas que funcionan como instrumentos de percusión, mientras las bailaoras andaluzas exhiben recias sus bailes sensuales.

Mientras, en la llamada cultura Pop se producen las primeras amalgamas contemporáneas entre el blue, el jazz, el country, el soul, la salsa, el son, el techno, que no son más que búsquedas electrónicas con orquestaciones clásicas de la tradición popular. Así tenemos, por ejemplo, a un trovador como el australiano Sting, que canta y toca la guitarra dentro de una gama asombrosa de modalidades, acompañada de arreglos orquestales y coros. Asimismo, hay otros cantores que venían de grupos de rock como John Lennon, Cat Stevens, Neil Young o Stephen Stills que salieron al escenario como solistas, acompañados sus bandas.

Esta línea de cantautores surge paralela y simultáneamente a la de los cantantes de corte sentimental, basada en un romanticismo que se expresa de un modo más o menos estilizado o elegante en sus maneras, como lo perciben cantantes como Carlos Gardel en Argentina, al estilizar el tango y la milonga populares, o en Cuba, Beny Moré, como indiscutible renovador del son, además de compositor y gran intérprete capaz de dirigir su propia orquesta.

