

Introducció

La música medieval comprèn tota la música europea composta durant el període de l'Edat Mitjana, etapa que **comença amb la caiguda de l'Imperi Romà en 476** i que **finalitza en el segle XV**, en 1453, **amb la caiguda de Constantinoble** o el 1492 amb el descobriment d'Amèrica, ja que la fi de l'Edat Mitjana i el principi de l'Edat Moderna és un límit difús.

L'única música medieval que pot ser estudiada és aquella que va ser escrita i ha sobreviscut. Atès que la creació de manuscrits musicals era molt cara, a causa del cost del pergamí, i la bona quantitat de temps necessari per escriure tota una còpia, només les institucions molt acabalades van poder produir manuscrits que han sobreviscut fins a l'actualitat. Entre aquestes institucions generalment estan l'Església i les institucions eclesiàstiques, com monestirs, si bé algunes obres seculares també es van conservar en aquestes institucions. Aquestes tradicions manuscrites, no reflecteixen molt de la música popular, d'aquella era.

La música medieval està formada per dos períodes principals: el Romànic i el Gòtic.

Dins de la música medieval es poden distingir diferents fenòmens musicals, entre els quals destaquen el **cant gregorià**, la **música profana** i la **polifonia**.

El **cant gregorià** va tenir gran importància, ja que és l'única música conservada anterior al segle IX. Era un tipus de música estrictament vocal i a una sola veu, o, com a molt, amb un acompanyament de cinquenes paral·leles. Però va ser a conseqüència d'una sèrie de canvis econòmics i pel naixement de les llengües vulgars que va sorgir la música profana, en la qual es podien expressar desitjos i aspiracions.

Els veritables protagonistes del nou estil van ser els **trobadors** (*langue d' oc* o provençal), els **trovers** (*langue d' oil* o francès antic) i els **Minnesänger** alemanys. Tots ells eren poetes músics que cantaven a tots els sentiments humans, sent la seva temàtica principal especialment l'amor, la guerra i la natura. Aquesta música es caracteritza per un ritme molt més marcat i variat que el gregorià i depèn de l'estat d'ànim de l'autor (trist, alegre, amorós, guerrer ...). Es van crear nous tipus de dansa i el més destacat va ser el fet d'acompanyar amb instruments musicals.

Transició de la música de l'edat antiga a l'edat mitjana

El **cant litúrgic ve de la tradició grecoromana** a causa d'això totalment impregnat de la teoria musical dels grecs i de la seva filosofia . Per altra part de la tradició hebrea , del cant i de les sinagogues . Sorgeixen diversos problemes :

El cant cristià , s'ha d'acoblar als dos tradicionals , això dóna lloc a contradiccions dins del cristianisme a nivell teòric i filosòfic . Hi havia Pares de l'Església que consideraven la música demoníaca i aquí inclouen la música pagana , que per a ells és la que existia abans del cristianisme .

La música nova cristiana que per a ells és « instrument de salvació » . Climent d' Alexandria (segle II dC) parlava sobre la música dels grecs dient que portava a la perdició . Per a ell la nova música amb els continguts cristians era salvació . Es referia al grau d'harmonia que reflectia una música , la pagana i la cristiana . Mostrava el major grau d'harmonia de la nova música . Això ens posa en contacte amb els pitagòrics .

La música i el cant sacre gaudirà d'estima sobretot pel seu valor educatiu en ser un instrument d'edificació religiosa . Amb aquest enfocament el cant sacre assumeix la funció d'instrument auxiliar de l'oració amb el sentit de tornar aquesta més agradable .

Boeci va elaborar el tractat d'harmonia titulat *De institutione musica* . Aquest text té una gran transcendència com a font de coneixement de les doctrines gregues sobre l'harmonia i per l'influx que va exercir sobre el pensament medieval . En aquesta època es dividia la música en tres gèneres diferents :

- La música mundana .
- La música humana .
- La música instrumental .

Aquesta divisió per Boeci no té un caràcter religiós , sinó que es recolza en la desvalorització del treball manual i del que depèn dels sentits .

La música mundana : és la que es refereix a la música de les esferes , identificant-se amb el concepte del sentit d'harmonia . Per Boeci aquest " so " s'identifica amb harmonia , i nosaltres no podem percebre és perquè som imperfectes . Aquesta música mundana és la veritable , i la resta ho és en tant reflex d'aquesta última.

La música humana : Reflecteix a través de la unió harmoniosa de les diferents parts de l'ànima , la unió d'ànima amb el cos , la música de les esferes . Aquesta música es comprèn a través d'acte de la introspecció , tot aquell que se submergeix en si mateix l'entén , ja que és una harmonia psicofísica .

La música instrumental : Segons Boeci el fet manual de produir sons a través dels instruments no té cap valor (bufar per un tub , tocar una corda tibada ...) . L'activitat manual ocupa el lloc oposat de l'activitat purament intel·lectual . Però no rebutja els sentits , els considera necessari, ja que a través d'ells podem fer judicis .

A més de la figura de Boeci cal destacar a Martianus Capella, amb el tractat *Les noces de Mercuri* i la *Filologia*, (s. V) que parla de la música ocupant un lloc com a ciència, dintre del que denominaven:

Quadrívium: àlgebra, aritmètica, astronomia i música.

El **triviu**m el conformaven la Retòrica, Dialèctica i Gramàtica.

Els estudiosos medievals encara fan una altra distinció entre la música especulativa i la música pràctica. La primera era una disciplina intel·lectual fonamentada en les matemàtiques i l'especulació cosmològica. La música pràctica ocupava una posició molt inferior.

A l'Edat Mitjana es rebutja la música que tingués vincles amb espectacles pagans. No es permeten els instruments dins l'església, just l'orgue i la lira excepcionalment (pels salms).

Música religiosa

Des de els cants antics dels primers cristians passant pel cant gregorià, els trops i les seqüències i el naixement de la polifonia.

El cant antic

La revolució espiritual que es van fer propagandistes els primers apòstols del cristianisme no es va imposar sinó lentament. La religió cristiana va ser adoptada per l'Imperi Romà. Ja des dels seus orígens, la seva litúrgia i la seva música van estar marcades per la tradició jueva, a la qual va venir a sumar-se la influència grega i romana. Les celebracions religioses dels primers cristians van ser a poc a poc conformant un nou tipus d'expressió musical austera, purament vocal. Aquests cants litúrgics tenien dues formes principals:

Responsorial era una mena de tornada en què els fidels responien a cada versicle d'un salm entonat per un solista.

El cant (cant pla) és una forma sagrada monòdica que representa la música més primerenca coneguda de l'Església Cristiana. La tradició del cant dels salms a les sinagogues, va ser sens dubte una forta influència del Cant Cristià. El cant

es va desenvolupar separatament en diversos centres europeus. Entre els més importants tenim a Roma, Hispània, Gàl·lia, Milà i Irlanda. Aquest cant era desenvolupat com a forma de suport a la litúrgia regional usada quan se celebrava la missa. Cada àrea desenvolupar el seu propi cant i regles de celebració. A Espanya s'emprava el **cant mossàrab** i mostra la influència de la música del Nord d'Àfrica. La litúrgia mossàrab va sobreviure encara a la regla musulmana, però va ser un corrent aïllat i la seva música va ser suprimida més tard en un intent de reforçar la conformitat amb la litúrgia completa. A Milà el **cant ambrosià**, nomenat per Sant Ambrosi, va ser l'estàndard, mentre que el **cant beneventano** es va desenvolupar al voltant de Benevento, un altre centre litúrgic italià. El **cant gàl·lic** es va usar en la Gàl·lia i el Cant celta a Irlanda i Gran Bretanya.

Al voltant del 1011 dC, l'Església Catòlica Romana va voler estandarditzar la celebració de la missa i els cants. En aquesta època, Roma era el centre religiós de l'Europa occidental i París era el centre polític. Els esforços d'estandardització consistir principalment a combinar aquestes dues regions litúrgiques (Romana i Gàl·lia). Aquest cos de cants va arribar a ser conegut com a **Cants gregorians**. Pel segle XII i XIII els cants gregorians havien superat a totes les altres tradicions de cants occidentals, amb l'excepció dels cants ambrosians a Milà i els cants mossàrabs en unes poques capelles espanyoles.

La música més antiga de la que puguem tenir experiència directa, ja és el final d'una llarga evolució.

Els primers textos desxifrables i complets daten de mitjans del segle X, i una gran part de les melodies que coneixem, van ser transcrits de manuscrits encara posteriors (especialment dels segles XII i XIII) no obstant això, hem de pensar que moltes peces devien estar en ús des de feia molt temps quan van ser notades. El que la notació ens ha transmès és, versemblantment, una tradició establerta als segles VIII i I, enfortida per l'autoritat imperial i pontifícia: els redactors dels manuscrits amb neumes no van poder referir sinó a un estil imposat per l'Església, ja que el gust jutjat per l'emperador com "corromput" a deure ser extirpat per tots els mitjans: aquest repertori carolingi o romà gàl·lic representa ja, sens dubte, una certa decadència en relació amb les melodies de "l'edat d'or". És, part d'una riquesa extraordinària, i encara hauria d'enriquir.

Amb molt poques excepcions, els manuscrits anteriors al segle XII, no ens han conservat sinó música d'església. Aquesta és la que està al centre de la música musical i durant segles serà la font de tota inspiració melòdica. No obstant això,

només els monjos que la practiquen constantment, aprecien plenament la seva diversitat i consagren a la seva descripció obres imponents. Si el cant gregorià ens sembla uniforme, és perquè estem molt poc familiaritzats amb ell. No obstant això, podem distingir els estils i les formes corresponents a altres gèneres. La classificació que segueix és una presentació còmoda que d'aquest cant, i que no indica cap ordre cronològic ni una progressió qualitativa.

Els cants de la missa

Recitatus: reservats als sacerdots. Sovint molt belles en la seva senzillesa, tenen un origen molt antic i, probablement, han conservat l'essencial del seu aspecte primitiu.

Cants de l'ordinari: pel cor dels fidels o per l'" 'schola".

Aclamacions: pel cor dels fidels, probablement espontànies al principi, i molt senzilles, van ser refinant-se i es van fer rituals.

Peces d'origen salmòdic

Responsos: tornades i estrofes amb què la coral respon als versicles del salm, cantats pel solista. Primitivament breus, sil·làbics i inseparables del salm, els responsos s'han convertit en grans peces amb vocalitzacions, generalment en tres parts (ornada, un o diversos versets del salm, tornada).

Antífoes: tornades sil·làbics introduïts en el cant altern dels salms, com a preludi, postludi i interludi. Dos semicors canten els versets alternativament (antífoes) i s'uneixen per cantar l'antifonia.

Tractes: salms, o fragments de salms cantats d'una tirada, sense repetició ni tornades, només per al solista. Són peces ornamentals amb riques vocalitzacions, que se situen entre les lectures de la missa, principalment durant el temps pasqual.

Peces versificades

Himnes: primitivament en prosa, en una forma anàloga a la dels salms, després en vers, a partir de Sant Ambrosi, aquestes peces estròfiques constitueixen un repertori artístic heterogeni, l'èxit en la cristiandat va ser considerable.

Més tard es van considerar himnes uns cants religiosos (i també profans) consagrats a la lloança, sense cap relació amb els himnes "ambrosians" o "gregorians".

Peces derivades dels trops. Una curiosa iniciativa, aparentment sense conseqüència, va ser l'origen d'un meravellós enriquiment del repertori, i fins i

tot va contribuir en forma important a l'orientació de la música occidental. Cap a mitjan s. IX, els monjos de Jumièges van començar a introduir poemes mnemotècnics en les llargues vocalitzacions dels al·leluies, a raó d'una síl·laba per a cada nota, per ajudar els cantaires a recordar les cèl·lules melòdiques successives. Per descomptat, com poemes havien de mantenir-se sobre entesos, però calia cantar primer diverses vegades les vocalitzacions "amb les paraules" per aprendre-hi, pel que sembla, li van prendre el gust del recurs!

El cant gregorià

Fins al segle X la música europea, com la música d'altres cultures, era fonamentalment monòdica, és a dir, d'una sola línia melòdica en què no intervé per a res l'harmonia sense acompanyament d'instrument, el ritme del cant gregorià és lliure, no sotmès a la rigidesa mètrica del compàs.

Des del s. VII fins al XVI el cant gregorià va ser el tipus de música més important en el món occidental. En aquests mateixos segles es va anar constituint i seleccionant un repertori que, en honor al seu primer recopilador, el **Papa Gregori I** (Sant Gregori el Gran), es diu cant gregorià. Aquest papa va començar una reforma de la litúrgia romana i també recopila i ordena totes les melodies religioses existents fins llavors per donar-los una configuració més senzilla o plana. Al s. XI es van establir les regles de la seva escriptura musical (**notació**: Els signes coneguts amb el nom de neumes eren els que indicaven l'altura dels sons que van evolucionar al que avui coneixem com les notes. Amb el temps va començar a utilitzar-se un tetragrama que va evolucionar al pentagrama) i durant el s. XII i XIII s'enriqueix amb noves aportacions a partir d'aquesta època, al contacte amb la música extralitúrgica i profana, cada vegada més progressiva, s'inicia un llarg declivi, que acaba en els nostres dies acaba per desaparèixer pràcticament de la nostra litúrgia.

Pot ser de tres tipus:

Sil·làbic: si canta una nota a cada síl·laba del text.

Pneumàtic: dues o tres notes musicals per síl·laba del text.

Melismàtic: quan cada síl·laba del text està adornat per diverses notes diferents, de vegades molt nombroses.

El cant gregorià es caracteritza per diversos aspectes:

El cant litúrgic o gregorià és la música oficial de l'Església Romana.

- És un cant monòdic.

- La seva lletra està en la llengua oficial eclesiàstica: el llatí.
- El ritme no té una pulsació predeterminada, ja que els accents rítmics són els naturals del text.
- Es canta a cappella.
- En la seva interpretació sols poden intervenir veus masculines.
- La seva finalitat és destacar encara més l'oració.
- El seu origen està en els primers cristians.
-

Trops i seqüències

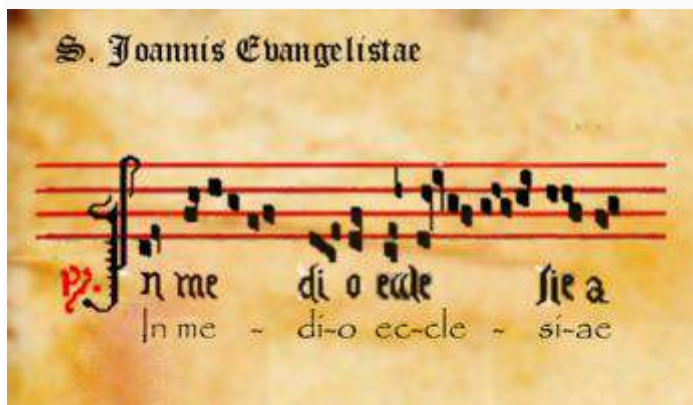
Seqüència: les seqüències van evolucionar a partir del cant gregorià. La necessitat de recordar els llargs melismes de determinades peces va fer que cap al s. IX en els monestirs francesos de Sant Marcial de Limoges i de Saint Gall omplissin aquestes llargues vocalitzacions amb textos inventats de manera que corresponguessin una síl·laba a cada nota musical. Això, a més d'ajudar a la interpretació musical, buscava una certa qualitat musical rítmica, i això va suposar un estímul per a la invenció pràctica i musical, no trigant a adoptar textos en llengua vulgar i, finalment, independitzar-se del seu origen.



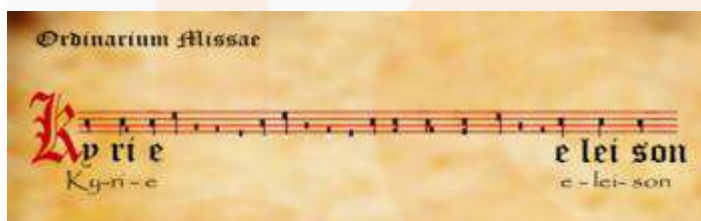
Seqüència: *Lauda Sion* del Corpus Christi.
St. Tomás d'Aquin (s. XIII).

Trops: al mateix temps va succeir que en altres cants diferents de l'al·leluia, es van anar intercalant fragments melòdics inventats, aliens al repertori original gregorià, anomenats trops del llatí *tropare* = inventar). Aquestes melodies sovint portaven un text en llengua vulgar que explicava determinats passatges evangèlics. Per a la composició dels trops es van haver d'utilitzar melodies de

caràcter popular. Això significa un pas decisiu en la música medieval que s'allunya del tronc gregorià.



Trop tipus melisma curt.



Trop tipus melisma llarg.

Monodia profana

Els **trobadors** pertanyien a una classe social elevada i insistien a distingir-se dels **joglars**, considerats de pitjor condició. Generalment els trobadors componen i canten les seves pròpies obres, mentre que el joglar només interpreta perquè no té formació ni facultats per compondre. La seva activitat sorgeix en el sud de França (Provença) i sud-oest (Aquitània) el centre cultural és Sant Marcial de Limoges, precisament el trobador més antic conegut és **Guillem IX de Poitiers**, comte d'Aquitània (1086-1127) , a la zona provençal destaquen **Peire Vidal, Guerau de Cabrera, Raimbaut de Vaqueiras** entre més de quatre-cents coneguts.

Quant a les temàtiques sobre les quals canten els trobadors són molt variades: **cançons de gestes, heroiques, amoroses, de caràcter polític, moral, satíric, piadoses, cants fúnebres i moltes altres**. Musicalment, les formes són també de gran diversitat, destacant-se el **rondeau (alternança de cobles i tornada)**, **virelai** (en què la tornada no interromp el desenvolupament de les estrofes), **ballade**(tornada alternant cada tres estrofes), etc.

Tot i que el cicle trobadoresc aconseguí el seu apogeu en la segona meitat del segle XII té importants conreadors al segle XIII, com el català **Giraud Riquier** o el francès **Adam de la Halle**. Els trobadors del nord de França es deien **trouver**, i els alemanys **Minnesänger** que significa cantaires d'amor. Els trobadors es mostren molt audaços en la invenció de les seves melodies, definitivament aportada ja dels seus originals models litúrgics. Com ja no utilitzen textos en prosa llatina, sinó en **vers romanç**, la rítmica de les seves obres ja no es basa en la quantitat mètrica de cada síl·laba, això fa desenvolupar certes **fórmules rítmiques**, entre notes llargues i breus, que tindran gran repercussió en la música polifònica .

Els joglars, perseguits constantment per l'Església, són personatges errants que van de poble en poble, de castell en castell, sorprenent i divertint a un públic analfabet. Hereus dels mims i jaculatoris de la Roma clàssica i pagana, meitat poetes i meitat saltimbanquis, barregen en les seves actuacions la declamació i el malabarisme, la música i la sàtira, la lírica i les gestes èpiques. Ells són els únics transmissors de la música popular no litúrgica, però emprant aviat els procediments més avançats del cant eclesial i novetats sorgides de la poètica de trops i seqüenci .

A part de les habilitats circenses, els joglars en general s'acompanyaven amb instruments musicals prohibits per l'Església a causa de la seva antiga vinculació a la vida pagana. Hi havia joglars de molt diferents tipus i qualitats, des dels més simples i vulgars anomenats "*Cazurros o Remedadores*" fins als més polits en l'art, molt pròxims o confosos amb els trobadors.

De vegades eren clergues, persones de cert nivell cultural que havien abandonat la vida religiosa i vagabundejaven d'un costat a un altre intentant treure partit de la seva superioritat cultural, eren els anomenats **goliards** (pel bisbe Golias personatge que es creu que va inventar aquest ofici) cantaven i recitaven en llatí i en llengua vulgar, en el seu repertori figurava la poesia més refinada o dramàtica juntament amb les cançons al vi, a les dones, contra els eclesiàstics i una infinitat de coses curioses, segons podem veure en alguns còdexs que contenen les seves obres, com els de Ripoll o els coneguts **Carmina Burana** (cançons del Monestir de Beuren, a Alemanya) .

Polifonia

Fins al segle IX tota la música practicada a Europa és monòdica. Però a partir d'aquest moment sorgirà un nou procediment revolucionari: la polifonia. Mentre que la monodia continuarà practicant encara durant segles, i amb excel·lents resultats artístics, la polifonia empenirà un desenvolupament

accelerat en què les troballes es van succeint els uns als altres perfeccionant a cada generació de músics fins a arribar al segle XVI en què culmina de forma gegant amb figures com Giovanni Pierluigi dóna Palestrina, Tomás Luis de Victoria i Orlando di Lasso.

La polifonia és **l'art de combinar sons i melodies diferents i simultànies**. Un exemple de polifonia al segle IX va ser l'**organum**. Al principi la polifonia es produïa automàticament quan cantaven junts homes i dones: es produeix una melodia formada per una veu greu i una altra aguda a distància d'una octava. Immediatament es va superar el simple paral·lelisme, fent correspondre amb cada nota de la melodia original altres diferents, de vegades per moviments paral·lels i altres per moviments contraris. Aquest procediment es va anomenar també diafonia i discant.

Les melodies que es prenien per a aquestes noves experimentacions eren de caràcter litúrgic, extretes comunament dels trops per ser aquests inventats de nova creació no pertanyents al repertori gregorià antic, més sever en la seva interpretació per la qual l'església no admetia la pràctica polifònica encara que, cada vegada més, aquesta anava guanyant terreny.

Malgrat l'enorme avanç que aquesta manera de fer música significa, l'organum en les seves formes més simples es anar quedant antiquat i va evolucionar cap a un estil més lliure.

Ars Antiqua

És el terme que la musicologia utilitza per a referir-se a la música polifònica d'un període no del tot concret però en tot cas anterior al segle XIV, que es va desenvolupar de manera especialment brillant a França i que va tenir com a principal manifestació el motet politextual.

La denominació arrenca del compositor francès del **segle XIV Philippe de Vitry** que titulà el seu **tractat** publicat l'any 1322 *Ars Nova*. En aquest tractat feia una contraposició entre el caràcter innovador del seu estil -que ell considerava una *ars nova*- en contraposició a l'estil imperant a la segona meitat del segle XIII i que considerava totalment passat de moda i, per tant, un 'art antic' o *ars antiqua*.

Per tant podem dir que l'**Ars antiqua** és la forma de fer música dels segles XII - XIII, en què es parteix dels primers assajos polifònics i s'enriqueixen fins a establir les bases de la polifonia en la seva etapa de plenitud i inclous des de l'Escola de Notre-Dame fins a l'adveniment de l'*Ars Nova*, és a dir, des d'aproximadament 1150 fins a 1300 o 1320.

Malgrat el caràcter pejoratiu que adquireix l'expressió en el tractat que li dóna naixença, pels mateixos anys, **Jacobus de Lieja**, un altre teòric i compositor feia una defensa d'aquest estil que ja no va tenir gaire més requesta en els anys a venir en el seu tractat titulat *Speculum Musicae*.

L'ars antiqua és una conseqüència del desenvolupament musical ocorregut entre els segles IX i XII, quan apareixen les primeres formes polifòniques:

L'organum, que consistia a afegir a una melodia gregoriana, anomenada **cantus firmus**, una segona veu a la distància d'un interval de quarta o quinta, anomenada **veu organalis**. Aquesta tècnica es desenvolupà en el marc de la música religiosa. La melodia litúrgica (**vox - principalis**) aviat perd importància pel que fa a la melodia afegida (**vox - organalis**) que ara ocupa el lloc més agut. Finalment, la vox - principalis deixa de ser d'origen litúrgic, admetentse la invenció lliure.

Una novetat és **l'organum melismàtic**, en què la vox - principalis es fragmenta en cadascuna de les seves notes, que adquireixen una durada llarga; sobre elles s'aplica una segona veu en notes breus que ornamenten sobre la primera amb gran soltesa.

El discantus, que consistia en dues veus que es mouen per moviment contrari.

El **cànon**, que és una forma polifònica en la qual hi ha una sola melodia però que es va repetint mitjançant entrades successives de diferents veus o instruments. La diferència amb les altres formes polifòniques és que aquí hi ha una sola melodia però cantada o tocada en temps diferents. És la primera aparició d'un art polifònic profà i ple de vida.

En aquesta època es desenvolupa la tècnica coneguda com a "**nota contra nota**" o **contrapunctus**, que amb el temps es va elaborant cada cop més fonamentalment en la part rítmica arribant-se a cantar moltes notes per cada nota del tenor, nota que moltes vegades tenia el suport d'algun instrument.

Amb l'escola de París neix un nou sistema polifònic, el **conductus**, en el que la melodia principal no és gregoriana, sinó inventada pel compositor, amb un ritme més o menys processional. Però la gran invenció d'aquesta escola és el motet.

El **motet** és un cant a dues o tres veus de caràcter contrapuntístic. Té la peculiaritat que cada veu independent té un text diferent i un ritme també diferent, per la qual cosa resulta una música molt vivaç i contrastada.

Entre els nombrosos compositors, a més dels citats **Léonin** i **Pérotin** de l'**Escola de Notre-Dame**, cal afegir el gran compositor de motets **Petrus de Cruce**.

Leonín tracta amb gran elegància i llibertat els melismes, i introdueix amb mestratge l'ús de ritmes flexibles, alternant notes llargues i breus en la vox - principalis, que comença a perdre la seva rigidesa.

La generació següent en els principis del s. XIII té el seu màxim representant en Perotín, deixeble de l'anterior. Va partir de l'obra del seu mestre i la va reelaborar experimentant nous tipus de composició per a tres o quatre veus.

Entre els teòrics cal destacar **Jacobus de Lieja**, i també a **Franco de Colonia** i **Adam de la Halle**.

Tot i que l'estil de l'ars antiqua va començar a passar de moda durant les primeres dues dècades del segle XIV, va tenir el darrer defensor en Jacobus de Lieja, que en el seu *Speculum Musicae* (c. 1320) va llançar un violent atac contra un ars nova "irreverent i corrupte", defensant vigorosament l'estil antic. Els seus comentaris poden considerar-se un model per als crítics de música des de l'edat mitjana fins a l'actualitat. Per a Jacobus, l'ars antiqua era una música modesta, i l'ars nova era música lasciva, és a dir, indulgent, capriciosa, indecent, i sensual.

Ars Nova

L'Ars nova va ser un corrent musical del segle XIV que va néixer com a contraposició a l'estil anterior (Ars antiqua). Els ritmes, els temes i les melodies es tornen més variades. La música anava adquirint cada vegada més complexitat en els ritmes i en les veus obligant a replantejar i modificar amb freqüència les normes de la seva elaboració.

Philippe de Vitry va escriure en els primers anys del segle XIV un tractat sobre qüestions de notació musical on exposava els últims avenços en aquest terreny; el seu títol *Ars Nova*, ha servit a la ciència musical moderna per cridar així a la música del s. XIV.

L'exponent més important d'aquest corrent artístic és **Guillaume de Machaut** (1300-1377), poeta i cortesà que va difondre el seu estil hàbil i refinat. Va compondre nombrosos motets, cançons i ballades a les quals introdueix

grans llibertats i innovacions tècniques. La seva obra més interessant és la **Missa de Notre-Dame**, la primera que té autèntica unitat formal i en la qual es relacionen els components rítmics, melòdics i tonals buscant un efecte de conjunt perfectament planificat.

La preocupació principal dels músics de l'Ars nova era la mesura i el ritme de les seves composicions, l'atrevida combinació d'aquests aspectes va donar lloc a obres de gran complicació.

França segueix sent durant el segle XI, igual que en l'anterior època el focus de major interès musical; Des d'allí la seva influència s'irradia a Anglaterra, Espanya i Alemanya. A Itàlia, per contra, es practica una música menys contrapuntística en la qual predomina més el caràcter melòdic en un gènere propi: el madrigal menys allunyat de les formes populars i en ell va destacar l'organista **Francesco Landini** (1325-1397).

Trecento italià

Molta de la música de l'Ars nova té un origen francès, no obstant això, el terme és comunament aplicat a tota la música del segle XIV, especialment per a incloure la música secular a Itàlia. Per això, aquest període és de vegades conegut com a Trecento.

La música italiana ha estat sempre coneguda pel seu caràcter líric o melòdic, i això en molts aspectes ve des del segle XIV. En aquesta època l'execució de música profana italiana (d'acord amb el poc que sobreviu de la música litúrgica, és molt similar a la francesa excepte per unes petites diferències en la notació) que ha estat anomenat l'estil cantalina, amb una veu alta suportada per dues veus o fins i tot una sola, ja que una gran quantitat de la música italiana del Trecento és per a dues veus només) que són més regulars i de moviments lents. Aquest tipus de textura musical roman també en les execucions de la música italiana en els gèneres seculars tan populars als segles XV i XVI, i va ser una important influència en l'eventual desenvolupament de la textura dels trios que va revolucionar la música del segle XVII.

Van existir tres formes principals per a les obres seculars en el Trecento.

El **madrigal** és una d'aquestes formes, que no és aquella mateixa que apareix 150 a 250 anys després, però amb una forma com de vers/refrany. La *stanza* de tres línies, cadascuna amb diferents paraules, alternades amb un ritornello de

dues línies, amb el mateix text en cada aparició. Potser podríem veure els inicis del ritornello del Renaixement tardà i del Barroc en aquests arranjaments. També tornen una vegada i una altra, recognoscibles en cada ocasió, en contrast amb les seccions disperses que l'envolten.

La **caccia** (' caça '), és una altra d'aquestes formes, que va ser escrita per a dues veus en un cànon a l'uníson. Algunes vegades, aquesta forma executava un ritornello, el qual estava ocasionalment en un estil canònic. Usualment, el nom d'aquest gènere proveïa un doble significat, ja que el text de la caccia va ser referent en primer terme a la cacera i a activitats a l'aire lliure, o almenys a escenes plenes d'acció.

La **ballata** va ser la tercera forma principal, la qual va ser un equivalent a *grosso modo* al virelai francès.

Entre els manuscrits italians que sobreviuen d'aquesta època inclouen el *Codex Squarcialupi* i el *Codex Rossi*.

Els compositors que van sobresortir en aquest període són, entre d'altres, Francesco Landini, Gherardo da Firenze, Andrea da Firenze, Lorenzo da Firenze, Paolo da Firenze (Paolo tenorista), Giovanni da Firenze (també conegut com a Giovanni da Cascia), Bartolino da Padova, Jacopo da Bologna, Donato da Cascia, Lorenzo Masini, Niccolò da Perugia, i Mestre Piero.

Teoria i notació

La teoria musical grega, heretada per Roma, va ser el punt de partida de l'especulació musical medieval a través dels últims escriptors vinculats a l'antic món clàssic, Boeci (480-524) i Casiodoro (477-570) que van ser, amb els traductors àrabs, qui van introduir la teoria musical grega en la nostra Edat Mitjana.

L'escriptura musical era alfabètica en època grega i romana. Però en l'Edat Mitjana es va abandonar aquest tipus de notació per una altra anomenada **pneumàtica**, que apareix al segle IX. Els neumes són uns signes valorats sobre cada síl·laba de les paraules que conforma el cant. **No expressen amb exactitud ni la durada ni l'altura precises de cada so**, sinó que intentaven **dibuixar la marxa de la melodia** servint tan sols com recordatori de les diferents melodies ja conegudes pels que llegien aquesta música, ja que no en va els cantaires dedicaven dotze anys de la seva vida a aprendre els repertoris.

L'erudit espanyol **Sant Isidor de Sevilla** (560-636) contemporani del Papa Gregori I dedica a la música d'una part de la seva monumental obra les

Etimologies. Referint-se al problema de la notació diu: «Els sons moren, ja que no es poden escriure».

Al segle X altre teòric **Hucbaldo** (840-930) va decidir escriure diverses línies horitzontals superposades de manera que a cadascuna corresponia una nota musical. El text, en lloc d'escriure baix, es dividia en síl·labes i cadascuna anava escrita en la línia que assenyalava la seva altura d'entonació. Aquest va ser **l'origen remot de la pauta musical**, que encara avui es fa servir amb cinc línies, encara que en aquella època les línies van anar apareixent progressivament primer una, després dues, després quatre ..., fins a vuit o nou.

Guido d'Arezzo (995-1050) va donar valor tant a les línies com als espais entre ells amb el que s'economitzaven espai. En lloc de posar les síl·labes del text en la pauta va posar neumes o signes musicals que els representaven. També **va donar un nom a cada nota de l'escala**. Utilitzava l'himne de Sant Joan Baptista i va anomenar a cadascuna de les notes amb la primera de cada vers.

D'altra banda, es va mantenir un sistema de referències alfabètiques, amb les següents correspondències que segueix vigent avui dia, en països de parla alemanya i anglesa.

Els teòrics de l'Ars antiqua es preocupaven per trobar una escriptura que satisfés les creixents exigències d'una polifonia que es desenvolupava amb gran rapidesa. Entre ells cal destacar a Pierre de la Croix, Jean de la Garlande i Franco de Colònia, que codifiquen aquests escrits de la ciència musical dels seus contemporanis i fixen les normes que havien de servir, un segle després als músics de l'Ars Nova.

Els teòrics del segle XIV Philippe de Vitry, Jacobo de Lieja i Johannes de Muris, comprenien el enunciat pels anteriors teòrics i perfeccionen un sistema d'escriptura que consisteix a **donar a cada nota un valor fix en relació amb les altres**, de manera que en superposar les veus puguem fixar amb precisió la durada de cada nota i fer coincidir les notes amb les altres veus. Això és el que s'anomena **notació mensural**, o sigui, amb indicació estricta de la durada de les notes segons el dibuix de la figura. Aquest sistema perviu fins als nostres dies amb molt escasses modificacions, els seus principals figures al segle XIV eren:

- La Maxima o Dúplex longa
- la Longa
- La Brevis o Breu (l'actual quadrada)
- La Semibrevis o semibreve (l'actual rodona)
- La Minima (l'actual blanca)
- La semimínima (l'actual negra)

Gèneres i formes medievals

Gèneres i formes medievals classificats segons siguin música vocal o instrumental.

Música vocal

Al començament d'aquesta època, la música era monòdica i monorítmica en què apareix un text cantat a l'uníson i sense acompanyament instrumental escrit. En la notació medieval antiga, el ritme no pot ser especificat, si bé la notació pneumàtica pot donar clares idees de fraseig, i altres notacions posteriors indiquen l'ús de modes rítmics. La simplicitat del cant, amb la veu a l'uníson i la declamació natural és molt comú. La notació de la polifonia es va desenvolupant, i la seva assumpció significa que les primeres pràctiques formals s'inicien en aquest període. L'harmonia, amb intervals consonants de quintes justes, vuitenes (i després, quartes justes) comença a escriure's. La notació rítmica permet complexes interaccions entre múltiples línies vocals d'una manera repetible. L'ús de múltiples textos i la notació de l'acompanyament instrumental es desenvolupa a la fi de l'era.

L'**organum**, cap al segle XII era una peça musical litúrgica en la qual cada nota d'un cant era mantingut en valors llargs per una veu, mentre que una, dues o tres veus cantaven embelliments sobre ella. Una altra definició més clara és: forma primitiva de polifonia medieval consistent en superposar de manera contrapuntística una o més veus a la melodia, pres dels cants gregorians. És una de les primeres manifestacions polifòniques que trobarem en la música occidental (la polifonia és "música vocal o instrumental a dues o més veus"). Es confeccionava prenent una melodia gregoriana ja existent, amb dues veus superposades, de moviment paral·lel.

El **conductus** és una peça de caràcter semilitúrgic que en principi es cantava per acompanyar o conduir a un personatge. En la seva elaboració polifònica, la melodia fonamental és la més greu: el tenor, la que sosté a les altres veus que canten el mateix text totes alhora amb el mateix ritme.

El **motet** és una forma polifònica i politextual que comença sent litúrgica i després profan. El motet és de gran importància perquè representa l'evolució de la polifonia i de la notació musical. **Procedeix de l'organum melismàtic.** Perotín en el seu organa va compondre una unes series de vocalitzacions finals (clàusules) sobre determinats fragments de les melodies litúrgiques que usava com "vox principalis". Si aquests fragments del tenor (que de vegades no tenen més text que una o dues paraules) s'estructuren en un ritme rigorós i a les

vocalitzacions de la "vox organalis" se li posa un text propi, tindrem ja un motet, motet, pròpiament dit, es deia a la veu que florejava amb ritme lliure sobre el rígid esquema rítmic del tenor, ja que mentre aquest només tenia algunes síl·labes de text per cantar, aquella ho fa amb moltes paraules (mots, motets = paraules) . El tenor, de vegades, era tocat amb un instrument en lloc de ser cantat, si el motet era a dues veus es convertia així en una melodia vocal acompanyada per un instrument, i si era per més veus, aquestes competien entre si amb tota llibertat rítmica i melòdica sobre la base instrumental de la veu més greu. Des de l'Ars Nova, la introducció de tenors que no procedien directament del repertori litúrgic sinó que eren cançons populars va significar la conversió del motet en una de les més importants formes de la música profana , encara que molts grans músics van seguir conreant amb sentit religiós. La llibertat i l'estímul d'invenió que suposa la pràctica del motet és un dels més fecundes troballes de tota la història de la música.

El **hoquetus** és una forma musical pròpia de l'Ars Nova francès del s. XIV en la qual tres veus realitzen un contrapunt sobre una veu greu .

El **cànon** està basat en el principi d'imitació , consistint en una repetició literal d'una melodia que s'acompanya a si mateixa però desplaçada en el temps . El més antic dels coneguts és l'anglès " *Summer is icumen in* " (Arriba l'estiu), de finals del segle XIII, la melodia podia cantar fins a sis veus.

El **madrigal italià** comença sent un tipus de motet en què es concedeix especial atenció a la melodia de la veu superior.

Música instrumental

La **dansa**, molt apreciada tant en els més refinats ambients com en les celebracions populars, va ser un factor determinant en el procés consistent a fixar certes melodies segons esquemes rítmics. A més de l'evident influència en termes com la ballata o balada trobadoresca, van tenir gran popularitat les estampies i els saltarellos. Hi ha tipus de dansa religiosa, vinculats a les representacions teatrals que es feien a les esglésies sobre la Passió, el Nadal, etc. A Espanya s'ha mantingut la tradició del **Cant de la Sibila**.

També dansaven els pelegrins que anaven en romeria , algunes de les peces es conserven al **Llibre Vermell de Montserrat**.

No **conservem especificacions concretes que ens diguin si tal o qual obra ha de ser cantada o tocada també amb instruments**, i menys sabem quin tipus d'instruments han de tocar. No obstant això, està fora de tot dubte que la música d'aquest període, encara que escrita per a veus, es podia tocar també amb acompanyament instrumental, i no només la música profana, sinó també bona part de les composicions religioses.

Per descomptat, és clar que la música de dansa exigia participació instrumental i, d'altra banda, són nombrosos els **testimonis tant iconogràfics com literaris que ens donen notícies de la presència instrumental en la música de l'època**. Dels primers tenim mostres molt abundants en l'arquitectura: els pòrtics d'esglésies i catedrals tant en el romànic com en el gòtic estan envoltats de músics amb els seus corresponents instruments, entre els quals destaca el Pòrtic de la Glòria de la Catedral de Santiago de Compostela.

En aquest període, després de l'enlairament operat en l'època immediatament anterior, s'havia arribat a una gran **proliferació d'instruments i variants**. Podem estar segurs que l'ús d'aquests instruments va ser molt abundant, encara que no hi havia res que s'assemblés a les nostres actuals orquestres. Els conjunts eren molt reduïts, d'una dotzena de músics en els casos més excepcionals, i correntment només tres o quatre, de vegades menys.

A l'**església s'admetia solament l'òrgue**, però les noves composicions religioses polifòniques facilitarien la introducció d'altres instruments per acompanyar o substituir les veus: violes, flautes, xeremies, etc. Trobadors i joglars feien sonar laudes, arpes, saltiris, gaites i, per descomptat, varietat de panderos, sonalls, tamborins, etc. Per a les celebracions públiques i les festes a l'aire lliure es van anar perfilant un conjunt característic anomenat "música alta" per la potència i brillantor del seu so, compost de trompetes, gralles i bombardes.

Convé, finalment, destacar la influència dels musulmans, sobretot en la seva aportació quant a instruments es refereix.

La música medieval a Espanya

Les orientacions de la música en l'Edat Mitjana procedeixen de França, des d'on irradia la seva influència als altres països. Espanya, per raons de veïnatge geogràfic i d'entesa polític, sobretot per part dels reis de Navarra i d'Aragó, va estar al corrent de l'avantguarda musical de l'època.

El **Còdex Calixtí** està constituït per cinc parts referides a diversos aspectes del pelegrinatge a Compostel·la. Al final del còdex apareix una secció musical on, entre moltes peces monòdiques, figuren vint- discants a dues veus i un a tres,

probablement el més antic conegut a Europa, ja que pertany al segle XII. Estem parlant ja de la primera polifonia.

L'estil trobadoresc orientat cap a l'aspecte religiós va produir a Espanya una obra magnífica: les **Cantiques de Santa Maria d'Alfons X el Savi**.

Recopilades a finals del segle XIII, són la més excel·lent mostra de la llavors naixent notació mensural. Les Cantiques són més de quatre-centes cançons monòdiques que relaten miracles i favors de la Verge. Sembla l'obra més personal del rei i en què va intervenir més directament, les melodies procedeixen en part de models anteriors, litúrgics i populars, i en part compostos per músics de la cort, també han arribat fins a nosaltres les melodies de **sis Cantiques d'amic del trobador gallec Martín Codax** i altres diverses de trobadors catalans.

Quant a la música polifònica, també els nostres músics estaven al dia dels nous corrents, així ho testifica el **Còdex del Monestir de les Huelgues**, que conté composicions monòdiques i polifòniques dels segles XII al XIV i en el seu conjunt de 186 obres resumeix la pràctica de l'Ars Antiqua a Espanya, a més de contenir un Credo de l'Ars Nova i un exercici de solfeig a dues veus, únic conegut del repertori medieval. El seu repertori l'integren les formes principals de l'Ars Antiqua: conductus, motet, organum, etc., Segons l'estil de l'Escola de París, encara que moltes de les seves obres semblen ser de creació pròpia espanyola.

El **Llibre Vermell de Montserrat**, anomenat així pel color de la seva coberta, conté cants i danses dels pelegrins del Monestir de Montserrat. És una breu col·lecció del segle XIV amb només deu peces que constitueixen un excel·lent mosaic de formes i procediments: virelais, cànon, danses, etc., Des d'una a tres veus.