

TEMA

31

Polifonía medieval



Montserrat Serrano Vida

CUERPO DE PROFESORES DE EDUCACIÓN SECUNDARIA

ÍNDICE SISTEMÁTICO

INTRODUCCIÓN

1. **PERIODIZACIÓN**
2. **ORIGEN Y RAZÓN DEL NACIMIENTO DE LA POLIFONÍA**
3. **PRIMERAS FORMAS POLIFÓNICAS**
4. **EVOLUCIÓN DEL ORGANUM HACIA EL 1100. LA ESCUELA DE SAN MARTIAL DE LIMOGES**
5. **LA ESCUELA DE NOTRE DAME**
 - 5.1. Situación histórica
 - 5.2. Fuentes
 - 5.3. Géneros cultivados
 - 5.3.1. *Organum* de Notre Dame
 - 5.3.2. El *conductus*
 - 5.3.3. El motete
6. **ARS ANTIQUA**
 - 6.1. Periodización y definición del término
 - 6.2. Fuentes
 - 6.3. Géneros del *Ars Antiqua*
 - 6.3.1. Polifonía religiosa
 - 6.3.2. Polifonía profana
7. **ARS NOVA**
 - 7.1. Situación histórica
 - 7.2. *Ars Nova*: definición y características
 - 7.3. Fuentes
 - 7.3.1. El *Roman* de Fauvel
 - 7.3.2. El *Codex Ivrea*
 - 7.4. Desarrollo de la polifonía religiosa
 - 7.4.1. Composición de misas
 - 7.4.1.1. Estilos de composición
 - 7.4.1.2. Ciclos de misas
 - 7.5. Polifonía profana
 - 7.6. Autores: Guillaume de Machaut (1300-1377). La misa de Notre Dame
8. **EL TRECENTO MUSICAL EN ITALIA (1330-1390)**
9. **ARS SUBTILIOR (ARTE MÁS SUTIL)**
10. **UNA CUESTIÓN FINAL: LA MÚSICA FICTA**

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

La Edad Media europea es un largo periodo histórico en que se fragua la identidad del continente desde el punto de vista político y cultural tal como hoy lo conocemos. Asiste a la definitiva desintegración del Imperio romano y su sustitución por una cultura fundamentalmente agrícola que, poco a poco, se tornará urbana. En esta sociedad, el fenómeno del surgimiento del Cristianismo como religión de masas es fundamental, puesto que impregna todos los aspectos de la vida, haciendo de ésta una época fundamentalmente teocéntrica. La Iglesia será la auténtica institución culta de la época, y el latín un idioma internacional. La paulatina secularización de la sociedad, el desarrollo de las ciudades y de las universidades, la aparición de las lenguas romances... son algunas de las líneas evolutivas a seguir durante este periodo, que puede considerarse terminado con el advenimiento de los estados nacionales durante el siglo XV.

En este contexto, los siglos XII y XIII son el periodo mejor conocido. Son los siglos del arte gótico, las catedrales, las ciudades, las universidades... pero no hay que engañarse buscando la homogeneidad en todo el periodo. Muchos serán los cambios y contrastes que lo definan.

Los estudiosos han establecido una analogía entre el esplendor del arte gótico y el *organum*: a la fuerza de los ritmos y el vértigo de los colores de los sonidos le puede corresponder sin dificultad el destello de las vidrieras o el impulso que sube hasta el cielo de las estructuras góticas.

En el terreno específicamente musical, el estilo que se inaugura, de carácter internacional, tenderá a la búsqueda de una expresión desconocida y que integrará elementos diversos. El principal cambio será el paso del ritmo libre al ritmo medido –*mensuratus*–, en el que se basa nuestra música actual.

1. PERIODIZACIÓN

Se considera la Edad Media al periodo comprendido desde el siglo IV al XIV. En ella se distingue:

- *Alta Edad Media*: siglos IV al X, que incluye el renacimiento carolingio de los siglos VIII al X.
- *Baja Edad Media*: siglos XI al XIV. Se subdivide en dos periodos:
 - *Románico*: siglos X y XI
 - *Gótico*: siglos XII al XIV

Este último periodo (gótico) es la época de la polifonía medieval. En su evolución distinguimos:

- Surgimiento de la polifonía: primeras manifestaciones polifónicas siglos IX y X
- Época de San Martial y Notre Dame: 1160-1250
 - *Ars Antiqua*: 1250-1320
 - *Ars Nova*: 1320-1380
 - *Ars Subtilior*: 1380-1420

2. ORIGEN Y RAZÓN DEL NACIMIENTO DE LA POLIFONÍA

Según Hoppin, el nacimiento de la polifonía se debe al deseo de efectuar un embellecimiento musical de la liturgia. Puede considerarse como un tropo en el que la nueva música aparece a la vez que el canto en lugar de ser añadido a este por medio de prolongaciones monofónicas. Comenzó siendo un acompañamiento no escrito del canto llano. Se originó y cultivó simultáneamente a los grandes repertorios de tropos y secuencias. Su invención es sin duda el acontecimiento más significativo de la historia de la música occidental, puesto que es precisamente la organización sistemática de los sonidos verticales lo que la distingue de todas las demás.

La primera manifestación polifónica que se conoce en Occidente es el llamado *organum* que, en sus primeras versiones, consistía en la duplicación de un canto llano, preexistente, mediante movimiento paralelo, a un intervalo de octava, quinta o cuarta.

Para Hoppin la principal contribución del *organum* consistió en familiarizar el oído con el sonido de las principales consonancias perfectas como intervalos armónicos.

3. PRIMERAS FORMAS POLIFÓNICAS

Como dijimos más arriba y según todas las fuentes consultadas, la primera manifestación polifónica como tal de la que se tiene noticia es del siglo IX, el llamado *organum*.

Los primeros tipos de *organum* se encuentran en los tratados *Musica Enchiriadis*, y *Scholia enchiriadis* (ambos recogen el repertorio de la segunda mitad del s. IX) y responden todos a un mismo principio: la duplicación de un canto llano preexistente en movimiento paralelo a un intervalo de octava, quinta o cuarta.

El canto llano es llamado *vox principalis* y la voz añadida *vox organalis* (voz organal); el resultado es lo que se llama *organum simple*. Si se dobla una o las dos voces a la octava, surge el *organum compuesto*. Cuando las voces se mueven por movimiento paralelo, tenemos el *organum estricto o paralelo*. Cuando el movimiento paralelo se abandona temporalmente al principio y al final de la frase se obtiene el *organum paralelo modificado*, usando la terminología de Hoppin, que pretende con ella evitar confusiones con el *organum libre* del siglo XI en que las voces puede usar tanto el movimiento paralelo como el oblicuo o el contrario. No debemos confundir el *organum*, especialmente el *organum paralelo modificado*, con la *heterofonía*, que se produce cuando dos o más personas interpretan, generalmente de forma improvisada, dos o más versiones de la misma melodía. No existe elaboración polifónica intencional en ella. Es una práctica común en la música oriental.

En estos tipos de *organum* primitivo la *vox principalis* (o cantus) está arriba, mientras que las duplicaciones se hacen por debajo. El movimiento paralelo es habitual, aunque poco a poco se irá moviendo la *vox organalis* primero por movimiento oblicuo y después por movimiento contrario. Estos procedimientos irán preparando el campo hacia la verdadera polifonía.

a. *Musica enchiriadis*: ORGANUM SIMPLE

V.P.

V.O. Tu Pa-tris sem-pi-ter-nus es Fi-li-us.

b. *Musica enchiriadis*: ORGANUM PARARELO MODIFICADO

V.P.



V.O.

la. Rex cae - li Do - mi - ne ma - ris un - di - so - ni
b. Ti - ta - nis ni - ti - di squa - li - di - que so - li

Organum libre de un ejemplo de John Cotton

V.P.



V.O.

Lau - da - te Do - mi - num de ce - lis

Ejemplos tomados de Hoppin, R.H.: *La música medieval*. Ed. Akal, pp. 207 y 212.

Las fuentes principales para el estudio de las primeras manifestaciones del *organum* son:

- Tratados teóricos: *Musica Enchiriadis*, *Scholia Enchiriadis*, (siglos IX ó X) ambos anónimos y *Micrologus* de Guido de Arezzo (s. XI).
- Fuentes prácticas: el *Tropario de Winchester* (s. X).

4. EVOLUCIÓN DEL ORGANUM HACIA EL 1100. LA ESCUELA DE SAN MARTIAL DE LIMOGES

En la primera mitad del siglo XII aparece una nueva etapa en la composición del *organum*, que ya definitivamente no se improvisa, sino que se compone y se anota. El *cantus* ya no se halla en la voz superior, sino que pasa a ser la inferior, mientras que la *vox organalis* gana en autonomía. La polifonía se sigue haciendo a dos voces y las consonancias perfectas se mantienen.

Antes del 1100 puede decirse que había aparecido el *organum libre* que permite mayor libertad en la dirección del movimiento de las voces, así como la introducción de al menos dos notas contra una. En esta época se refuerza el movimiento contrario y se enseña expresamente el entrecruzamiento de las voces.

Así llegamos a la polifonía de San Martial (o San Marcial) de Limoges, monasterio que es a la vez un importante centro de la nueva monodia (tropos, secuencias, canciones sacras). Según Hoppin las colecciones de esta polifonía no son el producto de un solo monasterio, y recogen una tradición de interpretación polifónica a lo largo del suroeste de Francia y las regiones septentrionales de España.

El repertorio polifónico de San Marcial se divide en:

1. *Versus*: un sinónimo de *conductus*. Eran adiciones no oficiales a la liturgia en festividades importantes.
2. *Los tropos del Benedicamus Domino*. Son un texto frecuente. Según el *Atlas de Música* se trata de una importante forma como antecedente en la composición de motetes.

3. *Secuencias.*

La composición polifónica se aplica a estos cantos nuevos, y no al gregoriano, pero se sospecha que la interpretación del canto llano se podía hacer polifónicamente siguiendo la tradición improvisatoria del *organum*.

Los dos estilos de polifonía de San Marcial:

Podemos distinguir dos estilos contrastantes de *organum*. Michels (*Atlas de Música*) las designa con la siguiente terminología:

- **Factura de notas tenidas:** es el *organum* florido o melismático de Hoppin. En ella tenemos que sobre cada nota del *cantus* la voz organal desarrolla varias o muchas notas (un melisma). Desaparece la escritura de nota contra nota.
- **Factura de discanto**¹: es un tipo de escritura nota contra nota en dos formas:
 - a) Sílabas contra sílabas. Ambas voces, silábicas, se mueven con el ritmo del texto.
 - b) Melisma contra melisma, o neuma contra neuma.

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a four-line staff. Below the staff, the text 'na-tumin pa-la ci' is written with a long dash after 'ci' and a '0' at the end. Below the text, there are two types of notation: 'sílabas contra sílabas' with a double-headed arrow pointing to the first part of the text, and 'melisma contra melisma' with a double-headed arrow pointing to the second part. The word 'factura de discanto' is written below these arrows. There is a small downward-pointing triangle above the staff, and a small upward-pointing triangle below the staff.

B. Gradual del Tropo de Navidad

Ej. tomado del *Atlas de Música* p. 200.

También en San Marcial aparecieron los primeros ejemplos de intercambio de las voces. Este procedimiento es raro aquí pero tuvo una enorme proyección a lo largo de la Edad Media. Consiste en que una voz canta un fragmento y luego éste es oído literalmente en otra, con lo cual el contraste entre voces es puramente tímbrico. Aunque simple, es un procedimiento importante para el control de la simetría y el plan de la polifonía y supuso un punto de partida para el desarrollo de otros procedimientos contrapuntísticos.

Ejemplo de intercambio de voces:

The image shows two staves of musical notation. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The bottom staff has a treble clef and a key signature of one flat. The text 'No-ster ce-tus psal-lat le-tus' is written below the staves. The first two staves are connected by a brace on the left. The first staff has a bracket labeled 'a' and the second staff has a bracket labeled 'b'. The second two staves are also connected by a brace on the left. The second staff has a bracket labeled 'b' and the third staff has a bracket labeled 'a'. This illustrates the interchange of voices.

Tomado de Hoppin, *La música medieval* p. 221.

¹ Según el *Atlas de Música*, *discantus* es la traducción gótica de la designación polifónica medieval temprana *diaphonia*: canto divergente. Cfr p 201.

Tradicionalmente se ha considerado la escuela de San Marcial la cuna del *organum* melismático, que sería después asumido y llevado a su máximo esplendor por la Escuela de Notre Dame en la 2ª mitad del siglo XII, sin embargo Hoppin considera que esta versión sólo es parcialmente cierta, puesto que las fuentes manuscritas no confirman la cronología en que se basa. Considera este autor que el repertorio de San Marcial puede ser representativo de todo el siglo XII, y por tanto, gran parte del mismo ha de considerarse contemporáneo de la Escuela de Notre Dame.

Antes de pasar al estudio de esta última, haremos mención de las aportaciones del *Códice Calixtino*² a la historia de la polifonía. El estilo de discanto de este manuscrito es similar al de S. Marcial, e incluye el que se considera primer ejemplo de polifonía a tres voces, la canción de peregrinos *Congaudeant Catholici* (*Que se alegren juntos los católicos*), cuyo texto completo prueba que se trata de un tropo del *Benedicamus* estructurado en forma estrófica con un estribillo. En opinión de Hoppin, este códice nos proporciona un inapreciable testimonio del estado general de la música religiosa tanto monódica como polifónica a mediados del siglo XII.

5. LA ESCUELA DE NOTRE DAME

Constituye uno de los primeros puntos culminantes de la historia de la polifonía. Su nombre proviene de la escuela de cantores de la Catedral de Notre Dame de París y coincide cronológicamente con la construcción de la misma desde 1163, hasta mediados del siglo XIII. Durante los primeros cuarenta años de su construcción, se constituyó este gran cuerpo de polifonía sacra, cuyos autores más relevantes son *Leonin* y *Perotin*, que destacan por sus importantes contribuciones a un repertorio polifónico predominantemente anónimo. Su música es un arte exquisito al servicio del clero y está destinado sobre todo al culto religioso.

Entre las aportaciones más importantes de Notre Dame (según Hoppin la única), se halla la invención de la *notación modal* con el uso de los *modos rítmicos*. Esto supone un avance muy importante para la polifonía, constituyendo el verdadero abandono del ritmo gregoriano.

5.1. Situación histórica

Durante el siglo XIII, el norte de Francia con París como centro, asumió gradualmente el liderazgo cultural y artístico del occidente europeo. Entre los factores que explican esta situación, hay que destacar el crecimiento y la prosperidad de las ciudades, el incremento del poder y el prestigio de los reyes franceses, y la creación y expansión de las escuelas catedralicias, con la constitución de las primeras universidades, en concreto la de París en los primeros años del s. XIII. Ésta, junto con la de Bolonia se consideran las “universidades madre” de Europa. Mientras Bolonia destacó en los estudios de jurisprudencia, París se concentró en teología y artes liberales. Así, los autores de muchos tratados musicales del siglo XIII están vinculados a esta universidad. Según Hoppin, dominó de tal forma el campo de la composición polifónica que hay una tendencia a considerar como “periférica” toda la música de finales de los siglos XII y XIII que se originó en el resto de Europa.

² Este códice está estudiado con más detalle en el tema 32 dedicado a la música medieval en España.

5.2. Fuentes

- *Anónimo IV* (2ª mitad del s. XIII): parece ser que se trata de los apuntes sobre un tratado tomados por un estudiante inglés en la Universidad de París.
- Manuscrito de Florencia: la mayor fuente disponible, copiado hacia mediados del siglo XV.
- *Wolfenbütel 677 (W₁)*: de procedencia inglesa (primeros años del s. XIV)
- *Wolfenbütel 1206 (W₂)*: de procedencia francesa.
- *Manuscrito de Madrid (Ma)*: conservado en la Biblioteca Nacional (Signatura 20.486), también conocido como el manuscrito de Toledo, pues fue confeccionado para el culto de su catedral. No incluye el *Magnus liber*.

El Anónimo IV da noticias sobre Leonin y Perotin como grandes compositores de polifonía, así como de la existencia del *Magnus liber organi*, gran libro de polifonía de Notre Dame que debió escribir Leonin. Las noticias del Anónimo IV, puesto que son apuntes de un estudiante, y por tanto suelen contener bastantes inexactitudes, tendrían poco peso si la información que recogen no apareciera de alguna manera en las otras fuentes. Así, aparecen referencias al *Magnus liber* en todas, excepto en el manuscrito de Madrid. Podemos concluir que de los documentos conservados puede reconstruirse ese *Magnus liber organi*, de Leonin, seguir el proceso de revisiones y mejoras hechas por Perotin, y estudiar las primeras piezas polifónicas que pueden ser atribuidas con certeza a un compositor individual.

5.3. Géneros cultivados

Tenemos:

- El *organum*: que designa tanto la polifonía general como la elaboración del canto gregoriano de la Misa y el Oficio.
- El *conductus*.
- El *motete*.

En estas composiciones, el *cantus* será la voz inferior, y los añadidos serán voces superiores.

5.3.1. Organum de Notre Dame

Para la elaboración del canto llano se vale del repertorio gregoriano de los cantos responsoriales de la misa y del oficio. Sólo se elaboran polifónicamente las partes solistas, mientras que las intervenciones del coro son monódicas, con lo cual en la interpretación se crea la correspondiente alternancia entre monodia/polifonía. El *organum* puede ser:

- **A dos voces**: el *cantus* o tenor se coloca abajo, mientras que la voz añadida, también llamada aquí *duplum* o *discantus*, es la superior.

El tenor puede dividirse en unidades o palabras con sentido, las llamadas *clausulas*, que en Notre Dame se configuran de tres maneras:

- Partes de nota tenida: el *organum purum* o *duplum*: como las de San Marcial (*organum florido*). Las notas tenidas del *cantus* no se miden.
 - Partes de discanto: de carácter silábico en que ambas voces están medidas.
 - Partes de cúpula: son partes de nota tenida que se organizan y anotan en todo su desarrollo. Constituyen repeticiones disfrazadas de fragmentos anteriores, que pueden prolongar las estructuras o buscar contrastes evitando la monotonía. Para ello acudían con frecuencia a efectuar combinaciones de patrones rítmicos y melódicos previos. Fue un importante principio constructivo en el siglo XIII y siguientes.
- **A tres o cuatro voces:** el *organum triplum* y *cuadruplum*:

El añadido de una tercera (*triplum*) o cuarta voz (*cuadruplum*) no alteró los procedimientos compositivos tomados del *organum* a dos voces, pero su estilo experimentó modificaciones: al ser hombres todos los cantores, las voces están casi en la misma tesitura (de tenor), con lo cual las melodías individuales tienden a ser de ámbito restringido y moverse en torno a las consonancias perfectas sobre el tenor. Son frecuentes los entrecruzamientos de las voces y las disonancias, puesto que la composición de las voces es *sucesiva*, no *simultánea*: el *triplum* y el *cuadruplum* han de ser consonantes con una de las voces y no necesariamente con el resto.³

Entre los recursos estructurales a nivel melódico que se ponen en juego destacamos, según Hoppin, las progresiones melódicas, imitaciones y cánones.

5.3.2. *El conductus*

Ya existía un *conductus* monofónico que era una “canción conductora” que se cantaba en el servicio religioso cuando el diácono se dirigía a su atril para efectuar las lecturas. Podía darse también en otras situaciones similares como en las entradas y salidas de personajes importantes durante una representación sacra.

En Notre Dame será una canción de 1 hasta 3 voces, de contenido sacro aunque no litúrgico, siendo posteriormente profano, moral político... ***El tenor no es gregoriano***, sino que ***es una melodía de canción de nueva composición*** (a menudo con préstamos gregorianos y trovadorescos), y se sitúa en la parte inferior. Su texto se utilizará en las demás voces. Su estructura general es estrófica. Y su función será la de un añadido no oficial a la liturgia en los días festivos importantes.

Pueden distinguirse dos tipos según su estilo:

- **Simple:** con melodía silábica en el tenor, y contrapunto nota con nota o melisma contra melisma. Su estructura era estrófica y parecida a los himnos.
- **Embellcido:** presentaban *caudae*. La *cauda* era un pasaje melismático que podía aparecer en cualquier parte del *conductus*, con lo cual su presencia produce un estilo predominantemente melismático.

³ Recordamos lo que dice Michels: “la Edad Media tiene predilección por los sonidos claros, linealmente definidos en contraste con las posteriores voluminosas fusiones sonoras. También era aguda la tesitura de los instrumentos que podían acompañarlos”. Cfr. *Atlas de Música*, p. 205.

La importancia del *conductus* polifónico en la historia de la música es que, por primera vez, el compositor se encuentra delante de un papel en blanco en el momento de componer una obra polifónica, sin valerse de un material previo (el tenor gregoriano). Sin embargo no debemos creer que se compone verticalmente, sino que la composición de las voces aún se seguirá efectuando de manera sucesiva.

5.3.3. El motete

Su aparición es otra importante aportación de esta época.

La palabra motete⁴ designa la voz añadida del *organum* (*duplum*, como cláusula de discanto) en la que se hacían adiciones de texto (según los habituales procedimientos de tropización). Por extensión se llamó también así a toda la composición. Como tal podía presentar pluritextualidad, es decir, dos textos diferentes cantados a la vez. Se escribía a dos, tres o cuatro voces. Su función era incierta. Constituían piezas independientes sin un lugar asignado en la liturgia. Progresivamente se produjo su independización durante el siglo XIII hasta constituir una pieza separada de la interpretación litúrgica.

6. ARS ANTIQUA

6.1. Periodización y definición del término

Este periodo se caracteriza por el uso de la polifonía mensural del norte de Francia, especialmente la de París, y puede periodizarse de 1240 a 1320, aproximadamente. La denominación *Ars Antiqua* surge como contraposición a la de *Ars Nova*, periodo que se considera que comenzó en París alrededor de 1320, y en torno a la figura de Philippe de Vitry. Este término es usado por Beseler y por Michels. Hoppin se limita a hablar de la música del siglo XIII. Resulta difícil separar el *Ars Antiqua* de la Escuela de Notre Dame, puesto que ambas trabajaron los mismos géneros. Sin embargo durante el siglo XIII se desarrollaron intensamente el ritmo y la notación, pudiéndose considerar que el *Ars Antiqua* es el periodo del surgimiento de la notación mensural y el del florecimiento de los géneros vinculados a ella, delimitándose así de la época modal anterior.

El repertorio del *Ars Antiqua* se subdivide en dos grupos:

1. **Los decenios centrales del siglo XIII.** Destacan las figuras de Franco de Colonia, Lambertus (pseudo-Aristóteles), y Adam de la Halle, compositores y tratadistas. Aquí surge la notación mensural, que proporciona la base ternaria del ritmo, y que se debe a Franco de Colonia, autor del tratado *Ars cantus mensurabilis*, escrito hacia 1280. La notación mensural estuvo en uso hasta alrededor de 1600, en que se impuso la moderna notación de compases. La notación de Franco de Colonia utilizó notas negras (*notación mensural negra*). En los siglos XV y XVI estas mismas notas se dibujaron huecas, dando lugar a la llamada *notación mensural blanca*.
2. **Postrimerías del siglo XIII** con la figura de Petrus de Cruce, que introduce cambios en el estilo del motete, en el que el *triplum* adquiere notas más rápidas y rítmicamente más variadas. La estructura de la composición se torna cada vez más compleja.

⁴ Procede del francés *mot* que significa palabra.

6.2. Fuentes

Manuscritos de:

- Bamberg (*Ba*).
- Burgos (*Hu*), Monasterio de las Huelgas⁵.
- Montpellier (*Mo*).
- Turín (*Tu*).

Todos, en torno al siglo XIV, tienen formato *in quarto* y están dispuestos para la práctica.

6.3. Géneros del *Ars Antiqua*

El **motete religioso o profano**, con textos latinos o franceses, será la forma más representativa de la polifonía del siglo XIV.

Desde su nacimiento la polifonía había sido la especialidad de los músicos eclesiásticos, como ornamento del canto litúrgico. El entretenimiento profano en lengua vernácula se había limitado casi por entero a la canción profana. Con la aparición del motete profano francés del siglo XIII, los caminos empezaron a cruzarse.

6.3.1. Polifonía religiosa

El género más representativo es el **motete**. Consta de:

- **Dos voces:** en el motete simple: tenor y *duplum*, con texto en latín o francés.
- **Tres voces:** en el motete doble: tenor, *motetus* y *triplum*, cada una con su propio ritmo y texto (motete politextual). El latín podía ser sustituido por la lengua vulgar. Así podemos tener un motete latino, francés o bilingüe, cuando se mezclaban ambas lenguas (latín en una voz, francés en otra).
- **Cuatro voces:** motete triple.

Comenzó siendo sacro aunque no litúrgico, y se usaba para adornar el servicio religioso. Su carácter no litúrgico le permitió hacerse pronto francés y profano, e independizarse de la Iglesia. Lo cantaban solistas con acompañamiento instrumental. El tenor siempre carece de texto, lo cual hace probable que su interpretación siempre haya sido instrumental.

En él aparece un nuevo procedimiento: el *hoquetus*, que consiste en trocear en fragmentos pequeños una melodía que se presenta de forma alternada en distintas voces. Es una especie de “truncamiento de la voz”, virtuoso y expresivo, que abarca dos líneas melódicas. El cambio sucede con rapidez como si las voces tuvieran “hipo”, de donde se ha interpretado que ese es el significado del término francés *hoquetus*.

Otros géneros del periodo son:

- *Organum*: que poco a poco cae en desuso.

⁵ Conocido como Códice de las Huelgas, se estudia en detalle en el tema 32.

- *Conductus*: su forma tradicional latina pasa de moda, y será sustituido por el motete pero su principio de armonización homosilábico será aplicado por primera vez a melodías profanas por Adam de la Halle.

Antes de dejar el motete, hemos de mencionar que estuvo muy relacionado con la monodia profana, como muestra la presencia de melodías tomadas en préstamo de las canciones profanas. Es el caso del *motete enté* en que la cita musical (normalmente estribillos de canciones monofónicas, que el *Atlas de Música* denomina estribillos errantes), aparece incrustada (enté) en un nuevo texto o melodía pero, con tal habilidad que, para reconocerla, es necesario descubrirla en otra fuente.

6.3.2. Polifonía profana

Según Hoppin hay que atribuir al trovero Adam de la Halle el mérito de ser el primero en crear una forma de polifonía profana no relacionada con el motete, con sus dieciséis canciones polifónicas, todas a tres voces, de fuerte parecido con el *conductus* simple.

Teóricos de esta época son: Franco de Colonia, Johannes de Grocheo, o Jacobo de Lieja con su obra *Speculum musicae*, escrita hacia 1330. A pesar de su cronología este tratado está dedicado fundamentalmente al *Ars Antiqua*.

7. ARS NOVA

7.1. Situación histórica

Si el siglo XIII había sido una época de expansión cuyo principal signo puede considerarse el auge de las ciudades y las universidades, el siglo XIV es una época de transición, ruptura y desastre, con crisis a todos los niveles (guerras, pestes, revueltas...). Señalamos: la Guerra de los Cien Años, el gran Cisma de Occidente, la caída de Constantinopla en manos de los infieles, las epidemias de peste negra... todo lo cual provocó una fuerte crisis espiritual, donde las firmes creencias religiosas se ven sustituidas por un voluntarismo y un fuerte realismo con sus correspondientes dosis de hedonismo. Las artes y las letras se vuelven hacia una concepción más próxima a la naturaleza, más popular, como muestra el abandono del latín en favor de las lenguas vulgares, apareciendo las primeras obras escritas en romance.

7.2. Ars Nova: definición y características

Este fenómeno puede considerarse una creación francesa: París seguía siendo el centro musical de Europa como lo había sido durante los siglos XII y XIII.

El término *Ars Nova* es el título del tratado del teórico francés Philippe de Vitry publicado alrededor de 1320. Con este concepto se pretendía designar una nueva técnica de notación. Fue Riemann quien hizo que este concepto pasara a designar una época. Hoy el *Ars Nova* designa al arte francés de alrededor de 1320-1380, vinculado a nombres como Philippe de Vitry, Johannes de Muris y Guillaume de Machaut.

Los rasgos de esta nueva música pueden resumirse así:

- La sonoridad característica es la de la polifonía mixta a tres voces (en la que se combinan voces e instrumentos).
- Se acentúa el efecto sensual de la música por el uso de recursos de carácter rítmico (hoquetus, isorritmia), melódico (colores) y armónico (música ficta, introducción de los acordes de 3ª y 6ª).
- En el campo del ritmo y la notación es donde se producen los más importantes avances. Para algunos autores es la auténtica novedad del periodo, ya que la mejora de la notación de Franco de Colonia, con la combinación de medidas binarias y ternarias (facilitada por la notación roja), o la introducción de valores más rápidos (mínima y semimínima), que facilitó la aparición de las enormes complejidades rítmicas (ritmos desajustados, sínco-pas, polirritmias, taleas, isoperiodicidad, isorritmia) que caracterizan el periodo. Los teóricos que llevan a cabo estas innovaciones son, en Francia:
 - Johannes de Muris, con su *Ars novae musicae*, de 1319: supone la primera base del sistema del *Ars nova*.
 - Philippe de Vitry: autor del tratado *Ars nova* de 1320, que es el fundamento de esta revolución musical.
- Los géneros cultivados serán: *la misa, el motete y la chanson*, polifónicos los tres. El más importante es el motete, que dejará de ser exclusivamente sacro y se convertirá en un arte público ligado a los sucesos, fiestas, conflictos y personajes de la vida política y religiosa. Desaparece el bilingüismo de épocas anteriores, tendiendo hacia un texto único, francés o latino. Se convierte en característico el uso de la isorritmia.

7.3. Fuentes

Entre las fuentes que pueden consultarse sobre esta época, destacamos por su importancia:

7.3.1. *El Roman de Fauvel*

Es un relato con interpolaciones musicales⁶. Se considera la primera colección del *Ars Nova* (la de ejemplos más tempranos). Realmente es una colección de motetes desde principios del siglo XIII hasta las primeras obras del *Ars Nova*. En él se encuentra el motete *Garrut Gallus - In nova fert*, atribuido a Vitry y considerado como el primer ejemplo de motete isoritmico, donde además aparece la notación roja.

7.3.2. *El Codex Ivrea (o Códice de Ivrea)*

Es la fuente principal del *Ars Nova* en el norte de Francia, y recoge el repertorio avinonés de mediados del siglo XIV, junto con el manuscrito de Apt, que transmite además himnos a tres voces. En él aparecen ejemplos de *chace*, técnica parecida a la fuga que en realidad es un canon. Pa-

⁶ Nos dice Hoppin que es una típica sátira medieval sobre la corrupción social simbolizada por un asno o caballo llamado Fauvel. Tuvo una enorme popularidad.