

Tema 1. Parte D. El nacimiento de la polifonía.

1. El Arts Antiqua.

Primeros organa.

Los tropos y las secuencias nacieron como una forma de dar salida a la necesidad creadora de los músicos medievales una vez que no fue posible crear nuevas piezas gregorianas. Otra forma de ampliar las piezas gregorianas respetando al mismo tiempo la pieza original es añadir a esa pieza otra melodía que suene al mismo tiempo. El resultado es la polifonía.

Cuando tenemos dos voces que suenan al mismo tiempo existen las siguientes posibilidades de movimiento entre ellas:

- movimiento paralelo: las voces suben y bajan al mismo tiempo manteniendo siempre la misma distancia (en tonos y semitonos) entre ellas. Esa distancia puede ser una 4ª justa, una 5ª justa, 8ª justa, 3ª mayor o menor, o 6ª mayor o menor. En el caso de las terceras y las sextas pueden aparecer mezcladas terceras mayores y menores o sextas mayores y menores.

- movimiento directo: las dos voces se mueven en la misma dirección pero la distancia entre ellas va cambiando.

- movimiento contrario: cuando una voz sube la otra voz baja, y viceversa.

- movimiento oblicuo: una voz se mantiene en una nota o la repite mientras la otra se mueve.

En los primeros ejemplos polifónicos la voz nueva se coloca debajo de la voz original gregoriana a una distancia de 4ª menor (justa), 5ª mayor (justa) u 8ª justa.

Poco después la voz nueva pasa a colocarse encima del canto gregoriano.

Más o menos a la vez, comienzan a emplearse los movimientos directo, contrario y oblicuo además del paralelo. Ahora existen varias opciones en cada momento, por lo que la voz nueva deja de ser una mera copia de la original y adquiere entidad propia.

Todas estas piezas reciben el nombre de organa (plural, singular organum). En

estes primeros organa cada nota de la vox-principalis (voz original gregoriana) lleva una única nota de la voz nueva (vox-organalis). El ritmo sigue siendo libre.

Poco tiempo después aparece otra modalidad de organum: el organum melismático. En este tipo de organum se coloca un melisma nuevo encima de cada nota de la vox-principalis. Cada melisma empieza y acaba en consonancia con la nota de la vox-principalis (4ª, 5ª u 8ª) pero en el resto del melisma puede incluirse cualquier disonancia. El ritmo sigue siendo libre. En la creación de este tipo de organa destacó la Abadía de San Marcial de Limoges, en Francia, hacia la mitad del s. XII.

El ritmo de las dos voces fue complicándose poco a poco y las soluciones a medio camino entre el organum notra contra nota y el organum melismático se hicieron cada vez más habituales. En consecuencia, se hizo cada vez más difícil saber cuando había que cambiar de nota en cada una de las voces. El hecho de que en muchas ocasiones las voces se escribiesen en lugares diferentes, en vez de una sobre otra, no hacía si no agravar el problema. La solución fue abandonar el ritmo libre en favor de un ritmo medido basado en duraciones de las notas proporcionales entre sí.

El primer sistema de duraciones proporcionales se desarrolló en París, en la llamada Escuela de Notre Dame. Se trata del sistema de los seis modos rítmicos.

Los organa de Notre Dame. Los modos rítmicos.

Para crear los modos rítmicos se partió de dos valores: uno largo, la longa, y otro breve, la brevis o breve, que dura la mitad que la longa.

En los dos primeros modos la longa y la brevis se alternan.

Si se comienza con el valor largo tenemos el modo I, formado por L B (longa breve). En la actualidad se transcribe como:

Si se comienza con el valor breve tenemos el modo II, B L, que en la actualidad se escribe como:

Ambos modos dan como resultado una medida ternaria.

El modo III está formado por L B B. Si lo escribiéramos como negra, corchea, corchea, el resultado sería una medida binaria. Sin embargo, los creadores de este sistema modal optaron por darle también una medida ternaria prolongando la nota larga y una de las dos breves. El resultado fue:

Sobre el motivo de esta adaptación existen dos hipótesis no excluyentes entre sí: la primera dice que se hizo porque la medida ternaria representaba la perfección, ya que guarda relación con la Santísima Trinidad (no debemos olvidar que casi toda esta música es religiosa, gran parte de ella litúrgica). La segunda hipótesis dice que los primeros modos en aparecer habrían sido el modo I y el modo II y que el tercero se hizo ternario para poder simultanearlo con los modos I y II más fácilmente.

El modo IV es B B L, que hoy se escribe:

El modo V es L L L:

El modo VI es B B B:

El sistema completo puede resumirse en la siguiente tabla:

Modo	Patrón métrico	Nombre
I		Troqueo
II		Yambo
III		Dáctilo
IV		Anapesto
V		Espondeo
VI		Tibraquio

Cada voz de un organum está escrita generalmente (hay algunas excepciones) en

un único modo. Las voces están formadas por fragmentos que constan de varias repeticiones del patrón métrico separadas por silencios (que sustituyen el último valor rítmico de la última repetición del patrón métrico). Cada una de esas secciones recibe el nombre de ordo (plural ordines). Son más frecuentes los modos I, II y III. El modo IV casi no se empleó. El modo V se emplea, en general, en la vox-principalis, también llamada tenor.

Características de las piezas:

Los organa de Notre Dame de la primera época presentan secciones de dos tipos. En un primer tipo las notas de la melodía principal son largas y se mantienen mientras la vox-organalis realiza amplios melismas (como en los organa de Limoges). En estas secciones el ritmo aún sería más bien libre. En el segundo tipo de secciones las duraciones de las notas en las dos voces son mucho más semejantes. Estas secciones reciben el nombre de cláusulas y es en ellas donde se aplican los nuevos modos rítmicos.

En la composición de este tipo de organa destacó Leonin, autor del “Magnus Liber Organa”.

En la siguiente generación destacó Perotin, que añadió más voces a algún organa, que de este modo pasa a tener tres o, en algún caso, cuatro voces. Ahora los modos rítmicos se aplican a todas las secciones y los dos tipos de secciones se parecen mucho más que antes. Además de piezas completas Perotin creó numerosas cláusulas aisladas destinadas a sustituir cláusulas más antiguas. Reciben el nombre de cláusulas de sustitución.

Los textos de los organa suelen ser en prosa y se escriben antes que la música.

Los conductus:

Son composiciones polifónicas en las que todas las voces son nuevas. Además todas tienen unos valores rítmicos semejantes, como ocurría en las cláusulas de los organa. Los textos de los conductus suelen ser en verso y se crean al mismo tiempo que la música que los acompaña. Los conductus tratan principalmente temas profanos.

El motete:

Como ya se ha comentado, las cláusulas de los organa eran relativamente independientes y podían ser sustituidas conservando las demás secciones del organa. En las cláusulas hay muchas notas y muy poco texto. A los compositores de la época se les ocurrió añadir a la voz superior, o voces superiores, de las cláusulas textos nuevos. Originalmente estos textos eran del mismo tema que el tenor litúrgico. Este nuevo tipo de composiciones recibe el nombre de motete.

La misma cláusula se puede emplear más de una vez cambiando los textos y/o añadiendo más voces.

Posteriormente se crearon motetes nuevos, sin ser necesario emplear una cláusula más antigua. Aún así se mantuvo la costumbre de que el tenor fuese tomado del repertorio litúrgico preexistente.

El motete más común del siglo XIII está compuesto a tres voces, con un tenor litúrgico y dos voces por encima de él que llevan cada una un texto distinto. Estos textos pueden estar en latín, en francés o uno en latín y otro en francés. Pueden tener significados similares o diferentes, incluso contradictorios.

El motete fue muy popular en el siglo XIII, en el que los compositores hicieron de él un campo de experimentación en el que probar diferentes maneras de reflejar en el resultado sonoro el significado de los textos que se cantaban.

El siglo XIV. El Ars Nova.

Ars Nova es un término que tradicionalmente engloba la producción musical francesa e italiana durante el siglo XIV. Sin embargo, cada vez es más común reservar el término Ars Nova para la música francesa de ese periodo y referirse a la música italiana del momento como música del trecento.

El Ars Nova en Francia.

Desde finales del siglo XIII se producen innovaciones rítmicas, especialmente en las obras de Franco de Colonia, que amplían las posibilidades que ofrecían los modos rítmicos incorporando el uso de la subdivisión ternaria y de valores cada vez más breves.

Los diferentes tratados y las controversias entre los defensores del estilo antiguo y los partidarios de las nuevas prácticas muestran que los músicos eran conscientes de las innovaciones que se estaban produciendo y de sus repercusiones. El tratado más importante que recoge las nuevas tendencias es “Ars Nova” de Philippe de Vitry.

En lo que respecta a los géneros, aunque estos tienden a diversificarse, el motete seguirá siendo la forma más importante. También son importantes las formas fijas: rondó, balada y virelai, que ahora reciben tratamiento polifónico.

El trecento italiano:

Mientras que en Francia hay una práctica de polifonía anterior al siglo XIII a la que el nuevo estilo del Ars Nova se opone firmemente, en el caso italiano la polifonía profana aparece en el siglo XIV y no se produce esa oposición con la práctica anterior. Por este motivo se habla cada vez más de música profana del s. XIV en Italia y se tiende a reservar el término Ars Nova para el caso francés.

Los creadores italiano no cultivan el motete porque lo consideran demasiado complejo e intelectual. Escriben solo obras para dos o tres voces que buscan producir una sensación de belleza de carácter aparentemente simple. La mayor parte de estas obras (más de 400) aparecen recogidas en el “Codex Squarcialupi”. Alrededor de la tercera parte de las mismas son obra del compositor Francesco Landini.

La forma musical más importante es el madrigal. También son importantes la caccia y la ballata. Esta última tiene la misma estructura que el virelai francés.

El Ars Subtilior.

Recibe este nombre el estilo empleado fundamentalmente en Avignon, Aragón y el sur de Francia en las últimas décadas del siglo XIV. También tuvo repercusión en el norte de Italia. Las obras de este estilo se caracterizan por su complejidad rítmica y su refinamiento melódico. Una fuente importante para conocerlas es el “Codex Squarcialupi”.

La polifonía medieval en la Península Ibérica.

a) Primera polifonía: El Códice Calixtino.

Conservado en la Catedral de Santiago de Compostela, contiene los primeros ejemplos de polifonía de la Península. Fue escrito a mediados del siglo XII. Presenta influencia del estilo francés del norte. Contiene 21 piezas polifónicas de diversos tipos. Presenta problemas de interpretación rítmica. Para los momentos de pausa se eligen intervalos de 8ª, unísono, 5ª y 4ª.

b) Ars Antiqua:

Los testimonios de esta época son escasos y su copia tardía. Destacan el Códice de Toledo y el Códice de Las Huelgas. La notación rítmica de este último permite la transcripción correcta de las obras que contiene.

c) Ars Nova:

Se conservan aún menos testimonios que del Ars Antiqua. Destaca el Llibre Vermell, conservado en el Monasterio de Montserrat. Contiene 10 piezas, 6 de ellas polifónicas y de éstas, 3 en forma de canon. Contiene los primeros ejemplos de música polifónica no litúrgica.

Además de esta fuente se conservan fragmentos de misa escrita en escritos en estilo polifónico. En conjunto muestran influencias del repertorio francés e italiano de la época.