

## TEMA 2.

# LA MÚSICA DURANT L'EDAT MITJANA.

### 2.1. INTRODUCCIÓ.

L'Edat Mitjana comprèn un període de temps molt extens de la història d'Occident, des de la desaparició de l'Imperi Romà (segle V) fins al començament del segle XV. Aquest període normalment es divideix en dos subperíodes, degut als canvis que es van produir cap a finals del segle XII. Aquests subperíodes són :

- **L'Alta Edat Mitjana** (segles V al XII) : es caracteritza per una societat feudal (jerarquia social piramidal: rei-noblesa-poble pla), rural i molt cristianitzada. La cultura es troba en els monestirs (només els monjos saben llegir i escriure) i l'art (romànic) i la música són també majoritàriament religiosos.
- **La Baixa Edat Mitjana** (segles XIII i XIV): és el moment en què es creen les primeres ciutats; apareix una nova classe social, la burgesia, que viu del comerç i l'artesanía. Apareixen les primeres universitats (desmonopolitzant el domini cultural de l'Església) i l'art gòtic i la música (polifonia) també es transformen.

Els dos estils artístics plàstics occidentals que corresponen aproximadament a cadascun d'aquests dos subperíodes són, com ja has vist, el **Romànic** i el **Gòtic**. Una breu síntesi de les característiques d'aquests dos estils pot ser la següent:

**L'art romànic** està al servei del missatge religiós. En arquitectura (esglésies, monestirs i castells), les construccions són de parets gruixudes, sense gaire finestres (perquè encara no havien resolt alguns problemes constructius) i de poca alçada. L'arc de mig punt és la base per a aquests edificis foscos que inciten a la pregària. La pintura i l'escultura no són retrats de la realitat sinó imatges espirituals (símbols) d'allò que representen (bondat, majestuositat...).

**L'art gòtic**, que apareix a partir de l'evolució i el perfeccionament del romànic i també de les influències àrabs i orientals, sorgeix aproximadament a partir del segle XII i XIII. La invenció de l'arc apuntat fa que els monuments del gòtic disposin de grans finestres i s'elevin de la mateixa manera que les veus de la polifonia musical. Els interiors són clars, lluminosos i provoquen en qui hi entra sensació de petitesa. La pintura i l'escultura són més realistes.

Durant molts segles la tradició musical es desenvolupà en l'àmbit religiós, que li va servir de refugi davant la inestabilitat provocada per les crisis, les epidèmies i les guerres. Els monestirs, abadies i convents, veritables centres de la cultura durant l'Alta Edat Mitjana, mantingueren viva l'herència musical de l'Antiguitat. Els monjos van donar a la veu humana i al cant un paper protagonista a l'hora de transmetre i perpetuar els preceptes de la religió cristiana.

La música, igual que la resta de les arts, va experimentar canvis continus i evolucions en el temps. El fet musical més rellevant de l'Edat Mitjana és l'aparició de la polifonia just a la meitat d'aquest llarg període que abraça gairebé deu segles (del segle V fins a final del XIV). Aquest fet es va produir perquè en aquesta època la vida en

comunitat era molt important: les confraries, els gremis i la vida comunitària als monestirs. El fet de cantar en grup persones de diferents tessitures, provoca el cant en octaves o cinquenes, origen de la primera polifonia del romànic. Després veuràs que, tal com passava amb els edificis del gòtic, la polifonia va anant agafant volada amb la superposició de les veus i va arribar al seu punt culminant entre els segles XV i XVI, ja en el Renaixement. De fet, es pot establir un cert paral·lelisme entre la música d'aquest període i els dos arts plàstics medievals: mentre que la música gregoriana (*monodia*), que es caracteritza per una sola línia melòdica o veu, sembla que té el reflex en l'austeritat i la serenitat dels edificis romànics, el complex entramat de veus o melodies que constitueix la música *polifònica* s'associa amb la riquesa de l'estil gòtic, amb els pinacles de les catedrals, els vitralls de colors i la refinada ornamentació.

### 2.1.1. L'escriptura o “notació” musical

Un altre fet destacable de l'Edat Mitjana serà la invenció de sistemes de **notació musical**, que fixaran la música en forma de partitura, tradició que distingirà la música occidental de l'oriental. Sobre l'antiguitat de la notació, els musicòlegs no s'han posat d'acord. **Cassiodor** (490-583) va escriure un tractat de música sense fer cap menció a la notació. Un segle més tard, **St. Isidor** (Sevilla, 560-636) parla dels modes grecs, d'instruments, i de la rítmica i mètrica gregues, i afirma que no és possible d'escriure els sons musicals.

**Boeci** (480-524) i **Cassiodor** van introduir la teoria musical grega en l'Edat Mitjana romana. L'escriptura musical grega i romana era alfabètica, és a dir, cada so tenia assignada una lletra de l'alfabet.

De fet, avui dia, en els països de parla alemanya i anglesa encara s'utilitzen les lletres de l'alfabet per denominar les notes:

**A** (la) **B** (si) **C** (do) **D** (re) **E** (mi) **F** (Fa) **G** (sol)

En el segle IX aquest tipus de notació es va canviar per la *notació neumàtica*. Els *neumes* eren uns signes que es col·locaven sobre les síl·labes del cant i que intentaven dibuixar la línia melòdica, sense voler indicar l'altura ni la durada exacta sinó servir només com a recordatori. Això era degut a que la transmissió d'aquest tipus de cants era oral, però aviat es va veure la necessitat de fixar per escrit allò que s'ensenyava. Els cantors dedicaven molts anys a aprendre de memòria les melodies. La primera notació gregoriana data del segle IX, i és feta a base de *neumes*. No obstant això, molts musicòlegs opinen que des dels començaments del cant gregorià ja coneixien els neumes, i que quan **St. Isidor** havia afirmat que no era possible d'escriure sons musicals en realitat estava dient que *no era possible donar la posició exacta de l'alçada acústica dels sons, sinó que només es podia donar una aproximació, i que els neumes eren útils només si els cantants se sabien les melodies de memòria*.

En el segle X, el monjo **Hucbald** (840-930) tingué la idea de dibuixar unes línies horitzontals paral·leles que corresponien cada una a una altura d'entonació diferent. El text cantat es repartia sil·làbicament entre les diferents línies segons la seva entonació.

La teoria musical, que era totalment imprecisa, va fer un tomb extraordinari amb l'eminent teòric **Guido D'Arezzo** (¿991-¿1033). Aquest monjo benedictí féu ús del tetragrama, que dona la posició exacta als signes musicals que representen l'altura acústica dels sons i decideix utilitzar tant les línies com els espais. Això és l'origen o embrió del nostre actual pentagrama. Ho va fer escrivint el text sota les línies i situant a la pauta uns signes que substituïen les síl·labes . Això féu possible que cada un dels signes col·locats enmig o entremig d'aquestes quatre línies representés amb exactitud aquesta alçada acústica del so. Aquests signes encara són considerats neumes, però tan evolucionats que estan a mig camí del que va ser, al segle XIII, la notació **quadrada** o *diestemàtica*. Guido d'Arezzo també va posar el nom a les notes musicals, agafant la primera síl·laba de cadascun dels set primers versos d'un himne dedicat a Sant Joan Baptista:

*UT queant laxis*  
*REsonare fibris*  
*MIRA gestorum*  
*FAMuli tuorum*  
*SOLVE polluti*  
*LABii reatum*  
*Sancte Iohannes*

La nota **SI** es formà molt més tard, amb les inicials de les dues paraules de l'últim vers. En el segle XVII, la nota **UT** es va convertir en **DO**, que era més fàcil de pronunciar, tot i que actualment els països de llengua francesa utilitzen encara la paraula **UT**.

Quan es va començar a escriure música polifònica (a més d'una veu o melodia) es va veure la necessitat de fixar per escrit la durada de les notes. Al segle XIII apareix un primer sistema de *notació proporcional o mensural* amb durades establertes que s'utilitzarà fins al Renaixement. A partir d'aquí l'evolució de la grafia o notació musical va experimentar canvis profunds i importantíssims que han arribat fins als nostres dies.

### 2.1.2. Música vocal *versus* Música instrumental.

La veu humana va ser la base de la música religiosa durant tota l'Edat Mitjana; no hi havia instruments, com en el cant gregorià, o tenien un paper accessori, acompanyant o doblant la veu. Però a l'albada del Renaixement, algunes parts vocals van començar a ser tocades per instruments a mesura que la música vocal es popularitzava i es deslligava de l'àmbit religiós.

### 2.1.3. El paper de la dona.

La dona no tenia cap paper social destacat i, per tant, tampoc no el tenia a nivell musical: ni com a compositora ni com a intèrpret. Els monjos composaven la música i l'interpretaven (algunes monges composaven, com les del monestir de *Las Huelgas*, a Burgos). Les veus agudes eren cantades per nens (mai per nenes). Només hi ha alguna excepció en la monodia trobadoresca: la *comtessa de Dia*, *Leonor d'Aquitània*, *Maria de Ventadorn*... foren *trobairitz* en un món absolutament dominat pels homes. Hi ha una compositora, *Hildegarde von Bingen* (segle XII), que va compondre obres polifòniques i també va destacar per haver escrit tractats de farmacopea, mística, teologia i ciències.

### 2.1.4. El paper del músic:

El paper del músic durant aquesta època, ja sia com a compositor o com a intèrpret, els podràs entendre amb la següent taula:

RELIGIÓS	<b>Compositor</b>	<p><b>De cant gregorià:</b> anònim (el monjo músic no és més important que el monjo copista, artista o que el monjo pagès i, per tant, no signa les obres de cant gregorià)</p> <p><b>De Polifonia:</b> és conegut. <i>Leonin, Pérotin, Guillaume de Machaut</i>. Les obres polifòniques ja són signades.</p>
	<b>Intèrprets</b>	<p>Sacerdot</p> <p><i>Chantre</i> (monjo solista)</p> <p>Cor de monjos</p> <p><i>Schola cantorum</i> (cor de nens o escolania)</p>
PROFÀ	<b>Compositor</b>	<p><b>Trobador:</b> noble que compon i interpreta la seva música. Alguns trobadors són: Berenguer de Palou, Raimbaut de Vaqueiras, Marcabré, Comtessa de Dia, Bernat de Ventadorn, Guillem de Bergadà, Guillem de Cabestany, etc.</p> <p><b>De Polifonia:</b> amb formació musical religiosa. Sovint els compositors de polifonia religiosa també composaven polifonia profana. Els més importants van ser: Philippe de Vitry, Guillaume de Machaut i Francesco Landini.</p>
	<b>Intèrprets</b>	<p><b>Trobador:</b> intèrpret de les seves cançons. Podia acompanyar-se d'algun instrument. En el seu castell, o convidat al castell d'un amic. És conegut.</p> <p><b>Joglar:</b> una mena d'animador social, de classe social baixa, anònim. Canta, toca instruments, fa malabarismes, mim, etc. Va de poble en poble.</p>

A manera de síntesi, les característiques que defineixen la música medieval són:

- Predomina la música religiosa per sobre de la profana.
- Predomina la música vocal a capella (els instruments eren considerats mundans, relacionats amb el diable), per sobre de la instrumental.

## 2.2. ELS ORÍGENS DE LA MÚSICA CRISTIANA.

La música cristiana deriva de la música hebraica. Els cants de les sinagogues, interpretats per una sola veu o per un cor que cantava a l'uníson, van inspirar les oracions cantades dels primers cristians.

A partir del segle IV, quan el cristianisme es va convertir en la religió oficial de l'Imperi Romà, el cant continuà essent fonamental en el ritus religiós. Dos cors que s'alternaven entonaven els salms; aquesta forma de cant s'anomenava “*antifonal*” (del grec, “contraveu”).

Durant l'apogeu cultural de Bizanci com a capital de l'Imperi Romà d'Orient, l'Església cristiana no solament va recuperar l'herència hebraica sinó també la rica tradició musical procedent de Grècia. Els cristians van reelaborar els antics modes i escales grecs i adoptaren el que arribaria a ser l'instrument eclesiàstic per excel·lència a Occident: l'**orgue**.

## 2.3. LA MONODIA RELIGIOSA: EL CANT GREGORIÀ.

Amb la ràpida expansió del cristianisme, es desenvoluparen formes de cant i litúrgies molt diverses a les diferents parts de l'Imperi. Al final del segle VI, el papa **Gregori I el Magne** va unificar la litúrgia romana, amb la intenció d'enfortir la unitat de l'Església, i configurà un repertori oficial de melodies sobre els textos litúrgics que es va acabar anomenant Cant Gregorià en honor al seu recopilador.

El Cant Gregorià és el cant monòdic, en llatí i sense acompanyament instrumental (*a capella*) de la litúrgia catòlica. La seva única melodia s'anomena ***Cantus firmus*** o *cant pla*. A partir de les escales gregues es van crear dotze **modos eclesiàstics** (*dòric, hipodòric, frigi, hipofrigi, lidi, hipolidi, mixolidi, hipomixolidi, eòlic, hipoeòlic, jònic i hipojònic*). Els modes eclesiàstics són escales d'àmbit d'octava, amb una nota *finalis* al principi i a la fi de l'obra, i amb una nota *tenor* o *tuba* que es la que predomina en la composició.

La unificació dels cants va afectar els cants de la **Missa** (recollits en el llibre *Graduale Romanum*) i els cants dels **oficis** (recollits en el llibre *Antiphonale Romanum*).

La **Missa** sempre té la mateixa estructura. Els cants de l'**Ordinari** no varien mai el text: *Kyrie, Glòria, Credo, Sanctus/Benedictus i Agnus Dei*. Els Cants del **Propi** varien el text segons el dia de l'any litúrgic o segons les festivitats dels sants: *Introitus, Graduale, Alleluia, Offertorium i Communio*. La **Missa de Difunts**, també anomenada **Rèquiem**, té una estructura lleugerament diferent.

Els **oficis** són les pregàries que els monjos fan al llarg del dia: *Laudes* (a la sortida del sol), *Prima* (a les set del matí), *Tèrcia* (a les nou), *Sexta* (a les dotze, migdia), *Nona* (a les tres de la tarda), *Vespres* (a la posta del sol), *Completas* (a les vuit de la nit) i *Matines* (abans de sortir el sol).

La melodia del cant gregorià té un àmbit reduït i avança sovint amb moviment conjunt. La seva estructura no està regida per la música sinó pel text, que és el que realment importa. Les vocalitzacions acostumen a ser llargues, i la intensitat és suau, per la qual cosa aquest tipus de cant té un caràcter serè, reposat i místic.

Segons la relació entre les síl·labes del text i les notes, el Cant Gregorià podia tenir quatre estils:

- **sil·làbic**: a cada síl·laba del text li correspon una nota.
- **neumàtic**: a cada síl·laba del text li corresponen tres o quatre notes de la melodia.
- **melismàtic**: a una síl·laba del text li corresponen més de quatre notes de la melodia.
- **salmòdic**: un grup de síl·labes diferents del text es canten sobre la mateixa nota repetida de la melodia.

El **ritme** del cant gregorià no es veu reflectit en la notació, ja que aquesta només especifica l'altura del so. La durada de les notes depèn del ritme del text, de la importància de les paraules. No hi ha una pulsació regular, per la qual cosa el ritme és lliure i al mateix temps uniforme.

El cant gregorià es pot cantar de tres maneres:

- **solista** (el chantre o el capellà canta sol)
- **responsorial** (s'alternen en el cant el solista i el cor, per exemple, a la Missa, el *Graduale* i l'*Alleluia* són responsorials)
- **antifonal** (s'alternen el cor i la comunitat de fidels, o es divideix el cor en dues meitats, primer canta un grup i després l'altre: a la Missa l'*Introit*, l'*Ofertori*, la *Comunió* i tot l'**Ordinari** són antifonals).

### 2.3.1. Els Trops i les Seqüències:

A mesura que s'anà desmembrant el llatí, van néixer els idiomes vulgars i també la música profana. En aquesta evolució van tenir molta importància els **trops** i les **seqüències**.

Els **Trops** i les **Seqüències** són complements posteriors al Cant Gregorià. No se'n sap amb certesa quin és l'origen, però van ser àmpliament conreats durant l'època medieval. De fet, n'hi va haver tants que el Concili de Trento (segle XVI) els va haver de prohibir.

Hi ha tres tipus de **trops**:

- aquells on s'ha posat text a melismes, de manera que a cada nota del melisme li correspon una síl·laba del nou text (potser amb funcions mnemotècniques).
- aquells que tenen text i melodia nova.
- aquells que tenen melodia nova, és a dir, un nou melisme.

La **seqüència** és un tipus de trop: és l'aplicació de text al llarg melisme que hi ha a l'última síl·laba de l'Alleluia. Sembla que es posava text a aquest melisme per a recordar-lo. L'origen de les seqüències està documentat en el segle IX i el Concili de Trento va reduir a només quatre les cinc mil existents fins aleshores.

En els segles XII i XIII aparegueren els **dramas litúrgics** i els **misteris**. Aquests són trops dialogats i representats escènicaament dins l'església per fer assequibles als fidels els misteris de la vida de Jesús o altres temes litúrgics. Podem dir, doncs, que tenien una intenció didàctica i moralitzadora.

El lloc on nasqué el **drama litúrgic** és incert. Ja al segle X el trobem a diversos indrets d'Europa. Sembla que nasqué a França, des d'on passà ràpidament a Ripoll, donat el lligam cultural i litúrgic d'aquest monestir amb el país veí i amb la resta del continent. No obstant això, hi ha alguns historiadors que opinen que el drama nasqué al monestir de *Santa Maria de Ripoll*, ja que no solament aquest monestir coneixia aquest gènere musical al segle X, sinó que també el va desenvolupar molt. Els estudiosos del tema s'han posat d'acord a titular la més antiga representació del drama (*Drama de les III Maries*, del cicle de Pasqua, ja que prové d'uns versos molt antics titulats *Verses Pascals de III Mariis*, probablement escrits al monestir de Ripoll).

El **drama litúrgic** és una representació semi-teatral amb text religiós sobre la vida de Jesús, de la Mare de Déu o dels sants, el feien en principi dins de l'església o en els claustres o a les portes de les esglésies.

Els **misteris** també eren una representació teatral amb text en llengua vulgar sobre llegendes o texts bíblics. Eren més llargs que els dramas. Els primers misteris eren monòdics, basats en el cant gregorià. Més tard varen ésser polifònics i amb instruments. A Espanya és conegut el Misteri d'Elx, del segle XIII.

### ACTIVITATS:

1. Relaciona l'evolució musical durant l'edat mitjana amb els estils romànic i gòtic.
2. En quantes etapes importants dividiries l'evolució de la notació musical durant l'època medieval i quins teòrics van fer aportacions valuoses en aquesta evolució?
3. Quin és l'origen del Cant Gregorià i quines característiques (melòdiques, rítmiques, de caràcter, estils, maneres de cantar) té aquest tipus de cant.
4. Quina és l'estructura de la **Missa** i quines són les seves parts cantades?
5. Què són els **oficis** ?
6. Que són els **trops** i les **seqüències**?
7. Que són els **dramas litúrgics** i els **misteris**?
8. Qui eren els compositors de música monòdica religiosa? I els intèrprets?
9. Qui eren els compositors de música polifònica religiosa? I els intèrprets?
10. Qui eren els compositors de música (monòdica i polifònica) profana? I els intèrprets?

## 2.4. LA MONODIA PROFANA A L'EDAT MITJANA: Trobadors i joglars.

A partir del segle XII, Europa comença a canviar. S'intensifiquen les relacions i els intercanvis comercials i culturals que permetran, un segle després, la creació i el desenvolupament de les ciutats i el naixement d'una nova classe social, la burgesia, formada per artesans, comerciants i petits propietaris. L'ideal cavalleresc, basat en la lluita pel bé, en la defensa dels febles i en la fidelitat a la dona estimada, és heretat per la noblesa.

Les croades, amb la finalitat de reconquerir els Llocs Sants i d'establir-hi el domini cristià, van tenir una part positiva: permetre les relacions comercials entre l'occident cristià i el Pròxim Orient, conèixer altres cultures i altres formes de vida i afavorir intercanvis artístics i culturals. En aquesta època sorgiren les primeres universitats. És l'època de l'aparició de l'art Gòtic.

La llengua culta, un llatí ja molt deteriorat (el llatí vulgar), deixa pas a les llengües romàniques, és a dir, les llengües pròpies de cada país.

En aquest context s'anà desenvolupant la música profana. De primer, la música profana va rebre influències de la religiosa, però mica en mica se'n va anar distanciant. La seva funció era la d'entretenir i donar expressió a altres sentiments no religiosos.

### 2.4.1. Els trobadors.

El moviment trobadoresc s'inicià a Provença al segle XI i la seva culminació fou cap al 1200.

El **trobador**, poeta i músic, era un personatge que vivia entre els nobles o ho era ell mateix i estava impregnat del tarannà cortesà de l'època. Molt sovint també eren intèrprets de les seves obres. Els temes que tractaven en les seves obres eren l'amor cortès (amor idealitzat envers una dama noble, segons l'ideal cavalleresc de l'època), la vida dels herois i cròniques de fets bèlics, com les croades. Cantaven als castells, en llengua vernacla, acompanyant-se d'algun instrument (normalment de corda).

D'entre els nobles fins i tot n'hi havia de reis, com és el cas de **Ricard I**, dit *Cor de Lleó*, rei d'Anglaterra (Oxford, Anglaterra 1157-Chalus, Llemotges 1199), de **Theobald I** dit *El Trobador*, rei de Navarra (Troyes, Xampanya. França 1201-Pamplona 1253), **d'Alfons X** dit *el Savi*, rei de Castella (Toledo 1221-Sevilla 1284) i **d'Alfons I de Catalunya-II d'Aragó** dit *el Cast o el Trobador* (St.Pere de Vilamajor, Vallès Oriental 1154- Perpinyà 1196).

El trobador genuí escrivia en llengua occitana encara que més tard, en algun país fora d'Occitània, ho féu en l'idioma propi del lloc. Per això li devem, en gran mesura, la pervivència de la cultura i de la llengua del poble. En la taula següent trobaràs els llocs on es va expandir el moviment trobadoresc, les llengües que utilitzaven, la denominació que rebien segons els països i el nom d'alguns trobadors importants.



<b>Sud de França</b>	Llengua d'Oc (occità)	<b>Trobadors:</b> Guillem IX, duc d'Aquitània, Raimbaut de Vaqueiras, Marcabré, Guillem de Berguedà, Berenguer de Palou, Bernat de Ventadorn, etc. També hi havia <i>trobairitz</i> , algunes de les quals ja han estat esmentades a l'apartat 2.1.3.
<b>Nord de França</b>	Llengua d'Oil (francès antic)	<b>Trouvères :</b> Ricard Cor de Lleó, Adam de la Halle.
<b>Península Ibèrica</b>	Gallec	<b>Trovadores :</b> Martín Codax, Alfons X el Savi
<b>Alemanya</b>	Alemany	<b>Minnesängers i meistersängers</b>

A Catalunya els trobadors van tenir molta importància, justament al segle XIV, quan ja havia desaparegut o minvat molt la poesia trobadoresca a Europa. Els poetes catalans escrivien la poesia amorosa cortesana en occità, encara que amb influències catalanes. Aquest fet ve donat especialment per la situació geogràfica del país i per les possessions territorials de Carcassona a Niça que els comtes catalans tenien. Això feia que la noblesa catalana acollís els trobadors occitans com a propis.

Els trobadors catalans més destacats, a més del rei Alfons I de Catalunya i II d'Aragó, van ser el beat **Ramon Llull** (Ciutat de Mallorca, entre 1232 i 1235-1315 o 1316), **Guillem de Bergadà** (¿1140-¿1203) i **Guillem de Cervera**, més conegut com a **Cerverí de Girona** (¿abans de 1259-¿després de 1285), aquests dos últims protegits del rei Jaume I rei de Catalunya i Aragó dit el Conqueridor i del seu fill l'Infant Pere. També foren trobadors **Guillem de Cabestany** (¿1160-¿1220), **Guerau de Cabrera** (¿1145-¿1180) i **Ramon Vidal de Besalú** (segle XII-XIII).

Es coneixen les vides d'un centenar de trobadors, dels quals set eren dones d'alt llinatge. Entre aquestes *trobairitz*, les més destacades foren la **Comtessa de Dia** i **Azalais de Porcairagues**.

La quasi totalitat de les obres dels trobadors foren cremades en guerres religioses, no obstant això, dels provençals ens han arribat 2542 textos i 264 melodies. Les melodies de les cançons dels trobadors són molt diferents de les músiques religioses i mostren una gran modernitat per l'època. Algunes fins i tot podien ser dansades, com sembla ser el cas de la famosa *Kalenda Maia* de **Raimbaut de Vaqueiras**.

#### 2.4.2. Joglars, goliards i ministrils

Juntament amb els trobadors, apareixen els **joglars**. Aquests eren d'origen humil. Anaven de poble en poble i per distreure els vilatans feien representacions, mímica, malabarismes i música. Cantaven cançons de moda composades pels trobadors i les acompanyaven amb instruments. També venien objectes, duien notícies d'un lloc a l'altre, feien de missatgers i d'altres encàrrecs. La gent culta no els valorava, si bé el poble fruïa d'ells. S'ha sabut d'algunes dones que foren joglars.

Cal no confondre els joglars amb els **clergues pidolaires**, o **goliards**, clergues que després d'abandonar la vida religiosa es dedicaven a aquesta feina aprofitant la seva superioritat cultural. Se'ls anomenava goliards perquè eren seguidors del bisbe Golies,

personatge llegendari que havia creat l'ofici, i cantaven en llatí i en llengua vulgar. El seu repertori era molt variat i anava del més pur refinament a la poesia més grollera. Un exemple en són les cançons *Carmina Burana* trobades al monestir de Beuern (Alemanya) i sobre els textos de les quals el compositor alemany Carl Orff va compondre en el segle XX la seva obra també titulada **Carmina Burana**.

Els **ministrils** eren músics instrumentistes a sou d'algun estament cívic o religiós. Els ministrils fixos cobraven periòdicament. A la ciutat on n'hi havia, els joglars no podien tocar. Els ministrils més antics foren els de la *Germandat de Sant Nicolau*, fundada a Verna l'any 1288. Tocaven instruments característics segons els actes. L'arpa, el llaüt i la viola els tocaven a l'església; la trompeta acompanyava els magistrats, i les flautes i els tambors eren per a les festes populars.

Amb la desaparició dels trobadors (mitjans del segle XIII), també van anar desapareixent els joglars, els quals foren substituïts pels ministrils.

### Com podem reconèixer la música trobadoresca?

<b>Rítme</b>	Comença a independitzar-se del text
<b>Melodia</b>	Una sola línia melòdica d'àmbit reduït
<b>Harmonia</b>	No n'hi ha
<b>Timbre</b>	Veus i instruments variats. Aquests poden doblar la melodia vocal (és a dir, fer el mateix) o fer un acompanyament rítmic.
<b>Textura</b>	Monòdica

### 2.4.3. Les Cantigas d'Alfons X "El Savi"

Aquest rei trobador va reunir homes experts, cristians, hebreus i musulmans, i establí a Múrcia, Sevilla i Toledo escoles de traductors i d'investigadors. Per exemple, féu traduir la Bíblia al castellà. Conjuntament amb els trobadors de castell i d'altres col·laboradors va compondre **Las Cantigas**, que són 424 cançons en galaico-portuguès dedicades sobretot a la Mare de Déu. En aquest còdex hi ha dibuixats molts instruments.

La **cantiga** era una cançó composta especialment per ésser cantada. Es classifiquen en tres grups principals: *cantigas d'amigo*, *d'amor* i *d'escarnho e mal dizer*. Musicalment tenen influències del cant gregorià, del cant mossàrab, de diverses idees populars i dels trobadors que el rei convidava a la cort per aprendre'n l'estil. L'estructura d'algunes cantigas conté un refrany que apareix al principi i que reapareix al final de l'estrofa com a tornada. Aquest refrany és el germen creador de l'estrofa.

### ACTIVITATS.

1. Diferencia els Trobadors i els Joglars.
2. El moviment trobadoresc a Europa: les diferents denominacions.
3. Característiques de la música trobadoresca.
4. Les cantigas d'Alfons X: característiques.

## 2.5. LA POLIFONIA RELIGIOSA I PROFANA.

El naixement de la polifonia no va ser probablement un fet buscat pels compositors medievals. El cant gregorià era cantat per homes i nens i, d'una manera natural, cantaven una mateixa melodia en tessitures diferents (els nens una octava més aguda que els homes). També degué ser habitual la **diafonia**: la melodia era cantada per tots, però algunes persones la interpretaven una octava, una quinta o una quarta per sota del que estava escrit, fent *consonàncies* perfectes que no molestaven gens a l'oïda. Però com que aquest fenomen no era voluntat del compositor, aquest no ho havia escrit a la partitura.

### 2.5.1. Inicis de la Polifonia (segles IX-XII)

Els primers manuscrits on apareix polifonia escrita daten de finals del segle IX. Les primeres formes polifòniques són :

- l'**organum**. A la melodia gregoriana (vox principalis) se li afegeix una veu inferior (veu organalis), formant intervals de 4a o de 5a. Les veus avancen en moviment paral·lel.
- El **discantus**. A partir del segle XI, la melodia gregoriana i la melodia inventada avancen amb moviment contrari (si una veu puja, l'altra baixa). Se'n deia punctum (nota) contra punctum (origen del contrapunt). Les veus mostren molta més independència.
- L'**organum florejat**. A cada nota de la melodia gregoriana li corresponen diverses notes de la melodia organal.
- el **gymel**: molt utilitzat a Anglaterra. A la melodia gregoriana se li afegeix una nova melodia a distància de 3<sup>a</sup> o 6<sup>a</sup>.

### 2.5.2. Ars Antiqua (segle XIII)

El lent procés d'introducció i desenvolupament de la Polifonia al llarg de gairebé 400 anys, en el que es van produir alguns avenços en la independització rítmica i melòdica de les veus, sobretot en el darrer tram d'aquests 400 anys, s'anomena "**Ars Antiqua**".

El terme "**Ars Antiqua**" va ser utilitzat per primera vegada pel compositor i teòric **Philippe de Vitry**, autor del tractat "**Ars Nova**", que li va donar aquest nom l'any 1320, per oposició, a tota la música anterior a la nova polifonia que ell presentava en aquest tractat, ja més complexa i elaborada. Així diferenciava la nova música de la música antiga.

L'*Escola de Notre-Dame* de París, amb els compositors **Leonin** (1163-90) i **Pérotin** (al voltant de 1200), es converteix en el centre de la polifonia, des d'on s'expandeix per tota Europa. Hi ha d'altres centres importants a la mateixa França, com el de l'*Abadia de St. Marcial de Limoges*, a Anglaterra, a Itàlia i a Espanya. A Espanya el centre és Santiago de Compostela, on es conserva un manuscrit anomenat Còdex Calixí, del segle XII.

Els compositors de l'Escola de París, **Leonin** i **Pérotin**, són els primers dos autors coneguts pels seus noms en tot aquest llarg procés de la Polifonia. Tot lo anterior és anònim. Es passa, doncs, de l'anonimat a la història amb noms i cognoms. **Leonin** (*Leoninus*), canonge de la Catedral de París, que va viure en la segona meitat del segle XII, va escriure, segons sembla, 80 «*organa*» per a tot l'any litúrgic, agrupats en el “*Magnus Liber Organi*”, que no s’ha conservat, però que ha sobreviscut en diversos manuscrits posteriors. Inclou “*organum melismàtics*” i “*organum purs*” que alternen amb seccions monòdiques.

**Pérotin** (Perotinus) és d’una generació posterior, però molt vinculada als seus mestres, inclosa una revisió del *Magnus Liber* del seu mestre Leonin. Tampoc no es conserva cap obra original d’ell, però el coneixem pels comentaris que dos teòrics del segle XIII, Johannes de Garlandia i Anonimus IV de Coussemaker, van fer sobre alguna de les seves obres.

En aquest període les característiques musicals són:

- alternança de seccions monòdiques i polifòniques en una mateixa obra.
- ampliació de la polifonia de dues veus (*duplum*) a 3 i 4 veus (*triplum* i *quadruplum*).
- major precisió rítmica, ja que la textura polifònica l’exigia.

Es continuen utilitzant les formes *organum*, *discantus* i *organum florejat*, i s’incorpora com a nova forma el *Conductus*. El **Conductus** era una obra a 2 o 3 veus (*triplum*, *duplum* i *tenor*) que al principi partia de les melodies afegides al gregorià, és a dir, dels trops i les seqüències, i progressivament ja eren totes les melodies de nova creació, és a dir, no compostades sobre una melodia gregoriana.

Un procediment compositiu que es feia servir molt en aquesta època era l’**hoquetus**. Són parts en que les veus presenten alternadament pauses o silencis, de manera que una veu calla quan l’altra canta, i viceversa. Aquest canvi es produeix molt ràpidament i de nota a nota, de manera que produeix un efecte acústic molt similar al singlot. Els teòrics qualifiquen l’**hoquetus** com un “trencament de la veu” (*truncatio vocis*). Quan hi ha moltes veus, són només dues les que *hoquetegen*. Les parts escrites en **hoquetus** són virtuoses i expressives i per aquest motiu són situades a passatges de la composició de gran importància quant a text i forma. Al llarg del segle XIII i més tard, l’**hoquetus** es va transformar de procediment compositiu a gènere musical. Per exemple, en el Codex Bamberg es troba molts **hoqueti** sense textos, evidentment pensats per a instruments.

### 2.5.3. Ars Nova (segle XIV)

La transformació més radical de la música fins aleshores tingué lloc vers el 1320 quan va néixer l’**Ars Nova**, és a dir, la veritable polifonia, tal com la coneixem avui dia.

Aquesta fou una època convulsa per a l’Església: els Papes exiliats a Avignon (1305-1378); la presència de fins a tres presunts titulars del Papat; la corrupció de l’alt clergat; per primera vegada es posava en dubte l’autoritat de l’Església en qüestions

d'intel·ligència; un procés cada cop més evident a diferenciar la Fe de la Ciència o la Raó. El progrés econòmic es va fer més lent, la demografia va tenir una gran davallada per la pesta europea a mitjans del segle i la Guerra dels Cent Anys (1338-1453) van ser alguns dels fets que demostraven aquesta època convulsa, que també es va manifestar en la Literatura, en el seu interès creixent en temes més profans (*La Divina Comèdia de Dante, el Decamerón de Boccaccio, els Contes de Canterbury*).

No sembla que aquesta crisi afectés tant la música. De fet, sembla que el procés d'evolució musical estava molt arrelat als avenços anteriors.

Els compositors dels Països Baixos eren famosos, possiblement perquè fou allà con començà la polifonia culta, però els de *Notre Dame de París* foren més poderosos i es constituïren en el centre principal de la polifonia. La figura més important de *l'Ars Nova* fou **Guillaume de Machaut** (1300-1377), i no només per les obres que va compondre, especialment la seva *Missa de Nôtre Dame*, sinó per la seva gran influència en d'altres músics gràcies als seus nombrosos viatges. *La Missa de Nôtre Dame* és la primera missa escrita tota per un únic compositor.

**Philippe de Vitry** (1291-1361), bisbe de Meaux, va institucionalitzar i sistematitzar totes les temptatives i assajos musicals que s'havien produït fins aleshores. En el seu tractat "*Ars Nova*" (1320) va establir les noves regles i principis musicals. *L'Ars Nova* es caracteritza per l'admissió de l'acord, és a dir, la producció simultània de diferents sons. L'Església, que no admetia la polifonia si impedia l'enteniment de la lletra, va començar a veure-la amb bons ulls sense deixar d'ésser oficial el cant gregorià. **Vitry** va ser el primer a proposar els acords de 3<sup>a</sup> i de 6<sup>a</sup> com a acords consonants, quan les consonàncies acceptades fins aleshores eren solament els acords de 4<sup>a</sup> i 5<sup>a</sup> justa (4<sup>a</sup> menor i 5<sup>a</sup> major) i 8<sup>a</sup> justa.

**Francesco Landino** (1325-1397) fou el més gran compositor de la península italiana. Ell introduí el madrigal a la península, que serà la forma cabdal del Renaixement.

**John Dunstable** (¿1390-¿1453) és l'autor anglès més reconegut, Pràcticament influí tots els compositors de la seva època. Molta de la seva música la trobem fins i tot en arxius de ciutats italianes. Dunstable broda exquisidament la melodia principal i combina excel·lentment totes les parts harmòniques. Li devem l'ús del *tritó* (*un interval de 4a format per tres tons*), que anomenaven « *Diabolus in musica* », l'acord de 6a i les dissonàncies a Anglaterra.

Les formes musicals d'aquesta etapa són :

- **El motet:** Composició a tres o més veus. No és una novetat d'aquest període, perquè probablement ja s'havien escrit milers de motets abans, però sí que va ser en aquest període quan es va establir i definir clarament. El **motet** es basa en una melodia gregoriana, anomenada *tenor* (amb notes llargues, en llatí, cantada o instrumental) que servia de baix, sobre la qual dues o tres veus superiors feien diferents melodies i ritmes. Fins i tot podien estar escrites en diferents idiomes (francès i llatí). Pel fet d'ésser escrites en diferents idiomes s'anomena "*Motet pluritextual*". Aquests textos afegits eren molt sovint de caràcter amatori i profà,

sense cap vinculació literària amb la base del *tenor* original. Per aquest motiu, el motet no podia ser litúrgic.

- **La Missa:** les parts de l'ordinari rebien tractament polifònic sobretot en les celebracions més solemnes.
- **El Cànon :** És la repetició polifònica d'una melodia, en cadascuna de les diferents veus que intervenen. Aquesta forma musical féu decaure l'organum.
- **La Balada, el virolai i el rondó:** són peces polifòniques profanes vocals.

## ACTIVITATS:

1. Explica l'evolució de la Polifonia Medieval, quines són les seves etapes, com s'anomenen i per què reben el seu nom, les principals característiques de cada etapa, els principals compositors de cada etapa i les formes musicals més utilitzades a cadascuna de les etapes de l'evolució polifònica.

### 2.5.4. El llibre Vermell de Montserrat.

El Llibre Vermell de Montserrat, anomenat així pel color vermell del vellut que li fa de tapa, és un dels documents més importants de l'Europa del segle XIV. En ell veiem l'enllaç de l'**Ars Antiqua** amb l'**Ars Nova**, però encara és més important pel que fa a la participació del poble en el cant dels monjos amb la dansa. Es componia de peces que cantaven els pelegrins de la Mare de Déu de Montserrat. N'hi ha vuit en llatí i dues en català. Demostra la tradició que hi havia de ballar, davant la verge de Montserrat, els balls rodons. Això fa pensar que aquella dansa fos com el germen de la sardana.

## 2.6. LA MÚSICA INSTRUMENTAL A L'EDAT MITJANA.

L'Edat Mitjana va continuar amb l'instrumentari de l'Antigüetat. No es van desenvolupar els instruments, ni millorar, ni tampoc es van establir normes per a construir-los. Per aquest motiu hi ha moltes i diferents formes dels diferents tipus d'instruments i també hi ha diferents noms per a un mateix instrument.

Probablement hi va influir el fet que la música instrumental estava absolutament prohibida a l'Església. L'únic instrument permès fou l'orgue, però no acompanyava mai el cant gregorià.

Així, doncs, l'ús dels instruments es troba en la música profana. Aquesta era normalment vocal però podia portar acompanyament instrumental. No obstant això, el compositor mai no l'inclouïa en la partitura ni especificava els instruments que l'havien de tocar. S'empraven els que hi hagués disponibles. Els instruments *doblaven* (tocaven el mateix) les melodies vocals o bé feien un acompanyament improvisat. A més d'acompanyar les cançons, els instruments també servien per als balls i les processons, sobretot els de vent. Els intèrprets eren, a més de l'organista, joglars i ministrils.

Podem trobar música instrumental no supeditada a la veu en danses com ara el *saltarello*, l'*estampida* i el *trotto*.

Sabem quins instruments hi havia en aquest període gràcies a la informació *organològica* (l'*organologia* és la ciència que estudia i classifica els instruments) que trobem en pintures, miniatures, escultures i relleus.

Els instruments medievals són:

<b>Cordòfons</b>	Llaüt, saltiri, arpa, lira, viola, rabec, viella de roda o organistrum i monocordi.
<b>Aeròfons</b>	Flauta de bec, flauta travessera, flauta doble, orgue portatiu, orgue fix, xirimia, cornamusa o sac de gemecs, trompa, trompeta, cromorn.
<b>Idiòfons</b>	Sonalls, campanes, pandereta
<b>Membranòfons</b>	Timbal, tamborí, tambors de mà.

### ACTIVITATS:

1. Busca imatges de tots els instruments esmentats a la taula anterior i classifica'ls tenint en compte el mecanisme o procediment que s'utilitza per fer-los sonar (fregar, pinçar, percutir, entroxocar, sacsejar, de bisell, de llengüeta o canya o de broquet). Presenta el resultat de la teva cerca en forma de treball.

## 2.7. AUDICIONS

### Audició 1.

Anònim, *Puer Natus est nobis* (introit), cant gregorià.

#### *PUER NATUS EST NOBIS*

*Puer natus est nobis,*

*Un infant ens ha nascut,*

*Et filius datus est nobis,*

*I un Fill ens ha estat donat*

*Cujus imperium super humerum ejus*

*El qual porta sobre les seves espatlles  
el Principat*

*Et vocabitur nomem ejus,*

*I el seu nom serà*

*Magni consilii Angelus.*

*Angel del Gran Consell*

*Cantare Domino canticum novum*

*Canteu al Senyor una cançó nova*

*Quia mirabilia fecit.*

*perquè ha fet meravelles.*

*Gloria.*

*Glòria. .*

408 In Nativitate Domini.

AD TERTIAM MISSAM. IN DIE.

Intr. 7.

**P** U-er \* ná-tus est nó-bis, et fí-li-us dá-tus est

nó-bis : cú-jus impé-ri-um super hú-me-rum é-

jus : et vocá-bi-tur nó-men é- jus, mágni consí-

li- i Ange-lus. *Ps.* Can-tá-te Dómino cánti-cum nó-

vum : \* qui-a mi-rabí-li-a fé-cit. Gló-ri-a Pátri.

E u o u a c.



**Audició 2.****Berenguer de Palou: *Tant m'abelis* (cant trobadoresc)**

I.

*Tant m'abelis joys et amors et chans,  
et alegrier, deport e cortezia,  
que.l mon non a ricor ni mantenia  
don mielhs d'aisso.m tengues per benanans ;  
doncs, sai ieu ben que midons ten las claus  
de totz los bes qu'ieu aten ni esper  
e ren d'aiso sens lieys non puese aver.*

II

*Sa grans valors e sos humils semblans,  
son gen parlar e sa belha paria  
m'an fait anse voler sa senhoria  
plus que d'autra qu'ieu vis pueis ni dabans ;  
e si.l sieu cors amoros e suaus  
en sa merce no.m pot far mon plazer*

III

*Tant ai volgut sos bes e sos enans  
e dezirat lieys e sa companhia  
que ja no cre, si lonhar m'en volia,  
que ja partir s'en pogues mos talans;  
et s'ieu n'ai dic honor ni be ni laus,  
no m'en fas ges per messongier tener,  
qu'ab sa valor sap ben proar mon ver.*

IV

*Belha dompna, cortezia, benestans,  
ab segur sen, ses blasm' e sens folhia  
si tot no-us vey tan soven cum volria  
mos pessamens alleuja mos afans,  
en que.m delieyt e.m sojorn e.m repaus;  
e quan no.us puese estiers dels huelhs vezer,  
vey vos ades en pessan jorn e ser.*

V

*Sabetz per que no.m vir ni no.m balans  
de vos amar, ma belha douss'amia?  
quar ja no.m cal doptar, si ieu-us avia,  
que mesclissetz falsia ni enjans;  
per qu'ieu am mais, quar sol albirar n'aus,  
que vos puscatz a mos ops eschazer  
qu'otra baizar, embrassar ni tener.*

I.

M'agrada tant la joia, l'amor i el cant,  
i l'alegria, la diversió i la cortesia,  
que el món no té riquesa ni opulència  
que em faci sentir més feliç,  
car jo sé bé que la meva dama té les claus  
de tots els béns que pretenc i espero  
i res de tot això podria aconseguir sense ella

II

El seu alt mèrit i el seu humil semblant,  
la seva gentil conversa i la seva bella companyia  
m'han fet desitjar sempre que ella fos la meva  
senyora, més que la de cap altra que jo hagi vist  
mai; i si el seu cos amorós i suau no es digna a  
retenir-me en la seva mercè, amb res més podrà  
Amor aconseguir el meu plaer.

III

He volgut tant el seu bé i el seu profit,  
i tant l'he desitjada a ella i la seva companyia  
que, si volgués allunyar-me d'ella, no crec que  
la meva voluntat es pogués separar d'ella; i si jo  
la lloo i em dic honor, no quedo per mentider,  
que amb les seves qualitats bé sap ella  
demostrar que el que dic és veritat.

IV

Bella dama, cortesa i benestant, amb seny ferm,  
sense retrets ni follia, encara que no us veig tant  
sovint com jo voldria, el meu pensament alleuja  
el meu afany, en el qual em delecto, em  
complac i em reposo;  
i quan no us puc veure amb els meus ulls,  
us veig sempre amb el pensament nit i dia.

V

Sabeu per què no em desvio ni dubto d'estimar-  
vos, bonica i dolça amiga?  
Perquè mai hauré de témer, si un dia aconseguia  
tenir-vos, que barregeu la falsedat amb  
l'engany; perquè jo m'estimo més – i només  
m'atreveixo a presumir-ne-  
la possibilitat que sigueu meva a besar-ne,  
abraçar i tenir-ne una altra.

**Audició 3.****Leonin: *Viderunt Omnes* (organum) (Ars Antiqua)****VIDERUNT OMNES**

*Viderunt omnes fines terrae salutare  
Dei nostri:  
jubilate Deo omnis terra.  
Notum fecit Dominus salutare suum:  
ante conspectum gentium revelavit  
justitiam suam*

Totes les parts de la terra veuran la redempció pel nostre Déu: tota la terra lloarà Déu. El Senyor ha anunciat la redempció: davant de tots els pobles ha revelat la seva justícia.

Per a que puguis veure com es va evolucionar des del cant gregorià fins a la polifonia, escoltaràs tres versions diferents del **Viderunt Omnes**. Aquest cant és un “gradual”, anomenat així perquè el cantor solista l’entonava des de les grades del púlpit entre la primera i segona lectures (epístola i evangeli) de la missa. Com a cants solístics, els graduals són els més elaborats i melismàtics de tot el repertori, i encara ho són més en les grans festes com el Nadal, a la tercera missa del qual pertany aquest fragment.

1. **Viderunt Omnes** (anònim): El fragment comença amb el Responsor, cantat pel cor. Es una melodia bastant adornada. El solista entona el versicle en un estil encara més adornat (més melismàtic).

La síl.laba “Do” de la paraula *Dominus* (*Senyor*), es canta amb un llarg melisma de 50 notes, la qual cosa posa de manifest la importància de la paraula. Al final, el cor repeteix el responsori.

- Aquest fragment quina textura té? (polifònica o monòdica)
- A quin estil musical medieval correspon? Quines característiques t’han ajudat a esbrinar-ho?
- Quin tipus de relació creus que domina entre les notes i les síl.labes del text (sil.làbic, neumàtic, melismàtic o salmòdic)?

2. **Viderunt Omnes** (Léonin):

- El Fragment comença amb el Responsor, les dues primeres paraules del qual es desenvolupen en quina forma (organum, discantus o organum florejat)? Hi ha algun fragment que no correspongui a aquesta forma? A quina correspon, doncs?
- Quina textura té la resta del responsori? En quin estil està compostat, doncs?
- Quina forma té el versicle?
- Què passa en el llarg melisma de la síl.laba “Do” i com continua després?
- Com acaba el versicle?

- Com es la repetició del Responsori, idèntica o amb modificacions?

### **3. Viderunt Omnes (Pérotin):**

Pérotin el va escriure probablement pel Nadal de 1198, uns trenta anys després del de Léonin. En aquesta obra el compositor sembla haver-se contagiats de la monumentalitat de l'església de Nôtre Dame, els murs de la qual assolien l'alçada de les bòvedes.

- En quantes veus està composta?
- Quina és la forma que hi predomina ?
- Com se li dóna èmfasi a la paraula Dominus del versicle?
- Hi ha fragments de monodia ? En quins moments ?
- El responsori final, és igual o és diferent que l'inicial? Per què?

### **Audició 4.**

**Anònim: *Stella splendens*, del *Llibre Vermell de Montserrat*. (Ars Nova)**