

Conceptos sobre a monodia medieval

Os sistemas modais

Concepto de modo

- **Modalidade.** A modalidade é un sistema de organización musical baseado nos intervalos. Este concepto está relacionado especialmente coa *melodía*, se temos en conta que esta é unha sucesión ordenada de intervalos.
- **Modo.** Nos sistemas modais, o concepto básico é o **de modo**. Consiste na organización dos intervalos en grupos nos que certas notas teñen unha importancia especial.

Organización do modo

Os modos, baséanse en pequenos grupos de notas que abarcan en total un intervalo de cuarta ou quinta (ás veces terceira). Entre as dúas notas extremas sitúanse outras que dividen o conxunto en pequenos intervalos, que non teñen por que axustarse necesariamente a tonos ou ao semitonos.

Estes pequenos grupos únense a outros, ben utilizando as notas extremas como notas comúns, ou ben cunha certa separación entre ambos (habitualmente dun tono). Este conxunto de dúas ou máis unidades, dá lugar ao ámbito completo do modo, que pode ser dunha oitava ou maior.

O ritmo nos sistemas modais

As definicións antigas da música facían referencia á arte (ou a ciencia) *de medir ben*. Esta medida debíase facer en dúas dimensións: na da **altura** dos sons, entoando correctamente os intervalos; e na da **duración** dos sons, levando adecuadamente o

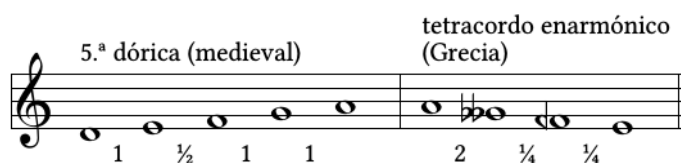


Figura 1: Grupos



Figura 2: Modo dórico



Figura 3: Exemplos de compases

ritmo. Ámbalas dimensións definen a *melodía*, que é o elemento fundamental nas músicas modais.

Tipos de ritmo

Consideramos dous estilos fundamentais de ritmo:

- Ritmo **libre**:

As duracións dos sons non se axustan a ningún pulso, podendo alongarse ou acurtarse a vontade dos intérpretes. Na música vocal, o ritmo adoita axustarse ás necesidades do texto. Denomínaselle ás veces **ritmo non mensural** ou *non medido*.

- Ritmo **medido**:

As duracións dos sons axústanse a un pulso, que pode ser regular ou flexible. Na música vocal, os elementos prosódicos (acento, cantidade silábica) poden determinar a forma de axustarse ao pulso. Denomínaselle tamén **ritmo mensural**.

Os ciclos rítmicos

Na música mensural, o pulso pode presentar diversas diferenzas (por exempl, forte/débil). Estes pulsos diferentes organízanse en grupos que se repiten con regularidade, constituíndo así *oscillos*.

A forma máis simple de ciclo rítmico é o *compás* da música occidental: grupos de dous, tres ou catro pulsos nos que o primeiro é forte e os demais débiles.

Habitualmente os ciclos rítmicos están constituídos en varios niveis:

- Un primeiro nivel constitúeno pequenos grupos de dous ou tres (ás veces máis) pulsos organizados ao redor de características como duración, acento ou timbre.



Figura 4: Compás flamenco de 12

Modo	Duraciones	Notación	Pie métrico
I	LB	♩	troqueo
II	BL	♩	yambo
III	LBB	♩	dáctilo
IV	BBL	♩	anapesto
V	LL	♩	espondeo
VI	BBB	♩	tribraquio
L: larga B: breve			

Figura 5: Modos rítmicos

- Un segundo nivel fórmano agrupacións deses pequenos grupos en series máis longas, que poden chegar ás veces a ser *moi* longas.

Algúns exemplos de ciclos rítmicos complexos, son o *compás de doce* habitual en moitos estilos de música flamenca, ou os ritmos da música turca ou india.

Os modos rítmicos medievais

Nos tratados medievais sobre música, xunto ao ritmo e á melodía (que habitualmente denominaban *harmonía*), incluíase a **métrica** isto é, a organización sonora das palabras propia da poesía; debido a que a música era maioritariamente vocal, e o ritmo dependía desa organización.

No século XIII estableceuse unha organización rítmica baseada en modos, do mesmo xeito que a organización melódica. Estes modos derivaban dos pés métricos da poesía latina e eran seis:

O sistema modal medieval

Os primeiros libros de teoría musical do Occidente europeo corresponden ao século IX; entre eles destacan os dous tratados anónimos titulados *Musica enchiriadis* («Manual de música») e *Scolica enchiriadis* («Comentarios ao manual»), a partir dos cales se desenvolve unha importante corrente de literatura técnica musical, que explica o sistema sobre o que se compón a música monódica da Idade Media.

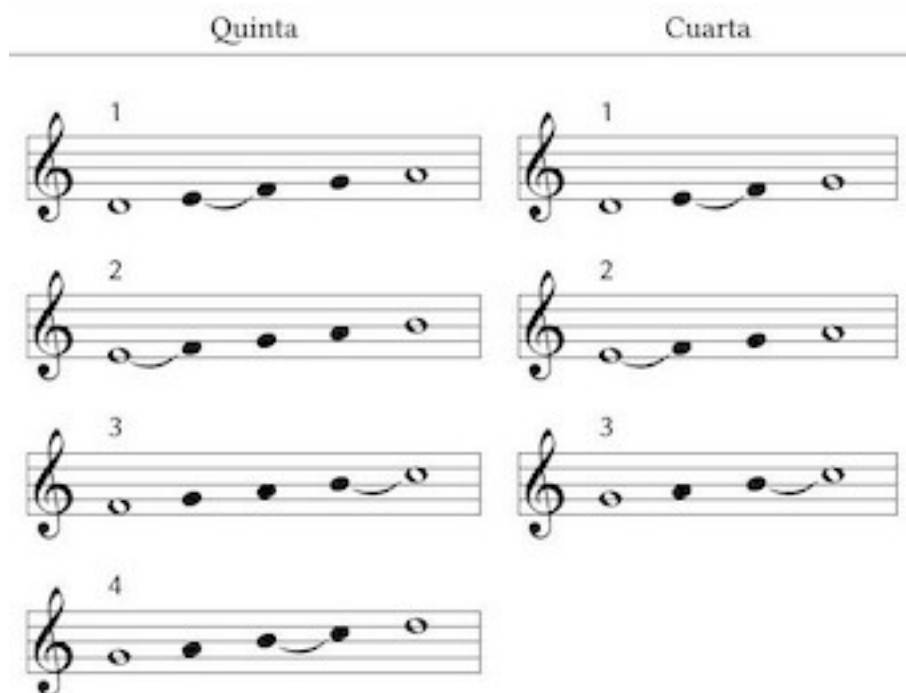


Figura 6: Especies de quinta e cuarta

As especies de intervalos

O sistema modal medieval parte da **modalidade**, e tomaba como referencia os intervalos básicos de quinta e cuarta, así como a oitava. Os teóricos medievais partían das distintas **especies** destes intervalos, diferenciadas pola posición que ocupaba o semitono, como se pode ver na figura X.

Os modos medievais

As catro especies de quinta, son a base dos **catro modos básicos** da música medieval:

1. *protus* («primeiro»)
2. *deuterus* («segundo»)
3. *tritus* («terceiro»)
4. *tetrardus* («cuarto»)

Alguns teóricos, aplicaron os nomes da antiga teoría musical grega (con significado distinto) a estas catro especies da quinta, resultando: *dórico*, *frigio*, *lidio*, *mixolidio*.

Combinando cada especie de quinta cunha de cuarta, obtemos o que se coñece como modo. Segundo a súa combinación, podemos falar de **modos auténticos** (se a especie de cuarta vai despois da de quinta), ou **modos plagales** (se a especie de cuarta vai antes da especie de quinta). Para diferenciar os plagales dos auténticos, antepoñemos





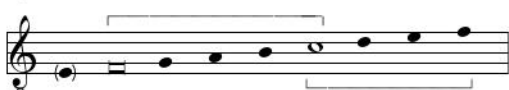



N.º	Nota final	Nota tenor	Ámbito principal	Nombre eclesiástico	Nombre griego
1	RE	LA		Protus auténtico	Dórico
2	RE	FA		Protus plagal	Hipodórico
3	MI	DO		Deuterus auténtico	Frigio
4	MI	LA		Deuterus plagal	Hipofrigio
5	FA	DO		Tritus auténtico	Lidio
6	FA	LA		Tritus plagal	Hipolidio
7	SOL	RE		Tetrardus auténtico	Mixolidio
8	SOL	DO		Tetrardus plagal	Hipomixolidio

Figura 7: Sistema modal

o prefixo *hipo-* ao nome grego correspondente (*hipo-dórico*, *hipo-frigio*, ...) tal como se indica na táboa do sistema modal medieval.

O sistema completo quedaba entón da forma:

Se ben é certo, que na práctica o máis habitual era referirse aos modos cos números do 1 ao 8, nos tratados teóricos empregábanse tanto a denominación eclesiástica como a grega.

Tenor, Finalis e ámbito da melodía

A melodía do canto, abarca o ámbito da oitava. Adoita utilizar unha intervállica sinxela; graos conxuntos ou saltos de terceira e só ocasionalmente aparecen saltos de quinta ou de cuarta, normalmente só nos comezos de frase.

Unha das notas da melodía, era considerada como a nota principal do modo que se coñece co nome de *final* (na que remata a melodía). Outras notas da melodía, servían de soporte –ou eixos melódicos– sobre os que se move a melodía; no canto gregoriano unha destas notas toma especial importancia e recibe o nome de *tenor* («soporte» en latín).

Para determinar o modo no sistema medieval, debemos considerar:

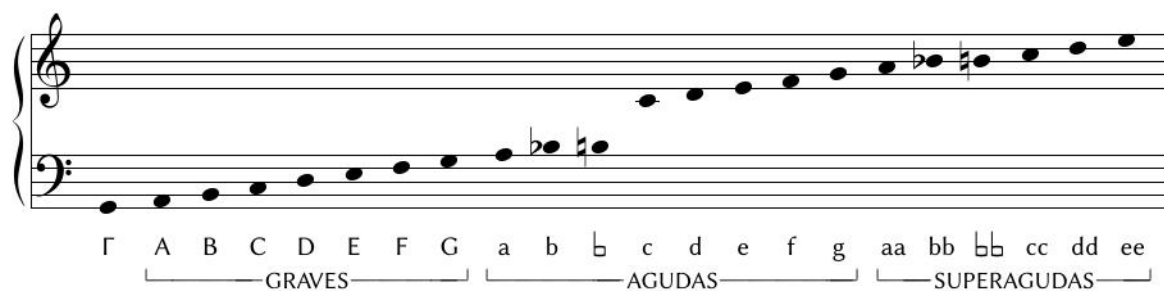


Figura 8: Sistema completo

1. A nota **final**, que determina en cal do catro modos básicos está a melodía.
2. O **ámbito**, por encima da final no caso dos modos auténticos e ao redor dela nos plagales.
3. A nota **tenor** e outras que puidesen servir para as cadencias.
4. O uso de certos **xiros melódicos** característicos (incluídas as cadencias).

O estilo

O estilo dunha peza viña determinado –ademais de polo modo– por outros elementos tales como a relación entre melodía e texto, que daba lugar a dous estilos principais:

1. **Estilo silábico**: a cada sílaba do texto correspóndelle unha nota ou como máximo dúas.
2. **Estilo ornamentado**: algunhas sílabas do texto, prolónganse con varias notas denominadas *melismas*.

Aínda que cada modo destaca certas notas e ten un ámbito determinado, teremos en conta que non se trata de alturas reais, senón de intervalos isto é; calquera modo podía cantarse transportado a calquera altura, sempre que se respectase a distribución dos intervalos.

A escrita

En principio, o sistema completo abarcaba dúas oitavas. Na escrita, utilizáronse as letras do alfabeto latino para designar as notas en orde ascendente. Co tempo, o sistema foise ampliando ata abarcar algo máis de dúas oitavas, diferenciadas polo uso de maiúsculas e minúsculas ou pola duplicación das letras.

O *si* era unha nota de afinación variable: para evitar o tritono co *fa* podíaase rebaixar medio ton, converténdoo así nun «si suave» (en latín *b molle*), que se escribía cunha «b» redonda para diferencialo do «si duro» (*b durum*) que se escribía cunha «b» cadrada (*b quadratum*); estes signos son os antecedentes dos actuais *bemol*, *becuadro* e *sostido*.

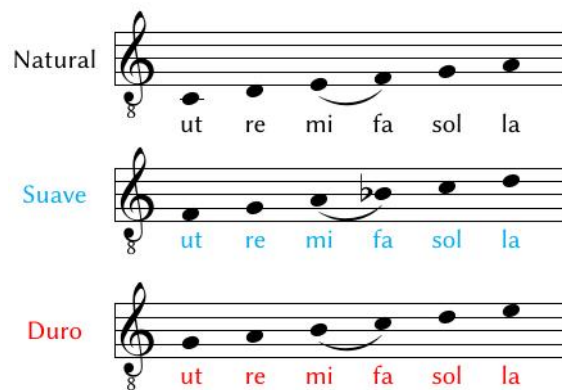


Figura 9: Os hexacordos

No século XI, o monxe e mestre de coro italiano **Guido d'Arezzo**, para facilitar a aprendizaxe das melodías, que seguían memorizándose, inventou un sistema que asociaba determinadas sílabas con notas e as súas combinacións con intervalos; para iso utilizou seis sílabas sacadas do texto dun himno relixioso: *ut re mi fa sol la*. Nesta sucesión de seis sílabas todos os intervalos eran dun tono excepto o intervalo central *mi-fa*, que era dun semitono.

A serie podía comezar na nota *dó*, na nota *fa* co «*si suave*» e na nota *sol* co «*si duro*», resultando así o tres tipos **de hexacordos**:

Posto que os hexacordos podían comezar en notas diferentes, en melodías máis amplas utilizábase un sistema de paso dun hexacordo a outro chamado **solmisación**.

A notación musical medieval

A notación

Durante toda a Idade Media —e mesmo despois— a música seguiría transmitíndose oralmente. No século IX, en varios mosteiros de Occidente, desenvolveríase un sistema de escritura musical novo, que evolucionaría ao longo dos séculos ata desembocar no sistema actual. A principal razón deste desenvolvemento, foi a implantación do repertorio de canto chamado «gregoriano», pero non a única. Pretendíase tamén unificar a interpretación musical litúrxica en todos os territorios que dependían da Igrexa de Roma.

Os neumas

As notacións máis antigas utilizaban uns signos chamados **neumas** que se escribían sobre as liñas do propio texto que se debía cantar. Estes neumas «debuxaban» o perfil melódico do canto, pero non con precisión a melodía que se aprendía por escoita e memorización.

Este primeiro sistema de notación presentaba numerosas variantes, dependendo do lugar (mosteiro ou rexión) en que se elaboraba cada manuscrito. Algunhas destas variantes, as chamadas **adiastemáticas**, centrábanse nas calidades da interpretación sen atender á intervállica; outras, as chamadas **diastemáticas**, utilizaban diversos sistemas (puntos, liñas...) para tratar de indicar a amplitude relativa dos intervalos.

Na primeira metade do século XI, **Guido d'Arezzo** reuniu varias técnicas que facilitaban a lectura a primeira vista e por tanto a aprendizaxe dos cantos; as principais características da súa proposta eran as seguintes:

- Os neumas situábanse sobre unha pauta de liñas **paralelas** que marcaban a distancia dunha terceira, e a lonxitude dos seus trazos indicaba a amplitude do intervalo.
- As notas contiguas aos semitonos indicábanse con liñas de cores específicas: o *fa* en cor vermella, o *dó* en cor amarela.
- Á esquerda desas liñas escribíanse **letras crave**, que indicaban esas mesmas notas: a **F** para o *fa* e a **C** para o *dó*.
- Á dereita de cada pauta escribíase un pequeno signo, chamado **custos**, que indicaba a primeira nota da seguinte pauta e facilitaba así a entonación correcta do intervalo.

O **sistema guidoniano** tivo gran éxito e estendeuse inmediatamente por todo Occidente, aínda que as diversas notacións neumáticas seguíronse utilizando nalgúns lugares mesmo ata o século XVI.

Da notación guidoniana derivaron outras, como a notación alemá de cravo **de ferradura** ou a **notación cadrada** francesa, que naceu no século XII e que aínda se utiliza nos libros de canto gregoriano. Esta última adaptouse posteriormente para as cancións trovadorescas e outros xéneros de música profana. A partir do século XIII, as novas técnicas da música polifónica farán evolucionar a notacións, especialmente no aspecto rítmico.

Consideracións sobre o Canto Gregoriano

Características que definen o canto gregoriano

O canto gregoriano, como todo o canto litúrxico medieval, presenta as seguintes características:

- É un **canto monódico**, é dicir, utilízase unha soa liña melódica tanto para o canto solista como para o canto a un tempo.
- O **ritmo** é **flexible**, dependendo do texto que se canta; non hai compás nin pulso regular, e tanto o fraseo como a distribución de acentos axústanse ás necesidades de declamación do texto.
- O **ámbito** non supera normalmente a **oitava** (excepto en cantos para solistas, que poden superala nunha cuarta ou quinta).
- Está baseado no **sistema modal** e foi descrito e organizado por teóricos musicais case sempre do ámbito monástico.
- A melodía móvese por graos **conxuntos** ou **saltos de terceira**; ocasionalmente aparecen saltos de cuarta ou quinta, normalmente nos comezos. Son inhabituais intervalos máis amplos.
- O perfil melódico de cada canto organízase ao redor de dous eixos: a **nota final**, na que termina e con frecuencia tamén comeza o canto, e a chamada **nota tenor** («soporte» en latín), sobre a que se desenvolve a melodía. Esta nota está normalmente unha quinta sobre a final nos modos auténticos e unha terceira por baixo desta nos plagales, excepto cando recae sobre a nota *si*, que se pasa ao do.

Estilos de canto

Segundo a relación entre o texto e a melodía, desenvólvense tres estilos de canto:

- **Silábico**: é o estilo máis simple: a cada sílaba do texto correspóndenlle unha ou dúas notas.
- **Neumático**: estilo adornado; a cada sílaba correspóndenlle varias notas (normalmente de dúas a seis).
- **Melismático**: estilo moi adornado; algunhas sílabas teñen melismas extensos, ás veces de decenas de notas; no resto adoita predominar o estilo neumático.

Nun mesmo canto mestúranse varios estilos, pero un deles predomina e é o que caracteriza a ese canto.

Estilos de interpretación

Hai tamén tres estilos de interpretación (chamados tamén estilos de salmodia):

- **Directa:** cántanse todos os versos (ou versículos) sen interrupción, por un coro ou máis frecuentemente un solista.
- **Antifonal:** alternan dous coros (ou dous pequenos grupos de cantantes, máis exactamente) cantando os versos impares e pares ou ben versos e un refrán.
- **Responsorial:** alternan un solista e un coro, normalmente cantando aquel os versos e este o refrán.

O repertorio do canto gregoriano

O repertorio gregoriano está formado fundamentalmente polos cantos que se interpretaban nas dúas grandes cerimoniais litúrxicas: a misa e o oficio.

Cantos da misa

Os cantos da misa dividíanse en dous grandes grupos: aqueles que se repetían a diario, durante todo o ano, ou en certas épocas chamados **cantos do ordinario**, interpretados polos asistentes; e aqueles que variaban en función da festa, do día ou da semana do ano litúrxico, chamados **cantos do propio**, cantados normalmente polas *scholae* (coros profesionais).

- Os cantos do propio adóitanse clasificar en dous grupos:
 1. Antifonales (ou procesionais): cantados pola *schola* durante cerimoniais de duración variable; son o **introito**, o **ofertorio** e a **comunión**. Adoitan ser neumáticos e o ámbito móvese ao redor da oitava.
 2. Responsoriales (ou de meditación): cantados por solistas antes da lectura do evanxeo. Son o **gradual**, o **aleluia** e o **tracto**. Estes dous últimos eran excluíntes: cando se cantaba un non se cantaba o outro, en función da época do ano litúrxico. Todos son melismáticos e ás veces superan o ámbito da oitava.

Non debe confundirse este uso dos termos “antifonal” e “responsorial” cos estilos de interpretación citados antes.

- Os cantos do ordinario son cinco, que se coñecen polas palabras con que se inician os seus textos: **Kyrie**, **Gloria**, **Credo**, **Sanctus** e **Agnus Dei**.

Son cantos moi antigos e na súa orixe eran cantados por tódolos asistentes. A partir do século XI compuxéronse centenaes de melodías novas para eles, posiblemente porque xa non os cantaba a comunidade senón a *schola*. Posteriormente serían tamén o núcleo principal na composición de misas polifónicas e concertadas.

Cantos do oficio

Entre tódalas obrigas das comunidades monásticas, atopábase a de reunirse para o rezo varias veces ao día; estes momentos denominábanse *horas* e en conxunto constituían o *oficio*. Desenvolviase normalmente en oito sesións diarias, das que as máis importantes eran **vésperas** (na posta de sol), **maitines** (na medianoite) e **laudes** (coa saída do sol).

Se ben cada hora tiña unha estrutura diferente, os cantos do oficio pódense agrupar en varios tipos:

- **Salmos e cánticos.** Entoábanse mantendo a forma salmódica. A diferenza entre salmos e cánticos é litúrxica, segundo a procedencia do texto, pero musicalmente son semellantes.
- **Antífonas.** Son o xénero máis numeroso do repertorio: eran cantos breves, de ámbito reducido, con intervalos melódicos pequenos, en estilo silábico, destinados ao canto por toda a comunidade. Cantábanse normalmente como introdución e conclusión dos salmos e cánticos.
- **Responsorios.** Cantos de meditación, habitualmente en estilo melismático ou neumático e interpretados por solistas. Forman o segundo conxunto en cantidade despois das antífonas.
- **Himnos.** Cantos estróficos, divididos habitualmente en estrofas de catro versos de oito sílabas, de igual melodía. Foron moi populares e existe un gran repertorio, malia non contar nos inicios coa aceptación das autoridades relixiosas, empregándose nunha parte marxinal da liturxia. Probablemente a súa popularidade puido deberse á súa semellanza cos cantos populares.

Autoría dos cantos

A gran maioría das melodías do repertorio gregoriano e as dos seus predecesores son anónimas, en parte debido o escaso interese que os músicos medievais –e os artistas en xeral– tiñan en canto á cuestión da autoría. Coñecemos varios nomes de compositores: entre eles, **Notker de San Gall** (s. IX-X), ou **Hildegard de Bingen** (s.XII) destacada escritora, científica e conselleira de papas e emperadores.



Figura 10: Exercicio de transcripción

Transcripción e análise de melodías en notación cadrada

Dada a seguinte melodía, se queremos realizar a transcripción da mesma a notación moderna seguiremos os pasos indicados.

Pasos a seguir

- Dado que a notación cadrada non indica a duración das notas, empregaremos unha única figura para realizar a transcripción; cabeza de figura negra.
- O *bemol* aparece sempre diante do neuma (non diante da nota) e polo tanto, aplícase só á palabra da que forma parte ese neuma.
- As notas que forman parte dun mesmo neuma, únense con unha ligadura.
- Os neumas máis extensos están formados normalmente por grupos de neumas simples; a ligadura indicada, debe aplicarse a cada neuma simple.
- O signo que aparece á dereita de cada tetragrama recibe o nome de *custos* (non se transcribe) e indica a primeira nota do seguinte tetragrama, facilitando así a entoación do intervalo.
- Os signos de fraseo e respiración (barras, semibarras, etc.) transcríbense tal cual.
- O resto de signos (liñas, punto, ...) se aparecen, non se transcriben.

Análise

Modo y ámbito

- A peza está dividida en dúas seccións separadas por unha dobre barra.
- A **nota final** da peza é *re* (nas dúas seccións) polo que o modo correspondente é *prorrectus*.
- A **nota máis grave** é o *dó* inmediatamente anterior á final, que aparece ao comezo da peza e preto do final da primeira sección.

-
- A **nota máis aguda** é o *re* unha oitava por encima da final, que aparece preto do comezo na palabra «desuper».
 - O **ámbito total** é dunha novena *dó-re*, con final no *re* máis grave.
 - O **modo** é por tanto o *protus auténtico* ou *dórico*.

Estilo de canto

A primeira sección presenta un estilo de canto adornado, xa que a maioría das sílabas cántanse con dúas ou máis notas, destacando a sílaba «desuper», con seis notas, e a sílaba *iu* en «*iustum*», con sete.

A segunda sección ten un estilo máis silábico, xa que a maioría das sílabas cántanse cunha soa nota, aínda que algunhas presentan dúas ou tres.

Interválica e perfil melódico

Na primeira parte (ata a dobre barra) o canto móvese principalmente por segundas e terceiras, con algúns saltos destacados, principalmente a quinta ascendente na segunda sílaba de «*rorate*»; hai tamén dúas cuartas, ascendente en «*nubes pluant*» e descendente en «*aperiatur*».

O perfil melódico na súa primeira frase (ata a barra) sobe rapidamente ata a cima melódica e descende despois, quedando nun rexistro intermedio; a segunda frase descende ata o grave, onde finaliza. Trátase dun perfil en arco (ascende e descende) pero con ondulacións.

Na segunda parte non hai saltos melódicos e o perfil é moi plano, pois céntrase todo o tempo na nota *la* para descender despois cara á nota final *re*.