

2º Trimestre

Nome e Apelidos: _____

1. Un introito gregoriano: «Puer natus est»

O canto gregoriano é un dos fenómenos musicais máis importantes e identificativos da cultura musical occidental. Naceu coa primitiva igrexa cristiá, con influencias dos cantos de tradición xudea e greco-romana. Dentro das propostas de análise de audición con partitura de monodia relixiosa medieval, estudamos o «Puer natus est», un introito gregoriano.

Análise da audición

Para realizar a análise con partitura da audición do introito, seguiremos os pasos que se indican a continuación.

Paso no. 1: análise da partitura

No caso de análise dunha audición con partitura prestaremos atención a tódolos elementos formais que observamos na partitura (notación e demais grafías); son os primeiros elementos a recoñecer a golpe de vista. Aqueles elementos que son descoñecidos ou non recoñecemos a simple vista, rodearémolos cun círculo para aclarar o seu significado.

Paso no. 2: escoita activa

Despois da observación e lectura e identificaremos os elementos formais por medio dunha escoita activa da obra. É moi importante identificar auditivamente todo o que observamos no paso 1. A escoita activa, axudaranos a determinar a relación música-texto da obra neste caso.

Paso no.3: datos da audición

Unha vez realizados os pasos 1 e 2 prestaremos atención aos seguintes puntos.

1.- **Ritmo.** Identificamos o ritmo, tendo en conta: pulso, indicacións de compás e outras in-

dicacións dinámicas. Neste caso, estamos ante un ritmo:

- a) mensural
- b) non mensural

2.- **Melodía.** Tendo en conta a melodía, determinamos o modo, ámbito e estilo. Prestaremos atención ao perfil melódico e interválica, observando se hai grandes saltos ou mais ben discorre por graos conxuntos.

- a) Que intervalos se repiten con maior frecuencia?
- b) Cal é o maior intervalo que podemos atopar na peza?
- c) Podemos afirmar que a melodía se move por graos

Vexamos a continuación o Modo, Ámbito e Estilo tendo en conta a melodía:

- **Modo.**

- Identifica a clave
- Cal é a nota *finalis*?
- En que modo básico estamos? ...

- Cal é a nota máis agura?
- Cal é a nota máis grave?
- Que intervalo forma coa final? ...
- Cal é a nota tenor?
- En qué modo esta a obra?

■ **Ámbito.**

Fixándonos na nota *finalis* e na máis aguda:

- Que intervalo forman?
- A melodía é de ámbito

■ **Estilo do canto.**

Segundo a relación musica-texto, estamos ante un estilo:

- a) Silábico
- b) Neumático
- c) Melismático

3.- **Timbre.**

Segundo as características da obra, debemos diferenciar as voces, instrumentos, formacións, agrupacións, ...

- Que timbres reconeces?
- Polo tanto, trátase de

4.- **Textura.**

Polas características da obra, diferenciamos unha textura melódica ...

- a) De escrita horizontal, monódica
- b) De escrita horizontal, polifónica

5.- **Forma.**

Determinamos a forma segundo a extensión, textura e estrutura da obra.

Convén lembrar aquí a seguinte clasificación:

a) Segundo a extensión:

- **Formas maiores**, de diferentes movementos ou grandes dimensións
- **Formas menores**, un só movemento ou de curta duración

b) Segundo os instrumentos ou voces:

- **Formas vocais**, con intervención da voz humana
- **Formas instrumentais**, só instrumentos

c) Segundo a súa estrutura:

- **Formas estruturadas**, ou fixas: aquelas con esquema compositivo determinado
- **Formas libres**: non respetan aparentemente ningunha estrutura definida

A que tipo de forma, podemos dicir que se axusta esta obra?

- a) Forma vocal menor libre
- b) Forma vocal menor ternaria
- c) Forma vocal maior ternaria
- d) Forma instrumental menor ternaria

Paso no.4: clasificación

Unha vez realizada a análise da audición, tendo en conta os datos obtidos no paso 3, clasificamos a obra tendo en conta sobre todo o ámbito e estilo.

Comentario da obra

Realiza un breve comentario sobre a obra «Puer natus est» relacionando os datos dos puntos anteriores. Procura información sobre a mesma e realiza unha breve contextualización histórica, social e cultural tendo en conta a época ou período ao que pertence. Cita, xunto coa contextualización ao final do comentario, as fontes consultadas.

Intr. 7.
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi- li- us da- tus
est no- bis: cu- jus impé- ri- um super hú- me- rum
e- jus: et vo- cá- bi- tur nomen e- jus, magni
consí- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tá- te Dómino cánti- cum
no- vum: * qui- a mi- ra- bí- li- a fe- cit. Gló- ri- a Patri.
E u o u a e.

(a) Transcripción en notación cadrada

Intr. 7.
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi-
li- us da- tus est no- bis: cu- jus impé- ri- um
super hú- me- rum e- jus: et vo- cá- bi- tur no-
men e- jus, magni consí- li- i An- ge- lus. Ps.
Can- tá- te Dómino cánti- cum no- vum: * qui- a mi- ra-
bí- li- a fe- cit. Gló- ri- a Patri. E u o u a e.

(b) Transcripción e análise

AD MISSAM IN DIE
RBCKS Antiphona ad introltum VII
P U-ER * na- tus est no- bis, et fi- li- us
da- tus est no- bis: cu- jus impé- ri- um su- per
hú- me- rum ius: et vo- cá- bi- tur nomen
e- jus, magni consí- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tá- te
Dómi- no cánti- cum no- vum: qui- a mi- ra- bí- li- a fe- cit.

(c) Notación con melismas e neumas

Grad. 5.
V Idérunt ó- mnes * fínes tér- rae sa-
lu- tá- re Dé- i nóstri: jubi- lá- te Dé- o
ó- mnis tér- ra. Nó- tum té- cit Dó-
mi- nus sa- lu-
tá- re sú- um: ante conspéctum génti- um re-
ve- lá- vit * justí- ti- am sú- am. + Grave

(d) Notación con melismas e neumas

Ilustración 1: Grafías da obra «Puer natus est»

Exercicio 1: Comenta e contextualiza «Puer natus est»

2. Análise e comentario do gradual «Viderunt omnes»

Analiza e realiza un breve comentario sobre a obra proposta. Lembra que para realizar a análise con partitura debemos seguir os pasos xa indicados na análise de audición do «Puer natus est» (ver o punto 1 da páxina 1). Unha vez obtidos e anotados os datos, realizamos o comentario.

Procura información sobre a mesma e realiza unha breve contextualización histórica, social e cultural tendo en conta a época ou período, forma (...). Cita, xunto coa contextualización ao final do comentario, as fontes consultadas.

Puntos a indicar

Debes indicar como mínimo na obra: modo, ámbito, estilo de canto, estrutura formal, clasificación no repertorio e contexto de interpretación

Grad.
5.

I-dé-runt o- mnes * fi-nes ter- rae

sa-lu-tá- re De- i nostri: ju-bi-lá-te De-

o o- mnis ter- ra. ¶. No- tum

fe- cit Dó-

mi- nus sa- lu- tá- re su- um: ante con-

spéctum gén- ti- um re- ve- lá- vit * justí- ti-

am su- am.

Ilustración 2: Gradual «Viderunt omnes»

Exercicio 2: Comentario da audición: «Viderunt omnes»

Seq.
1.

D I- es i-ræ, di- es il-la, Solvet sæclum in fa-víl-la :

Teste Da-vid cum Si-býlla. Quantus tremor est fu-tú-rus,

Quando ju-dex est ventú-rus, Cuncta stri-cte discussú-rus!

Tuba mi-rum spar-gens sonum Per sepúl-cra re-gi-ó-num, Co-

get omnes ante thronum. Mors stupé-bit et na-tú-ra,

Cum re-súrget cre-a-tú-ra, Ju-di-cán-ti responsú-ra.

Lacrimó-sa di- es il-la, Qua re-súrget ex fa-víl-la, Ju-di-

cándus ho-mo re-us : Hu-ic ergo par- ce De-us. Pi- e Je-su

Dómi-ne, dona e- is réqui- em. A- men.

Ilustración 3: Secc. do inicio e fin do «Dies irae»

O pensamento musical na Idade Media

O concepto —e a expresión— de «Idade Media» foi creado polos humanistas europeos do Renacemento para referirse ao período que separaba a Antigüedad clásica da Modernidade que eles mesmos representaban. A súa admiración extrema pola arte e o pensamento dos *antigos* gregos e romanos e o seu desexo de recuperalos nunha idade *moderna* leváronos ao desprezo por toda a etapa *intermedia* entre ambos mundos, ignorando ou rexeitando toda evolución artística, científica e filosófica desa época. Sería moito máis tarde, xa no século XIX, cando os artistas e pensadores de Europa rescatarían esa «Idade Media» e farían dela un período mítico de ideais “caballerescos”, amorosos e relixiosos, nun enfoque igualmente tan erróneo como o dos seus predecesores.

En realidade, o período que seguimos denominando *medieval* é unha continuación directa da época clásica, sen presentar unha ruptura clara; mais nos aproximadamente mil anos que atribuímos a esa época sucedéronse numerosas formulacións novas en canto á arte ou ao pensamento, e tamén en canto ao pensamento musical. As ideas e o pensamento musical medieval foi en gran parte unha prolongación do antigo, onde as ideas principais quedaron «fossilizadas» durante séculos, houbo tamén enfoques novos desas mesmas ideas; e, o que é máis importante, formulacións absolutamente novas, en especial no que respecta á música práctica, tanto nos seus aspectos técnicos e sistemáticos como na pedagogía musical; e, de maneira aínda máis relevante, na escritura musical.



Ilustración 4: División política do Mediterráneo c.a 500.
(Fonte: Banco de recursos pntic - mec)

Contexto histórico

O comezo da Idade Media adoita situarse cara o ano 476 d.C, coincidindo coa caída do imperio romano de occidente, se ben en realidade isto foi só a constatación «oficial» de algo que levaba sucedendo desde case dous séculos antes: a ruptura entre o Oriente *romano* —que denominamos *bizantino*— e o Occidente *xermanizado*, no que as estruturas do Imperio desapareceran case na súa totalidade.

O período fundamental neste proceso de cambio foi o século IV, en especial durante os mandatos dos emperadores Constantino, ao comezo do século, e Teodosio, ao final. Ambos tomaron decisións que influirían decisivamente no futuro do Imperio: no 313, Constantino decretou o *Edicto de Milán*, polo que se permitía a liberdade relixiosa e finalizaban as persecucións; ata entón Roma fora bastante tolerante en materia relixiosa, pero o culto ao emperador e a certos deuses era obrigatorio, o cal afectaba principalmente as relixións monoteístas. O edicto¹ foi especialmente beneficioso para o cristianismo, que por entón comezaba a estenderse entre as clases altas do Imperio; a partir deste edicto, as conversións entre a aristocracia imperial foron numerosas, converténdose *de feito* na relixión do Imperio; isto foi ratificado no ano 392 por Teodosio, que proclamou o cristianismo como relixión *oficial*.

Por outra banda, Constantino mandou edificar unha cidade sobre o emprazamento da antiga Bizancio, xunto ao Bósforo, para convertela en capital do Imperio. Isto era a proba definitiva da decadencia da cidade de Roma, que desde tempo atrás deixara de ser sede imperial. O traslado da capitalidade á nova Constantinopla supoñía un reforzo da zona oriental —grega— do Imperio, en

prexuízo da occidental latina.

O deterioro desta última agravouse coa decisión de Teodosio, ao seu pasamento, de dividir o control do Imperio entre os seus dous fillos: Arcadio, o maior, gobernaría como emperador desde Constantinopla e Honorio, sometido ao seu irmán, gobernaría Occidente, primeiro desde Milán e despois desde Ravena. Esta situación manteríase oficialmente ata o 476, a pesares de que Occidente experimentaría unha progresiva *xermanización*, co asentamento de varios pobos (principalmente visigodos, ostrogodos e francos) que acabaría coa súa fragmentación en diversos reinos, teoricamente sometidos ao emperador romano de Oriente. Esta situación complicarase a partir do século VII coa expansión do Islam despois da morte de Mahoma: o espazo do antigo Imperio Romano dividírase así en tres zonas diferenciadas no terreo relixioso, político e cultural: o Imperio, de cultura grega e relixión cristiá ortodoxa; o mundo árabe musulmán; e o Occidente xermano-latino e católico.

Os primeiros séculos da Idade Media —coñecidos habitualmente como «Alta Idade Media»— caracterízanse en Occidente, ademais de por esta fragmentación, por unha progresiva *ruralización*, co abandono das cidades e a desaparición das súas institucións. A nobreza, principalmente guerreira á maneira xermánica, instálase no medio rural en castelos e fortalezas illadas. A única institución do Imperio que permanece forte é a Igrexa, cada vez máis ruralizada tamén, cos mosteiros como focos importantes. A actividade cultural será exclusiva destes mosteiros, que aportan unha influencia notable do relixioso sobre a cultura da época. Esta situación mantense practicamente ata o século XII, con momentos relevantes de «renacemento» cultural, como a corte de Carlomagno en Aquisgrán entre os séculos

¹As consecuencias do Edicto de Milán foron máis aló do recoñecemento da liberdade relixiosa para os cristiáns. Esta proclamación conlevou cambios profundos dentro do Imperio romano, así como a expansión da Igrexa e o aumento paulatino do seu poder. O contido literal do edicto non outorgaba ao cristianismo unha importancia especial, xa que se refire á liberdade de cada cidadán de practicar a relixión que elixise. O edicto significou a devolución dos lugares de culto aos cristiáns, así como das propiedades que foran confiscadas polos romanos e vendidas a particulares. Isto deu ao cristianismo un maior recoñecemento legal, ata poñerse ao mesmo nivel que a relixión romana. Algúns anos máis tarde, converteuse na relixión oficial do Imperio e dos seus exércitos. Co Edicto de Milán, o paganismo deixou ser a relixión oficial do Imperio romano. A partir dese momento, os cristiáns tiveron os mesmos dereitos que o resto dos cidadáns.

VIII e IX ou o florecemento do movemento trovadoresco en Aquitania no século XII. A partir do século XI, con todo, comeza unha nova etapa, a «Baixa Idade Media», cunha reurbanización progresiva: as institucións culturais principais xa non serán só os mosteiros, senón as catedrais e, de modo moi especial, as universidades, a partir da fundación da Universidade de Bolonia no 1088; os nobres, especialmente os monarcas, tamén se instalarán en palacios urbanos. Isto provocará un importante avance cultural que conducirá en definitiva ao Renacemento.

O pensamento musical

Alta Idade Media

Durante a Alta Idade Media non se produce unha ruptura importante coas ideas musicais anteriores, salvo a progresiva «cristianización» das súas teorías. Mantéñense así a teoría da *harmonía das esferas* (coa única modificación —importante— da intervención divina) e a teoría do *ethos*, que se relacionará agora cos distintos modos da música medieval, especialmente a relixiosa. O principal «responsable» desta continuidade é o filósofo romano **Severino Boecio**, que crea o tratado *De institutione musica*, moi citado —e copiado— durante toda a Idade Media e moito despois.

A primeira cuestión estritamente medieval, que aparece xa no século IV, é o debate sobre a conveniencia ou non do uso da música nas cerimonias relixiosas: a postura dominante é contraria, en principio, dada a sensualidade da música. Así, en palabras do escritor cristián Lactancio:

O pracer dos oídos orixínase na suavidade das voces e dos cantos; e inclina ao vicio tanto como o dos ollos, como dixemos.²

Fronte a esta postura, outros, como Ambrosio de Milán ou Agustín de Hipona, defenden o uso da música:

A quen elevar este canto senón a Deus?

Outro debate central durante toda a Idade Media, herdanza tamén do mundo antigo, é a oposición entre música teórica e música práctica, definida na época medieval cos termos de músico e *cantor*. O «músico» é o teórico que coñece os fundamentos da ciencia musical, especialmente a súa base matemática; o «cantor», pola súa banda, é quen leva á práctica a música, como un oficio. O prestixio da ciencia e o desprezo polo traballo manual que caracteriza boa parte do pensamento medieval, fan que se sitúe tamén por encima o papel do músico fronte ao do cantor; a música, por outra banda, será parte dos estudos superiores de ciencias, o *quadrivium*, xunto coa aritmética, a xeometría e a astronomía.

Por último, hai que ter en conta que o sistema de escritura musical que se utilizou desde o século IV a.C deixa paulatinamente de usarse a partir do século II d.C, o que leva a desenvolver na Alta Idade Media a idea de que a música reside só na memoria, e é por tanto un exemplo da fugacidade. En palabras de Isidoro de Sevilla:

Se os sons non se reteñen na memoria humana, perecen, xa que non poden escribirse.

Baixa Idade Media

As teorías indicadas séguense mantendo sen apenas modificación durante toda a Idade Media, case sempre repetindo literalmente as palabras de Boecio. Con todo, a partir do século IX comeza unha nova liña nas formulacións musicais que terá un peso decisivo nos últimos séculos medievais: trátase da importancia dada á música práctica, tanto nos seus aspectos máis técnicos (sistema musical) como nos didácticos, entre os que se incluíría o interese cada vez maior por desenvolver unha notación musical adecuada.

No primeiro aspecto hai que partir dos tratados anónimos *Musica enchiriadis* e *Scolica enchiriadis*, ambos do século IX, que xunto cos li-

²Lucio Cecilio Firmiano Lactancio (c. 245 -c. 325) foi un escritor latino e apoloquista cristián do norte de África, discípulo do maestro africano de retórica Arnobio.

bros de Huchbaldo inauguram toda unha serie de tratados musicais que chegará ata o mesmo Renacemento. En todos estes tratados inclúense habitualmente as teorías antigas sobre a música, pero a súa formulación central é sempre a sistematización da música da súa época, clasificada en modos aos que se adoita atribuír un *ethos* determinado. Tratan tamén aspectos referentes á interpretación musical, como o uso da ornamentación e da polifonía improvisada.

Na mesma liña, e cunhas características pedagóxicas importantes, hai que situar a obra de Guido **d'Arezzo** (século XI), que desenvolveu un

Pensadores e textos

Agustín de Hipona (354-430), *Comentarios aos salmos* Agustín de Hipona é un dos denominados «Pais da Igrexa», é dicir, os primeiros pensadores que desenvolveron nos seus escritos a filosofía do cristianismo. Naceu en Tagaste (actualmente Souk Ahras, Alxeria) e estudou en Cartago. Inicialmente pagán, converteuse ao cristianismo durante a súa estancia en Milán, onde coñeceu ao bispo Ambrosio; el mesmo chegou a ser bispo de Hipona (actualmente Annaba, Alxeria). Foi canonizado pola igrexa católica. Nos seus numerosos escritos hai constantes referencias á música; mesmo escribiu un tratado completo, *De musica*, do que só se conserva unha parte. O seguinte texto, defende e aconsella o uso da música nos cantos relixiosos, fronte á opinión xeral dos bispos da súa época.

Velaquí que El case che dá o ton da melodía a cantar: non vaías en busca do texto, coma se puideses traducir en sons articulados un canto no que Deus se recree.

Pensadores e textos

Agustín de Hipona (354-430), *Comentarios aos salmos* Agustín de Hipona é un dos denominados «Pais da Igrexa», é dicir, os primeiros pensadores que desenvolveron nos seus escritos a filosofía do cristianismo. Naceu en Tagaste (actualmente Souk Ahras, Alxeria) e estudou en Cartago. Inicialmente pagán, converteu-

se ao cristianismo durante a súa estancia en Milán, onde coñeceu ao bispo Ambrosio; el mesmo chegou a ser bispo de Hipona (actualmente Annaba, Alxeria). Foi canonizado pola igrexa católica. Nos seus numerosos escritos hai constantes referencias á música; mesmo escribiu un tratado completo, *De musica*, do que só se conserva unha parte. O seguinte texto, defende e aconsella o uso

sistema didáctico baseado en hexacordos en que cada nota estaba asociada a unha sílaba mnemotécnica (a base do actual solfexo), así como un sistema organizado de notación musical que se impuxo rapidamente e que evolucionou despois ata o sistema actual.

Por último, o debate sobre a conveniencia da música que se orixinou no século IV, continuará na Baixa Idade Media asociado agora á polifonía e os seus diferentes estilos, considerados en ocasións como inadecuados para o seu uso litúrxico.

Canta no xúbilo. Cantar con arte a Deus consiste niso: cantar no xúbilo. Que significa cantar no xúbilo? Comprender e non saber explicar en palabras o que se canta co corazón. Aqueles que cantan durante a sega, ou durante a vendima, ou durante calquera outro traballo, primeiro advirten o pracer que suscita o texto dos cantos, pero máis tarde, cando a emoción crece, senten que non poden expresala en palabras e entón desafóganse nunha soa modulación de notas. Este canto denominámolo xúbilo. O xúbilo é esa melodía coa que o corazón expresa todo o que non pode expresar con palabras. E a quen elevar este canto senón a Deus? En efecto, El é o que ti non podes expresar. E se non o podes expresar e tampouco calalo, que outra cousa podes facer máis que xubilar? Entón o corazón abrírase á alegría, sen utilizar palabras, e a grandeza extraordinaria da alegría non coñecerá os límites das sílabas. Cantádelle con arte no xúbilo.

se ao cristianismo durante a súa estancia en Milán, onde coñeceu ao bispo Ambrosio; el mesmo chegou a ser bispo de Hipona (actualmente Annaba, Alxeria). Foi canonizado pola igrexa católica. Nos seus numerosos escritos hai constantes referencias á música; mesmo escribiu un tratado completo, *De musica*, do que só se conserva unha parte. O seguinte texto, defende e aconsella o uso

da música nos cantos relixiosos, fronte á opinión xeral dos bispos da súa época.

Velaquí que El case che dá o ton da melodía a cantar: non vaias en busca do texto, coma se puideses traducir en sons articulados un canto no que Deus se recree. Canta no xúbilo. Cantar con arte a Deus consiste niso: cantar no xúbilo. Que significa cantar no xúbilo? Comprender e non saber explicar en palabras o que se canta co corazón. Aqueles que cantan durante a sega, ou durante a vendima, ou durante calquera outro traballo, primeiro advirten o pracer que suscita o texto dos cantos, pero máis tarde, can-

do a emoción crece, senten que non poden expresala en palabras e entón desfóganse nunha soa modulación de notas. Este canto denominámolo xúbilo. O xúbilo é esa melodía coa que o corazón expresa todo o que non pode expresar con palabras. E a quen elevar este canto senón a Deus? En efecto, El é o que ti non podes expresar. E se non o podes expresar e tampouco calalo, que outra cousa podes facer máis que xubilar? Entón o corazón abrírase á alegría, sen utilizar palabras, e a grandeza extraordinaria da alegría non coñecerá os límites das sílabas. Cantádelle con arte no xúbilo.