

## UNIDAD 1: Antigüedad y Edad Media

### ¿QUÉ SABEMOS DE? -PÁG. 23

**1. Observa el cuadro cronológico de la siguiente doble página e indica los datos fundamentales de los acontecimientos históricos y de los personajes que reconozcas.**

El desarrollo de esta actividad es útil para que los alumnos retrotraigan los conocimientos que han adquirido en otras materias y puedan relacionar, a lo largo de la unidad, la música en su contexto histórico. Puede ser de ayuda utilizar el manual de geografía e historia, sobre todo con la intención inclusiva de no dejar fuera a aquellos alumnos que sean menos doctos en historia, y también será un buen punto de apoyo que el profesor propicie una mesa redonda en la que los alumnos voluntarios puedan exponer lo que sepan sobre lo que presenta el cuadro. Será importante respetar a los alumnos que no quieran participar en la mesa, pues se trata de una puesta en común sobre los conocimientos previos con el fin de tener un punto de partida en el desarrollo de la unidad y no de un examen o prueba sobre lo que sabe cada uno.

**2. ¿Has pensado cómo era la vida en la Edad Media?**

**Busca información sobre las desigualdades sociales, económicas y culturales en la sociedad medieval. Reflexiona y debate con tus compañeros comparándola con la vida actual.**

Partiendo de lo aprendido con el desarrollo de la actividad anterior, el profesor podrá formar grupos para que cada uno recopile información sobre un aspecto concreto de los que se citan en el enunciado. Podrán hacer uso de cualquier material o soporte para adquirir los datos que se piden, incluido Internet, siempre que se utilice bajo la supervisión del profesor. Cada grupo expondrá los datos que ha encontrado sobre la vida en la Edad Media y podrá destacar las diferencias fundamentales que encuentra con la vida presente. El profesor propiciará el debate entre alumnos, por ejemplo, cuestionando el concepto de desigualdad visto desde el prisma actual o desde el de la época pasada en cuestión.

### ACTIVIDADES DE ESCUCHA-PÁG. 27

#### *Epitafio de Seikilos*

**3. Escucha esta audición, uno de los pocos fragmentos que conservamos de la música en la antigua Grecia. Apareció grabado en una columna funeraria de Seikilos de Tralles, pero, lejos de ser un lamento fúnebre, es una canción que invita a gozar de la vida breve.**

**Observa las características musicales más destacadas de este ejemplo:**

- Interpretada por una voz femenina con acompañamiento de instrumentos, tipo crótalos y lira (cuerda puenteada).
- Utilización de una textura monódica con acompañamiento heterofónico de instrumentos que introducen la melodía y repiten las últimas notas.
- Escrita en un modo frigio o escala de Re con un ámbito melódico de octava.
- Utiliza el cuadro de respuestas emocionales a la música que te facilitamos en la página 6 y elige los adjetivos que te ayuden a expresar mejor los sentimientos o el ánimo que refleja esta audición.

Podemos comenzar hablando sobre el posible origen del epitafio y comentar la historia de Seikilos. - Aunque hay disparidad de criterios sobre la vida de Seikilos de Tralles, el más común y probable es que Seikilos fuera un hombre poderoso de la época, poseedor de una gran fortuna, y que por ello pudiera dedicarse a las artes, aspecto reservado, en la Antigüedad, a unos pocos ciudadanos pudientes e intelectuales. Es por ello por lo que se conservan tan pocas piezas musicales de la época: la música era aprendida de memoria, se improvisaba sobre parámetros establecidos y el sistema de notación era conocido solo por algunos privilegiados. Se cree que Seikilos mandó elaborar la pieza, de autor anónimo, y tallarla en una columna de mármol sobre la tumba de su mujer. Además del epitafio, grabada en la piedra se puede leer la siguiente inscripción: «Soy una imagen de piedra. Seikilos me pone aquí, donde soy por siempre, señal de eterno recuerdo».

Para que los alumnos identifiquen y puedan comparar la notación de la obra sin transcribir con la que se presenta en el libro, se puede recurrir a Internet y mostrarles cómo las letras del alfabeto griego simbolizan las notas y encima de estas se colocan formas concretas, puntos y líneas, que representan la duración de cada una.

Podremos comentar que El *Epitafio de Seikilos* es la composición musical completa más antigua hallada en cualquier parte del mundo. Si bien se han encontrado textos musicales más antiguos, estos están incompletos, y por eso se puede argumentar que el *Epitafio de Seikilos* es la canción más antigua preservada. La suerte de contar con una composición completa de la Antigua Grecia permite contextualizar la importancia de la música en la cotidianeidad de la época. En el caso de la obra en cuestión, lo que se nos dice, ya entonces con un pensamiento muy concreto sobre el valor del instante en la vida y la inminencia de la muerte, es que la vida es tan breve que no merece la pena perder el tiempo en lamentos, pues ese mismo tiempo se acaba, irremediablemente. Estamos ante un buen ejercicio para que los alumnos practiquen la introspección y evalúen sus propios criterios sobre el sentido de la vida, sobre el disfrute y el lamento, y sobre la inevitabilidad de la muerte, comparándolos con la máxima del disfrute del momento, que es lo que reivindica el texto del *Epitafio de Seikilos*.

Puede realizarse una interpretación con guitarra, por ejemplo, y jugar a cantarla a varias voces. Como es muy breve, podría realizarse la audición de la obra antes y después de haber puesto en común los criterios sobre el argumento de la canción, para que los alumnos puedan comprobar así si realmente identifican lo que escuchan con un lamento por la muerte o con un reclamo por la vida. Podemos usar, como se pide en la actividad, el cuadro de emociones para discernir lo que les transmite la escucha, pero también para que ellos mismos averigüen si sienten agrado hacia esa sensación o si les gustaría que transmitiera alguna otra.

#### ACTIVIDADES DE ESCUCHA-PÁG. 29

##### *Puer natus es nobis*

#### 4. Escucha este ejemplo de canto gregoriano siguiendo su partitura:

Es el introito de la misa de Navidad, el primero de los cantos de la misa, que acompaña la entrada del celebrante.

Observa sus características musicales más destacadas:

- Canto vocal *a capella* interpretado por voces masculinas.
- Textura monódica, con una sola línea melódica.
- Ritmo libre siguiendo la expresión y fraseo del texto.
- Estilo de canto neumático o adornado con dos o tres notas por sílaba.
- Modo VII o Tetrardus auténtico, propio de la juventud y la alegría.

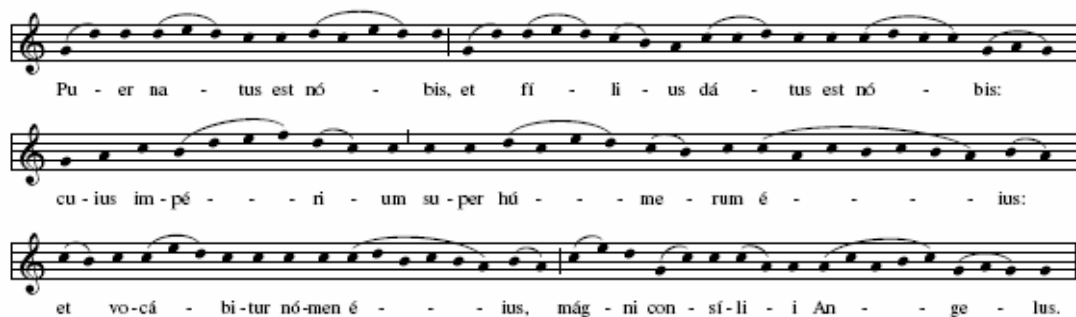
Utiliza el cuadro de respuestas emocionales a la música que te facilitamos en la página 6 y elige los adjetivos que te ayuden a expresar mejor los sentimientos o el ánimo que refleja esta audición.

Comentaremos brevemente este fragmento, su función litúrgica y sus características musicales más destacadas.

*Puer natus est nobis* es el introito de la misa de Navidad (Isaías 9, 5), el primero de los cantos de la misa, perteneciente al Propio (cantos variables según la festividad) que cumple la función de acompañar la entrada del celebrante «dando el tono» de la fiesta. Está escrito en estilo neumático (típico del introito) con algunos pasajes más adornados para marcar las palabras más importantes del texto. Utiliza un modo VII: Tetrardus auténtico (final Sol, recitado Re), el modo más agudo del octoechos, de carácter «angelicus», propio de la juventud y el júbilo.

El fragmento que se facilita en la audición solo contempla las dos primeras frases de la antifona, aunque podríamos explicar sobre la partitura la continuación habitual con el versículo del salmo.

Podemos pedir a los alumnos que realicen la transcripción del fragmento para asegurar la comprensión de lo explicado o para facilitar una posible actividad de interpretación. Ofrecemos la transcripción correspondiente:



Pu - er na - tus est nó - bis, et fi - li - us dá - tus est nó - bis:  
 cu - ius im - pé - - - ri - um su - per hú - - - me - rum é - - - ius:  
 et vo - cá - bi - tur nó - men é - - - ius, mág - ni con - sí - li - i An - - ge - lus.

Mediante el uso del cuadro de respuestas emocionales, los alumnos podrán poner en común los sentimientos que les ha despertado la composición.

### ACTIVIDADES DE REFUERZO-PÁG. 30

3. Lee las dos «vidas» que te presentamos y comenta la diferencia entre trovador y juglar.

**Vida de Jaufre Rudel (1125-1148)**

*Jaufre Rudel de Blaia fue hombre muy noble y príncipe de Blaia. Y se enamoró de la condesa de Trípoli sin verla, solo por lo bien que había oído hablar de ella a los peregrinos provenientes de Antioquía. E hizo sobre ella varias canciones. Y queriendo verla, se hizo cruzado y se echó a la mar. Y en el barco enfermó gravemente, por lo que los que estaban con él creyeron que moriría en el barco, pero tanto hicieron que lo llevaron hasta Trípoli casi muerto. Y se lo hicieron saber a la condesa y ella fue a verlo a su lecho, y lo tomó entre sus brazos. Y él supo que era la condesa y recuperó de repente la vista, el oído y la palabra, y alabó a Dios y le dio gracias porque había conservado su vida hasta poderla ver, y así murió entre los brazos de su dama. Y ella lo mandó enterrar con grandes honras en la iglesia de los Templarios, y aquel mismo día se hizo monja por el dolor que le causó su muerte.*

**Vida de Raimbaut de Vaqueiras (1180-1205)**

*Raimbaut de Vaqueiras fue hijo de un pobre caballero de Provenza, del castillo de Vaqueiras, que se llamaba Peiror y era tenido por loco. Raimbaut se hizo juglar y estuvo largo tiempo con el príncipe de Aurenga. Sabía cantar bien y hacer coplas y el príncipe de Aurenga le hizo gran bien y gran honor y lo enaltecía y lo hizo conocer y apreciar por la buena gente. Y fue a Monferrato con el marqués de Bonifacio y estuvo largo tiempo en su corte. Y prosperó en juicio, en armas y en trovar. Y se enamoró de la hermana del marqués, que se llamaba Beatriz, que fue esposa de Enrico del Carretto. Y sobre ella trovaba muchas buenas y hermosas canciones. Y en sus canciones la llamaba Hermoso Caballero. Y se cree que ella le quiso mucho*

***bien por amor. Y cuando el marqués pasó a Romanía lo llevó consigo y lo hizo caballero. Y le dio gran tierra y gran renta en el reino de Salónica. Y allí murió.***

Introduciremos las «vidas» como breves apuntes biográficos, muy similares al género hagiográfico, basados en relatos anecdóticos más cercanos a la fantasía que a la historia, aunque con algunos datos verosímiles.

Jaufre Rudel (1125-1148) es un ejemplo de trovador, de ascendencia social noble. Su vida refleja, de forma evidentemente exagerada y fantástica, los ideales del amor cortés y el espíritu caballeresco.

Raimbaut de Vaqueiras (1180-1205), por el contrario, es un ejemplo de juglar, de origen pobre. Por su buen hacer, asciende a la categoría de trovador (el marqués de Romanía «lo hizo caballero» y «le dio gran renta y gran tierra»).

### INTERPRETA-PÁG. 31

**1. Interpreta esta canción de Adam de la Halle (1245-1287), reconocido como el más grande de los troveros franceses.**

**A. de la Halle. *Robins m'aime*.**

**Pertenece al *Juego de Robin y Marion*, una pastorela escenificada con personajes, diálogos y fragmentos cantados que fue representada en la corte napolitana de Carlos de Anjou hacia el año 1284. La canción *Robins m'aime* aparece al comienzo del juego, interpretada por Marion, una pastorcilla enamorada del pastor Robin, que relata las insinuaciones del galante y atrevido caballero.**

**Observa en la melodía de la partitura (el acompañamiento instrumental es añadido) las características musicales más importantes:**

- **Modo de Fa (tritus) con un ámbito melódico de 6.<sup>a</sup> (mi-do').**
- **Ritmo ternario.**
- **Estructura en dos frases: a (4 compases) y b (6 compases).**

Aprovecharemos para presentar la figura de Adam de la Halle y su obra.

La pastorela es uno de los géneros más apreciados por los trovadores, de forma estrófica, presentado primero como monólogo y después en forma de diálogo entre el caballero y la pastorcilla, lo que dará lugar, de forma natural, a su escenificación. El fragmento *Robins m'aime* aparece al comienzo del juego, interpretado por Marion, la pastorcilla, enamorada del pastor Robin, que rechazará las insinuaciones del galante (más bien atrevido) caballero.

De forma previa a la interpretación, analizaremos sobre la partitura los elementos más destacados: el modo de Fa (tritus) con un ámbito melódico de 6.<sup>a</sup> (Mi-Do'), el ritmo ternario, y la estructura compuesta por dos frases: *a* (de 4 compases) y *b* (de 6 compases), que dan lugar a la forma de rondó monofónico característica de buena parte del repertorio de trovadores: a b a b a b.

En el arreglo que presentamos hemos optado por la sencillez de la interpretación añadiendo una segunda voz de bordón sobre la final del modo (con metalófonos) y una tercera y cuarta voz de apoyo rítmico (con sonajas y panderos respectivamente).

Empezaremos la interpretación en grupo separando todas las voces. Primero los acompañamientos con metalófonos, sonajas y panderos. Después la melodía con los carillones. Finalmente, interpretaremos la partitura completa con todas las voces. Si es necesario, dividiremos la partitura en dos partes para asegurarnos de que salga bien y trabajaremos primero una parte, después otra y luego la ejecutaremos entera.

### ACTIVIDADES DE ESCUCHA-PÁG. 32

Alfonso X el Sabio. Cantiga n.º 47, *Virgen Santa María*.

6. Escucha esta cantiga de «miragre» en la que se narra cómo la Virgen salvó a un fraile de las tentaciones de la bebida.

Observa las características musicales más destacadas de este ejemplo:

- Textura monódica con acompañamiento heterofónico de instrumentos.
- Forma musical estructurada en estribillo y estrofas.
- Melodía de carácter popular y ámbito reducido. Ritmo binario.
- Utiliza el cuadro de respuestas emocionales a la música que te facilitamos en la página 6 y elige los adjetivos que te ayuden a expresar mejor los sentimientos o el ánimo que refleja esta audición.

Introduciremos esta pieza como un ejemplo de cantiga de «miragre» con un claro carácter narrativo. Destacaremos el principal objetivo de las cantigas, compuestas para ser interpretadas en público, con apelaciones claras a los oyentes, lo que responde a la tradición iniciada en los primeros siglos del cristianismo referente a la alabanza y difusión de la figura de la Virgen. Analizaremos sobre la partitura las características más significativas:

- Forma de virelai, estructurada en estribillo y coplas (8 coplas o estrofas en total), muy frecuente en el repertorio trovadoresco.
- Melodía robusta, de carácter popular, en un modo de Sol, con un ámbito de 7.<sup>a</sup> (fa-mi').

Podemos aprovechar para realizar también una sencilla actividad de interpretación (se puede utilizar la audición como apoyo). Proponemos interpretar la partitura con instrumentos de láminas y flautas. Podemos realizar un bordón con metalófonos sobre la final del modo (Sol-Re) y añadir en el estribillo instrumentos de percusión marcando el ritmo.

Mediante el uso del cuadro de respuestas emocionales, los alumnos podrán poner en común los sentimientos que les ha despertado la composición.

### INTERPRETA-PÁG. 33

2. Interpreta esta cantiga de «loor» o alabanza que presenta a la Virgen como una estrella capaz de guiar a los fieles hacia el paraíso.

Alfonso X el Sabio. Cantiga n.º 100, *Santa María, strela do día*

Proponemos la interpretación igual que la primera, trabajando primero las voces de acompañamiento de pandero y claves o cajas chinas y posteriormente la melodía, en este caso con voces.

### ACTIVIDADES DE ESCUCHA-PÁG. 35

Perotin. *Sederunt principes*

7. Escucha este *organum quadruplum* (para cuatro voces) de Perotin.

Perotin es el representante más moderno de la escuela de Notre Dame, cuya principal contribución será ampliar la composición del *organum* de dos a tres y cuatro voces.

Es un *organum* compuesto sobre la entonación de la primera palabra («Sederunt») del canto gregoriano que recoge el texto de la Biblia:

«Los príncipes estaban en su sede y hablaron contra mí, y los enemigos me han perseguido».

a) Observa las características musicales más destacadas de este ejemplo:

- Voz inferior (tenor) del canto gregoriano en valores larguísimo para facilitar el desarrollo de la polifonía.

- Escritura de las tres voces superiores utilizando la rítmica modal con esquemas métricos que se repiten todo el tiempo.
  - Consonancias perfectas de 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup>, especialmente cuidadas en las cadencias.
- b) ¿Cómo definirías la sonoridad de esta polifonía? Utiliza el cuadro de respuestas emocionales a la música que te facilitamos en la página 6 y elige los adjetivos que te ayuden a expresar mejor los sentimientos o el ánimo que refleja esta audición.

Comenzaremos en primer lugar comentando brevemente la figura de Perotin.

Haremos observar a los alumnos la escritura de las tres voces superiores utilizando la rítmica modal y la voz inferior (tenor) extraída del canto gregoriano y entonada en valores larguísimo. Destacaremos también las cadencias, marcadas por las consonancias de 4.<sup>a</sup>, 5.<sup>a</sup> y 8.<sup>a</sup>.

También utiliza el intercambio de voces, las entradas en imitación y la repetición motivica dentro de una misma voz.

Estos recursos dan lugar a composiciones extraordinariamente largas (la obra entera alcanza una duración de veinte minutos) que parecen emular el tamaño y la grandiosidad de la catedral, y que hicieron que su compositor fuera recordado como Perotin «el Grande».

Para identificar la sonoridad de esta pieza, podemos remitir a los alumnos al listado de adjetivos de la página 6.

#### ACTIVIDADES DE ESCUCHA-PÁG. 36

##### R. de Vaqueiras. *Kalenda maya*

8. Escucha esta *estampie*, una danza cantada compuesta por Raimbaut para su amada Beatriz, hermana de su protector, el marqués de Bonifacio.

Según cuentan, el trovador escribió un texto de amor sobre la melodía de una *estampie* que escuchó tocar a juglares del norte de Francia.

a) Observa las características musicales más destacadas:

- Ritmo ternario con un claro carácter bailable, destacado en el ejemplo por el acompañamiento de instrumentos.
- Estructura de la *estampie* formada por tres frases o *puncta* que se repiten: a a b b' c c' (frases b y c con final abierto y cerrado).

b) Atrévete a bailar: la *estampie* era una danza de corro en la que los bailarines, cogidos de la mano, se desplazaban en círculo dando pasos muy marcados.

Recordaremos la figura de Raimbaut de Vaqueiras (presentada en la actividad de la página 30) quien, efectivamente, trabajó al servicio de Bonifacio de Monferrato, a quien acompañó a Italia («y cuando el marqués pasó a Romanía los llevó consigo») participando también con él en la 4.<sup>a</sup> Cruzada. Algunas biografías apuntan que Raimbaut obtuvo el título de caballero al salvar la vida del marqués en una de las batallas en las que participaron.

De Raimbaut se conservan cinco canciones con música, entre ellas *Kalenda maya* (*El primero de mayo*), una *estampie* o *estampida* cantada que compuso para su amada Beatriz, hermana de su protector. Aunque escribió el poema sobre la melodía de una danza que escuchó tocar a dos juglares franceses, *Kalenda maya* es en realidad una canción de amor, dirigida a su dama, para dar motivos reales de celos al marido (Beatriz era esposa de Enrico del Carretto).

Aprovecharemos esta audición para conectar la música de trovadores con el ámbito popular y, en concreto, con la danza, uno de los pasatiempos preferidos de la Edad Media.

Haremos observar a los alumnos el ritmo ternario bailable y la estructura típica de la *estampie* formada en este caso por tres frases o *puncta* que se repiten (a a' b b' c c'). En la segunda y tercera frase analizaremos los dos finales, abierto y cerrado.

ACTIVIDADES DE REFUERZO-PÁG. 37

9. Lee atentamente el texto que te presentamos en el que se citan los instrumentos musicales más importantes de la Edad Media.

Arcipreste de Hita. *Libro de Buen Amor* (1330)

«Cómo los clérigos, legos, frailes, monjas, dueñas y juglares salieron a recibir a Don Amor»

*Recíbenle los hombres y dueñas con amores,  
con muchos instrumentos aparecen tambores,  
la guitarra morisca allí sale gritando,  
voces agudas y ásperas en sus notas tocando;  
el ventrudo laúd el baile acompañando;  
la guitarra latina a estos se va juntando;  
el rabel gritador, con la su alta nota,  
un músico morisco tañendo va su rota;  
el salterio con ellos, más alto que la Mota;  
la vihuela de plectro con ellos también trota;  
medio canon y el arpa, con el rabel morisco;  
alégrase con ellos el galipe françisco;  
armoniza la flauta que es más alta que un risco,  
con ella el tamborete; sin él no vale un prisco;  
la vihuela con arco toca dulces bailadas,  
muy ásperas a veces, otras muy moderadas,  
notas dulces, sabrosas, claras, bien entonadas;  
a las gentes alegre y tiene alborozadas;  
dulce canon entero va con el panderete,  
con sonajas de lata hacen dulce sonete,  
y los órganos tocan canciones y un motete;  
popular cantadora entre ellos se entremete;  
la gaita, la dulzaina, el hinchado albogón,  
zanfoñas y baldosas en esta fiesta son;  
el francés odrecillo con estos hace unión  
y la simple bandurria aquí pone su son;  
las trompas y añafiles salen con los timbales.  
No hubo, ya hace tiempo, unos festejos tales  
ni tales alegrías grandes y generales:  
de juglares van llenas las cuestas, los eriales.*

Juan Ruiz (1283-1350), conocido como el arcipreste de Hita, es uno de los autores más importantes de la literatura medieval española por su *Libro de Buen Amor*, una obra que narra de forma autobiográfica las aventuras amorosas del protagonista intercaladas con fábulas y composiciones de carácter religioso y profano.

Su gran afición y conocimiento de la música se refleja en este fragmento en el que se citan numerosos instrumentos con detalles muy especializados.

- Busca información y clasifica los diferentes instrumentos que aparecen en el texto y que hemos destacado en negrita.

Comentaremos brevemente la figura de Juan Ruiz (1283-1350), Arcipreste de Hita, como el máximo representante del «mester de clerecía». En su *Libro de Buen Amor* (1330) narra de forma autobiográfica las aventuras amorosas del protagonista intercaladas con fábulas, cuentos y composiciones sacras y profanas. En el fragmento que presentamos en el libro se citan numerosos instrumentos que permitirán un acercamiento sencillo a la organología medieval. Explicamos los

instrumentos que aparecen siguiendo el orden del fragmento e indicando entre paréntesis el nombre que reciben en el texto original en los casos que difieren de la traducción.

- Tambores (atanbores): instrumento membranófono de golpe y sonido indeterminado.
- Guitarra morisca: instrumento de cuerda punteada y caja sonora con mango. Similar a la guitarra latina, pero el fondo con vientre y el clavijero en forma de hoz. Puede considerarse un paso intermedio entre la guitarra y el laúd.
- Laúd: instrumento de cuerda punteada y caja sonora con mango, de tipo oriental. Tiene un gran tamaño, fondo con vientre y clavijero doblado hacia atrás, con clavijas laterales.
- Guitarra latina: instrumento de cuerda punteada y caja sonora con mango. Está emparentada con la vihuela de plectro y la cítara. Tiene un agujero en la tapa en forma de roseta central.
- Rabel (rabé): instrumento de cuerda frotada y caja sonora con mango. De pequeñas dimensiones y clavijero en forma de hoz.
- Rota: equivalente a la cítara, instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Deriva del salterio latino triangular, por lo que tiene forma de triángulo rectángulo y cuenta con 17 cuerdas.
- Salterio: instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Puede tener forma rectangular o triangular. Se toca con plectro.
- Vihuela de plectro (vihuela de péndola): instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Tiene la misma forma que la fídula o la viola de arco, aunque puede tener el mango más largo. Se toca con plectro.
- Medio canon: instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Corresponde a la mitad del «canon entero» y tiene, por tanto, forma trapezoidal simétrica, con los lados curvados hacia dentro en forma de ala. Se toca con plectro y en posición vertical.
- Arpa (harpa): instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Es el arpa común de cuerdas sencillas y forma gótica.
- Rabel morisco (rabé morisco o rebâb): instrumento de cuerda frotada y caja sonora con mango. Tiene forma de pera alargada y un clavijero doblado hacia atrás con clavijas laterales.
- Galipe francés: no hay consenso sobre qué tipo de instrumento sería. Algunos autores apuntan que podría asemejarse a la dulzaina, a una especie de flauta, o incluso a un tamboril.
- Flauta: instrumento de viento de sople directo y embocadura de filo o bisel. Tipo de flauta recta o flautilla de una mano que va siempre acompañada de un tamborete o tamboril, combinación que se mantiene todavía como una de las más habituales de la música tradicional.
- Tamborete (tanborete): instrumento membranófono, de golpe y sonido indeterminado, más pequeño que el tambor. Conjunto inseparable de la flautilla de una mano.
- Vihuela de arco (vihuela de arco): sinónimo de viola de arco o fídula, de cuerda frotada y caja sonora con mango. Tiene forma ovalada y un clavijero plano con clavijas frontales, generalmente de cuatro o cinco cuerdas.
- Canon entero: instrumento de cuerda punteada y caja sonora sin mango. Es un tipo de salterio de forma rectangular con varios órdenes de cuerdas triples. Se toca con plectro y en posición vertical.
- Panderete con sonajas: equivalente a la pandereta, es un instrumento de percusión de sonido indeterminado.
- Sonajas: Instrumento musical de percusión parecido a la pandereta, pero sin parche de cuero.



- Órganos: se refiere a los populares órganos portativos, de reducidas dimensiones, que se colgaban del hombro manejando con una mano el teclado y con la otra el fuelle. Es un instrumento aerófono de soplo indirecto, con mecanismo de fuelle y teclado.

El siguiente verso merece una pequeña aclaración. El texto original dice «Dulçema e axabeba, el finchado albogón». Sin embargo, en la traducción que facilitamos (Nicasio Salvador Miguel, Ed. Magisterio Español) indica «La gaita, la dulzaina, el hinchado albogón», confundiendo la dulçema con la dulzaina y la axabeba con la gaita.

- Dulçema: se conoce también como dulcimer y es en realidad una especie de canon golpeado con macillos, por tanto, de cuerda percutida y caja sonora sin mango. Nada tiene que ver con la dulzaina, que es un aerófono de soplo directo y lengüeta doble todavía muy habitual en el ámbito de la música tradicional.
- Axabeba: es un tipo de flauta horizontal morisca de tubo cilíndrico, por tanto, aerófono de soplo directo y embocadura de filo o bisel. La gaita sería un aerófono de soplo indirecto (a través del fuelle) con tubos de lengüeta.
- Albogón: aerófono de soplo directo y lengüeta doble. Es un tipo de chirimía, más tosco y grande.
- Zanfoña (çinfonía): también se conoce como vihuela de rueda y es en realidad un organistrum más pequeño y perfeccionado. Es un instrumento de cuerda frotada con una rueda que mantiene un sonido constante de bordón mientras un mecanismo similar a un teclado permite interpretar a la vez notas aisladas.
- Baldosa: instrumento de cuerda punteada y caja sonora con mango. Es parecida a la cítola, pero de mayor tamaño y con más cuerdas. Puede puntearse con los dedos o con plectro.
- Odrecillo: aerófono de soplo indirecto, a través de una vejiga o pellejo. Es una pequeña gaita sin roncones y con puntero recto.
- Bandurria: instrumento de cuerda pulsada, basado en la pandura griega. En el siglo XIV contaba con tres cuerdas.
- Añafiles: aerófono de soplo directo y boquilla (viento metal). Trompeta recta morisca.
- Timbales (atanbales): instrumento membranófono de golpe, con forma semiesférica y de gran tamaño. Siguiendo la costumbre oriental, se tocaba emparejado con las trompetas.

Podríamos aprovechar este texto no solo para clasificar los instrumentos que se citan destacando la diversidad de formas y denominaciones, sino también para recrear el ambiente sonoro popular de la Edad Media atendiendo a las agrupaciones instrumentales que se señalan, las formas musicales o las descripciones de registros y timbres.

### MÚSICA EN FEMENINO-PÁG. 38

**Abrimos este apartado para reivindicar la importancia de la mujer en la música, lo que significa reivindicar también su papel en la sociedad y la historia, en el desarrollo de la cultura y el arte en general.**

**Pretendemos ir más allá del simple añadido de nombres femeninos a la lista habitual de compositores conocidos, destacando la contribución de las mujeres al mundo de la música, llevada a cabo en circunstancias y condiciones muy diferentes a las que podían disfrutar los hombres.**

**Desde sus orígenes en las musas, como hemos visto, hasta santa Cecilia, proclamada patrona de la música en el siglo III, la presencia inicial de la mujer en la música irá desapareciendo con la progresiva profesionalización de un arte que pasará al dominio masculino, especialmente en el terreno de la composición.**

**En la Edad Media todavía podemos encontrar destacados nombres femeninos que gozaron en su tiempo de un gran reconocimiento como compositoras. Es el caso de la abadesa alemana Hildegarda de Bingen (1098-1179) en la música religiosa y de Beatriz de Día (1140-1212) en la**

canción profana, conocida como la condesa de Día, una de las grandes «trobairitz» o mujeres trovadoras.

- Busca información sobre estas dos compositoras y las obras que te presentamos como ejemplo.

Hildegarda de Bingen fue una abadesa, líder monacal, mística, profetisa, médica, compositora y escritora alemana. Considerada por los especialistas actuales como una de las personalidades más fascinantes y polifacéticas del Occidente europeo, se la definió entre las mujeres más influyentes de la Baja Edad Media. Con una cultura fuera de lo común para su época, fue la menor de diez hijos en una acomodada familia noble alemana. Al ser la menor, fue entregada a la Iglesia, como era común en aquella época. Llegó a tener una gran influencia como abadesa.

Beatriz de Día es más conocida como la Condesa de Día y, aunque las fuentes son escasas, podemos llegar a su vida a través de una vita: «La Condesa de Día fue mujer de Guillermo de Poitiers, una señora bella y buena. Y se enamoró de Rimbaud de Orange, e hizo sobre él muchas bellas canciones».

A partir de este texto, se ha concluido que fue una trovadora casada con Guillermo de Poitiers, pero enamorada del trovador Rimbaud de Orange.

Un grupo de mujeres muy reducido que quiso seguir los pasos de aquellos poetas trovadores formó el grupo de las «trobairitz», es decir, las trovadoras. Ellas quisieron plasmar en su obra los sentimientos amorosos más profundos y, aunque la historiografía las haya olvidado, la riqueza musical y poética de alguna de sus composiciones están a la altura de los poemas de sus compañeros masculinos. Este es el caso de Beatriz de Día.

## EVALÚO MIS CONOCIMIENTOS-PÁG. 42

### 1. CRUCIGRAMA

Copia en tu cuaderno y resuelve el crucigrama contestando a las definiciones que se indican a continuación:

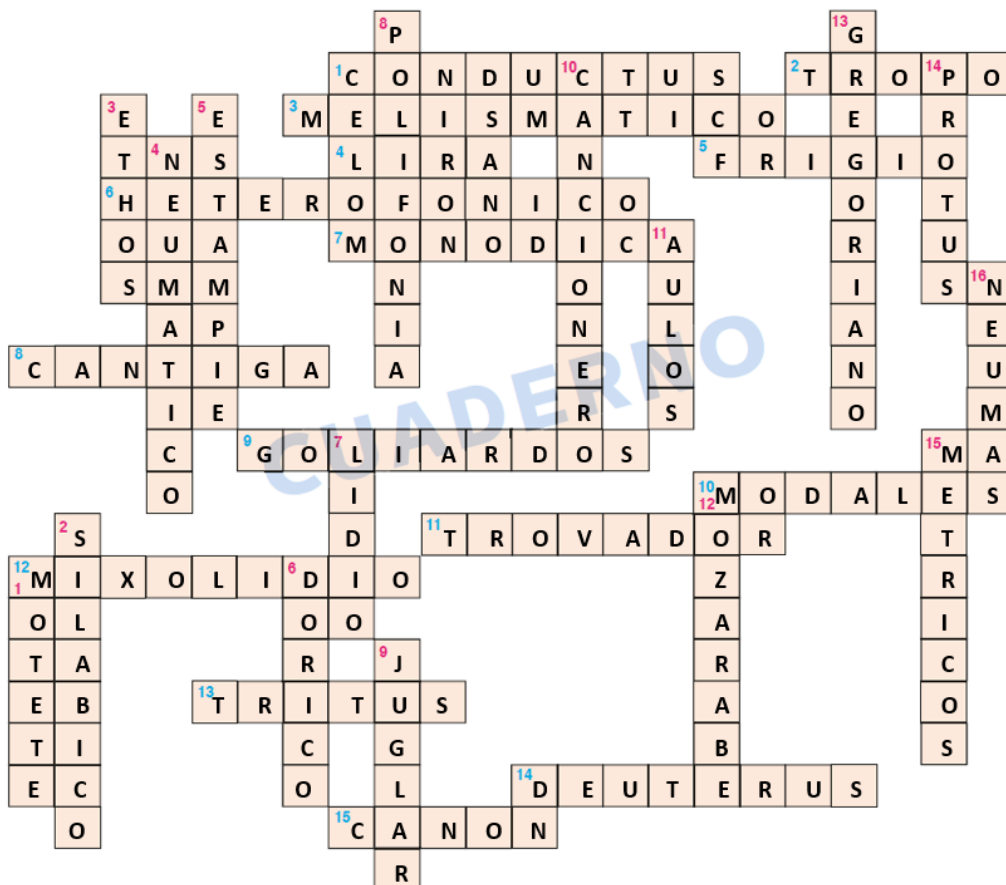
#### HORIZONTALES

1. Forma polifónica del Ars Antiqua compuesta sobre melodías de nueva creación y no sobre el gregoriano.
2. Texto nuevo que se añadía a los melismas para convertir el canto en silábico.
3. Estilo de canto florido con más de tres notas por sílaba.
4. Instrumento de cuerda punteada de la Antigua Grecia asociado al culto a Apolo.
5. Modo griego sobre la nota inicial Re.
6. Acompañamiento instrumental utilizado en Grecia y en la música de trovadores imitando o repitiendo partes de la melodía vocal.
7. Textura primitiva de una sola línea melódica.
8. Nombre que recibe la canción de trovadores en España.
9. Estudiantes y frailes vagabundos que cantaban canciones profanas en latín.
10. Diferentes escalas según la nota inicial utilizadas en Grecia y la Edad Media.
11. Poeta y músico de origen noble que cantaba en su lengua al amor cortés.
12. Modo griego sobre la nota inicial Si.
13. Modo gregoriano con la nota Fa como final.
14. Modo gregoriano con la nota Mi como final.
15. Canción polifónica del Ars Nova en la que las voces interpretan la misma melodía, pero con entradas sucesivas y en tiempos distintos.

#### VERTICALES

1. Forma polifónica del Ars Antiqua en la que las voces se mueven en ritmos distintos, cantando textos diferentes.

2. Estilo de canto sencillo con una nota por sílaba.
3. Sentimientos que provocaban las distintas escalas de los griegos y que también recogerán los modos gregorianos.
4. Estilo de canto adornado con dos o tres notas por sílaba.
5. Denominación genérica de algunas danzas medievales con frases que se repiten en final abierto y cerrado.
6. Modo griego sobre la nota inicial Mi.
7. Modo griego sobre la nota inicial Do.
8. Textura de varias voces a la vez que surge a finales del siglo IX.
9. Músico ambulante que entretenía al público con canciones profanas.
10. Manuscrito lujoso que recopilaba las canciones del trovador.
11. Instrumento de viento con doble lengüeta de la Antigua Grecia asociado al culto a Dioniso.
12. Este canto es la primera manifestación importante de música religiosa de la península.
13. Canto cristiano unificado con Gregorio Magno.
14. Modo gregoriano con la nota Re como final.
15. Pies para medir las duraciones.
16. Notación para recordar el canto gregoriano.



## EVALÚO MIS CONOCIMIENTOS-PÁG. 43

### 2. COMPLETA

Copia en tu cuaderno y completa los enunciados:

- a: La música era para los griegos un arte de origen \_\_\_\_\_.
- b: El concepto de música en Grecia engloba \_\_\_\_\_.

- c: La música en Grecia era de textura \_\_\_\_\_ con acompañamiento \_\_\_\_\_.
- d: Las cuatro escalas o modos principales de la música griega son \_\_\_\_\_.
- e: Los instrumentos más importantes en la antigua Grecia eran \_\_\_\_\_.
- f: El impulsor de la unificación y difusión del canto cristiano fue \_\_\_\_\_.
- g: El canto gregoriano está destinado a \_\_\_\_\_, es de textura \_\_\_\_\_, con texto en \_\_\_\_\_, y ritmo \_\_\_\_\_.
- h: Los ocho modos gregorianos son \_\_\_\_\_.
- i: La música de trovadores surge en \_\_\_\_\_.
- j: Las canciones de trovadores están escritas en \_\_\_\_\_ y tratan temas de \_\_\_\_\_.
- k: La música de trovadores es de textura \_\_\_\_\_ con acompañamiento \_\_\_\_\_.
- l: El principal ejemplo de la música de trovadores en España es \_\_\_\_\_.
- m: La polifonía surge \_\_\_\_\_ y se desarrolla en tres períodos \_\_\_\_\_.
- n: Las danzas medievales reciben el nombre de \_\_\_\_\_ y se estructuran en \_\_\_\_\_.
- ñ: Los instrumentos se utilizan en la Edad Media para \_\_\_\_\_.
- o: Los principales compositores de la Edad Media son \_\_\_\_\_.
- p: Entre las mujeres compositoras de la Edad Media, destacan \_\_\_\_\_.

- a: La música era para los griegos un arte de origen divino.
- b: El concepto de música en Grecia engloba sonido, poesía y danza.
- c: La música en Grecia era de textura monódica con acompañamiento heterofónico.
- d: Las cuatro escalas o modos principales de la música griega son dórico, frigio, lidio y mixolidio.
- e: Los instrumentos más importantes en la antigua Grecia eran la lira y el aulós.
- f: El impulsor de la unificación y difusión del canto cristiano fue el papa Gregorio Magno.
- g: El canto gregoriano está destinado a la liturgia, es de textura monódica con texto en latín y ritmo libre.
- h: Los ocho modos gregorianos son protus, deuterus, tritus y tetrardus (subdivididos a su vez cada uno en auténtico y plagal, según la cuerda de recitado).
- i: La música de trovadores surge en el siglo XI, en el sur de Francia.
- j: Las canciones de trovadores están escritas en lenguas vernáculas y tratan temas de amor cortés.
- k: La música de trovadores es de textura monódica con acompañamiento heterofónico.
- l: El principal ejemplo de la música de trovadores en España es Alfonso X el Sabio con las cantigas.
- m: La polifonía surge a finales del siglo IX y se desarrolla en tres períodos: polifonía primitiva (IX-XII), Ars Antiqua (XII-XIII), Ars Nova (XIV).
- n: Las danzas medievales reciben el nombre de *estampies* y se estructuran en varias frases que se repiten con final abierto y cerrado.
- ñ: Los instrumentos se utilizan en la Edad Media para el acompañamiento de canciones y para la interpretación de danzas.
- o: Los principales compositores de la Edad Media son Leonin y Perotin.
- p: Entre las mujeres compositoras de la Edad Media, destacan Hildegarda de Bingen o Beatriz de Día.

### 3. AUTOEVALUACIÓN

**Reflexiona sobre los contenidos trabajados en esta unidad y todo lo que crees que has aprendido. Valora de forma crítica los aspectos que te planteamos respondiendo a esta pequeña encuesta de satisfacción.**

Llegados a este punto, además de profundizar en los intereses de los alumnos y alumnas y conocer hasta qué punto consideran que han aprendido y que los contenidos les han sido de utilidad, es buen momento para recopilar y poner en común la documentación que necesitarán para poder llevar a cabo el proyecto de fin de curso.

**AUDICIÓN-PÁGS. 44-47**

Carl Orff. *Carmina Burana*, «O Fortuna»

1. Escucha este fragmento que da inicio al famoso *Carmina Burana* compuesto por Orff en el año 1936 sobre veinticuatro poemas profanos latinos del siglo XIII que fueron encontrados en el monasterio alemán de Beuron y que representan el repertorio de goliardos de la Edad Media. Carl Orff compone una versión moderna de estos cantos utilizando la impresionante sonoridad proporcionada por un conjunto enorme de orquesta, coros y solistas, con un estilo sencillo y de gran fuerza rítmica que acentúa su carácter popular original.

Lee la traducción del texto que cantan y sigue la audición con la partitura que te presentamos:

*Fortuna imperatrix mundi  
O Fortuna, velut luna  
statu variabilis,  
semper crescis aut decrescis;  
vita detestabilis  
nunc obdurat et tunc curat  
ludo mentis aciem,  
egestatem, potestatem  
dissolvit ut glaciem.  
Sors immanis et inanis,  
rota tu volubilis,  
status malus, vana salus  
semper dissolubilis,  
obumbrata et velata  
mihi quoque niteris,  
nunc per ludum dorsum nudum  
fero tui sceleris.  
Sors salutis et virtutis  
mihi nunc contraria,  
est affectus et deffectus  
semper in angaria;  
hac in hora sine mora  
corde pulsum tangite,  
quod per sortem sternit fortem,  
mecum omnes plangite.*

*Fortuna: emperatriz del mundo  
Oh Fortuna, que como la luna  
cambias de estado,  
siempre creces o menguas;  
vida detestable  
ahora se resiste y luego consiente  
burlonamente el deseo de la mente,  
la pobreza y el poder  
funde como el hielo.  
Suerte gigantesca y vacía,  
tú, rueda voluble,  
mala situación, engañoso éxito  
que siempre desaparecen,  
ensombrecida y velada  
también cargas contra mí,  
ahora por tu capricho llevo la espalda  
desnuda ante tu ataque.  
Suerte de la salud y de la virtud,  
ahora estás en mi contra,  
mi ánimo y mi debilidad  
siempre están vendidos;  
a esta hora, sin demora  
sentid el pulso en el corazón  
que la suerte derriba a un valiente,  
lamentad conmigo.*

Traducción: Mercedes Durán Palmero

Aprovecharemos la información que se ofrece en la página para comentar la figura de Carl Orff y su obra, conectando la canción profana medieval con la música del siglo XX.

Recordaremos las canciones de goliardos como un repertorio profano, aunque en latín, de carácter satírico y burlesco, con una temática centrada en la crítica política y religiosa, el amor (desde la perspectiva carnal, directa), la taberna («Me he propuesto vivir en la taberna») y la fortuna (la mala suerte). Carl Orff seleccionará 24 de estos poemas para componer su *Carmina Burana*, manteniendo el título de la colección descubierta en 1803 en el monasterio benedictino de Beuron. La pieza *O Fortuna* es uno de los fragmentos más conocidos e impresionantes de la cantata y la que comienza y cierra el ciclo.

Destacaremos la fuerza rítmica de la obra y su deliberada simplicidad. Priman las secciones de viento y percusión por encima de la cuerda, para lograr un sonido arcaizante de extraordinaria fuerza.

Analizaremos sobre la partitura la sencillez de la armonía y de la estructura, formada por dos frases (a y b) de 8 compases divididas a su vez en semifrases de 4 compases para cada verso del texto. Podemos pedir a los alumnos que identifiquen y señalen la correspondencia de frases musicales y versos, realizando un pequeño esquema que será muy útil para simplificar la tarea de interpretación.

### INTERPRETACIÓN-PÁG. 48

1. Interpreta ahora la melodía de la audición anterior reconociendo sus diferentes frases y el orden en que aparecen.

a) Fíjate bien en su estructura:

Está compuesta por una primera frase de introducción, dos frases musicales diferentes (a y b) que se van alternando y una frase final (derivada de b). Todas las frases están formadas por ocho compases.

La frase b se presenta con dos finales diferentes: b<sub>1</sub> con final cerrado (descendente) y b<sub>2</sub> con final abierto (ascendente). Observa también en el final de b el cambio de ritmo en las dos variantes.

b) Ensaya la interpretación de las diferentes frases.

Introducción



Frase a



Frase b<sub>1</sub>



Frase b<sub>2</sub>



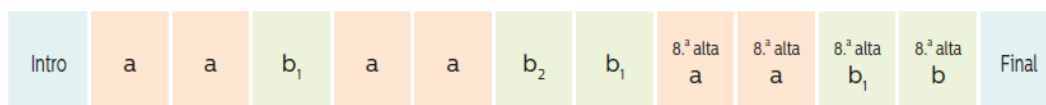
Frase b para final



Final



c) Ejecuta la pieza completa con el apoyo de la audición siguiendo su esquema formal:



d) Si te atreves, vuelve a la partitura general de las páginas anteriores para incorporar la interpretación de nuevas voces.

Se recomienda comenzar la interpretación de las frases principales con instrumentos de láminas como carillones y luego incorporar nuevas frases de la partitura que se presenta en páginas anteriores.

### INTERPRETACIÓN-PÁG. 49

**2. Interpreta esta pieza conocida como el *Canon del verano*. Es una «rota» (ronda o canon) anónima inglesa que data de mediados del siglo XIII. Constituye el ejemplo más antiguo que se conserva de polifonía a seis voces: cuatro superiores en canon y dos inferiores a modo de ostinato (en nuestra partitura, hemos reducido el ostinato a una voz).**

**El texto habla de la llegada del verano.**

También conocido como *Canon del verano*, es una «rota» (ronda o canon) anónima inglesa que data de mediados del siglo XIII. Es el ejemplo más antiguo que se conserva de polifonía a seis voces: cuatro superiores en canon y dos inferiores a modo de ostinato (en la partitura que presentamos hemos reducido el ostinato a una voz).

El texto, de temática claramente profana, habla de la llegada del verano: «El verano ha llegado. Alegres cantad, cu, cu. Creced, soplad y saltad. Cantad cu, cu».

Podemos comenzar la interpretación (para canto apoyado con láminas) preparando primero el ostinato para añadir después la voz superior. En función de la dificultad que pueda abordar la clase, haremos dos, tres o las cuatro voces de canon.

Los alumnos percibirán una sonoridad claramente moderna, muy diferente al ejemplo de Perotin, en la que podemos hablar de tonalidad mayor y una polifonía basada en las consonancias de 3.<sup>a</sup>, además de un carácter eminentemente popular.

**3. Interpreta este canon recogido en el *Llibre Vermell*, un códice copiado a finales del siglo XIV para entretener a los peregrinos que acudían al monasterio de Montserrat con piezas de carácter popular como cánones, canciones polifónicas y danzas cantadas:**

***Laudemus Virginem***

**a) Puedes añadir a tu interpretación un bordón en blancas (realizado, por ejemplo, con metalófonos) utilizando la consonancia de 5.<sup>a</sup> Re-La.**

**b) Prueba a alternar la interpretación de la voz con partes exclusivamente instrumentales.**

Podemos presentar esta pieza ampliando la información sobre el *Llibre Vermell*. Los cantos que contiene están escritos en catalán, occitano y latín y son todos de autor desconocido. A pesar de que la colección fue copiada a finales del siglo XIV, se cree que la mayor parte de la música es anterior. Han llegado hasta nosotros diez piezas: tres cánones o *çaças*, dos cantos polifónicos y cinco danzas.