TEMA 4. LA CANCIÓN MONÓDICA PROFANA

1.- Introducción:

Si alguien que no tuviera ningún conocimiento de la música se pusiera a estudiar la música de la Edad Media hasta aproximadamente el año 1.000, contando tan solo con la que ha llegado a nuestros días, es decir, aquella que procede de fuentes directas (documentos escritos) quedaría asombrado de la religiosidad de estas gentes, de la poca variedad, y de lo aburrida que debía de ser la vida en esta época, llegando a la conclusión de que toda la música era …. ¡IGUAL!.

Pero sabemos que esto no es así, la gente de esta época para divertirse no escuchaba *Canto Gregoriano*, había otros tipos de música más adecuados que se adaptaban más a sus gustos e intereses.

Vamos a tener canciones monódicas[1], que presentarán evidentemente similitudes con el *canto gregoriano*, pero también diferencias, siendo esto el objeto de estudio.

Aparecerán en esta época elementos que son importantes, pues hoy en día, mil años más tarde, seguimos haciendo y copiando elementos que se utilizaron por vez primera en este periodo.

1.- ¿Era toda la música medieval de carácter religioso?

Evidentemente la respuesta a esta pregunta es que no, entonces a qué se debe esta sobre abundancia de música religiosa, pues sobre todo a que la información que disponemos sobre la música no religiosa con anterioridad al año 1.000 es muy escasa, prácticamente toda referencia de música profana[2] en los siglos anteriores podemos decir que prácticamente no existía.

Con posterioridad tendremos algunas pocas noticias más, pero las informaciones siguen siendo insuficientes. Sin embargo, si sabemos de la existencia de innumerables canciones de temática *profana*, canciones de las que hoy en día tan sólo conocemos la letra, debido a que cuando se empezaron a poner por escrito tan sólo se copiaron las poesías y no la música que las acompañaba.

2.- El Amor Cortés:

Surge este concepto en la Francia del S.XI. En los comienzos el tono de los poemas era altamente erótico, incitado por la pasión carnal entre un hombre y una mujer, aunque con el paso del tiempo esa relación entre ambos fue transformándose en "amor" en un juego secreto entre un hombre y una mujer pero de forma "virtuosa" es en definitiva como un amor platónico, no se ha de consumar pues sino perdería todo su encanto. Un joven caballero, la mayoría de las veces célibe, se enamora perdidamente de una "dama", mujer casada y por lo tanto de mayor edad quien podía tener el mismo o mayor rango social.

Ella siempre es descrita como una mujer muy bella e inteligente, capaz de embaucar con la simple mirara a cualquier hombre que tenga delante. Él, vasallo de su señor quiere conquistar a la mujer por sus cualidades y no por la fuerza, como lo harían

[1] Monódica o monofónica, dícese de aquella música que tan sólo contiene una línea melódica, es decir, que todos, voces a instrumentos cantan la misma melodía y a la vez.

[2] Profano, significa que el tema o carácter de una música o texto no es sagrado o religioso, por tanto, cuando nos referimos a este término en música sería lo contrario a religioso.

los plebeyos. Se humilla ante ella, quien siempre toma la decisión de aceptar o no su amistad y su amor.

Ese amor por la dama no es sino un fuerte deseo sexual alimentado por el deseo de conseguir una mujer que pertenece a otro hombre. Es por tanto un amor infiel, que nunca es sinónimo de matrimonio que no es el fin último, sino un encuentro pasional.

¿Pero realmente se producía el encuentro? ¿Llegaban a consumar la relación adúltera? Los trovadores no llegaron a ese punto sino que describían momentos que podían tener un doble significado, de los que no sólo era posible deducir ese encuentro sexual. Hoy en día la teoría que más fuerza cobra entre ellos es aquella que los interpreta como encuentros platónicos.

El amor cortés concedía a la mujer un poder indudable, pero mantenía ese poder confinado en el interior de un campo bien definido, el del imaginario y el del juego. Por tanto primaría la razón frente a los sentimientos. Bajo esta teoría es donde se sitúa la idea de hegemonía de la mujer respecto al varón y es que ella lo hace mejor persona y le ayuda a cultivar virtudes como la paciencia, la contención y el dominio.

2.- ¿Quiénes son los creadores de estas músicas?

A la música monódica profana va a denominársela frecuentemente música trovadoresca, aunque no toda la música que engloba ha sido compuesta por ellos. Una de las primeras cuestiones que vamos a tratar es que por una parte tenemos a los creadores, es decir, los compositores que van a ser los *trovadores* y *troveros*, mientras por otra parte van a estar los intérpretes, (juglares y ministriles fundamentalmente)

2.1.- Los Trovadores

Este repertorio nació en los territorios situados al sur del río Loira y al oeste de los valles del Ródano, el porqué nació aquí sigue siendo un misterio, aunque entre las posibles explicaciones podemos encontrar las siguientes: La relativa paz y prosperidad de la región en conjunto, el lujo que gozaba la aristocracia, la pervivencia de la cultura latina, el contacto con los musulmanes (España); e incluso una oposición al catolicismo (cátaros).

El origen del término proviene del verbo trovar que significa encontrar o componer en verso.

El primer trovador conocido fue Guillermo IX de Aquitania (1071-1127), mientras que el único antecedente demostrable tanto para las formas poéticas como para el estilo melódico es el repertorio latino de San Marcial; especialmente los *versus*. De hecho *vers* fue la primera denominación común de las canciones de los trovadores.

La lengua utilizada por los trovadores el la *Langue d'oc*, o provenzal.

Se cree que todo comenzó en la zona de Poitiers, Limoges y Toulouse. En estas regiones los trovadores crearon un lenguaje literario y un estilo poético que fue adoptado e imitado por muchas otras lenguas.

En la segunda mitad del S.XII (1140-1220) ésta poesía se alcanzó su punto álgido y comenzó a influir fuera de esta región. El súbito declive debe achacarse a la cruzada contra los albigenses (cátaros), que destruyó la sociedad donde había florecido este movimiento.

Se han conservado 2600 poemas de 450 autores (texto), en cuanto a la música tan sólo conservamos 275 melodías de 42 autores.

Para los trovadores no era fijas ni las formas poéticas ni las musicales, uno de los mayores encantos de la canción trovadoresca es la infinita variedad de estructuras. La música de la Iglesia debió de haber influido en las melodías de los trovadores, de hecho, el ámbito, la dirección melódica, las progresiones interválicas y las formulas cadenciales difieren poco del canto gregoriano en general.

En su mayor parte estas melodías están escritas en estilo silábico con pequeños giros ornamentales. En cuanto al ritmo, al igual que en el canto llano, la notación no indica los valores de la notas. Pero a diferencia de la *monodia religiosa*, para la *profana* es aceptado por la mayor parte de los especialistas la hipótesis de que se cantaban en compases ternarios siguiendo los modos rítmicos, aunque hay ciertas discrepancias.

Partiendo de testimonios literarios y pictóricos parece desprenderse que se han utilizado de instrumentos para la interpretación de las canciones trovadorescas, pero no podemos concretar el grado de participación. Una de las soluciones más sencillas sería acompañar estas canciones con un instrumento de cuerda frotada que sonara al unísono con la voz.

Se suele decir que los trovadores eran poetas aristocráticos que componían sus canciones y que dejaban en manos de los juglares su interpretación, pero esto no cierto al cien por cien. De hecho es cierto que encontramos aristócratas entre los trovadores, pero no era esta una actividad exclusiva de esta clase social, pues los trovadores más famosos y los más numerosos fueron de origen humilde, aunque sí gozaron de una gran consideración, respeto y prestigio social.

Respecto a la composición de texto y música, los trovadores solían escribir texto y música, raro es el caso en que sólo componen o la música o el texto, de igual forma muchos de ellos fueron intérpretes de su música, aunque no era su labor primordial. Dejando la interpretación generalmente en manos de los juglares.

3.- Los Troveros:

Tras la inicial explosión lírica de los trovadores, este repertorio se extendió a otros lugares geográficos (norte de Francia).

Entre los factores que destacan o que han contribuido a dicha expansión, podemos encontrar: las cruzadas (aunque quizás se ha exagerado su papel), que pusieron en contacto a personas de diferentes ámbitos culturales y geográficos. Pero no hemos tampoco de desdeñar los viajes de los propios trovadores, al igual que la difusión por parte de los juglares con su continuo y constante movimiento, que mantuvieron a las cortes de Europa Occidental al corriente de las últimas novedades.

Por último también están los matrimonios entre familias aristocráticas del norte y del sur, por ejemplo la de Leonor de Aquitania con Luis VII de Francia. María hija de Leonor de Aquitania, tuvo a su servicio a Chretien de Troyes, y quizás éste a sugerencia de María pudo hacer un primer intento de traspasar el espíritu y las formas de la poesía trovadoresca a la *langue d'oil*, (francés medieval).

Tanto en el norte como el sur, la poesía y la canción lírica comenzaron como un arte aristocrático y aunque muchos de los primeros trovadores y troveros eran de origen humilde, fueron las cortes las que protegieron y patrocinaron esas canciones. A principios del S.XIII comenzó a cambiar la situación, con la prosperidad y el poder creciente de las ciudades se produjeron nuevos creadores y consumidores de música profana. El paso del círculo aristocrático al burgués marca el estadio final de la canción monofónica en Francia.

Se han conservado de los troveros unos 2400 poemas y 1700 melodías.

4.- La Canción monofónica profana en otros países de Europa Occidental:

En Alemania, la canción en lengua profana ya existía antes de que se dejara sentir la influencia de los trovadores. Pero ninguna música de este primer repertorio ha sobrevivido. Por tanto la canción profana germánica comienza con el desarrollo de los *minnesingers*, que serían el equivalente germánico a los trovadores y a los troveros. El mismo nombre refleja su preocupación por el tema del amor cortés (minne = amor).

Este arte debe mucho a influencias francesas, su temática adoptaron tipos poéticos, imitaron técnicas y formas, e incluso tomaron prestadas melodías de las canciones de los trovadores.

El primer periodo de la actividad minnesinger se extiende aproximadamente del 1160 al 1220, coincidiendo con el florecimiento de la canción trovera en Francia.

El periodo clásico está representado por Walter von del Vogelweide, con él, .el amor vuelve a ser mutuo y humano, aparecen también canciones de carácter político o *sprüche* (proverbios). Durante el SXIII, los *sprüche* se hicieron más populares y los poetas germánicos comienzan a provenir de la burguesía (al igual que los franceses). Con esta evolución, el interés por el amor cortés declinó aún más, y comenzaron a aparecer otros tipos de canciones.

En definitiva, respecto a los trovadores, troveros y minnesinger, lo que los diferencia más que ninguna otra cosa son las distintas lenguas con sus diferentes tipos de prosodia[3].

La segunda mitad del S.XIII marcó el paso de la producción de las canciones monofónicas de los compositores aristocráticos (y gusto aristocrático) a los burgueses, y con ello el paso de los *minnesingers* a los *meistersingers*.

En cuanto a la canción monofónica en Italia, hemos de considerar que el nacimiento de la poesía italiana tuvo lugar en el Reino de Sicilia (todo el sur de Italia). En su corte de Palermo, Federico II contó con eruditos (cristianos, judíos y musulmanes), además protegió a los trovadores que habían huido del horror de la cruzada contra los albigenses.

La canción monofónica en España debe ser considerada como una rama directa del movimiento trovadoresco (contactos entre las familias nobles de España y Francia era asiduo, con intercambios y viajes de juglares y trovadores).

En el S.XIII aparecen canciones en lengua vernácula[4], y entre los ejemplos más antiguos tenemos a las *Cantigas de Amigo*, obra de Martín Codax (7). Los textos y la música son simples de forma y estilo, y sugieren vínculos folklóricos en las canciones de danza.

Algo posteriores son las *Cantigas a Santa María* (410) reunidas en la corte de Alfonso X "El Sabio", (1252-1284). Uno de los aspectos más extraordinarios es su unidad temática: La gran mayoría de las canciones narran milagros de la Virgen. Los textos no distan mucho de las tradiciones de los trovadores y troveros. El culto a la Virgen fue muy intenso en el S.XIII y en algunos casos podemos decir que es tratada como la más excelsa de las mujeres que posee todas las virtudes que ha de poseer la amada.

---

[3] Rama de la gramática encargada de la acentuación y la pronunciación. En el caso musical, adecuándola a los ritmos y acentos de la música, al ser lenguas diferentes tienen ritmos, sonoridades y acentos diferentes.

[4] Dicho especialmente del idioma o lengua. Doméstico, natico, de la casa o país propios.

La mayoría de los poemas comienzan con un estribillo que se repite antes de cada estrofa y de nuevo al final del poema.

La música de la estrofa empieza propiamente con una o dos frases nuevas que se repiten y luego concluye con la melodía entera del estribillo o parte de él. El origen y la forma común así como las fuentes melódicas de su estilo han sido temas de especulación y controversia (que si eran canciones típicas del carácter hispano, que si hay influencias árabes y judías, etc).

Son de un estilo melódico simple, bastante silábico, los giros ornamentales son escasos. El movimiento melódico suele ser conjunto, las frases relativamente cortas y con nítidas cadencias. Los mayores saltos se producen entre las diferentes frases.

5.- Intérpretes de la Música trovadoresca:

Por una parte están los goliardos. De forma muy general se ha utilizado el término de *estudiantes errantes* y *goliardos* como denominaciones intercambiables cuando no son sinónimos.

Los *estudiantes*, que más bien habría que denominar clérigos errantes, disfrutaban de la protección de la Iglesia, mientras que los *goliardos* habían abandonado la vida religiosa, y esto se refleja en los temas de sus canciones los placeres de la taberna (comer, beber, jugar) las delicias de las aventuras amorosas y la crítica a la Iglesia.

En un escalón más bajo se hallaban los actores itinerantes en latín (joculatores o histriones) que en francés se denominarán *jougleurs*.

El significado es malabarista, pero servían para cualquier entretenimiento: bailarines, cantantes, instrumentistas, acróbatas mimos, narradores de historias, prestidigitadores, domadores, …estaban considerados como parias[5] sociales aunque eran recibidos como portadores de diversiones, y que realizaron un importante papel en la labor de difusión e interpretación de las obras contribuyendo tanto al florecimiento de la lírica latina como de las canciones en lenguas vernáculas[6]

6.- Características más importantes:

1. Es una música monofónica, es decir, a una sola voz, hay tan sólo una única melodía.
2. A diferencia de la música religiosa está sí permite el uso de instrumentos, aunque tocan las mismas melodías que canta la voz.
3. Es una música de carácter profano.
4. Los temas que tratan son muy variados, aunque en muchas ocasiones nos encontramos con temática amorosa ligada al concepto de *amor cortés*, pero también se habla de la guerra, de la caza, las diversiones de los nobles, festejar fechas importantes (como por ejemplo nacimientos, bodas, entrada de las estaciones,… etc), e incluso también se abordan cuestiones religiosas.
5. Los *trovadores* eran los compositores, mientras que los intérpretes serían los *juglares*:
6. Cronología S.XI al XIII
7. Intérpretes, tanto hombres como mujeres
8. Su música aunque es modal, tiende más hacia la tonalidad.

[5] Paria es una persona considerada despreciable e inferior y a la que se discrimina.

[6] Son aquellas lenguas que utilizan los habitantes propios de la región, o territorio, pues aún se seguía utilizando el latín como lengua internacional y de las personas cultivadas.