

Transición de la Música Antigua a la Edad Media.

El canto litúrgico viene de la tradición grecorromana debido a esto totalmente impregnado de la teoría musical de los griegos y de su filosofía. Por otra parte de la tradición Hebraica, del canto y de las sinagogas. Surgen varios problemas:

1) El canto cristiano, se debe acoplar a los dos tradicionales, esto da lugar a contradicciones dentro del cristianismo a nivel teórico y filosófico. Había padres de la iglesia que consideraba la música demoníaca y ahí incluyen la música pagana, que para ellos es la que existía antes del cristianismo.

2) La música nueva cristiana que para ellos es «instrumento de salvación». Clemente de Alejandría (siglo II d.C.) hablaba sobre la música de los griegos diciendo que llevaba a la perdición. Para él la nueva música con los contenidos cristianos era salvación. Se refería al grado de armonía que reflejaba una música, la pagana y la cristiana. Mostraba el mayor grado de armonía de la nueva música. Esto nos pone en contacto con los pitagóricos.

La música y el canto sacro gozará de aprecio sobre todo por su valor educativo al ser un instrumento de edificación religiosa. Con este enfoque el canto sacro asume la función de instrumento auxiliar de la oración con el sentido de volver esta más agradable.

Boecio tiene un tratado importante: «de institutione música», es un tratado de armonía.

Es de gran importancia como fuente de conocimiento de las doctrinas griegas acerca de la armonía y por el influjo que ejerció sobre el pensamiento medieval. En esta época se dividía la música en tres géneros distintos:

- La música mundana.
- La música humana.
- La música instrumental.

Esta división para Boecio no tiene un carácter religioso, sino que se apoya en la desvalorización del trabajo manual y de lo que depende de los sentidos.

- La música mundana: es la que se refiere a la música de las esferas, identificándose con el concepto del sentido de armonía. Para Boecio ese sonido se identifica con armonía, y nosotros no podemos percibirla es porque somos imperfectos. Esta música mundana es la verdadera, y el resto lo es en tanto reflejo de esta última.
- La música humana: Refleja a través de la unión armoniosa de las diferentes partes del alma, la unión de alma con el cuerpo, la música de las esferas. Esta música se comprende a través de acto de la introspección, todo aquel que se sumerge en si mismo la entiende, ya que es una armonía psicofísica.
- La música instrumental: Según Boecio el hecho manual de producir sonidos a través de los instrumentos no tiene valor alguno (soplar por un tubo, tocar una cuerda tensada...). La actividad manual ocupa el lugar opuesto de la actividad puramente intelectual. Pero no rechaza los sentidos, los considera necesario, ya que a través de ellos podemos hacer juicios.

La música en la Edad Media.

La música litúrgica.

La religión cristiana fue adoptada por el Imperio Romano. Ya desde sus orígenes, su liturgia y su música estuvieron por la tradición judía, a la que vino a sumarse la influencia griega y romana. Las celebraciones religiosas de los primeros cristianos fueron poco a poco conformando un nuevo tipo de expresión musical auscra, puramente vocal. Estos cantos litúrgicos tenían dos formas principales:

- *Responsorial: era una especie de estribillo en que los fieles respondían a cada versículo de un salmo entonado por un solista.*
- *Antifonal: es una frase musical que introduce a un salmo cantado alternativamente, por dos coros que, al terminar el salmo, vuelven a cantar de nuevo la antifona todos juntos.*

La rápida extensión del cristianismo dio una gran vitalidad a sus prácticas litúrgicas y muy pronto se incorporaron nuevos cantos, como los himnos, con texto en forma estrófica muy próxima ya al verso. Entre los creadores de himnos destaca de manera especial San Ambrosio, Obispo de Milán, a fines del s. IV.

El Canto Gregoriano.

Hasta el s. X la música Europea, como la música de otras culturas, era fundamentalmente monódica, o sea, de una sola línea melódica en la que no interviene para nada la armonía sin acompañamiento de instrumento, el ritmo del canto gregoriano es libre, no sometido a la rigidez métrica del compás.

Desde el s. VII hasta el XVI el canto gregoriano fue el tipo de música más importante en el mundo occidental. En estos mismos siglos se fue constituyendo y seleccionando un repertorio que, en honor a su primer recopilador, el Papa Gregorio II, se llama canto gregoriano. En el s. XI se establecen las reglas de su escritura musical (notación: Los signos conocidos con el nombre de neumas eran los que indicaban la altura de los sonidos que evolucionaron a lo que hoy conocemos como las notas. Con el tiempo empezó a utilizarse un tetragrama que evolucionó al pentagrama) y durante el s. XII y XIII se enriquece con nuevas aportaciones a partir de esa época, al contacto con la música extralitúrgica y profana, cada vez más progresiva, se inicia un largo declive, que acaba en nuestros días acaba por desaparecer prácticamente de nuestra liturgia.

Puede ser de dos tipos:

- *Silábico: si canta una nota en cada sílaba del texto.*
- *Melismático: cuando cada sílaba del texto está adornado por varias notas*

distintas, a veces muy numerosas.

Organum.

Hacia el siglo XII el término significaba una pieza musical litúrgica, en la que cada nota de un canto ya existente era mantenido en valores largos por una voz, mientras que una, dos o tres voces cantaban embellecimiento sobre ella.

Otra definición más clara es: forma primitiva de polifonía medieval, consistente en superponer de manera contrapuntística una o más voces a la melodía tomada de los cantos gregorianos. Es una de las primeras manifestaciones polifónicas que encontraremos en la música occidental (polifonía: es música vocal o instrumental a dos o más voces).

Motete.

Es una forma polifónica donde el tema amoroso suele ser uno de los principales motivos sobre los que trata el texto.

Hoquetus.

Es una forma musical propia del Ars–Nova francés del s. XIV en la cual tres voces realizan un contrapunto sobre una voz grave.

Tropos y secuencias.

***Secuencia:** las secuencias evolucionaron a partir del canto gregoriano. La necesidad de recordar los largos melismas de determinadas piezas hizo que hacia el s. IX en los monasterios franceses de San Marcial de Limoges y de Saint Goll se rellenasen esos largos vocalizaciones con textos inventados de manera que correspondiesen una sílaba a cada nota musical. Esto, además de ayudar a la interpretación musical, buscaban una cierta calidad musical rítmica, y esto supuso un estímulo para la invención práctica y musical, no tardando en adoptar textos en lengua vulgar y, finalmente, independizarse de su origen.*

***Tropos:** al mismo tiempo sucedió que en otros cantos distintos del aleluya, se fueron intercalando fragmentos melódicos inventados, ajenos al repertorio original gregoriano, llamados tropos (del latín *tropare* = inventar). Estas melodías con frecuencia llevaban un texto en lengua vulgar que explicaba determinados pasajes evangélicos. Para la composición de los tropos se debieron utilizar melodías de carácter popular. Esto significa un paso decisivo en la música medieval que se desgaja del tronco gregoriano.*

Los juglares.

Perseguidos constantemente por la Iglesia, los juglares son personajes errantes que van de aldea en aldea, de castillo en castillo, asombrando y divirtiendo a un público analfabeto. Herederos de los mimos y jocalores de la roma clásica y pagana, mitad poetas y mitad saltimbanquis, mezclan en sus actuaciones la declamación y el malabarismo, la música y la sátira, la lírica y las gestas épicas.

Ellos son los únicos transmisores de la música popular no litúrgica, pero enseguida con los procedimientos más avanzados del canto eclesial y novedades surgidas de la poética de tropos y secuencia. A veces eran clérigos, personas de cierto nivel cultural que habían abandonado la vida religiosa y vagabundeaban de un lado a otro intentando sacar partido de su superioridad cultural, eran los llamados galiardos (por el obispo Galias personaje que se cree que inventó este oficio) cantaban y recitaban en latín y en lengua vulgar, en su repertorio figuraba la poesía más refinada o dramática junto con las canciones al vino, a las mujeres, contra los eclesiásticos y un sin fin de cosas curiosas, según podemos ver en algunos códices que contienen sus obras, como los de Ripoll o los conocidos Carmina Burana (canciones del monasterio de Beuren, en Alemania). A parte de las habilidades circenses, los juglares en general se acompañaban con instrumentos musicales prohibidos por la Iglesia a causa de su antigua vinculación a la vida pagana. Había juglares de muy diferentes tipos y calidades, desde los más simples y vulgares llamados Cazorros o Remedadores hasta los más pulidos en el arte, muy próximos o confundidos con los trovadores.

Los trovadores.

Pertenecían a una clase social más elevada, e insistían en distinguirse de los juglares, considerándoles de peor condición. Generalmente los trovadores componen y cantan sus propias obras, mientras que el juglar es que solo interpreta porque no tiene formación ni facultades para componer.

Su actividad surge en el sur de Francia (Provenza) y suroeste (Aquitania) cuyo centro cultural es San Marcial de Limoges; precisamente el trovador más antiguo conocido es Guillermo IX de Poitiers, Conde de

Aquitania (1086–1127), en la zona provenzal destacan Pierre Vidal, Rimloot de Vaqueiras entre más de cuatrocientos conocidos.

En los temas que los trovadores cantan son muy variados: canciones de gestas, heroicas, de amor, de carácter político, moral, satírico, piadosas, fúnebres y otras muchas.

Musicalmente, las formas son también de gran diversidad, destacándose el rondó(alternancia de coplas y estribillo), Virelai(en que el estribillo no interrumpe el desarrollo de las estrofas), Balade(estribillo alternante cada tres estrofas) etc.

Aunque el ciclo trovadoresco alcanza su apogeo en la segunda mitad del s. XII tiene importantes cultivadores en el s. XIII, como el catalán Girant Riquier, o el francés Adam de la Halle. Los trovadores del norte de Francia se llamaban troveros, y los alemanes minesäger (cantores de amor).

Los trovadores se muestran muy audaces en la invención de sus melodías, definitivamente aportada ya de sus originales modelos litúrgicos.

Como ya no utilizan textos en prosa latina, sino en verso romance, la rítmica de sus obras ya no se basa en la cantidad métrica de cada sílaba; esto hace desarrollar ciertas fórmulas rítmicas, entre notas largas y breves, que tendrán gran repercusión en la música polifónica.

La teoría.

La teoría griega, heredada por Roma, fue el punto de partida de la especulación musical medieval a través de los últimos escritores vinculados al antiguo mundo clásico, Boecio (480–524) y Casiodoro (477–570) que fueron, con los traductores árabes, quienes introdujeron la teoría musical griega en nuestra Edad Media.

La escritura musical era alfabética en época griega y romana. Pero en la Edad Media se abandonó este tipo de notación por otra llamada neumática, que aparece en el s. IX. Los neumas son unos signos valorados sobre cada sílaba de las palabras que forman el canto. No expresan con exactitud ni la duración ni la altura preciso de cada sonido, sino que intentaban dibujar la marcha de la melodía sirviendo tan solo como recordatorio de las diferentes melodías ya conocidas por quienes leían esa música, pues no en vano los cantores dedicaban doce años de su vida a aprender los repertorios.

El erudito español San Isidoro de Sevilla (560–636) contemporáneo del Papa Gregorio I dedica a la música una parte de su monumental: las etimologías. Refiriéndose al problema de la notación dice: «Los sonidos mueren, pues no pueden escribirse».

En el s. X otro teórico Hucbaldo (840–930) decidió escribir varias líneas horizontales superpuestas, de manera que a cada una correspondía una nota musical. El texto, en lugar de escribirse abajo, se dividía en sílabas y cada una iba escrita en la línea que señalaba su altura de entonación. Este fue el origen remoto de la pauta musical, que aún hoy se emplea con cinco líneas, aunque en aquella época las líneas fueron apareciendo progresivamente primero una, luego dos, luego cuatro,, hasta ocho o nueve.

Un siglo después Guido D`Arezzo (995–1050) dio valor tanto a las líneas como a los espacios entre ellos con lo que se economizaban espacio. En lugar de poner las sílabas del texto en la pauta puso neumas o signos musicales que los representaban. También dio un nombre a cada nota de la escala. Utilizaba el himno de San Juan Bautista y llamó a cada una de las notas con la primera de cada verso.

Por otra parte, se mantuvo un sistema de referencias alfabéticas, con las siguientes correspondencias que sigue vigente hoy en día, en países de habla alemana e inglesa.

La polifonía.

Hasta el siglo IX, toda la música practicada en Europa es monódica. Pero a partir de ese momento va a surgir un nuevo procedimiento revolucionario: La polifonía. Mientras que la monodia continuará practicándose aun durante siglos, y con excelentes resultados artísticos, la polifonía emprenderá un desarrollo acelerado en que los hallazgos se van sucediendo unos a otros perfeccionándose a cada generación de músicos hasta llegar al siglo XVI en que culmina de forma gigante con Palestrina, Victoria y Lasso.

La polifonía es el arte de combinar sonidos y melodías distintas y simultáneas. Un ejemplo de polifonía en el siglo IX fue el organum. Al principio la polifonía se producía automáticamente cuando cantaban juntos hombres y mujeres: se produce una melodía formada por una voz grave y otra aguda a distancia de una 8ª. Inmediatamente se superó el simple paralelismo, haciendo corresponder con cada nota de la melodía original otras distintas, a veces por movimientos paralelos y otras por movimientos contrarios. Ese procedimiento se llamó también diafonía y discanto.

Las melodías que se tomaban para estas nuevas experimentaciones era de carácter litúrgico, extraídas comúnmente de los tropos por ser estos inventados de nueva creación no pertenecientes al repertorio gregoriano antiguo, más severo en su interpretación para la que la iglesia no admitía la práctica polifónica aunque, cada vez más, esta iba ganando terreno.

A pesar del enorme avance que esta manera de hacer música significa, el organum en sus formas más simples que hemos mencionado, una quedándose anticuado y otra evoluciona hacia un estilo más libre.

Ars Antiqua.

Llamamos así a la forma de hacer música de los ss. XII–XIII, en los que se parte de los primeros ensayos polifónicos y se enriquecen hasta sentar las bases de la polifonía en su etapa de plenitud.

Sus más destacados representantes aparecen entorno a la llamada escuela de París, y son: Leonín, organista de Notre–dame, y su sucesor Perotín.

La melodía litúrgica (vox–principalis) pronto pierde importancia con respecto a la melodía añadida (vox–organalis) que ahora ocupa el lugar más agudo. Finalmente, la vox–principalis deja de ser de origen litúrgico, admitiéndose la invención libre.

Una novedad es el organum melismático, en que la vox–principalis se fragmenta en cada una de sus notas, que adquieren una duración larga; sobre ellas se aplica una segunda voz en notas breves que florecen sobre la primera con gran soltura.

Leonín trata con gran elegancia y libertad los melismas, e introduce con maestría el uso de ritmos flexibles, alternando notas largas y breves en la vox–principalis, que empieza a perder su rigidez.

La generación siguiente en los principios del s. XIII tiene su máximo representante en Perotín, discípulo del anterior. Partió de la obra de su maestro y la relaboró experimentando nuevos tipos de composición para tres o cuatro voces.

Ars Nova.

La música iba adquiriendo cada vez más complejidad en los ritmos y en las voces obligando a replantear y modificar con frecuencia las normas de su elaboración.

Philippe de Vitry escribió en los primeros años del s. XIV un tratado sobre cuestiones de notación musical donde exponía los últimos adelantos en ese terreno; su título Ars Nova, ha servido a la ciencia musical moderna para llamar así a la música del s. XIV.

La figura más importante del Ars Nova es Guillaume de Machaut (1300–1377), poeta y cortesano que difundió su estilo hábil y refinado. Compuso numerosos motetes, canciones y baladas a las que introduce grandes libertades e innovaciones técnicas; Su obra más interesante es la Misa de Notre-Dame, la primera que tiene auténtica unidad formal y en la que se relacionan los componentes rítmicos, melódicos y tonales buscando un efecto de conjunto perfectamente planificado.

La preocupación principal de los músicos del Ars Nova era la medida y el ritmo de sus composiciones; la atrevida combinación de esos aspectos dio lugar a obras de gran complicación.

Francia sigue siendo durante el s. XIV, igual que en la anterior época el foco de mayor interés musical; Desde allí su influencia se irradia a Inglaterra, España y Alemania, en Italia, por el contrario, practica una música menos contrapuntística en la que predomina más el carácter melódico en un género propio: el madrigal menos alejado de las formas populares y en él destacó el organista Francesco Landino (1325–1397).

La notación.

Los teóricos del Ars Antiqua se preocupaban por encontrar una escritura que satisficiera las crecientes exigencias de una polifonía que se desarrollaba con gran rapidez. Entre ellos hay que destacar a Pierre de La Croix, Jean de Garlande y Francon de Colonia, quienes codifican esos escritos de la ciencia musical de sus contemporáneos y fijan las normas que habían de servir, un siglo después a los músicos del Ars Nova.

Los teóricos del s. XIV Philippe de Vitry, Jacobo Lieja y Johannes de Muris, comprendían lo enunciado por los anteriores teóricos y perfeccionan un sistema de escritura que consiste en dar a cada nota un valor fijo en relación con las demás, de manera que al superponerse las voces podamos fijar con precisión la duración de cada nota y hacer coincidir las notas con las demás voces. Esto es lo que se llama notación mensural, o sea, con indicación estricta de la duración de las notas según el dibujo de la figura. Este sistema pervive hasta nuestros días con muy escasas modificaciones; sus principales figuras en el S. XIV eran:

máxima semibreve

longa mínima

breve semiminima

Las formas musicales.

El conductus es una pieza de carácter semilitúrgico que en principio se cantaba para acompañar o conducir a un personaje. En su elaboración polifónica, la melodía fundamental es la más grave: el tenor, la que sostiene a las otras voces que cantan el mismo texto todas a la vez con el mismo ritmo.

El motete procede del organum melismático. Pero en su organa compuso una serie de vocalizaciones finales (cláusulas) sobre determinados fragmentos de las melodías litúrgicas que usaba como "vox principalis". Si esos fragmentos del tenor (que a veces no tienen más texto que una o dos palabras) se estructuran en un ritmo riguroso y a las vocalizaciones de la "vox organalis" se le pone un texto propio, tendremos ya un motete; motete, propiamente dicho, se llamaba a la voz que floreaba con

ritmo libre sobre el rígido esquema rítmico del tenor, pues mientras éste sólo tenía algunas sílabas de texto para cantar, aquella lo hace con muchas palabras (mots, motets = palabras).

El tenor, a veces, era tocado con un instrumento en lugar de ser cantado; si el motete era a dos voces se convertía así en una melodía vocal acompañada por un instrumento, y si era para más voces, estas competían entre sí con toda libertad rítmica y melódica sobre la base instrumental de la voz más grave. Desde el Ars Nova, la introducción de tenores que no procedían directamente del repertorio litúrgico sino que eran canciones populares significó la conversión del motete en una de las más importantes formas de la música profana, aunque muchos grandes músicos siguieron cultivándolo con sentido religioso. Esa libertad y el estímulo de invención que supone la práctica del motete es uno de los más fecundos hallazgos de toda la historia de la música.

El canon está basado en el principio de imitación, consistiendo en una repetición literal de una melodía que se acompaña a sí misma pero desplazada en el tiempo. El más antigua de los conocidos es el inglés "Summer is icumen in" (Llega el verano), de finales del siglo XIII, cuya melodía podía cantarse hasta a seis voces.

El madrigal italiano empieza siendo un tipo de motete en que se concede especial atención a la melodía de la voz superior.

La danza, muy apreciada tanto en los más refinados ambientes como en las celebraciones populares, fue un factor determinante en el proceso que antes analizamos consistente en fijar ciertas melodías según esquemas rítmicos. Además de la evidente influencia en términos como la ballata o balada trovadoresca, tuvieron gran popularidad las estampies y los saltarellos. Hay tipos de danza religiosa, vinculados a las representaciones teatrales que se hacían en las iglesias sobre la Pasión, la Navidad, etc.; en España se ha mantenido la tradición del Canto de la Sibila. También danzaban los peregrinos que iban en romería, algunas de cuyas piezas se conservan en el Llibre Vermell de Montserrat.

Los instrumentos.

No conservamos especificaciones concretas que nos digan si tal o cual obra ha de ser cantada o tocada también con instrumentos, y menos sabemos qué tipo de instrumentos deben tocarse. Sin embargo, está fuera de toda duda que la música de este período, aunque escrita para voces, podía tocarse también con acompañamiento instrumental; y no sólo la música profana, sino también buena parte de las composiciones religiosas.

Desde luego, está claro que la música de danza exigía participación instrumental y, por otra parte, son numerosos los testimonios tanto iconográficos como literarios que nos dan noticias de la presencia instrumental en la música de la época. De los primeros tenemos muestras muy abundantes en la arquitectura: los pórticos de iglesias y catedrales tanto en el románico como en el gótico están rodeados de músicos con sus correspondientes instrumentos, entre los que destaca el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela.

En el período que estamos estudiando, tras el despegue operado en la época inmediatamente anterior, se había llegado a una gran proliferación de instrumentos y variantes. Podemos estar seguros de que el uso de tales instrumentos fue muy abundante, aunque no había nada que se parezca a nuestras actuales orquestas: los conjuntos eran muy reducidos, de una docena de músicos en los casos más excepcionales, y corrientemente sólo tres o cuatro, a veces menos.

En la iglesia se admitía solamente el órgano, pero las nuevas composiciones religiosas polifónicas facilitarían la introducción de otros instrumentos para acompañar o sustituir a las voces: violas, flautas, chirimías, etc. Trovadores y juglares tañían laudes, arpas, salterios, gaitas y, desde luego, variedad de

panderos, sonajas, tamboriles, etc. Para las celebraciones públicas y las fiestas al aire libre se va perfilando un conjunto característico llamado de "música alta" por la potencia y brillantez de su sonido, compuesto de trompetas, chirimías y bombardas.

Conviene, finalmente, destacar la influencia de los musulmanes, sobre todo en su aportación en cuanto a instrumentos se refiere.

La Edad Media en España.

Las orientaciones de la música en la Edad Media proceden de Francia, desde donde se irradia su influencia a los demás países. España, por razones de vecindad geográfica y de entendimiento político, sobre todo por parte de los reyes de Navarra y de Aragón, estuvo al tanto de la vanguardia musical de la época.

El Códice Calixtino está constituido por cinco partes referidas a diversos aspectos de la peregrinación a Compostela. Al final del código aparece una sección musical donde, entre muchas piezas monódicas, figuran veintiún discantos a dos voces y uno a tres, probablemente el más antiguo conocido en Europa, pues pertenece al siglo XII. Estamos hablando ya de la primera polifonía.

El estilo trovadoresco orientado hacia el aspecto religioso produjo en nuestro país una obra magnífica: las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. Recopiladas a finales del siglo XIII, son la más excelente muestra de la entonces naciente notación mensural. Las Cantigas son más de cuatrocientas canciones monódicas que relatan milagros y favores de la Virgen. Parece ser la obra más personal del rey y en la que intervino más directamente; las melodías proceden en parte de modelos anteriores, litúrgicos y populares, y en parte compuestos por músicos de la corte, también han llegado hasta nosotros las melodías de seis cantigas del trovador gallego Martín Codax y otras varias de trovadores catalanes.

En cuanto a la música polifónica, también nuestros músicos estaban al día de las nuevas corrientes; así lo atestigua el Códice del Monasterio de Las Huelgas, que contiene composiciones monódicas y polifónicas de los siglos XII al XIV y en su conjunto de 186 obras resume la práctica del Ars Antiqua en España, además de contener un Credo del Ars Nova y un ejercicio de solfeo a dos voces, único conocido del repertorio medieval. Su repertorio lo integran las formas principales del Ars Antiqua: conductus, motete, organum, etc., según el estilo de la Escuela de París, aunque muchas de sus obras parecen ser de creación propia española.

El Llibre Vermell, llamado así por el color de su cubierta, contiene cantos y danzas de los peregrinos del Monasterio de Montserrat. Es una breve colección del siglo XIV con sólo diez piezas que constituyen un excelente mosaico de formas y procedimientos: virelais, cánones, danzas, etc., desde una a tres voces.

Síntesis.

- *El canto gregoriano responde a una idea integradora de Europa. Es música vocal, de carácter colectivo y anónima; su ritmo es libre, no sujeto a compás.*
- *Los tropos y las secuencias son formas de invención melódica y textual que inician un lento proceso de separación de los modelos gregorianos.*
- *Los juglares eran los transmisores de la música popular no litúrgica.*
- *Los trovadores tenían una categoría social más elevada y sabían componer sus obras con gran refinamiento. Su música ya es del todo ajena a los orígenes gregorianos; concebida con gran fantasía creadora, cantan en lengua vulgar y no en latín.*

- *La escritura neumática no indica ni el tono ni la duración de los sonidos. Hucbaldo idea un procedimiento para señalar la "altura" de entonación de cada sílaba. Guido d'Arezzo lo perfecciona y da nombre a las notas.*

- *La polifonía (varias melodías simultáneas) va desplazando a la monodia (una sola melodía).*
- *Durante los siglos XII y XIII (Ars Antiqua) se elabora la polifonía en la Escuela de París (Leonin y Perotin) sentando las bases para su inmediato florecimiento. Organum, diafonía, discanto.*
- *En el siglo XIV (Ars Nova) la polifonía adquiere madurez y libertad de formas y temas (Machaut), dando entrada al tratamiento laico. Variedad y complicación rítmica.*
- *La notación mensural (medida) permite que el canto simultáneo de varias voces se regule y conduzca con precisión. Philippe de Vitry.*
- *Formas principales: conductus y motete, este último orientado también hacia temas profanos y con grandes posibilidades para el desarrollo de la polifonía. Canon, balada, rondó, madrigal.*
- *Difusión desde Francia a otros países. En España, las Cantigas de Alfonso X y de los trovadores gallegos y catalanes; Códices Calixtino y de Las Huelgas y Llibre Vermell.*
- *Gran riqueza instrumental para acompañamiento de danzas y canciones e, incluso, para música religiosa.*
-