

Actividad sugerida: transcribir a notación moderna algunos de los ejemplos de canto llano de la Antología.

Comienzos de la polifonía

Hacia el final del período **Románico** (c.850-1150) comenzó a desarrollarse el fenómeno más importante de la historia de la música occidental: el surgimiento de la polifonía, es decir la combinación de dos o más líneas melódicas simultáneas. Los flexibles ritmos de la prosa musical fueron desapareciendo, dando lugar al uso de metros regulares, que permitían que las diferentes voces se mantuviesen unidas. El sistema de notación también debió hacerse cada vez más preciso, indicando no sólo la altura de las notas, sino también el ritmo (que era siempre ternario, pues simbolizaba la perfección de la Trinidad). Esto a su vez llevó a

que la música pasara de ser un arte improvisado y transmitido oralmente, a ser un arte cuidadosamente planeado y preservado. El período de creación anónima fue llegando a su fin, dando paso al reconocimiento del compositor individual.

Este desarrollo se aceleró en el período **Gótico** (c.1150-1450), durante el cual se levantaron portentosas catedrales, donde funcionaban las primeras universidades. Los compositores, en su mayoría monjes y sacerdotes, alcanzaron la maestría en el arte de componer extensas obras musicales utilizando las diversas técnicas contrapuntísticas.

El tipo más antiguo de polifonía se denominó *organum*, y consistía en agregar al canto llano una segunda voz, paralela a la original, al intervalo de una cuarta o una quinta superior o inferior. La puerta estaba abierta para que se desa-

rollaran técnicas polifónicas que permitieran que cada voz pudiera tener cada vez mayor independencia. A la vanguardia de estos acontecimientos estaban los músicos de la catedral de Notre Dame, en París, durante los siglos XII y XIII. Entre ellos se destacan **Leonín** y **Perotín**, primeros compositores de polifonía cuyos nombres han llegado hasta nosotros.

Para ellos era obvio que toda música nueva debía basarse en la ya existente, es decir en el canto gregoriano. Una de las técnicas más utilizadas consistía en que la voz inferior, llamada **tenor**, cantara la melodía antigua en forma de larguísimas notas, mientras la o las voces superiores (llamadas **duplum**, **triplum**, etc.) cantaban una nueva melodía, libremente compuesta, con un movimiento mucho más rápido. El canto original no era ya reconocible auditivamente, su presencia era simbólica.

Hacia mediados del siglo XIII, los compositores comenzaron a agregar textos a las nuevas melodías, dando origen al **motete** (*mot* quiere decir *palabra* en francés), que fue la forma más importante de la polifonía antigua. Los motetes podían presentar dos textos diferentes en latín al mismo tiempo, o una voz podía cantar en latín y la otra en francés. A su vez, los textos religiosos que se usaban en la iglesia podían ser cambiados por otros profanos, cuando los motetes se cantaban en otros ámbitos.

La manera en que estas nuevas técnicas eran utilizadas por los compositores de Notre Dame para embellecer el canto llano puede verse claramente en la forma en que Leonín las aplica al *Alleluia Pascha Nostrum*.

Las secciones originalmente destinadas al canto coral son manteni-

das en su versión monofónica. Las secciones cantadas por solistas, cuyo texto está musicalizado en el canto original en forma **silábica**, son tratados con la técnica del **organum duplum**: la duración de las notas del canto se extiende de forma considerable, formando el **tenor** (notas "tenidas"), y sobre ellas se entona una línea nueva, melismática, de gran libertad rítmica, llamada **duplum**.

Las secciones solísticas **melismáticas** del canto original son musicalizadas mediante la técnica del **discanto**: el **tenor**, en vez de constar de largas notas, adopta un movimiento rítmico mensurado; el **duplum** también adquiere este tratamiento, pero con notas más breves (mayor subdivisión del pulso). Como no existía aún un sistema que precisara el valor rítmico de cada nota, equivalente a las figuras de la notación moderna, los

compositores utilizaban los denominados **modos rítmicos**, los cuales consistían en seis combinaciones diferentes de valores largos y cortos, siempre en una subdivisión ternaria del pulso, comparables a las diferentes combinaciones de negras y corcheas del compás compuesto de nuestros días.

Las secciones de discanto, llamadas **cláusulas**, podían ser intercambiadas por otras de composición más reciente. Cuando las voces superiores de las cláusulas recibían textos, estas se convertían en **motetes**, y podían ser interpretadas independientemente del canto original.

Tanto el **organum** como el discanto podían escribirse a tres voces; recibiendo la voz superior la denominación de **tripulum**. En el caso de existir una cuarta voz añadida (recurso utilizado en la generación de Perotín), esta se llamaba **quadruplum**.

ALEJANDRO AIZENBERG - MARISA RESTIFFO

Esquema formal: *Alleluia Pacha nostrum* (Leoninus, ca. 1159 – ca. 1201)

Cantor	Solista	Coro	Solista				Coro	Solista	Coro
Estilo	Organum duplum	Canto llano	Organum duplum	Discanto	Organum duplum	Discanto/ Organum duplum	Canto llano	Organum duplum/ Discanto/Organum	Canto llano
Sección del texto	<i>Alleluia</i>	<i>Alleluia</i>	<i>Pascha</i>	<i>No-strum</i> (melisma)	<i>Inmo-la</i>	(melisma) -la-tus est	<i>Christus</i>	<i>Alle - lu - ia</i>	[melisma -a]