

# ¿NUEVA? PRÁCTICA MUSICAL

LA CULTURA  
MUSICAL A INICIOS  
DEL SIGLO XV

**Soterraña Aguirre Rincón**  
**De la especulación a la emoción**

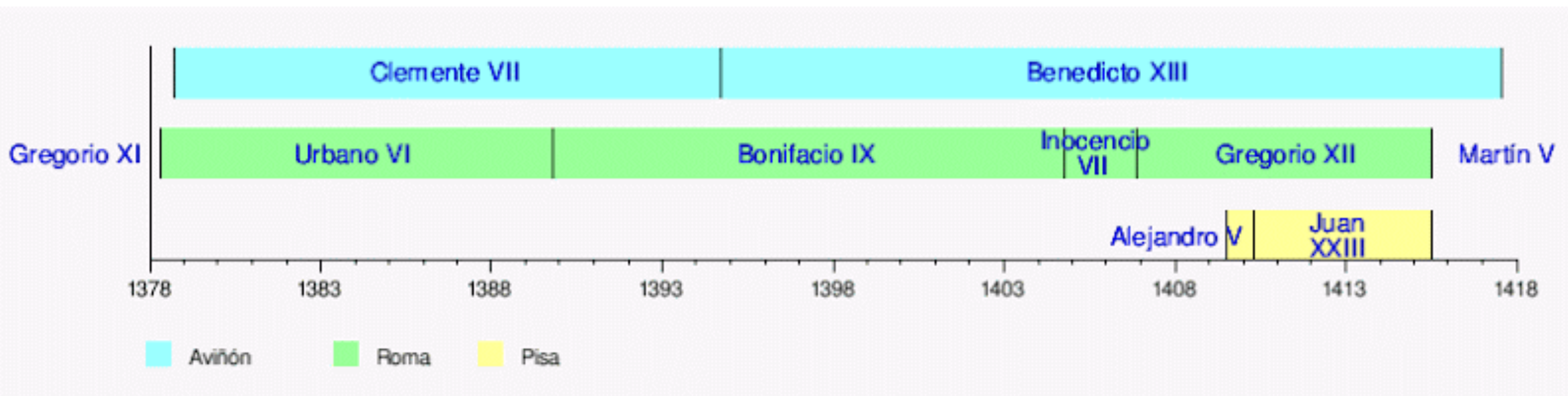
# CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO



## El Gran Cisma 1378-1417

- Zonas leales a Roma
- Zonas leales a Aviñón
- Zonas de lealtad variable
- Concilios
- Centros Papales
- Centros Husitas
- Influencia Husita
- Influencia Lolardos

# CISMA DE OCCIDENTE Y SUS PAPAS



CONCILIO DE  
CONSTANZA  
(NOV. 1414-  
ABRIL 1418)

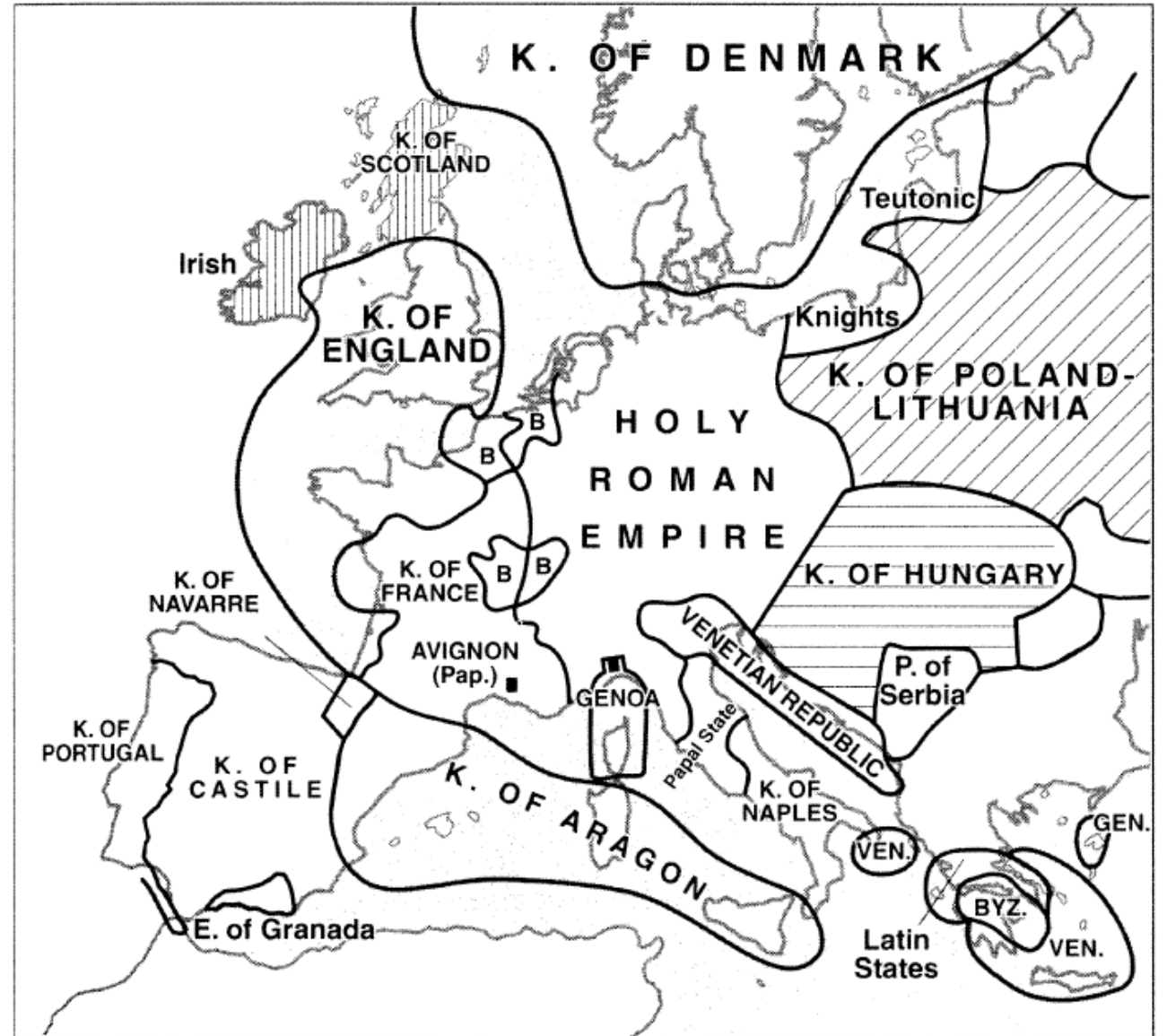


2 The papal chapel at the Council of Constance.



# DIVISIÓN DE EUROPA EN APOYO DE LOS DIVERSOS PAPAS

Figure 2-1. Map of western and central Europe, c. 1420 (B = Burgundian possessions, Byz = Byzantine possessions, E = emirate, K = kingdom, P = principality, Pap = papal).



**Table 2.1** Singers of John XXIII at the Council of Constance (November 1414)

Number	Name in the list	Identification
1	Magister	Giovanni da Pavia <sup>a</sup>
2	Iacobus	Jacques de Romedenne, from the diocese of Liège <sup>b</sup>
3	Matheus	Mathieu Hanelle, from Théroouanne <sup>c</sup>
4	Brianth	Jehan Briant, clerk of Sens <sup>d</sup>
5	Iohathas	Jehan de Semeries, OSB, called Ionathas <sup>e</sup>
6	Petrus	Petrus Lair, clerk of Le Mans <sup>f</sup>
7	Bordon	Jehan Frédéric, called Bordon, canon of Angers by 1418 <sup>g</sup>

<sup>a</sup> Florence, BNC, Magl. XIX. 81, fol. 173<sup>r</sup>.

<sup>b</sup> ASV, RL 130, fol. 236<sup>v</sup>.

<sup>c</sup> Hanelle had been a singer of Alexander V; see LAA, G 1850 ter, fol. 12<sup>r</sup>.

<sup>d</sup> ASV, RS 135, fol. 64<sup>r-v</sup>.

<sup>e</sup> BAV, Vat. lat. 8502, fol. 99<sup>v</sup>.

<sup>f</sup> ASV, DC 4, fol. 40<sup>r-v</sup>.

<sup>g</sup> ASV, RL 105, fols. 125<sup>r</sup>–126<sup>v</sup>.

Table 2.2 First group of singers in the chapel of Pope Martin V (December 1417)

Name as in the list	Vernacular name	Previous employ
1. Iohannes de Semeriaco, alias Ionathas	Jehan de Semeries	Chapel of John XXIII
2. Matheus Hanelle	Mathieu Hanelle	Chapel of John XXIII
3. Matheus Thorote, alias Bruyant	Mathieu Thorote	Chapel of John XXIII <sup>a</sup>
4. Andreas de Mauro	Andrieu de Maure	Burgundian chapel <sup>b</sup>
5. Iohannes Frederich, alias Bourdon	Jehan Frédéric	Chapel of John XXIII
6. Perchevaldus	Percheval de Nokerstoke	— <sup>c</sup>
7. Adrianus Reyneri	Adriaan Reyner	— <sup>d</sup>
8. Iohannes Achoys	Jehan le Bonure <sup>e</sup>	Chapel of John XXIII
9. Robertus Sandewins	Robert Sandewyn	Chapel of John XXIII? <sup>f</sup>
10. Stephanus de Vinariis	Etienne Chanelle	Chapel of John XXIII
11. Nicasius Parvidei <sup>g</sup>	Nicaise Petitdieu	— <sup>h</sup>
12. Iohannes de Carnin	Jehan de Carnin	— <sup>i</sup>
13. Iohannes Dornart	Jehan Dornart	— <sup>j</sup>

<sup>a</sup> Thorote, in a petition to Martin V, describes himself as having been a singer of John XXIII; ASV, RS 106, fols. 208<sup>v</sup>–209<sup>r</sup>.

<sup>b</sup> C. Wright, *Music at the Court of Burgundy*, 221–30. From 1404 to 1417 Andrieu was at Évreux, where he was a canon; ASV, RS 110, fol. 53<sup>r</sup>.

<sup>c</sup> Clerk of Cambrai; in 1391 he received permission to become a priest despite his illegitimacy (Nelis, *Suppliques*, no. 1953). He was a poet and one extended poem by him survives (cf. Govers *et al.*, *Het Geraardsbergse handschrift*, 12 and 89–90). At his death in July 1418 he had benefices in Oorscamp (modern Ostkamp) and Haaltert (ASV, RS 112, fols. 232<sup>v</sup>–233<sup>r</sup> and 114, fol. 135<sup>v</sup>). Cf. also Brinkman, “Weerzien met Geraardsbergen.”

<sup>d</sup> Clerk of Liège; no trace of previous career. He died in Tiburtina in June 1421; ASV, RS 153, fols. 98<sup>v</sup>–99<sup>r</sup>.

<sup>e</sup> This was his given name; Achoys, Hachot, Hassoas were forms of a sobriquet.

<sup>f</sup> The evidence of Robert having been a singer for John XIII is tenuous. His brother Hendrik, according to those seeking his benefices after his death, had been a singer of John XXIII (ASV, RS 189, fols. 225<sup>v</sup>–226<sup>r</sup>). Both brothers were from the diocese of Tournai and held benefices at St. Donatian in Bruges (BAB, Reeks 49, fols. 116<sup>r</sup> and 136<sup>v</sup>).

<sup>g</sup> Spellings alternate between Pariudei and Parvidei.

<sup>h</sup> No trace of previous career; clerk of Meaux, died by Feb. 1420.

<sup>i</sup> Clerk of Tournai of noble parentage; no trace of previous career.



Tapisier, Carmen, Cesaris  
N'a pas longtemps si bien chanterrent  
Qu'ils esbahirent tout Paris  
Et tous ceulx qui les frequenterrent;  
Mais oncques jour ne deschanterrent  
en melodie de tel chois,  
Ce m'ont dit qui les hanterrent,  
Que G. du Fay et Binchois  
Car ilz ont nouvelle pratique  
De faire frisque concordance  
En haulte et basse musique,  
En fainte, en pause et en muance;  
Et ont prins de la contenance  
Angloise, et ensuy Dompstable;  
Pour quoy merueilleuse plaisance  
Rend leur chant joieux et notable<sup>20</sup>

*Matin le Franc; Le champion des  
Dames* (Paris, BNF, ms Fr. 12476)

# LE CHAMPION DES DAMES

- Terminado en 1442 por Martin le Franc, por aquel entonces secretario del antipapa Félix V (Amadeo VIII de Saboya), el poema *Champion des dames* constituye un extenso alegato a favor de la causa femenina.
- Con una narrativa de carácter onírico y alegórico, el poema cuenta el virulento combate verbal que enfrenta al malvado del *Roman de la Rose*, **Malebouche**, asistido por sus colegas, con **Franc Vouloir**, el campeón de la causa de las damas.
- Presentado al duque de Borgoña Felipe el Bueno, el libro es uno de los hitos importantes del debate literario conocido como la querrela de las mujeres, y una defensa del concilio de Basilea y de sus tesis, cuya difusión entonces estaba prohibida en los territorios de Borgoña.



- El texto de *Champion des dames* se conserva en siete manuscritos, de los cuales cinco están iluminados. El segundo manuscrito ofrecido a Felipe el Bueno, objeto de esta presentación (París, BNF, ms Fr. 12476), inaugura la creación de un ciclo de imágenes del que derivarán todos los conjuntos posteriores. Copiado en Arras en el año 1451 por Barthélemy Poignare e iluminado por el maestro del Misal de Paul Beye (Jean de Namps?), el manuscrito presenta sesenta y siete imágenes que celebran los talentos y las virtudes de las damas. Extraídos de la mitología, la historia antigua y contemporánea, la literatura y las Sagradas Escrituras, los temas desarrollados en las iluminaciones son muy variados y algunos de ellos inéditos, como los de Juana de Arco o el robo de las brujas, que encuentran aquí sus primeras representaciones.



Le dux d'amors: David. Jonathan.



deuotion q vous auez a celle dame la  
quelle en son hault pur d'amos fadis  
monstra au monde le plus de vie & de  
salut humaine. vueillez cest liure  
humainement receuoir. et telemet  
Amours et les dames deffendre se  
laduersaire kelieue sa baniere. q de

luy & des lors sur tous les viuans  
exultie et loe. Et apres les haultaie  
& glorieux tiltres d'honneur que vous  
auez ou monde boiez es ciculy la  
gloire infnie de cellui dieu qui  
amoureux de la tresbelle dame voulut  
par Amours en la terre de fendre.

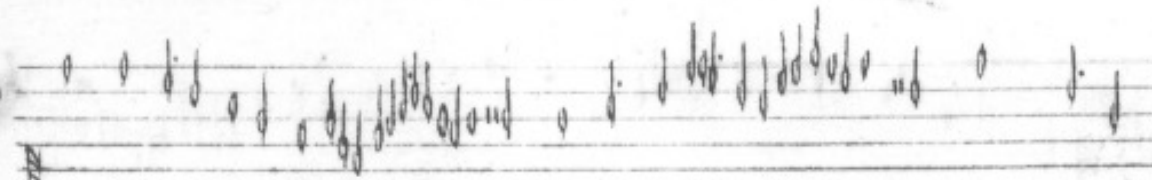
Le Chastel d'Amour



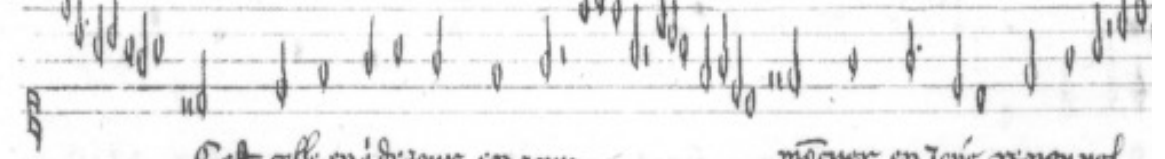
Amour fadant - Malebouche

Nicolaus Gario.

. Cantus.

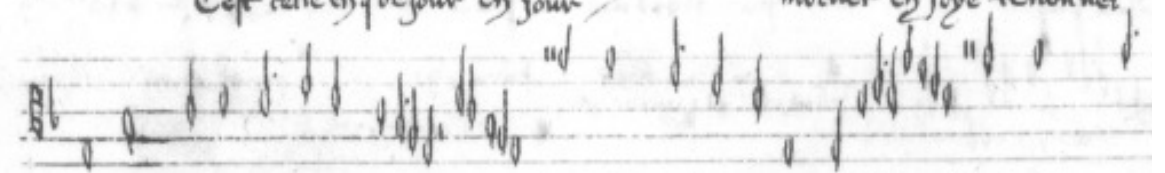


A plus jolie & la plus belle / la plus gay & la plus nouvelle / la mieulx garnie &

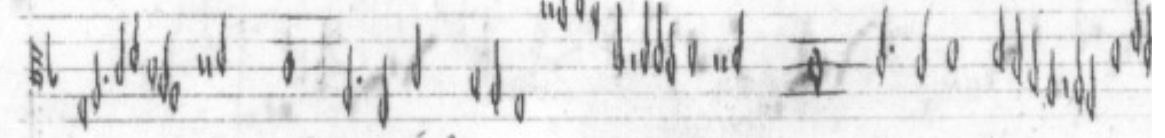


C'est celle en j' de jour en jour / m'ouer en joye renouuel

. Tenor.

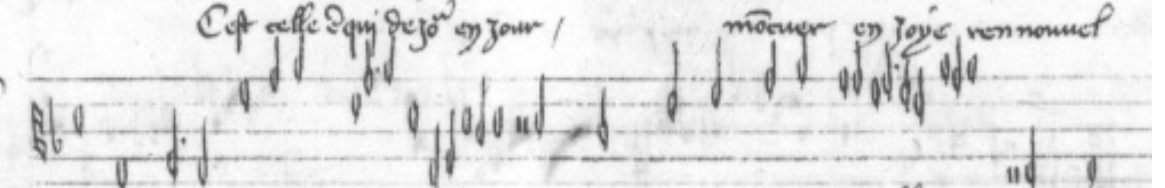


A plus jolie & la plus belle / la plus gay & la plus nouvelle / la mieulx garnie



C'est celle en j' de jour en jour / m'ouer en joye renouuel

. Contre.



A plus jolie & la plus belle / la plus gay & la plus nouvelle / la mieulx garnie



C'est celle en j' de jour en jour / m'ouer en joye renouuel

Cantus  
La plus jo - lie et la plus bel

Contraténor  
La plus jo - lie et la plus bel

Tenor  
La plus jo - lie et la plus bel

5  
-le, || la plus gay - e, la plus no - vel le, || la

-le, || la plus gay - e, la plus no - vel le, || la

-le, || la plus gay - e, la plus no - vel le, || la

10  
mieux gar - ny - e de dou - leur,

mieux gar - ny - e de dou - leur, ||

mieux gar - ny - e de dou - leur, ||

14  
c'est cel - le en qui de jour en jour ||

c'est cel - le en qui de jour en jour ||

c'est cel - le en qui de jour en jour ||

19  
mon cuer en joy - e re - no - vel le, ||

mon cuer en joy - e re - no - vel le, ||

# REFLEJO EL ARS SUBTILIOR

*The ballade of the faithful Medea*

Example 5 'Medée fu', Chantilly Codex

Me dé - e  
De cuer si

Contratenor

Tenor

fu en a - mer vé - ri - ta  
vray, si ferme et si e - sta

Detailed description: This system of musical notation features three staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The middle staff is labeled 'Contratenor' and the bottom staff is labeled 'Tenor'. The music is in a medieval style with square notes and a simple rhythmic pattern. A treble clef is used for the vocal line, and a bass clef for the accompaniment. A sharp sign is placed above the staff at the beginning of the system.

15

- ble: bien que y la pa - ru quant  
- ble, que la ter - re de

Detailed description: This system continues the musical notation from the first system. It features three staves. The top staff has lyrics. The middle and bottom staves are accompaniment. A measure number '15' is written above the first staff. The notation includes various note values and rests. A sharp sign is placed above the staff at the beginning of the system.



# RODERICUS: ARS SUBTILIOR



CANCIÓN

# Angelorum psalat tripudium

Rodericus • 1995 • 5:47





- Estilos improvisados:
- 1-Sonido inglés: ¿FaBurden?
- Ulrich von Richental, cronista del concilio de Constanza (en lo que hoy es Alemania, 1414-1416) escribió sobre un servicio interpretado por cantantes ingleses en 1416 en la catedral de Constanza dijo que tenían un “dulce Canto”. Parece que a Le Franc también le pareció que los ingleses sonaban distintos en las primeras décadas del siglo XV.
- -No sabemos si se refería a su forma de cantar dulce, o a su estilo musical. Lo más típico de los ingleses es lo que llaman *Faburden*..o algunos “discantus inglés”, que parece ser la práctica generalizada europea de cantar polifonía improvisada a 3 voces a partir de una melodía canto llano. ...característica siempre es un estilo muy nota contra nota. El tratado *The Sight of Faburden* que copio John Wylde entre 1430 y 1440 o más tarde, lo describe:
- 
- Parten de un canto llano que se sitúa en la voz intermedia, el *faburden* se relaciona con ella a través de 5as o 3as, como se imagine, pero empezando siempre por 5as y en los lugares de final y principio de frase también. Sobre el canto una voz aguda que canta a distancia de 4<sup>a</sup>. HAGAMOS UNA PRÁCTICA.



2-El *Fauxbourdon*: 1425-30 tenemos testimonios del fauxbourdon continental. Ponen la melodía gregoriana en la voz aguda, la transportan hacia arriba una 8ª y a veces la adornan algo, luego componen el tenor, de nota contra nota casi con 6as y 8as. Y la voz intermedia anotaban fauxbourdon, que hacía una 4ª grave.

3-Fabordón: melodía en superius, pero luego componen el bajo. Como señala Murray C. Bradshaw, fauxbourdon y falsobordón ha provocado numerosas confusiones por ello hay que recordar que son dos términos distintos: el fabordón está escrito para 4 voces y no para tres, escrito en voces mixtas y no iguales, usa la posición fundamental y no su inversión de la tríada, y deben escribirse todas las voces.

144

**D**omi roni roni ronoayna domi roni  
Me leuay vntematin matinet da nit lilla p andat qunguom pcol  
hr la arphada. Duroi roni

**D**uroi roni Melanayum  
Duroi ri

**D**uroi roni Melanayū  
Duroi

# 127. DINDIRIDIN

Montecassino  
Codex

<https://www.youtube.com/watch?v=NhAgfue84cl>

p. 417

Din - di - ri - din ri - din - rin day - na

T. Din - di - ri - din ri - din - rin day - na

C. Din - di - ri - din ri - din - rin day - na

din - di - ri - din din - di - rin day - na ri - day - na din - di - ri - din. *Fine*

Din - di - ri - din din - di - rin day - na rin - day - na Din - di - ri - din.

Din - di - ri - din din - di - rin day - na rin - day - na Din - di - ri - din.

1) Ms: *A* minim.

*N<sub>2</sub> su chin*

Me le-vay un do - ma-tin ma - ti - net da - vant l'al -

Me le-vay un do - ma-tin ma - ti - net da - vant l'al -

Me le-vay un do - ma-tin ma - ti - net da - vant l'al -

ba per an - dar a un giar - din, per col -

ba per an - dar a un giar - din, per col -

ba per an - dar a un giar - din, per col -

15       $\sharp$       *Da capo al Fine*

lir la ci - ro - fra - da. Din - di - ri - din

lir la ci - ro - fra - da. Din - di - ri -


lir la ci - ro - fra - da. Din - di - ri -

2) Ms: C semibreve before A semibreve.



ÁLBUM

# Alfons V El Magnànim: El Cancionero De Montecassino

 Jordi Savall • 2001 • 76 canciones, 1 h 30 min aproximadamente

<https://open.spotify.com/track/5gRjFm23RGknToKOoR9RCE?si=7cf9399468d54214>

# 359. Dindirín, dindirín

Anónimo

Cancionero de Palacio

<https://www.youtube.com/watch?v=Cue7fJlJLJs>

f. 244<sup>v</sup>

Din-di-rin, din-di-rin, din-di-rin-da-ña, Din-di-rin-

[Tenor] Din-di-rin, din-di-rin, din-di-rin-da-ña, Din-di-rin-

1. [Contra] Din-di-rin, din-di-rin, din-di-rin-da-ña, Din-di-rin-

2. [Contra] Din-di-rin, din-di-rin, din-di-rin-da-ña, Din-di-rin-

*Fin*

10

din. Ju me le-veun bel mai-tin, Ma-ti-ne-ta per la pra-

din. Ju me le-veun vel mai-tin, Ma-ti-ne-ta per la pra-

s din. Ju me le-veun bel mai-tin, Ma-ti-ne-ta per la pra-

din. Ju me le-veun vel mai-tin, Ma-ti-ne-ta per la pra-

15

ta; En-con-tré le ruy-se-ñor Que can-

ta; En-con-tré le ruy-se-ñor Que can-

s ta; En-con-tré le ruy-se-ñor Que can-

ta; En-con-tré le ruy-se-ñor Que can-

20

*D. C.*

ta-va so la ra-ma, Din-di-ri-din.

ta-va so la ra-ma, Din-di-ri-din.

s ta-va so la ra-ma, Din-di-ri-din.

ta-va so la ra-ma, Din-di-ri-din.

Ruyseñor, le ruyseñor,  
 Fácteme aquesta embaxata,  
 Dindirindin.  
 Y digaolo a mon ami,  
 Que ju ja so maritata,  
 Dindirindin.

## VAMOS A IMPROVISAR:

El *Conde Claros* ha sido uno de los temas más empleados por los vihuelistas a la hora de escribir juegos de diferencias. Encontramos variaciones sobre Conde Claros en las colecciones de música para vihuela de Luis de Narváez (1538), Alonso Mudarra (1546), Enríquez de Valderrábano (1547, tres juegos), Diego Pisador (1552) y, para tecla, en la colección de Luis Venegas Henestrosa (1557)<sup>1</sup>. Tal y como podemos apreciar en la versión “llana” de Conde Claros proporcionada por Henestrosa (Ej. 1) o en la primera de las setenta y cuatro diferencias de Valderrábano (Ej. 2), este tema destaca por su brevedad, por la sencillez del esquema armónico (I-IV-V) sobre el que se basa cada diferencia, así como por el marcado ritmo de hemiolia.



*Cinco diferencias sobre conde Claros.*



**Ej. 1.** *Cinco diferencias del conde Claros*, VENEGAS DE HENESTROSA 1557 f. 65v, cc. 1-2.

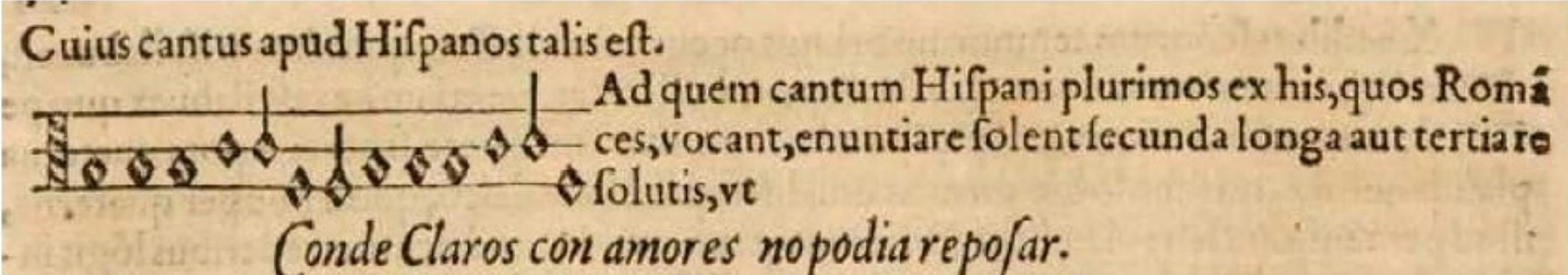
(1550) donde encontramos una versión de cuatrocientos cincuenta y dos versos (RODRÍGUEZ MOÑINO 1969, p. 74; ARMISTEAD-SILVERMAN-KATZ 2008):

Media noche era por filo  
los gallos querían cantar  
Conde Claros con amores  
no podía reposar

dando muy grandes sospiros  
que el amor le hazia dar  
por amor de Clara Niña  
no le dexa sosegar.

(“Romance de Conde Claros de Montalván” en *Cancionero de Romances 1550*, f. 85r).

Uno de los metros explicados en el libro VI del *De música libri septem* es el tetrámetro cataléctico compuesto de un moloso (— — —), dipodia trocaica (— u — u), moloso (— — —) y dipodia trocaica incompleta (— u —). Para que los lectores entiendan mejor las características de este metro, Salinas emplea una melodía «con la que los Hispanos suelen entonar muchos de sus romances» que encaja rítmicamente con el tetrámetro cataléctico (Ej. 3).



Cuius cantus apud Hispanos talis est.

Ad quem cantum Hispani plurimos ex his, quos Romanes, vocant, enuntiare solent secunda longa aut tertiae solutis, ut

*Conde Claros con amores no podia reposar.*

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written in square neumes. The text above the staff is in Latin, and the text below is in Spanish. The Spanish text is written in a cursive script.

Ej. 3. SALINAS 1577, p. 342 (particular).

Esta información es suficiente para reconstruir la melodía empleada para los versos impares y pares del romance de *Conde Claros* (Ej. 5): dos frases musicales muy parecidas que se utilizarían para cantar los cientos de versos del romance y que encajan perfectamente con el tema empleado en las colecciones de música instrumental (compárense los Ej. 6 y 7 con los Ej. 1 y 2).



Con - de Cla-ros con a - mo - res, No po - dí - a re - po-sar.

**Ej. 5.** Melodía de *Conde Claros*, SALINAS 1577.

The image displays a musical score for the piece 'Conde Claros'. It consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, 6/4 time, with lyrics underneath. The middle staff is an instrumental accompaniment in treble clef, 6/4 time, featuring chords and some melodic lines. The bottom staff is an instrumental accompaniment in bass clef, 6/4 time, featuring a steady bass line. The lyrics are: 'Con - de Cla - ros con a - mo - res, No po - dí - a re - po - sar'.

Con - de Cla - ros con a - mo - res, No po - dí - a re - po - sar

Ej. 6. Melodía de *Conde Claros* sobrepuesta a una versión instrumental, VENEGAS DE HENESTROSA 1557.