

# El motete

## Presentación

El motete es una de las formas vocales polifónicas más importantes de la música occidental. Nace en el siglo XIII, en la época denominada *Ars Antiqua*, y evoluciona adaptándose a los distintos estilos musicales hasta prácticamente el siglo XX. Hay, pues, un motete del *Ars Nova*, un motete renacentista, un motete barroco y hasta un motete romántico. Aquí vamos a tratar únicamente del origen de esta forma.

Debido a la diversidad estilística del motete, no es fácil dar una definición precisa de él; pero en todos los estilos es siempre una forma vocal, polifónica, que utiliza técnicas complejas de contrapunto y que no suele repetir secciones —es decir, que tiene música diferente de principio a fin—. Habitualmente consta de una sola parte, pero en algunos casos se divide en dos; su extensión no es, pues, demasiado larga.

## El origen: las cláusulas de discanto

Los primeros motetes se crearon a partir de lo que se llamaba cláusulas (latín *clausulae*) en las composiciones de la escuela de Notre Dame, en París, a fines del siglo XII y comienzos del XIII; más concretamente, de los *organa* a dos voces que se utilizaban como ornamento de cantos litúrgicos, principalmente cantos responsoriales del propio de la misa.

En estos *organa* había secciones de tres tipos diferentes:

**Canto llano:** Cuando el canto lo interpretaba todo el grupo de cantores (la *schola*) al completo, se hacía al unísono con la melodía gregoriana original.

**Organum:** Cuando un fragmento interpretado por solistas tenía estilo silábico, uno de ellos alargaba las notas para que el otro cantara melismas extensos sobre ellas; es decir, se utilizaba el estilo del *organum melismático* u *organum florido*.

**Cláusulas de discanto:** Cuando el canto original incluía un melisma, una de ellas realizaba el melisma original y la otra hacía melismas diferentes, normalmente también en un modo rítmico diferente; es decir, se utilizaba el estilo del *discanto desarrollado*.

Lo más curioso es que estas cláusulas, que debían de ser lo más vistoso de la interpretación, eran «intercambiables»: los músicos creaban cláusulas diferentes para un mismo melisma, y a la hora de cantar elegían la cláusula que les pareciera más conveniente en ese momento. Es decir, la interpretación se hacía como una especie de *puzzle*: la parte grupal se cantaba tal cual aparecía en los libros de canto; las partes silábicas solistas se cantaban en estilo florido, bien improvisando la voz organal o tomándola de los libros de polifonía; y las partes de discanto se elegían previamente de entre las diversas opciones que presentaban los libros. La composición se hacía entonces en el momento de la interpretación, tomando la palabra «composición» en su sentido original: poner una sección musical con otra, al lado de otra.

## El «*motet*» como forma de tropo

En la época de origen del motete, era habitual tropar los cantos melismáticos «rellenando» los melismas con textos silábicos, aplicando un tipo de tropo que consistía en la adición de texto. Esto se hacía con frecuencia en los melismas de los aleluyas (de donde surgieron las secuencias) y era una técnica habitual también en los *Kyries* del ordinario de la misa.

Esta misma técnica se comenzó a aplicar a las cláusulas de discanto, especialmente las que eran a dos voces: como se trataba de un pasaje en que las dos voces hacían melismas, la voz organal silabizaba su melisma con un texto de nueva creación; el efecto era entonces que esta voz llevaba la melodía principal mientras que la otra la acompañaba con melismas —cuando realmente era al revés, la voz organal acompañaba a la voz principal—.

A estos textos añadidos se les llamó, en francés, *mots* (palabras, texto del canto); y más frecuentemente con el diminutivo *motet*. Con el tiempo, este término se utilizó para designar la voz que lo cantaba, sustituyendo a «discanto» o «voz organal».

Cláusula (fragmento)



Nos - - - - - trum.

Cláusula con motete



Gau-deat de - vo - ti - o fi - de - li - um.  
Nos - - - - - trum.

## El motete como forma independiente

Las cláusulas, como se ha indicado, eran las partes más vistosas de los *organa* de Notre Dame; pero tenían el inconveniente de ser una pequeña porción de una pieza que tenía su sitio en el calendario litúrgico, y por tanto no podían interpretarse con frecuencia. Por ejemplo, una cláusula sobre un melisma del aleluya del domingo de Pascua solo podía interpretarse ese día; y si había varias cláusulas intercambiables, cada una se interpretaría una sola vez cada varios años, o tal vez no se interpretaría nunca.

Pero al añadir textos propios (los *motets*) la cláusula se convertía en otra pieza diferente: ya no era un melisma de un canto concreto, sino un canto nuevo, con melodía y texto nuevos en una de las voces, aunque la otra siguiera haciendo el melisma del canto original. De este modo, las cláusulas con motete podían interpretarse en momentos y días diferentes a aquellos para los que se crearon: antes o después de la misa, en el oficio, en ceremonias no litúrgicas... Así se convirtieron en una nueva forma musical, que tomó también el nombre de **motete**.

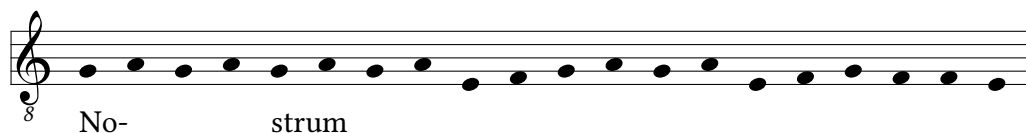


consonante, habitualmente con las voces superiores a distancia de quinta y octava de la más grave. Aunque para los oyentes actuales esto puede parecer un caos (teniendo en cuenta además las disonancias) para la mentalidad de los músicos de la época no lo era: lo importante no era qué podía entender un posible público —que no existía entonces como ahora, ya que esta música no se interpretaba como espectáculo— sino qué construcción armónica y rítmica se creaba; y cuanto mayor fuera la complejidad más mérito tenía.

## Un ejemplo: el melisma sobre la palabra «*nostrum*»

Como ejemplo de todo esto, vamos a ver una serie de composiciones sobre el mismo *tenor*: el melisma sobre la palabra «*nostrum*» en el verso *Pascha nostrum* del aleluya del domingo de Pascua<sup>1</sup>.

La melodía gregoriana original es la siguiente:





Triplum  
 Motetus  
 Cantus

Gau - de - at de - vo - ti - o fi - de - li - um Ver - bum pa - tris in - car - na - tur,  
 Gau - de - at de - vo - ti - o fi - de - li - um Ver - bum pa - tris in - car - na - tur,  
 Nostrum

No - va pro - les no - bis da - tur Et no - bis - cum con - ver - sa - tur Sa - lus gen - ti - um Vi - te pan - dit  
 No - va pro - les no - bis da - tur Et no - bis - cum con - ver - sa - tur Sa - lus gen - ti - um Vi - te pan - dit

o - stium, Dum mortis sup - pli - ci - um Pi - e to - le - rat Mun - di princeps ex - tur - ba - tur  
 o - stium, Dum mortis sup - pli - ci - um Pi - e to - le - rat Mun - di princeps ex - tur - ba - tur

Dum con - si - de - rat Quod per mortem li - be - ra - tur Qui per - i - e - rat lu - re su - o  
 Dum con - si - de - rat Quod per mortem li - be - ra - tur Qui per - i - e - rat lu - re su - o

sic pri - va - tur Dum de - si - de - rat Il - lum si - bi sub - de - re qui nil - com - mi - se - rat.  
 sic pri - va - tur Dum de - si - de - rat Il - lum si - bi sub - de - re qui nil - com - mi - se - rat.

## Motete politextual

También sobre el mismo *cantus* (el melisma sobre *nostrum*), pero con un esquema rítmico diferente, se compuso un **motete politextual** con dos voces, *duplum* y *triplum*, con texto y fraseo diferentes. Este tipo de motete será el más utilizado durante todo el siglo XIII y parte del XIV.

Triplum  
Sal - ve, sa - lus ho - mi - num, Spes mi - se - ri - cor - di -

Duplum  
O ra - di - ans — stel - la pre ce - te - ris, Sum - mi De -

Cantus  
Nostrum  
e, Spes ve - ni - e, Pur - ga - trix cri - mi - num, Ce - cis lu -  
i ma - ter et fi - li - a, E - xi - mi - a pro - les de ge - ne -  
men lu - mi - num, Ma - ter pru - den - ti - e,  
ris, Tu ge - ne - ris Mun - di le - ti - ti - a, Tu de vi -  
Sig - num vi - e, Ter - mi - nus pa - tri - e, Spes ve - ni - e, Ne - ctar,  
a tri - bu - los con - te - ris, Spes mi - se - ris, Ho - mi - nis Ne - sci -  
flos glo - ri - e, Iu - sti - ti - e Sol pi - e,  
a, Ma - ri - a, De la - te - ris lu - to nos li - be -

Cle - men - ti - e So - bri - e Ros, vir - go mun - di - ti - e.  
 ra, Re - ge - ne - rans ge - nus in po - ste - ris re - gi - a.

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) in a single system. The lyrics are in Latin. The Soprano part begins with 'Cle - men - ti - e' and continues with 'So - bri - e'. The Alto part begins with 'ra,' and continues with 'Re - ge - ne - rans ge - nus'. The Tenor/Bass part begins with 'Ros, vir - go' and continues with 'mun - di - ti - e.' and 'in po - ste - ris re - gi - a.'. The music is written in a common time signature (C) and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.