

- O'Brien, P.T. The Epistle to Philippians. Michigan. 1991
- O'Neill, O. Paul's Letter to the Philippians. 2015
- Osiek, C. Dictionary of the Bible. Eerdmans. Letter to the Philippians. Michigan. 2000
- Pedregal, A. Jesús de Nazaret y la magia. Oviedo. Basilisco. nº 7. 1991 pp. 3-24
- Pereira Delgado, A. El poder del esclavo. La metáfora de la esclavitud en Flp 2, 7 y 1Cor 9, 19. Est. B 69 (2011) 185-215
- Robertson, A.T. A Grammar of the Greek New Testament in the light of historical Research. Louisville. 1934
- Rodríguez Carmona, A. El himno cristológico Flp 2, 6-11. Sentido primitivo y paulino. Fortunatae 22 (2011) 239-258
- Rosell Nebreda, S. La nueva identidad de los cristianos. El himno a Cristo en la carta a los Filipenses. Salamanca. 2010
- Ryan, K. Philippians. Illinois. 2014
- Sanders, J.T. The New Testament Christological Hymns. Cambridge. 1971
- Schlier, H. La lettera ai Filippesi. Milán. 1993
- Schweizer, E. Erniedrigung und Erhöhung bei Jesus und seinen Nachfolgen. Zürich. 1962. pp. 93-102
- Segovia, A. Carta a los Filipenses. Madrid. 1962
- Silva, M. Philippians. Michigan. 1995
- Tan, R. Conformity to Christ: an Exegetical and theological analysis of Paul's perspective on Humiliation and Exaltation in Philippians 2, 6-11. Louisville. 2017
- Taylor, V. Evangelio según san Marcos. Madrid. 1980
- Thielman, F. Philippians. Michigan. 1995
- Trevijano Etcheverría, R. Flp 2, 5-11: Un Λόγος σοφίας paulino sobre Cristo. Helmántica 46 (1995) 115-145
- Varga, C. The pauline background of the christological Hymn in the Epistle to Philippians 2, 6-11. An interrogation of the paternity and possible solutions. Studia UBB ORTH. Vol. 60. 2015. Nº 1 pp. 57-76
- Vidal García, S. FLP 2, 6-11: su lugar teológico. Salamanca. 1981. Miscelánea. 149-161
- Vielhauer, S. Historia de la literatura cristiana primitiva. Carta a los Filipenses. 10 pp. 173-186. Salamanca. 2012

Wiersbe, W.W. Be Series Commentary. NT Commentary. Be Joyful Philippians. Colorado. 2008

Zerwick, M. Analysis Philologica Novi Testamenti Graeci. Roma. 1966

Zerwick, M. Graecitas Biblica. Roma. 1966

Nacimiento e Historia de la Notación Musical

Rev. Aragón. Teol. 48 (2018)

José Manuel Martínez Sánchez
Centro Regional de Estudios Teológicos de Aragón

El propósito de las siguientes páginas es recorrer de forma breve y resumida, aunque con pretensiones de exhaustividad, la historia de la notación musical desde los primeros testimonios conservados hasta las más recientes innovaciones. Con ello pretendemos ver, además, la relación profunda que existe entre la Iglesia y los actuales sistemas occidentales de notación musical.

En cualquier caso, para poder ajustarnos al espacio, lo que vamos a exponer a continuación es un simple recorrido por la evolución de los sistemas de notación musical a lo largo de la historia y cómo estos sistemas han surgido para intentar dar respuesta a las necesidades que los diferentes modelos estéticos, formas compositivas y estilos —además de los compositores— han exigido de la música y su teoría. Así, pues, nuestro recorrido avanzará en el análisis de ambas realidades de forma paralela.

Vamos a intentar evitar todos los tecnicismos teóricos, porque el principal objetivo de esta pequeña exposición es ver, en primer lugar, la evolución de los sistemas musicales a través del tiempo y, en segundo lugar, escuchar y reconocer éstos. Por ello, intentaremos hablar menos que la música misma que propondremos en los diferentes enlaces que iremos insertando.

1. INTRODUCCIÓN

Como ha quedado demostrado en incontables estudios (antropológicos, filosóficos, sociológicos, etc.) el hombre es por naturaleza un ser musical. Hombre y música han convivido desde los primeros tiempos y, desde entonces, el hombre ha tenido la necesidad de intentar explicar qué es la música.

Lo que esto pone de manifiesto es que el hombre ha visto clara desde el primer momento la relación de la música con su propia trascendencia, con la trascendencia del mundo mismo: entendiendo la música como reflejo de lo divino, pasando por el concepto matemático pitagórico, llegando al concepto de los místicos cristianos, para quienes la música es motor de sentimientos¹.

¹ Eduard Handslick, en su obra *Il bello musicale* (Aesthetica, 2007), niega que la música pre-

Desde cuándo existe la música, por otro lado, es una pregunta que no puede responderse con facilidad. Los primeros testimonios que conservamos sobre actuaciones musicales aparecen tanto en territorio indoeuropeo como fuera de él, pero particularmente se dan en suelo asiático. Las representaciones funerarias y los ajuares funerarios que nos han legado muestran el uso de cañas y diferentes instrumentos de percusión cuyo origen puede estar en la utilidad práctica de la comunicación a distancia (señales de guerra, caza, avisos, etc.).

01. R. Wagner, *Sigfried horn call*, *Sigfried*, Acto 2, Esc. 2.

Sigfrid toca una trompa de caza de plata para cazar un pájaro:

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

2. PRIMEROS TESTIMONIOS ESCRITOS

2.1. Poesía musicalizada antigua

Es en una segunda fase del desarrollo social en el que la música se utilizaría sin ese fin comunicativo y pasaría a usarse en ceremonias y celebraciones con un fin incluso estético. Pero de este momento poco o nada podemos saber sobre escritura y sobre modelos estéticos².

02. Mustafa Yazicioglu, Uyanis Teaser 1, Original Score-77

Duduk, instrumento armenio datado aproximadamente en el 1200 a.C.³

<https://www.youtube.com/watch?v=vdA1TrIDwAA>

Tenemos que llegar a los pueblos históricos para poder hablar con cierta seguridad. “La invención de la escritura, que marca el fin de la era prehistórica, hizo posible un tipo nuevo de evidencia y es con documentos escritos con los que se inicia propiamente la historia de la música”⁴. Surge en este momento la poesía

sente o diseñe los sentimientos humanos, y afirma que es un modo de un proceso psíquico. Sin embargo, para nosotros el arte (musical o cualquier otro) no puede ser simplemente un proceso mental, puesto que es evidente que todo ser humano encuentra en el arte y en la estética en general una cierta trascendencia común: el mismo poema puede producir los mismos efectos en cualquier parte del mundo y en culturas distintas. Y, puesto que tal sentimiento artístico no puede explicarse en su totalidad por cuestiones culturales o psicológicas, para nosotros es muestra de la existencia de una realidad más allá de la materia que es inherente al hombre. Es precisamente el arte el enlace más notorio entre el mundo material y el inmaterial.

² A este respecto, es interesante la lectura de la obra de G. Confaloneri, 1992: 231 – 241; y el clásico de Burkholder–Grout–Paliska 2015: 22.

³ Por sus características tímbricas, muy semejantes a la voz humana, produce una música que podríamos decir mística. Por esto mismo ha sido usado en grandes producciones cinematográficas como *Gladiator* (2000), *La Pasión de Cristo* (2004), *Avatar* (2009), etc.

⁴ Burkholder–Grout–Paliska 2015: 22.

musicalizada, donde la música se encuentra al servicio del texto. El gran exponente occidental son los poemas homéricos o el Gilgameš (el poema épico más antiguo conservado):

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío,
tras haber arrasado el alcázar de Troya,
conoció las ciudades y el genio de innúmeras gentes.
Muchos males pasó por las rutas marinas luchando
por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres [...] ⁵

03. Homero, *Odisea* I 1-27⁶

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

No obstante, entre los pueblos históricos puede hacerse una división clara entre Oriente (Persia, India, China) y Occidente, mundos que tienen una gran diferencia cultural⁷. Afirmar Confaloneri (1992: 26¹⁻²) que no conservamos la mayor parte de su tradición musical, porque seguramente se trataría de tradición oral. Pero sabiendo la tan pequeña parte de lo escrito en la Antigüedad que se ha conservado (alrededor del 10%, por ejemplo, en lengua griega), es posible que tuvieran algún sistema de codificación musical que no se haya conservado debido al soporte.

2.2. Pueblo de Israel (cantos sinagogales)

Uno de estos pueblos cuya tradición musical hay que citar por su importancia es el pueblo de Israel. Su tradición musical rabínica, de tradición oral, no se ha conservado más que en algunos datos que atañen a la notación musical que no son suficientes para la recuperación completa de su sistema. Tenemos perfecta constancia de la existencia de cantos sinagogales de tipo melismático sobre los que se recitaban los salmos, los responsoriales, las antifonas, etc.

04. Salmo 104, hebreo antiguo

<https://www.youtube.com/watch?v=-UABwqW9Sg>

⁵ Homero, *Odisea* I 1-5.

⁶ El indoeuropeo y las lenguas derivadas de él tenían un acento musical, no tonal como el de las lenguas romances, y los versos se escribían en función de la cantidad larga o breve de las vocales y el reparto de las mismas en el verso. De esta forma, estas lenguas, como podemos ver en el ejemplo, son por naturaleza muy musicales.

⁷ Una cuestión que los musicólogos no suelen tener en cuenta es que esta división geográfica hay que hacerla con importantes matices antropológicos e histórico-arqueológicos. Por un lado, existen los pueblos indoeuropeos (entre los que se encuentra la India y pueblos de Persia hasta la zona de la actual Portugal), que tenían una identidad cultural semejante, incluido el aspecto musical, principalmente ligado a los rituales religiosos, etc. Por otro, tampoco se tiene en cuenta que dentro del Occidente indoeuropeo también hay pueblos no indoeuropeos (un ejemplo cercano serían los Iberos), cuyas culturas musicales diferirían, casi con toda seguridad, de la de los pueblos indoeuropeos.

2.3. Primeros testimonios griegos

El primer gran testimonio occidental de cultura musical que conservamos con cierto conocimiento es el griego. Para Grecia, pueblo de la filosofía, la música aparece ligada a los grandes rituales, que incluían, generalmente, poesía —como ya hemos visto en el fragmento de la *Odisea*—.

Para los griegos la música es el “arte temporal” —frente a la pintura y la arquitectura, que son el “arte del espacio”—. Es el primer pueblo que además de hacer doctrina filosófica sobre la música escribe los primeros tratados de teoría: Platón en *República* y *Timeo*; Aristóteles en *Poética* y *Política* (especialmente en 8, 5); Aristóxeno; Cleónides; Aristides Quintiliano, etc.

“Los músicos [...], seguros de poseer en la mente el instrumento perfecto de la verdad suprema, se dedicaban a mover los tetracordos de la escala, a combinarlos, a unirlos y a separarlos, hasta llegar a unos resultados que mostraban a los más sabios para recibir sus advertencias morales”⁸.

05. Himno al Sol

https://www.youtube.com/watch?v=Rg6_AvX4KA

2.4. Testimonios romanos

La llegada de Roma supone, para Confaloneri, un paso atrás en el conocimiento de la antigüedad musical⁹. Tanto este investigador (1992:33²) como Burkholder, Grout y Paliska (2015: 38) están de acuerdo en que no se conservan fragmentos musicales. Gregorio Paniagua, no obstante, cree haber encontrado rastro suficiente como para reconstruir —al menos de forma ideal— música romana.

Así, ha reconstruido un fragmento de la *Hécira* de Terencio bastante sugerente. Lo que queda claro es que, igual que en otras artes bebieron de las fuentes griegas, los romanos, con toda probabilidad, también lo hicieron en la música¹⁰.

⁸ Confaloneri 1992: 321. Sobre cuestiones más concretas de la cultura musical griega, cf. Confaloneri, *op. cit.* 26-32; Burkholder-Grout-Paliska 2015: 21-22, 26-38. Gregorio Paniagua tiene un completo CD con la reconstrucción de algunos fragmentos de música de la antigua Grecia, que puede oírse completo en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=a1z0zaGDzIQ>.

⁹ Confaloneri habla erróneamente al comienzo de Imperio Romano, cuando no podemos hablar históricamente de tal hasta pocos años antes del cambio de milenio, cuando Octaviano reunió en su persona las máximas magistraturas con derecho perpetuo y hereditario (incluido el de *pater patriae*). Hay que hablar, pues, de Roma en estos momentos, ya en su período monárquico, ya en el republicano.

¹⁰ Del período más arcaico de Roma (desde su fundación y hasta, aproximadamente, dos siglos y medio más tarde) conservamos fragmentos de *carmina* que estaban vinculados a ritos religiosos y que sabemos, por las representaciones iconográficas, que se leían acompañados de instrumentos (*carmen arvale*, etc.). Sobre cuestiones más específicas que exceden la finalidad del presente trabajo, cf. Confaloneri 1992: 33-37; Burkholder-Grout-Paliska 2015: 38-40.

06. Terencio, Hécira 861

*ut unus hominum homo te vivat numquam quisquam blandior*¹¹

<https://www.youtube.com/watch?v=S4enlpgfUrk>

La importancia de la música greco-romana radica en que, en el devenir del tiempo y la historia, es la madre de la música del proto-Cristianismo occidental —recordemos que San Pedro y Santiago parten después de la muerte de Jesús hacia Roma e Hispania— y, por ende, del gran canto del Cristianismo.

3. TESTIMONIOS CRISTIANOS

La cristiana es la primera tradición que se conserva completamente, debido en gran medida al cuidado por salvaguardar las tradiciones, particularmente orales, que habían heredado del mundo hebraico-judío. Esta necesidad de conservación es la que urgió la necesidad de crear códigos de codificación, incluida la música, que recogieran los cantos, plegarias y, en general, los oficios religiosos que eran “más bien cantados que recitados”¹².

La división del Imperio tras la muerte de Teodosio I el Grande en sus dos hijos Arcadio y Honorio en el 395 fue sólo la consecuencia política de una división cultural ya existente en tan magno territorio, división que podía verse también en la música. Como afirma Confaloneri (1992: 281), “los cánticos de las iglesias griegas, bizantinas y eslavas, aunque importantísimos y ricos en expresiones musicales, permanecieron inactivos en el desenvolvimiento del arte”¹³. Por otro lado, la música se adaptó y se fundamentó como parte elemental de las iglesias occidentales (mozárabe, romana, ambrosiana, etc.).

07. Coro Basiani (Patriarcado de Georgia), *Tsintskaro*

<https://www.youtube.com/watch?v=R95qdBsWGKQ>

¹¹ “Pues ningún hombre de entre los hombres que viva [es] más atractivo que tú.

¹² Cf. Burkholder–Grout–Paliska 2015: 41. Hay diferentes autores que conservan testimonios de estos rituales “musicalizados”, como san Agustín, *Conf.* X 33, o el *Itinerarium Egeriae* XXIV 9-11, que describe una ceremonia cristiana en la Jerusalén de ca. 400 y que citamos por su interés: *Mox autem primus pullus cantaverit, statim descendet episcopus et intrat intro speluncam ad Anastasim. Aperiantur hostia omnia et intrat omnis multitudo ad Anastasim, ubi iam luminaria infinita lucent, et quemadmodum ingressus fuerit populus, dicit psalmum quicumque de presbyteris et respondent omnes: post hoc fit oratio. Item dicit psalmum quicumque de diaconibus, similiter fit oratio, dicitur et tertius psalmus a quocumque clerico, fit et tertia oratio et commemoratio omnium. Dictis ergo his tribus psalmis et factis orationibus tribus ecce etiam thimataria [=thymiamataria] inferiuntur intro spelunca Anastasis, ut tota basilica Anastasis repleatur odoribus. Et tunc ibi stat episcopus intro cancellos, prendet Evangelium et accedet ad hostium et leget resurrectionem Domini episcopus ipse. Quod cum coeperit legi, tantus rugitus et mugitus fit omnium hominum et tantae lacrimae, ut quamvis durissimus possit moveri in lacrimis Dominum pro nobis tanta sustinuisse. Lecto ergo Evangelio exit episcopus et ducitur cum hymnis ad Crucem, et omnis populus cum illo. Ibi demo dicitur psalmus et fit oratio. Item benedicat fideles et fit missa. Et exeunte episcopo omnes ad manum accedunt.*

¹³ A este respecto, cf. Burkholder–Grout–Paliska 2015: 47-48.

08. *Viderunt omnes* (canto llano)

https://www.youtube.com/watch?v=r0jl8_oRm-A

El “canto romano” se impuso, en palabras de Confaloneri (1992: 42), “como la primera y grandiosa aparición histórica de la música”, y quedó desde ese momento vinculado al origen y desarrollo de toda la música occidental, tanto religiosa como profana. Estos primeros cantos cristianos, que se fueron difuminando y modificando, fueron recuperados por la orden benedictina, gracias a cuyo trabajo se conserva hoy en día¹⁴. Fue el papa Dámaso (366-384) quien introdujo la práctica coral en Roma, pero fue el benedictino Gregorio el Magno, papa entre el 590 y el 604, quien reunió y ordenó las melodías, compuso algunas nuevas y creó el *Antiphonarium*, donde se establecían los momentos litúrgicos apropiados para el canto llano¹⁵.

Este *cantus firmus*, conocido como canto gregoriano, tuvo un importante desarrollo entre los siglos VII y X, con la creación de numerosas *scholae cantorum* y el intercambio de monjes y cantores para su expansión.

4. SISTEMAS DE NOTACIÓN MUSICAL

4.1. Notación alfabética.

Cuando en el siglo VIII se estableció la liturgia romana como oficial, surgieron las primeras formas de codificación musical, destinadas a transmitir las formas de Roma al resto de la cristiandad.

En un primer momento empezaron a añadirse letras sobre el texto en latín que daban información sobre la afinación de las sílabas. Este tipo de codificación se heredó de la Antigüedad. Uno de los ejemplos más importantes, por su tamaño y concreción, es el conocido como Epitafio de Seikilos, del siglo II a.C. Se trata de una pequeña columna de mármol que Sículo mandó construir en la tumba de su mujer Euterpe cerca de Trales, en Asia Menor (a unos 30 km. de Éfeso).

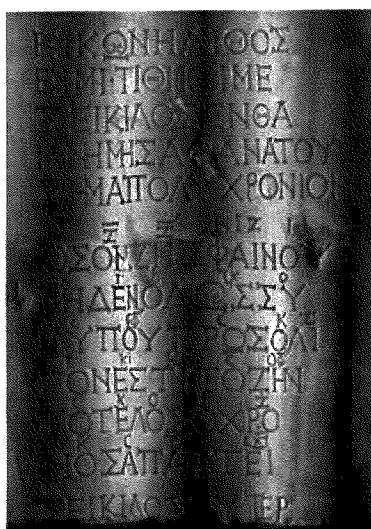
¹⁴ Sobre las diferentes escuelas (ambrosiana, romana, mozárabe, etc.) remitimos a las obras de Confaloneri 1992: 43 ss.; Burkholder–Grout–Paliska 2015: 47-48.

¹⁵ No se conserva nada de la música profana de este momento. No es hasta el siglo XII cuando empezamos a encontrar testimonios de esta en los *versus* latinos, las cantigas españolas, los juglares franceses y alemanes (Minnesinger) o los laudes italianos. Sobre esta cuestión cf. Burkholder–Grout–Paliska 2015: 98-105. Ejemplos de esto, de nuevo en la épica vernácula, serían la *Chanson de Rolan*, el *Cantar de los Nibelungos* y el propio *Carmen Campidoctoris* y su versión española, el *Cantar de Mío Cid*.



Epitafio de Seikilos¹⁶

Foto: <http://ermitiella.blogspot.com/2015/10/para-euterpe-el-epitafio-de-seikilos.html>



Epitafio de Seikilos, detalle desplegado del texto.

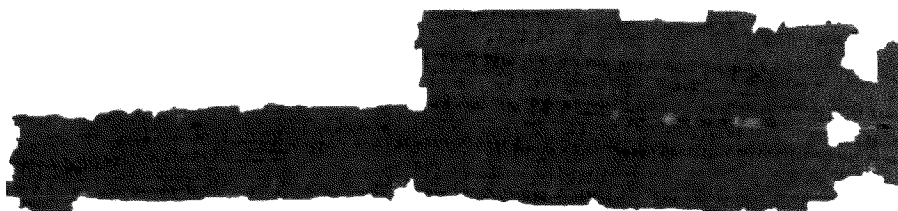
¹⁶ El texto en griego tiene dos partes: una primera de presentación y una segunda propiamente musical. Ésta, como puede verse en la imagen, tiene caracteres sobre el texto que indican la música. La traducción del texto griego — disponible on-line — sería como sigue: "Soy una imagen de piedra. Sicilo me pone aquí como señal atemporal de un recuerdo inmortal. Mientras vivas, brilla, no sufras por nada en absoluto. La vida dura poco y el tiempo exige su tributo". Puede escucharse una reproducción aproximada en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=6-2IR4mpf7U>.



Transcripción y conversión a notación moderna del Epitafio de Seikilos

Transcripción: <https://fuentemusica.blogspot.com/2013/07/epitafio-de-seikilos.html>

Otro testimonio importante de notación alfabética es el himno de la Santísima Trinidad (s. III) que se conserva en el papiro de Oxyrinco 1786 y que puede verse en la siguiente imagen¹⁷.



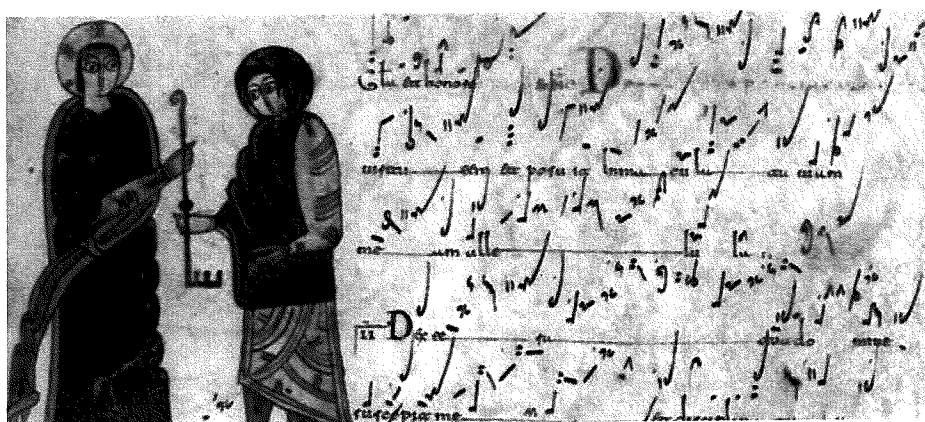
P. Oxyrinco 1786, Himno a la Santísima Trinidad

Imagen: <http://pobresdenazaret.blogspot.com/2014/02/antiguo-himno-cristiano-que-se-haga-el.html>

4.2. *Cantus firmus*

Posteriormente se diseñó un nuevo sistema de notación, llamado neumático, que consistía en añadir líneas y símbolos sobre los renglones de texto y que encontramos conservados desde el renacimiento carolingio (VIII-IX). El testimonio más antiguo que se conserva es uno de la liturgia mozárabe y, aunque su sistematicidad implica un uso anterior y una regulación de la notación, nada ha quedado de aquello. Su uso no debía de estar muy generalizado, según se desprende de las *Etimologías* de san Isidoro (560-636): “a menos que los sonidos sean recordados por el hombre, éstos perecen, porque no pueden ponerse por escrito”.

¹⁷ La notación alfabética sigue siendo hoy muy importante en las culturas inglesa y alemana.



Canto mozárabe.

Foto: <https://hispanamusica.wordpress.com/el-canto-mozarabe-o-hispanico/>

Incluso los especialistas y musicólogos no se ponen de acuerdo hoy en día sobre la realización concreta de estos pneumas primitivos, incluidos los de las compilaciones llevadas a cabo bajo la supervisión del papa Gregorio para el *Antiphonarium*.

Un poco posteriores, de entre los siglos X y XI, se conservan los primeros testimonios de signos que indican altura en el sonido: *punctum* \, que indicaba un sonido más grave; *virga* /, que indicaba un sonido más agudo, etc.

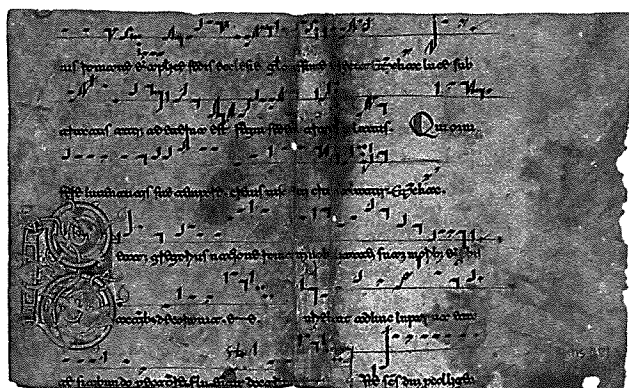
Neuma	Tradução	Gráfica do século 9	Gráfica do século 13	Equivalência atual
Punctum	Ponto	•	■ ◆	♪
Virga	Vaza	/	7	♪
Clavis	Clave	∩	⌌ 7	♪
Pre/podatus	Po	✓	7 7	♪
Torculus	Torcido	~	⌌	♪
Porrectus	Esticado	∨	7	♪
Climacus	Escada	/:	7: 7:	♪
Scandicus	Subida	.. /	7	♪
Quilisma	Arrastar-se no chão	~~~~	⌌	♪

Pneumas

Imagen: <http://musicahistoria2012.blogspot.com/2014/11/el-comienzo-de-la-escritura-musical.html>

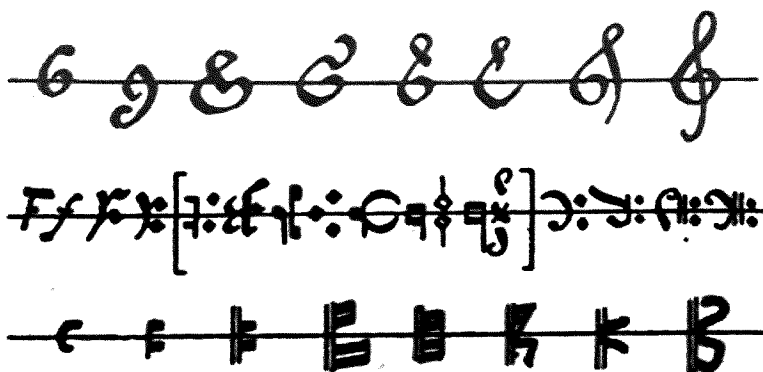
Pero era necesario desarrollar una forma clara de marcar el tono inicial de la melodía, por lo que pronto se incorporó una línea afinada sobre el texto, alrededor de la cual se escribían los pneumas. El primer testimonio conservado lo encontramos

en el gradual *viderunt omnes*, de la segunda mitad del siglo XI, con una línea afinada en la nota “la”.



MS 1681, Montecassino, segunda mitad del siglo XII

En cuanto al desarrollo posterior del resto de líneas de lo que hoy en día se conoce como pentagrama, los investigadores no se ponen de acuerdo. La adición de una segunda línea afinada parece deberse a Hucbaldo (840-930), que estableció la tradicional línea “la” en color amarillo y una segunda línea, roja, para la nota “do”, utilizadas en un primer momento para el canto difónico. La importancia de estas dos notas será crucial, puesto que su escritura al comienzo de las líneas dará lugar a las claves.



Evolución de las claves.

Imagen: <http://laconjuradeloshercios.blogspot.com/2013/01/los-suenos-de-guido.html>

Parece que a partir de esa idea fue Guido d'Arezzo, en el siglo XI, quien desarrolló el tetragrama, además de establecer una nueva nomenclatura para las notas musicales del hexacordo, que estaba fundamentada sobre el himno de san Juan Bautista, escrito por Pablo Diácono (720-700), y de convertir los pneumas en figuraciones cuadradas —aunque quizá esta evolución fue connatural al cambio de utensilios de escritura—¹⁸.

A pesar de estos avances, la notación seguía sin incluir signos para la duración de los sonidos. La causa es que todavía el latín conservaba, particularmente en poesía, las antiguas estructuras propias de la cantidad vocálica, que obligaba a la combinación de sílabas de cantidad larga y de cantidad breve, lo que generaba patrones rítmicos fijos, como puede apreciarse en la imagen.

Tipo de verso	Medida	Ritmo musical
Ímparquet: — ◡	(largo-corto)	
Parquet: ◡ —	(corto-largo)	
Dáctilo: — ◡ ◡	(largo-corto-corto)	
Anapesto: ◡ ◡ —	(corto-corto-largo)	
Espéndio: — —	(largo-largo)	
Tristeco: ◡ ◡ ◡	(corto-corto-corto)	

Modelos estructurales de la métrica latina y su equivalencia musical

4.3. *Ars antiqua*

Entre el 1050 y el 1300, Europa vive un momento de crecimiento económico que trajo de la mano los grandes movimientos culturales conocidos como Escolástica y Humanismo, que dedicaron sus esfuerzos a la creación cultural de todo tipo. Se construían grandes iglesias (primero románicas y después góticas), se fundaban infinidad de monasterios y las donaciones a la iglesia se multiplicaban, enriquecidos de por sí gracias al alto número de vocaciones. Santo Tomás y san Anselmo fueron los grandes pensadores del momento y comenzaron la recuperación de la cultura clásica que desembocaría en el Renacimiento.

Fue esta bonanza económica y cultural la que permitió la consignación por escrito y el asentamiento de normas de notación musical que permitieron el desarrollo de la polifonía. Estas formas de polifonía primitiva, conocidas como *Ars antiqua*, nacieron para enriquecer y acompañar el canto llano, de donde surgieron los cuatro

¹⁸ El Himno de san Juan Bautista puede escucharse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3iR3bJKk1Xc>.

conceptos fundamentales de la música occidental: contrapunto; armonía; notación (como elemento básico) y composición (en oposición a improvisación).

Fue Franco de Colonia (ca. 1215 – ca. 1270) quien desarrolló en su tratado *Ars cantus mensurabilis* un sistema de figuración temporal que podía marcar la diferencia de duración de los sonidos, perfeccionando la notación cuadrada que surgió poco después de los avances introducidos por Arezzo. El avance de este sistema, conocido como notación franconiana, vino propiciado por el desarrollo del *Ars Nova*, entre los siglos XIII y XIV y de la polifonía, que exigía la escritura de realizaciones y ligaduras melismáticas.

	Máxima	Longa	Breve	Semibreve
Figuras				
Silencios				

Ejemplos de notación mensural

Todas estas realidades juntas permitieron la codificación y composición de las primeras obras polifónicas, como hemos dicho más arriba. La primera forma de polifonía, todavía exclusivamente religiosa, al menos en lo conservado, es el llamado *organum*. En éste, una voz principal, llamada tenor o *vox principalis*, se mueve sobre la línea del canto llano sobre la cual una voz superior, la *vox organalis*, realiza melismas y adornos. La forma más primitiva consistía en un bordón o nota mantenida sobre la final del modo, sobre la que cantaba la *vox principalis*¹⁹.

Pero el primer desarrollo verdaderamente polifónico es el que surge a través del *organum* interválico, procedimiento por el que las voces se mueven paralelamente en intervalos consonantes (octavas, quintas y cuartas). Se trataba de notas de adorno, no de composición, por lo que no estaban generalmente escritas²⁰.

La libertad que poco a poco se fue imponiendo en el desarrollo del *organum* de adorno llevó a la *vox organalis* a crear deferentes melismas y a la introducción del contrapunto para algunos de éstos, lo que originó el *discantus*, generalmente consistente en el movimiento contrario de las voces sobre los intervalos consonantes.

19 Como ejemplo puede verse la obra de Léonin, *Pascha nostrum* en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ngCRm7uLirA>.

20 Precisamente Guido d'Arezzo en su tratado *Micrologus*, refiere varias maneras para el *organum*. En el tratado de ca. 1100 conocido como *Ad organum faciendum* aparecen formas más libres de creación para la *vox organalis*. Un ejemplo claro es la composición anónima *Tu Patris sempiternus*, disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=W4rYZmEnZO8>.

Cuando avanzó la teoría de la música y la teoría de los tetracordos, se fueron añadiendo intervalos nuevos a la formación de la *vox organalis*. La principal característica es que ambas voces avanzan a una velocidad similar²¹.

El tercer procedimiento de creación polifónica de este período es el *conductus*. Sobre un texto serio de un *conductus monofónico* medieval (por ejemplo los usados para cuando el lector “se conducía” al ambón, etc.) se añadían entre dos y cuatro voces que se servían de diversos recursos. Un ejemplo podemos verlo en el *Viderunt omnes* de Pérotin y que es una obra icónica de esta polifonía²².

Estas diferentes voces se construían sobre el procedimiento del canon, el rondó y el motete. Y son precisamente estos tres los que empiezan a conservarse con textos profanos. Un ejemplo podría ser el canon *Se je chant*, conservado en el código de Ivrea (52v.), escrito por Denis le Grant²³.

La forma más importante, por su trascendencia posterior, en la polifonía es la forma del motete. En este, se añadían palabras a las voces superiores —de ahí su nombre—, lo provoca cada vez una mayor independencia de las voces hasta el punto de que cada una tenga diferentes letras ya en el motete temprano. Un ejemplo es el motete *Factum est salutare/Dominus*, titulado con las primeras palabras de cada voz²⁴.

La importancia del motete radica, primero, en su ruptura con la iglesia, incorporándose textos en francés en un primer momento (debido, evidentemente, a su origen), incluyendo danzas y canciones profanas existentes. En segundo lugar su importancia está en la gran flexibilidad de formas y usos (debidas principalmente a Philippe de Vitry), lo que le permitió sobrevivir como forma durante varios siglos más y, en su desarrolló, al sustituir algunas de las voces superiores por instrumentos, dio origen a las diferentes formas instrumentales que se usan hasta la actualidad.

4.4. *Ars nova*

Con el avance de los soportes de escritura —particularmente con la masificación del uso del papel frente al pergamino—, la notación franconiana pasó a

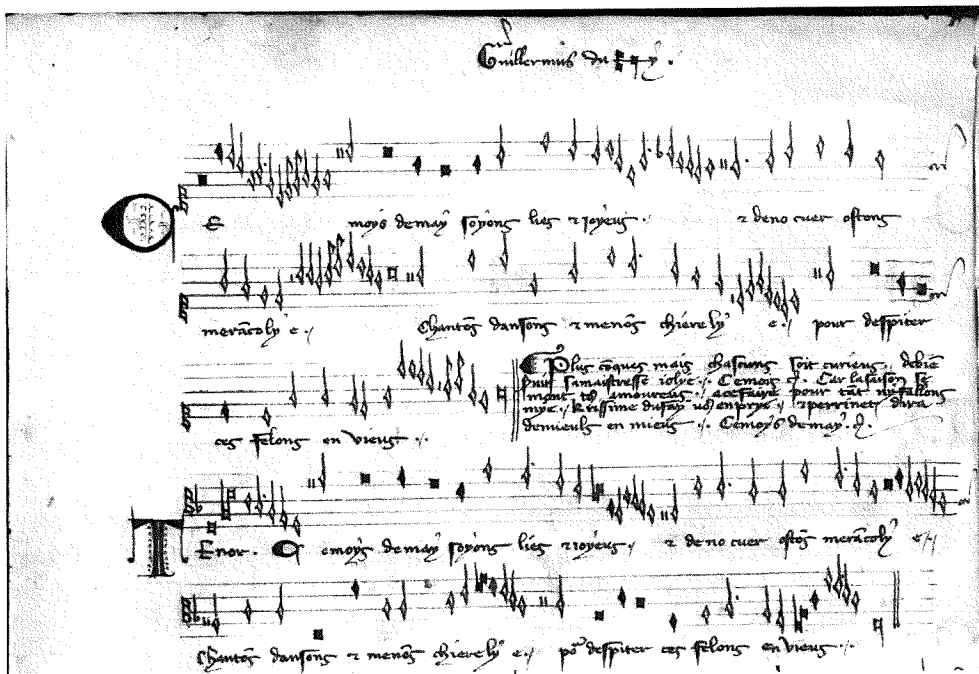
21 Un ejemplo podría ser el *Sederunt principes* de Perotin: <https://www.youtube.com/watch?v=L54eaczGGEs>.

22 La composición de Perotin del *Viderunt omnes* puede escucharse en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=3oaRM1uDsw8>.

23 https://www.youtube.com/watch?v=h_Yn9y0BJR8.

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

escribirse sin rellenar, en la conocida como notación blanca, alrededor del siglo XV, y fue ya a mediados del Renacimiento (aproximadamente en el siglo XVI) cuando esas figuras empezaron a escribirse de forma redondeada.



Ejemplo de notación blanca.

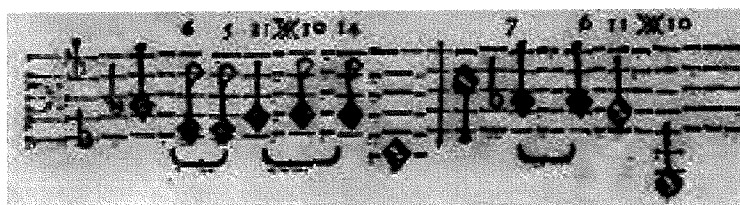
Foto: <https://www.historiadelamusica.net/fuentes-edad-media/>

Paralelamente al desarrollo de esta notación mensural surgieron sistemas que tenían diferentes utilidades, como son las tablaturas, usadas especialmente para instrumentos de cuerda y que representaban las cuerdas y los trastes de instrumento particular; el cifrado barroco, tan en uso incluso hasta nuestros días y que consistía en la escritura única de la melodía y un bajo con su codificación de acordes para que fuera el intérprete quien completara la armonía, etc.



Ejemplo de tablatura para laúd.

Foto: <http://jacoboduranloriga.blogspot.com/2014/09/tocando-rebato-2-volveran-las-oscuras.html>



Ejemplo de cifrado barroco y su conversión a notación moderna.

Imagen: <https://bustena.wordpress.com/2015/11/15/amarilli-mia-bella-de-caccini-y-el-nacimiento-del-bajo-continuo/>

4.5. Sistemas modernos

Fue el Clasicismo (particularmente el siglo XVIII) el que generalizó la notación mensural redonda para el mundo occidental, sistema que sigue usándose predominantemente en todo el mundo actualmente.

Junto a esta expansión, especialmente en el siglo XIX, se desarrollaron nuevos signos para añadir información (como la creación de matices, tempo, etc.), alteraciones de sonidos en función de la evolución de las melodías y las nuevas escalas y tonalidades que iban surgiendo, las marcas de compás, notas de adorno, etc.

Han sido el siglo XX y lo que llevamos de XXI los que han creado nuevas formas de codificación musical de la mano de las nuevas músicas y psicofonías experimentales y composiciones particulares que rompen con los conceptos clásicos de armonía, melodía, etc, y que necesitan de nuevas formas de escritura.²⁵

CONCLUSIÓN

Por tanto, para concluir de forma breve la trayectoria musical que hemos venido reproduciendo, podemos decir que la historia de la música y, particularmente, de su notación ha sido larga y ha tomado diversos caminos en función de las necesidades culturales.

En consecuencia, la música occidental ha venido marcada en su desarrollo por la Iglesia católica, que ha sido su gran desarrollador e impulsor tanto en los modos y estilos compositivos como en los sistemas de codificación y notación. Es dicha institución la que, además, favorece la creación de nuevos modos y desarrollos musicales diferenciados de los de la parte oriental del Imperio Romano desde un primer momento, pero manteniendo en su raíz la base hebrea primitiva.

La Iglesia, por tanto, no sólo ha sido quien ha mantenido la música en Occidente y en Oriente, a pesar de tratarse de tradiciones completamente distintas, sino que ha sido la gran impulsora de nuevas creaciones que han favorecido el desarrollo de la música hasta nuestros días. Toda esta evolución e influencia pueden rastrearse incluso en la música contemporánea.

²⁵ Un ejemplo representativo de los límites a los que se puede llevar la moderna notación musical en base a las exigencias compositivas de finales del siglo XX y principios del XXI es la *Metastasis* de Ioannis Xenakis, que puede verse con partitura incluida en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=SZazYFchLRI>.

BIBLIOGRAFÍA²⁶

- BURKHOLDER, J.P.–D.J. GROUT–C.V. PALISKA, *Historia de la música occidental*, Madrid, Alianza, 2015.
- CONFALONERI, G., *Historia de la música y sus compositores*, Euroliber, 1992.
- CULLIN, O., *Breve historia de la música en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005.
- DAHLHAUS, C., *Fundamentos de la historia de la música*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- GARBINI, L., *Breve historia de la música sacra*, Madrid, Alianza, 2009.
- GRIFFITHS, P., *Breve historia de la música occidental*, Madrid, Akal, 2009.
- HANDSLICK, E., *Il bello musicale*, Aesthetica, 2007.

²⁶ No intentamos presentar una bibliografía detallada y completa sobre la materia, puesto que la literatura al respecto es enorme y ha suscitado y suscita gran interés entre los estudiosos. Simplemente presentamos algunas recomendaciones bibliográficas generales que pueden ser de fácil acceso al lector y de interés para profundizar en algunos de los temas. En la bibliografía que se presenta pueden encontrarse abundantes referencias añadidas a las que remitimos.

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN

1.1.- El hombre como ser musical

1.2.- Explicación musical filosófica

2.- PRIMEROS TESTIMONIOS MUSICALES

2.1.- Poesía musicalizada antigua

2.2.- Pueblo de Israel (cantos sinagogaes)

2.3.- Primeros testimonios griegos

* Tratados musicales (Platón, Aristóteles, Aristóxeno,
Cleónides, Arístides Quintiliano)

* Epitafio de Seikilos (s. II a.C.)

* Himno al Sol

* Fragmentos del *Orestes* de Eurípides (s. I a.C.) - Pap. Ox.

2.4.- Testimonios romanos (reconstrucción de algunos fragmentos)

3.- TESTIMONIOS CRISTIANOS

3.1.- Notación alfabética

3.2.- División del Imperio por Teodosio I

* Oriente — música modal

Egeria

Musical oriental actual: Grecia y patriarcado de
Georgia

* Occidente — música tonal

San Agustín

Himno a la Stma. Trinidad (s. III d.C.)

3.3.- Canto romano (no música profana)

* Papa Dámaso IV (366-384)

* Papa Gregorio Magno (590-604) — *Antiphonarium*

4.- SISTEMAS DE NOTACIÓN

4.1.- Notación alfabética

4.2.- *Cantus firmus* — s. VIII — primeras formas de notación

* letras