

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL LENGUAJE MUSICAL

Dra. Margarita Rodrigo Angulo

El Lenguaje Musical (o Notación Musical) es un sistema de escritura utilizado para representar gráficamente una pieza musical; consiste en escribir música por medio de un conjunto de signos gráficos para poder reproducirla posteriormente, permitiendo a un intérprete que la ejecute de la manera deseada por el compositor. Es un sistema de escritura sumamente simple y lógico que permite la comunicación a través de la música. Los niños lo aprenden con una facilidad pasmosa.

La historia de la notación musical occidental no es una invención moderna, sino el resultado de un largo proceso que abarca unos mil trescientos años, desde los primeros símbolos alfabéticos del mundo grecolatino hasta las últimas tendencias de notación abstracta usadas en la actualidad. Durante siglos, cuando no se conocía la escritura, e incluso después de que el ser humano la inventase, la música no se escribía, sino que se transmitía de forma oral. Pero aquellas historias o cantos que pasaban de padres a hijos o de maestros a alumnos de forma oral, sufren tantas variaciones que, al cabo de un tiempo, acaban pareciéndose muy poco al original.

La notación de la música ha sido siempre un elemento delicado y complejo, ya que no sólo debe indicar si el sonido es grave o agudo, sino también los restantes parámetros de la música: ritmo, duración, tempo, intensidad sonora, carácter, articulación y matices.

A lo largo de la historia han ido surgiendo distintos sistemas de notación, que se han visto influidos no solo por cuestiones artísticas, sino también por aspectos políticos, sociales y religiosos. Desde antiguo se tiene constancia de la existencia de formas de notación musical; sin embargo, es a partir de la música de la Eda Media, principalmente el Canto Gregoriano, cuando se comienza a emplear el sistema de notación musical que evolucionaría al actual. En el Renacimiento cristalizó con los rasgos mas definitivos con que lo conocemos hoy, aunque, como todo lenguaje, ha ido variando según las necesidades expresivas de los usuarios.

Las distintas formas de notación musical y los soportes empleados han sido muy diversos a lo largo de la historia, y son objeto de estudio por parte de musicólogos e historiadores de la música. Los diferentes sistemas de notación musical dan testimonio de la realidad artística y cultural del momento, y son una muestra del interés del ser humano por preservar el arte para la posteridad.

La Antigua Grecia y Roma

Los sistemas de notación musical existen desde hace miles de años; ya por el año 3000 a.C. los griegos hacían música. Esto fue descubierto a partir de hallazgos arqueológicos de actividad musical practicada en Egipto y Mesopotamia donde se hallan figuras humanas ejecutando diversos instrumentos.

No se conoce prácticamente nada de lo compuesto o ejecutado antes del siglo III a.C.; de hecho, las imágenes de la Grecia antigua rara vez muestran a un intérprete leyendo un pergamino o una tablilla mientras toca. Los testimonios que nos proporcionan información sobre la música en Grecia son de varios tipos: literarios, históricos, filosóficos o científicos, que describen o se refieren de alguna manera a la naturaleza de la música, a sus reglas y a sus poderes benéficos; a partir de los documentos escritos se deduce claramente que los griegos, a pesar de poseer una notación bien desarrollada, aprendían la música sobre todo de oído y la improvisación era frecuente.

El Epitafio de Seikilos, una inscripción grabada en una lápida datada en el siglo II a.C. se considera la composición más antigua del mundo (Figura 1). Esto no quiere decir que no existan canciones más antiguas; se han hallado fragmentos de música aún más antigua. Lo que tiene de especial la canción de Seikilos es que está íntegra y que hoy en día se puede interpretar en su totalidad. En este documento se situaban sobre el texto tres letras que correspondían a un sonido o nota fija; al no tener material historiográfico suficiente para comprobar cuáles eran estos sonidos, es muy difícil recrear fielmente estas notas, pero se piensa que cada una de estas letras se utilizaba para completar los tres diferentes tetracordios que servían de base para las escalas. Con el alfabeto quedaba resuelto el aspecto de la representación de la altura de los sonidos, pero no el de su duración.

La notación griega fue adoptada por el Imperio Romano, en cuya capital, Roma, se ha conservado una docena de documentos, transcritos varias veces por distintos especialistas. La segunda fuente de documentos la constituyen las llamadas Tablas de Alipio, de mediados del siglo IV d.C., que nos proporcionan la notación sistemática, vocal y también instrumental de todas las escalas empleadas por los grecorromanos. Los instrumentos de la época se limitaban a unos pocos tipos de cuerda como la lira, el barbitón (semejante a la viola) y la cítara, así como instrumentos de viento hechos en madera y los diablos, semejantes al oboe. Para la percusión se utilizaban trozos de madera o metal y campanillas.

La transmisión oral de Canto Gregoriano

La notación musical occidental actual tiene su origen en el Canto Gregoriano utilizado en la liturgia de la Iglesia Católica. Del Canto Gregoriano es de donde proceden los modos gregorianos, que dan base a la música de Occidente. El término Canto Gregoriano alude, en general, a un tipo de canto llano simple, monódico y con una música supeditada al texto. Fue a partir del siglo IX cuando empezó a asociarse la denominación *canto gregoriano* a un compendio musical cuya recopilación se atribuye al Papa Gregorio Magno y se trata de una evolución del canto romano. Desde su nacimiento la música cristiana fue una oración cantada, que debía realizarse no de manera puramente material, sino con devoción. El texto era, pues, la razón de ser del Canto Gregoriano. En la actualidad, se tiene constancia de que la liturgia romana, dentro de la Iglesia primitiva, se estableció a comienzos del siglo VII porque en ese momento se pusieron por escrito los textos. No obstante, las melodías se transmitían oralmente sin dejar constancia escrita, de tal modo que solo se ha conservado un fragmento de música cristiana anterior a Carlomagno: un himno a la Santísima Trinidad de finales del siglo III hallado en un papiro de Oxirrinco (Egipto) y escrito en la antigua notación griega.

Sin embargo, esta notación había sido olvidada antes del siglo VII, cuando San Isidoro de Sevilla (560-636) escribió que “a menos que los sonidos sean recordados por el hombre, éstos perecen, porque no pueden ponerse por escrito”. De qué modo se crearon y transmitieron las melodías del canto sin ser escritas, ha sido objeto de dedicado estudio y de gran controversia; algunas de las melodías más simples y cantadas con más frecuencia pudieron difundirse literalmente.

Pero el *corpus* del Canto Gregoriano comprende cientos de melodías elaboradas, algunas de ellas para ser cantadas sólo una vez al año. Algunos estudiosos sugieren que numerosos cantos se improvisaban sin convenciones estrictas, siguiendo un contorno melódico dado y utilizando fórmulas de apertura, cierre y ornamento apropiadas a un texto particular o a un determinado momento de la liturgia. La variación individual no era algo conveniente si los cambios se tenían que interpretar de la misma manera en todas las iglesias de un vasto territorio, como era deseo del Papa y de los reyes francos. Durante el siglo VIII, en Roma, se hicieron distintos intentos de estandarización de las melodías y de adiestramiento de cantores francos que fuesen capaces de reproducirlas con total exactitud. Sin embargo, debido a que este proceso dependía de la memoria y del aprendizaje de oído, las melodías acababan por ser modificadas con el paso del tiempo, como relatan los informes de la época. Por tanto, la invención de una notación para la música se hizo imprescindible.

La Notación Neumática

La primera forma de escritura musical se produjo entre los siglos VIII y IX. A partir del siglo VIII se comenzaron a escribir unos signos encima del texto, que imitaban el desplazamiento de los sonidos hacia el grave y hacia el agudo. Estos signos se llaman neumas y por eso esa escritura se conoce como Notación Neumática y constituye un avance más en el intento de escribir música. En su origen, los neumas eran simples acentos que indicaban un movimiento ascendente o descendente: según se colocaran los neumas más o menos alejados del texto, se cantaba de forma más aguda o más grave; eran signos elementales que se escribían encima de cada sílaba del texto y servían de guía para recordar la melodía que debía ser cantada, perteneciente a un repertorio conocido de antemano. En las notaciones primitivas los neumas se colocaban encima del texto para indicar el número de notas de cada sílaba y si la melodía ascendía, descendía o repetía el mismo tono. Estos neumas podían derivar de signos de inflexión y acento, y su grafía se basaba en los movimientos de la mano al dirigir la música (signos quironímicos). Los cuatro neumas elementales son: *punctum*, *virga*, *clivus* y *podatus* (Figura 2). Los neumas no indicaban ni la altura relativa del sonido ni el ritmo de la melodía, sino que mostraban el sentido o la dirección que debía tener la línea melódica (por ejemplo: la *virga* indica ascenso hacia el agudo, el *punctum* el descenso hacia el grave, el *clivus* un ascenso seguido de un descenso, etc.). Los neumas no indicaban alturas de tonos o intervalos, sino que servían como reglas nemotécnicas que indicaban el perfil correcto de la melodía, por lo que ésta tenía que seguir aprendiéndose de oído.

Este sistema no permitía que personas que nunca hubieran oído la melodía pudieran cantarla, ya que no era posible representar con precisión las frecuencias y duraciones de las notas. Este problema se resolvió cuando al copista del manuscrito del gradual *Viderunt omnes* (copiado en la segunda mitad del siglo XI) se le ocurrió trazar sobre el pergamino una línea horizontal que correspondía al sonido de una nota particular (en el manuscrito correspondía a la nota *la*) y orientó los neumas en torno a esa línea (Figura 3). Así, los neumas pasaron a representarse a distancias variables en relación a una línea horizontal, lo que permitía representar sonidos graves y agudos.

Este sistema evolucionó hasta una pauta de cuatro líneas, con la utilización de claves, que permitían alterar la extensión de las alturas representadas. Inicialmente, el sistema no contenía símbolos para la duración de las notas, ya que eran fácilmente inferidas por el texto al cantar. En cuanto a la manera de indicar la duración de las notas, existen algunos manuscritos que contienen signos que indican valores rítmicos, aunque es muy probable que el canto fuera relativamente libre en cuanto a la métrica. En cualquier caso, el mayor problema con relación

al canto llano atañe a su interpretación rítmica, debido a la imprecisión de la notación neumática en este sentido, motivada por el hecho de que los copistas dieran mas importancia al giro melódico, descuidando las indicaciones rítmicas, aunque este problema podía salvarse, en cierta medida, con una buena declamación del texto.

Este sistema de escritura era muy inexacto, ya que resultaba necesario conocer previamente la música para cantarla, es decir, servía simplemente como recordatorio. Estos neumas fueron transformándose hasta dar lugar a la notación cuadrada.

La Notación Cuadrada

La escritura musical conoció una importante evolución al sustituir la caña por la pluma de ave que dejará un trazo cuadrado que reemplazaría al sistema de neumas anterior. Esto permitió modificar la forma original de los neumas a una forma cuadrada y marcar los signos con mayor fuerza, debido a la sustitución de las plumas de escritura en punta por otras en bisel.

En los siglos X y XI, los copistas empezaron a colocar estos neumas cuadrados a alturas variables con el fin de indicar el tamaño relativo y la dirección de los intervalos. Estos neumas cuadrados se conocían como “neumas de altura precisa” o “neumas distemáticos”.

Hacia el año 1150, estos neumas adoptaron una forma más definida: el *punctum* se redujo hasta un trazo corto horizontal o un simple punto, indicando un sonido mas grave con respecto al anterior; la *virga* señalaba un sonido mas agudo; de estos dos signos derivaron otros como el *pes*, que equivale a dos sonidos ascendentes; el *torculus*, que representaba dos sonidos ascendentes y uno hacia el grave; el *porrectus*, contrario al anterior, el *custos*, una pequeña nota sin texto que indicaba la altura del comienzo de la siguiente línea.

Pero ya en el siglo X comenzaron a usarse líneas para señalar con cierta exactitud la frecuencia de los sonidos musicales, y poco a poco fueron apareciendo las líneas de pentagrama. Fueron los monjes quienes llevaron a cabo muchos intentos de escribir la música,

Hay que destacar al monje Hucbaldo en el siglo X, y al monje benedictino Guido d'Arezzo en el siglo XI (aprox.992-aprox.1050) quienes dieron un gran paso en la escritura musical al añadir más líneas para indicar la altura de los sonidos, obteniendo así el tetragrama, parecido al pentagrama actual, pero con una línea menos.

Gran parte del desarrollo de la notación musical actual deriva del trabajo de Guido d'Arezzo; entre sus contribuciones están el desarrollo de la notación absoluta de las frecuencias, en la que cada nota ocupa una posición en la pauta de acuerdo con la nota deseada. Curiosamente, no existía una norma generalizada para usar un número exacto de líneas, y en algunos manuscritos se pueden ver pautas de cuatro, cinco, seis y hasta diez líneas. La pauta de cuatro

líneas se solía emplear para la música religiosa y el pentagrama, o pauta de cinco líneas, para la música profana.

Los Nombres de las Notas

Ya en los escritos de Al-Mamún (786-833) e Ishaq Al-Mausili (f. 850) se utilizó una notación musical basada en las letras del alfabeto árabe. Durante este periodo de contribuciones islámicas a la Europa medieval, el monje benedictino Pablo el Diácono (720-800) compuso el himno *Ut queant laxis* (también llamado Himno a San Juan Bautista). Las frases de este himno en latín son las siguientes:

Nota	Texto original en latín	Traducción
<u>ut</u> - <u>do</u>	<i>Ut queant laxis</i>	Para que puedan
<u>re</u>	<i>resonare fibris</i>	exaltar a pleno pulmón
<u>mi</u>	<i>mira gestorum</i>	las maravillas
<u>fa</u>	<i>famuli tuorum</i>	estos siervos tuyos
<u>sol</u>	<i>solve polluti</i>	perdona la falta
<u>la</u>	<i>labii reatum</i>	de nuestros labios impuros
<u>si</u>	<i>sancte Ioannes.</i>	San Juan.

Tomada de las sílabas iniciales de este Himno a San Juan Bautista, a Guido d'Arezzo se debe también el haber dado el nombre a las seis primeras notas de la escala: *ut, re, mi, fa, sol, la*. Los seis primeros versos dan el nombre a las notas, mientras que la melodía daba a la primera sílaba de cada verso un sonido diferente, que coincidía con los sonidos de la escala. Como Guido d'Arezzo utilizó el italiano en sus tratados, sus términos se popularizaron y es esa la principal razón por la que la notación moderna utiliza términos en italiano. Además, Guido fue el inventor del solfeo, sistema de enseñanza musical que permite al estudiante cantar los nombres de las notas; Guido ideó un sistema de aprendizaje de los sonidos, intervalos y escalas, conocido como la mano Guidoniana, que se hizo famoso y fue utilizado durante muchísimos años (Figura 4).

Hacia el siglo XVI, Anselmo de Flandes añadió la nota musical *si*, derivada de las primeras letras de *Sancte Ioannes*. En el siglo XVIII, el musicólogo italiano Giovanni Battista Doni (1593-1647), para evitar la complejidad que provoca la letra "t" de *ut*, y buscando una sílaba que

terminara en vocal para facilitar el solfeo, sustituyó el nombre de *ut* por el nombre original de la nota en árabe: *dal*. La modificó ligeramente para que se pareciera al inicio de su propio apellido: do (que también proviene de *Dominus* o Señor). En Francia se sigue utilizando el nombre *ut* para los términos técnicos o teóricos (por ejemplo: *trompette en ut* o *clé d'ut*), aunque para el solfeo se utiliza el monosílabo *do*. También para este proceso se añadió una quinta línea a las cuatro que se utilizaban para escribir música, llegando a la forma que hoy conocemos, llamada pentagrama. En esta época el sistema tonal ya estaba desarrollado y el sistema de notación con pautas de cinco líneas se convirtió en el patrón para toda la música occidental, manteniéndose así hasta el día de hoy.

Los Modos Rítmicos de Garlandia

La notación neumática y la cuadrada supusieron grandes progresos en la escritura musical, pero quedaba impreciso el ritmo a adoptar; era pues necesario introducir la dimensión de tiempo (duración) en la escritura musical. A finales del siglo XII los compositores de la escuela de *Nôtre Dame* desarrollaron, por primera vez desde la Grecia antigua, una notación que indicaba la duración de las notas y que se aplicó a toda la música polifónica hasta bien entrado el siglo XIII, centuria en la que fue descrita en un tratado, *De mensurabili música*, atribuido a Johannes de Garlandia (1270-1320). En lugar de emplear la forma de las notas para indicar su duración relativa, se utilizaron combinaciones de grupos de notas, llamados ligaduras, para indicar patrones de *longa* (nota larga) o *breve* (nota corta).

La Notación Franconiana

Los motetes polifónicos de finales del siglo XIII eran en su mayoría silábicos, es decir, cada sílaba requería una nota independiente. De este modo, las ligaduras ya no podían emplearse para indicar el ritmo, por lo que se hizo necesaria la invención de un nuevo sistema para la notación de la música. El compositor y teórico Franco de Colonia (1215?-1270?), codificó un nuevo sistema, llamado en su honor Notación Franconiana, en su tratado *Ars cantus mensurabilis*. Por primera vez, la duración relativa de las notas se consignó por su forma; la notación franconiana se basa en grupos ternarios a partir de una unidad básica, el *tempus*: tres *tempora* constituyen una “perfección”, similar a un compás de tres tiempos.

La Notación del Ars Nova

El Ars Nova, estilo musical francés inaugurado por Philippe de Vitry (1291-1361) en la década de 1310 y continuado hasta la década de 1370, se distingue de los anteriores por la aparición

de dos innovaciones en la notación del ritmo, que están descritas en el tratado *Ars Nova de Vitry* y en los tratados de Jehan des Murs (1290-1351). La primera innovación permitía la división doble (imperfecta) frente a la triple (perfecta) tradicional; la segunda innovación hacía posible la división de la *semibreve*, hasta ese momento el menor valor posible de una nota, en *mínimas*. El sistema resultante ofrecía nuevos tipos de compás y permitía una flexibilidad rítmica mucho mayor, incluyendo por primera vez la sincopación. En torno a 1340, des Murs adoptó una innovación más, los “signos de mensuración”, antecesores de los actuales signos de compás. En la notación del *Ars Nova*, las unidades de tiempo podían formar grupos de dos o tres notas, con diferentes niveles de duración, lo que permitía una variedad mucho más amplia en los ritmos que podía escribirse. La *longa*, la *breve* y la *semibreve* podía dividirse en dos o tres notas del siguiente valor más pequeño. La división de la *longa* fue denominada “modo” (*modus*), la de la *breve* “tiempo” (*tempus*) y la de la *semibreve* “prolación” (*prolatio*). La división era perfecta o mayor (*major*) si era triple e imperfecta o menor (*minor*) si era doble. En la notación del *Ars Nova*, la forma de cada nota podía indicar su duración particular, que permanecía inalterada por las notas que la rodeaban. La forma de las notas en la notación del *Ars Nova* es la misma que en la notación franconiana, con el añadido de la *mínima*. En ambos sistemas las ligaduras siguieron siendo empleadas para ciertas combinaciones de *longas* y *breves*, como había sido el caso de la notación de *Nôtre Dame* (Figura 5). De la evolución de este tipo de escritura nació nuestro sistema actual alrededor del siglo XVI.

Los Siglos XV y XVI

En el siglo XV se siguió empleando la notación del *Ars Nova*, aunque se introdujeron algunas modificaciones en la grafía de las notas. Así, en torno a 1425, los copistas empezaron a escribir las notas con cabezas huecas (en ocasiones, a esta notación se le da el nombre de “notación blanca”) en lugar de rellenar cada cabeza con tinta (notación negra). Esta transformación pudo tener lugar porque en esa época los copistas pasaron de escribir sobre pergamino, raspado sobre piel de cordero o cabra, a escribir en papel; rellenar las notas negras sobre la áspera superficie del papel aumentaba el riesgo de salpicar la tinta o de que ésta se corriese por el papel, arruinando toda la página. La aparición de la partitura (música sobre papel) supuso un progreso decisivo en la escritura musical: con la indicación de la altura de los sonidos era posible “leer” la música, aligerar la memoria y facilitar el aprendizaje de los cantos (Figura 6). Los compositores del Renacimiento añadieron valores de notas aún más breves, cada una con la mitad de duración que la nota inmediatamente superior, rellenando la cabeza de una *mínima*

para originar un *semimínima* y añadiendo uno o dos indicadores a la *semimínima* para producir la *fusa* y la *semifusa*.

En el Renacimiento tuvo lugar también la aparición de las tablaturas, una manera de representar gráficamente las posiciones de la mano al interpretar los distintos acordes en un instrumento de cuerda pulsada - como el laúd o la tiorba - o de teclado. Las tablaturas eran muy fáciles de comprender y posibilitaban la interpretación por parte de aficionados.

A finales del siglo XVI, la forma romboidal de las notas en la notación renacentista se transformó en las cabezas redondas utilizadas hoy, mientras que las ligaduras cayeron en desuso. Las claves eran utilizadas para acomodar la lectura a cada tesitura vocal, con el objetivo de que el ámbito de lectura no se saliese demasiado del pentagrama. Aunque las claves se emplearon desde el siglo XIII, fue en el siglo XVI cuando se regularizó su empleo. La barra de compás se añadió en el siglo XVII.

El Barroco: El Bajo Cifrado

Ya en el Barroco, tanto la célebre escuela para órgano francesa como los laudistas franceses comenzaron a emplear *agréments*, ornamentos diseñados para poner de relieve notas importantes y dar carácter a las melodías. Estos *agréments* se convirtieron en un elemento fundamental de la música francesa y eran añadidos por los intérpretes de manera libre e improvisada, pero poco después su uso pasó a la música vocal.

En el siglo XVII se popularizó también el uso del bajo continuo, sistema por el que el compositor escribía la melodía o melodías y la línea del bajo, pero dejaba a los intérpretes el relleno de los acordes y voces interiores apropiadas. Cuando los acordes que habían de tocarse eran distintos de las triadas comunes en su estado fundamental o era necesario añadir tonos o alteraciones pertenecientes al acorde, el compositor solía añadir cifras por encima o por debajo de las notas del bajo para indicar las notas requeridas. Esta notación se conoce como bajo cifrado.

Hacia 1600 se impondrá el sistema de compases y durante el siglo XVII empiezan a emplearse las indicaciones de *tempo* o velocidad: *allegro*, *adagio*, etc., y comienza el uso de los matices de dinámica, aunque no pasan de ser niveles de intensidad muy limitados: *forte* o *piano*.

El Clasicismo: la Consolidación de la Notación Tradicional

El uso de estos signos se fue estandarizando durante el siglo XVIII. Se perfeccionaron los matices de intensidad y se convirtieron en habituales las indicaciones de *crescendo* o *decrescendo*. A lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII se continuó empleando la tradicional notación de cabeza redonda, sin producirse apenas innovaciones en este sentido. No obstante,

fue un periodo en el que se fue extendiendo el empleo de signos y expresiones adicionales que indicaban la dinámica de cada pasaje. Por su parte, se siguió utilizando el bajo barroco cifrado en el continuo, pero se fueron abandonando los *agréments* de la etapa anterior. Los valores de mayor duración acabaron por desaparecer y la *semibreve* será el valor de referencia equivalente a nuestra redonda actual.

La invención de la imprenta en 1455 supuso un cambio radical para la divulgación de las partituras. A partir de ese momento se tuvo la posibilidad de multiplicar los originales de las partituras. No obstante, según los expertos, solo una décima parte de la música escrita con anterioridad a 1600 ha llegado a nuestras manos, debido principalmente a que hasta esa fecha la impresión seguía siendo cara y compleja. Generalmente, las copias de las partituras se hacían a mano, por expertos. Así, gracias al buen hacer de Bach, las obras de Vivaldi han llegado hasta nuestros días. A partir de 1700, con la llegada de la burguesía al poder, se empezó a producir y a distribuir música impresa a gran escala; este es el principio de una evolución que, ayudada por los avances tecnológicos, ha desembocado en la actual presencia constante de la música en nuestra vida cotidiana.

El Romanticismo: Los matices y el detalle

En el siglo XIX siguió empleándose la notación tradicional en la música instrumental, pero se abandonaron definitivamente prácticas barrocas, como la escritura de bajos cifrados, motivada por el desuso en el que habían caído instrumentos como el clavicémbalo desde finales del siglo VXIII, por considerarse anticuados. Además, cambiaron las texturas y formas predominantes, surgió la gran orquesta y apareció la figura del director profesional, independiente de la de los intérpretes.

A partir del siglo XIX, entre los compositores existe una tendencia generalizada a escribir todos los detalles expresivos en la partitura. Por otro lado, se amplía el espectro de indicaciones de tempo: *larghetto*, *allegro con moto* y *andante ma non troppo* son algunos ejemplos. Estas indicaciones incluso se precisarán con el invento del metrónomo Maelzel, que indica exactamente el número de negras que han de tocarse por minuto.

El siglo XX: La Notación Gráfica y la Indeterminación

Ya más cerca de nuestros días, a principios del siglo XX, pocas innovaciones se introdujeron. Realmente, la notación que nosotros empleamos hoy en la música culta se corresponde con la empleada en la primera mitad del siglo XX, pero hoy día, la escritura musical se ha

individualizado tanto, que los compositores emplean frecuentemente sus propios sistemas de notación musical, que suelen incluir en las partituras.

Durante el siglo XX comenzaron a aparecer nuevas corrientes de vanguardia en la música que conllevaron, en muchas ocasiones, cambios en la notación, normalmente ligados a la experimentación y la búsqueda de la novedad, así como a la incapacidad de reflejar los nuevos efectos musicales por medio de la notación tradicional. De esta manera, desde los años cincuenta surgieron distintos sistemas de notación gráfica que variaban desde una serie de símbolos similares a los usados tradicionalmente, hasta las sofisticadas notaciones a todo color (notación simbólica) en las que la transformación gráfica es total, sin referencias al sistema de notación convencional y que, en muchos casos, más buscan sorprender visualmente que reflejar con exactitud la música que ha de interpretarse.

Por otra parte, no existen convenciones en torno a los símbolos o signos empleados, de manera que cada compositor o escuela tiene su propio sistema de notación; paralelamente al surgimiento de estas nuevas grafías, han aparecido intérpretes y agrupaciones musicales especializados en el estudio y la interpretación de partituras gráficas. Hasta la fecha, son pocos, pero importantes, los intentos de algunos tratadistas de clasificar metódicamente esta nueva tendencia gráfica en las actuales técnicas de composición, para fijar las bases de un nuevo método de notación musical.

En el siglo XXI han surgido compositores que se han mostrado favorables al empleo de este tipo de notaciones de carácter gráfico. En el contexto actual, cabe aludir a los compositores españoles Manuel Castillo, Jesús Villa Rojo y Ramón Roldán, que hacen uso de sistemas de notación basados en la sugerencia, que buscan conferir al intérprete un papel más importante en el resultado musical final.

Bibliografía

- González Muñoz, MT. Historia de la Notación Musical Occidental. Pública. Online.
- Alberti I (1974). El libro de la Música. Madrid. Queromón Editores.
- Honolka K, Richter L, Netti P, Stáblein B, Reinhard K, Engel H. Historia de la Música. Madrid: EDAF, 1968.
- Agustoni L, Göschl JB (1969) Le Chant Grégorien. Herder. Roma.
- Arinero Carreño MD (2009) Apuntes de historia de la música: desde la Antigüedad hasta el Renacimiento. Granada.
- Busse Berger AM (1993) Mensuration and proportion sings. Origin and evolution. Oxford. Clarendon Press.

- Miller SD (1973) Guido d'Arezzo: medieval musician and educator. *Journal of Research in Music Education* 21 (3).
- Grout DJ, Burkholder JP, Palisca CV (2008) *Historia de la Música Occidental*. Traducción de Gabriel Menéndez Torrellas (7ª Ed). Madrid. Alianza Editorial.
- Massaro MN (1979) *La scrittura musicale antica*. Guida alla trascrizione, dal canto gregoriano alla musica strumentale del XVI secoli. Padua.

Discurso de Ingreso en ASEMEYA, 22 de Octubre de 2018

Laudatio: Dra Carmen Fernández Jacob

Respuesta: Dr José Rodrigo García



Figura 5. El Ars Nova. Códice Squarcialupi. Biblioteca Laurenziana de Florencia. Siglo XVI.



Figura 6. Codex Chigi. Siglo XVI. Kyrie de la Misa Ecce ancilla Domine de Ockeghem. Notas blancas escritas con tinta sobre papel, en lugar de pergamino.