

# La función de la escritura en la formación de la notación musical neumática

Cuadernos CANELA, 31, pp. 75-95  
Recibido: 01-X-2019  
Aceptado: 03-IV-2020  
Publicado, versión impresa: 22-V-2020  
ISSN 1344-9109  
Publicado, versión electrónica: 22-V-2020  
ISSN 2189-9568  
© La autora 2020  
canela.org.es

## Valeria Fiszlelew

Universidad Sofía, Tokio, Japón

### Resumen

Este trabajo analiza el rol de la Sagrada Escritura y de la escritura en general en la formación de la notación musical neumática en el marco de las ceremonias de la Iglesia latina de la alta Edad Media (siglos V al VIII). El estudio de la palabra bíblica con miras a su transmisión en su lectura en voz alta (cantilación) durante las ceremonias cristianas, hizo desarrollar un sistema de notación auxiliar a la palabra para ayudar al lector a recordar el trabajo que precedía dicha lectura. Este sistema que indicaba simultáneamente la estructura gramatical del texto, así como el movimiento de la voz cantilada, se convertirá de esta manera en el antecedente de la notación neumática. Con el fin de entender de qué manera se produjo este proceso de formación de la notación neumática examinaremos por un lado el contexto histórico en el que tuvo lugar, y, por otro lado, presentaremos las distintas líneas de investigación que concuerdan en establecer el origen de los neumas en la escritura.

### Palabras clave

Alta Edad Media, Sagrada Escritura, liturgia cristiana, cantilación, notación neumática.

### Introducción

El presente artículo se inscribe dentro una investigación que venimos llevando desde hace varios años sobre el origen de la notación neumática y el rol que la escritura ha tenido en este proceso. Diversos son los enfoques de los estudios sobre los orígenes de la notación neumática: el musicológico, el paleográfico, el litúrgico, el lingüístico, etc. En nuestro trabajo creímos necesario, asimismo, hacer intervenir la disciplina del diseño gráfico, la cual no había abordado esta temática y se había centrado básicamente en los estudios de la escritura y su historia. El diseño gráfico conjuga la comunicación visual y el arte para producir un soporte visual que comunique un concepto determinado. Dado que el diseño gráfico se inscribe en los dominios de la imagen y de la escritura, pensamos pertinente estudiar morfológicamente el proceso de formación de la notación neumática, para definir las razones de sus especificaciones gráficas en sus relaciones funcionales/formales con la escritura. Pero para entender el fundamento de nuestro enfoque vamos, primeramente, a referirnos a la notación neumática.

La notación neumática comienza a formarse en el siglo IX en la Iglesia latina de la época con el fin de responder a la necesidad de registrar por escrito los cantos litúrgicos, permitiendo así su transmisión fiel en la celebración de las ceremonias. Esta notación se desarrolla durante la Edad Media y sostiene la transmisión de la música litúrgica. El estudio del origen de esta notación musical nos parece necesario porque funda la

notación musical occidental tradicional actual: «À partir des signes neumatiques, la notation musicale occidentale a évolué par transformations successives, sans rupture véritable jusqu'à nos jours.» [A partir de los signos neumáticos, la notación musical occidental ha evolucionado mediante sucesivas transformaciones, sin interrupciones reales hasta nuestros días] (Colette, 2003, p. 26). Por otra parte, es inevitable analizar el rol de la escritura en la formación de la notación neumática ya que ella crea las bases de esta representación gráfica.

*C'est [...] le problème quotidien de la mnémotechnie d'une musique vocale, monodique au départ, et liée phénoménalement et structurellement au langage sacré qu'elle avait pour rôle de soutenir, qui détermina pour un millénaire les bases de notre représentation graphique de la musique, et, préalablement, les fondements rationnels de sa représentation théorique.*

[Es [...] el problema cotidiano de la mnemotecnica de una música vocal, monódica en sus comienzos, y ligada fenomenal y estructuralmente al lenguaje sagrado que tenía que sostener, lo que determina durante un milenio las bases de nuestra representación gráfica de la música, y, previamente, los fundamentos racionales de su representación teórica] (Duchez, 1983, p.22)

Esta cita de Duchez nos da algunos indicios para comprender cuál es la importancia del lenguaje y de su representación visual en la formación de la notación neumática durante la alta Edad Media. La posición que la música y su *notación* tienen en relación con la palabra y la escritura en el contexto de la Iglesia latina de la alta Edad Media nos revela las motivaciones de la necesidad de inscribirlas en soporte gráfico. Otro punto relevante en el proceso de formación de esta notación musical es que el lugar primordial en la concepción de una representación gráfica de la música no está en poder de la escritura en general, sino de la Escritura como Palabra Santa, en su doble carácter simbólico y pedagógico, mediando en el pasaje de la oralidad a la notación de la música como el soporte visual de su lenguaje.

Volviendo entonces a la importancia de la intervención del diseño gráfico en nuestro trabajo, en el estudio del papel de la escritura en la formación de la notación neumática nos parecen fundamentales dos factores como parámetros del análisis: por un lado, el proceso de constitución de la escritura minúscula y, por otro, la puesta en página de los textos litúrgicos de la época.

Con respecto al primer punto, creemos esencial el estudio morfológico paralelo entre la formación de los neumas y la formación de la escritura minúscula, que tuvieron lugar en el mismo momento: la transformación de la letra capital (mayúscula) a través de escrituras intermedias —*uncial* y *semiuncial*— dio lugar a fines del VIII a la escritura minúscula carolingia bajo la reforma impulsada por Carlomagno. La *uncial* y la *semiuncial* fueron usadas para la copia de los textos litúrgicos juntamente con los antecedentes de los neumas.

En cuanto a la puesta en página de los textos litúrgicos, nos interesa especialmente la relación gráfica entre el proceso de separación de las palabras y el de la formación de la notación neumática: hasta alrededor del siglo VII los textos se disponían en *scriptio continua* (escritura continua), las palabras no tenían separación entre ellas ni por espacios ni por otros elementos, solo algunos espacios en blanco marcaban el equivalente a la concepción moderna del párrafo.

Entendemos entonces, que la importancia de un estudio comparativo morfológico entre la notación de la palabra y la de la música puede revelarnos las razones de la necesidad

de una representación visual determinada en la notación neumática.

En este artículo analizaremos, primeramente, la función que tiene la lectura cantilada de los textos litúrgicos cristianos en la liturgia de la alta Edad Media, la importancia del Libro sagrado y el rol de los lectores en la transmisión de la Palabra Santa. Posteriormente presentaremos los estudios más significativos sobre la formación de la notación musical neumática a partir de su estrecha relación la escritura: estas tesis atribuyen el origen de los neumas a los acentos prosódicos de la lengua latina o de los textos bizantinos, o bien a los signos de puntuación. Veremos que estas investigaciones convergen en sus análisis afirmando la doble función de los signos antecedentes de la notación neumática, es decir la indicación tanto de la estructura gramatical del texto como del movimiento melódico de la cantilación. Finalmente discutiremos sobre la significación de la función auxiliar de los signos de la cantilación en el proceso de conformación de un nuevo sistema de notación musical.

## 1. El marco histórico: La Iglesia latina de la alta Edad Media

En el siglo IV, bajo el Imperio romano, el cristianismo fue favorecido por eventos determinantes que permitieron su posterior desarrollo como uno de los ejes fundamentales en la marcha de la historia universal: por una parte, las persecuciones que sufría terminan bajo Constantino (312-337), siguiendo los decretos de Teodosio (379-395) que promulgan el cristianismo como religión obligatoria. Es a partir de estos acontecimientos que la Iglesia cristiana tendrá, en la Edad Media, un rol decisivo como institución estatal. Por otra parte, la división del Imperio romano en Occidente latino y Oriente griego a partir de la fundación de Constantinopla tendrá su resonancia en el seno de la Iglesia cristiana en formación en la «*différenciation des deux formulaires et l'augmentation massive du culte occidental*» [diferenciación de dos maneras de profesar la religión y la aumentación masiva del culto occidental] (Corbin, 1960, p. 105). Esta diferenciación se manifiesta también en la elección de una lengua propia en cada una de las dos partes del Imperio: el griego en Oriente y el latín en Occidente, el cual comienza a instalarse en la liturgia occidental en el siglo III. Incluso si hasta el siglo IV hay una unidad del culto cristiano en Oriente y en Occidente, la diversidad está sin embargo presente antes de esta ruptura formal.

### 1.1. La liturgia cristiana

Es en este contexto de revolución de la fe cristiana que la transformación de la Iglesia y de su liturgia se imponen:

*Le nombre croissant des fidèles, l'organisation des cérémonies dans des locaux plus vastes et finalement la reconnaissance du christianisme comme religion d'état ont contribué au développement des formes liturgiques et des procédures du culte [...] À mesure que ces rites se sont répandus depuis les villes vers les campagnes environnantes et que leur complexité s'est accrue, le besoin de standardisation s'est fait plus pressant.*

[El número creciente de los fieles, la organización de las ceremonias en espacios más grandes y finalmente el reconocimiento del cristianismo como religión de estado contribuyeron al desarrollo de las formas litúrgicas y de los procedimientos del culto [...] A medida que estos ritos se extendieron desde las ciudades hacia el campo y que su complejidad se acrecentó, la necesidad de estandarización se volvió más apremiante] (Hoppin, 1991, p. 48)

Esta necesidad de estandarizar el culto se manifiesta en uno de sus aspectos: los textos litúrgicos. Estos normalizan el desarrollo de la *actio liturgica* a través de sus lecturas que serán, como veremos, posteriormente reguladas por signos para indicar la cantilación.

Desde su origen, la Iglesia cristiana tuvo evidentemente influencias notables de la religión judía, de la que surge, especialmente en la constitución de su liturgia. Estas influencias se manifiestan igualmente a nivel musical al tomar prestado el estilo de la cantilación. Asimismo, como la religión judía es una religión del libro, los textos también conservan un rol fundamental en el cristianismo, especialmente a partir de la época de Constantino, cuando la difusión de los libros cristianos comienza a efectuarse libremente. Debe tenerse en cuenta que conocemos la importancia que tiene la Biblia latina —*Vetus latina* y *Vulgata*— en la historia de los textos, desde la traducción de la Biblia del hebreo al griego y luego al latín, por sus copias, por su multiplicación y por su difusión a fin de promover su lectura. Estos trabajos, que constituyeron una verdadera industria durante la Edad Media, fueron impulsados por la inmensa tarea de San Jerónimo, «*patron des traducteurs, et organisateur d'un des premiers scriptoria monastiques au IVe siècle*» [patrono de los traductores, y organizador de unos de los primeros *scriptoria* monásticos en el siglo IV] (Munk Olsen et Petitmengin, 1989, p. 415).

La lectura de la Escritura Santa como medio de difusión de la fe cristiana remonta a los orígenes mismos de su culto. Ella determina así la liturgia de la Iglesia cristiana como liturgia de la palabra. En efecto, la lectura pública de la Biblia está registrada desde los primeros tiempos del cristianismo en las reuniones de los fieles, donde esta lectura sagrada se hacía en voz alta de manera continua (*lectio continua*). En este modo de lectura, se determina el orden en el que deben leerse los libros, y el lector reanuda la lectura del mismo libro donde se detuvo durante la celebración anterior para continuar así hasta la finalización del libro.

La regularización del culto cristiano es observada a partir del siglo V en la organización de las reuniones de oraciones con la diferenciación, por una parte, del oficio, donde tienen lugar el canto de los salmos, la lectura de las Escrituras y las oraciones; y por otra parte, la misa, es decir la celebración de la última Cena. Desde ahora nos referiremos exclusivamente a la liturgia del oficio, ya que nuestro trabajo se centra en los manuscritos de las lecturas litúrgicas que le pertenecen.

### 1.2. Los textos litúrgicos y sus lecturas

Las lecturas que tienen lugar en el oficio se llaman «lecciones» —del latín *lectio*— y son de tres tipos: bíblicas (el Antiguo y el Nuevo Testamento), patrísticas (los textos de los Padres: las homilias y los sermones) y hagiográficas (las leyendas de los santos y las pasiones de los mártires). De estas tres especies, la lectura bíblica es la más antigua e importante.

Podemos remarcar que el rol que el libro y el Libro —«*ayant été, tout au long de la basse Antiquité et du Moyen Age, l'ouvrage le plus copié, le plus lu et le plus médité*» [habiendo sido, a lo largo de la Antigüedad tardía y de la Edad Media, la obra más copiada, la más leída y la más meditada] (Vezin, 1987, p. 53)—, así como su lectura pública, tuvieron en la liturgia cristiana, fue determinante en la evangelización masiva del pueblo por su carácter pedagógico. Este libro tiene una doble concepción como era el caso en la religión judía. Primeramente, el Libro tiene un lugar simbólico como objeto sagrado que contiene palabras sagradas. El libro que se concibe materialmente se

convierte en un signo de lo sagrado en sus formas más preciosas y monumentales. El lugar simbólico —que se refleja claramente en su diseño y en su encuadernación— es un tema de controversia entre los primeros cristianos, incluido San Jerónimo, quien no aprobaba el lujo que implicaba la ornamentación de los libros de lectura y recomienda un camino cenobita (Bischoff, 1993, p. 210).

De este culto del libro en su materialidad proviene la importancia del trabajo de los copistas, la fabricación del libro representando un modo de acceso a la salvación eterna. El trabajo de la copia de los manuscritos litúrgicos en los *scriptorium* monásticos tiene un sentido sobre todo de penitencia porque «*l'essentiel pour eux [les moines] est l'application mise, le temps consommé, les fatigues subies à les écrire. C'est œuvre de pénitence qui leur vaudra le ciel*» [lo esencial para ellos [los monjes] es la dedicación, el tiempo consumido, las fatigas sufridas al escribirlos. Es una obra de penitencia que les hará ganar el cielo] (Le Goff, 1985, p. 13).

En segundo lugar, el Libro era también un instrumento de trabajo cotidiano que servía a la actividad de la lectura, de la cual conocemos ambas especies: la del lector, que celebraba el culto frente a la asamblea (la *lectio*), y la de su comprensión previa a través de una lectura y meditación privadas (la *oratio*). Sin embargo, estas dos actividades —la lectura sagrada y la oración— no deben entenderse por separado, constituyen el mismo ejercicio, pero se consideran desde un punto de vista diferente (Gorce, 1925, p. 182). Sin duda, para entregar una lectura comprensible en voz alta delante de la asamblea, los monjes debían realizar un trabajo anterior silencioso de manera de adquirir una comprensión profunda del texto. La tarea que debían emprender los monjes era tan precisa y compleja que implicaba necesariamente una instrucción y una preparación previas para completarla adecuadamente. Sin embargo, aunque se requería que los monjes conocieran las Escrituras de memoria, no eran siempre capaces de hacerlo. Y este requisito responde a una obligación práctica, a la necesidad de un uso litúrgico: las asambleas o sinaxis para la oración incluían las oraciones, las salmodias y la recitación de las lecciones de las Escrituras, cuyo conocimiento debía ser perfecto para lograr la transmisión de la palabra sagrada de la manera más clara y fiel posible.

Con respecto a la lectura litúrgica en la alta Edad Media, citaremos las palabras de Parkes (1997) sobre la actividad de la lectura en general (es decir litúrgica y no litúrgica) de la época:

*Le haut Moyen Age avait hérité de l'Antiquité une tradition de lecture qui recouvrait les quatre fonctions des études grammaticales (grammaticae officia) : la lectio, l'emendatio, l'enarratio et le iudicium. La lectio était le processus par lequel le lecteur déchiffrait le texte (discretio) en identifiant ses éléments (lettres, syllabes, mots et phrases) avant de les lire à voix haute (pronuntiatio) en y mettant l'accentuation requise par le sens. L'emendatio, pratique requise par les conditions de transmission des manuscrits, demandait au lecteur (ou à son professeur) de corriger le texte de son exemplaire, et lui donnait parfois la tentation de l'« améliorer ». L'enarratio était l'identification (ou le commentaire) des caractéristiques du vocabulaire, des figures rhétoriques et des recherches littéraires, et surtout l'interprétation du contenu du texte (l'explanatio). Enfin le iudicium consistait à juger les qualités littéraires ou la valeur philosophique et morale du texte (bene dictorum conprobatio).*

[La alta Edad Media había heredado de la Antigüedad una tradición de lectura que cubría las cuatro funciones de los estudios gramaticales (*grammaticae officia*): la *lectio*, la *emendatio*, la *enarratio* y el *iudicium*. La *lectio* era el proceso por el cual el lector descifraba el texto (*discretio*) identificando sus elementos (letras, sílabas, palabras y oraciones) antes de leerlas

en voz alta (*pronuntiatio*) poniendo el énfasis requerido por el sentido. La *emendatio*, práctica requerida por las condiciones de transmisión de los manuscritos, demandaba al lector (o a su profesor) corregir el texto de su ejemplar, dándole ocasionalmente la tentación de “mejorarlo”. La *enarratio* era la identificación (o el comentario) de las características del vocabulario, de las figuras retóricas y de las investigaciones literarias, y sobre todo la interpretación del contenido del texto (la *explanatio*). Finalmente, el *judicium* consistía en juzgar las calidades literarias o el valor filosófico y moral del texto (*bene dictorum comprobatio*) [Parkes, 1997, p. 109].

De estas cuatro funciones de la lectura, es la de la *lectio* la que más nos interesa. El antiguo arte de leer en voz alta —legado que la Edad Media recibe de la Antigüedad— sobrevive en los siglos posteriores a la caída del Imperio romano solo en el contexto de la liturgia, donde se une a la cantilación. Esta práctica que tiene lugar en la iglesia, en los refectorios de las comunidades o como un ejercicio monástico, tiene como objetivo principal resaltar el significado de un texto destinado a la enseñanza y proporcionar al lector una memoria oral y muscular de las palabras, base de su *mediatio*. A la luz de este conocimiento podemos entender lo que está en juego en el discurso de Isidoro de Sevilla, dirigiéndose a los lectores del oficio en el siglo VII:

*Celui qui sera promu à une telle fonction doit être très instruit de la doctrine et des livres, maîtriser complètement la connaissance des mots et de leurs sens, pour que, dans l'analyse des sententiae, il soit à même de bien voir les séparations grammaticales : là où la voix doit continuer, là où la phrase se termine. De cette manière, il parviendra à maîtriser sans effort la technique de l'expression orale (vim pronuntiationis), de manière à conduire l'intelligence et l'affectivité (sensus) de tous vers la compréhension, en sachant varier les tons et en exprimant les sentiments (affectus) des sententiae : tantôt sur le ton de celui qui expose, tantôt à la manière de celui qui souffre, de celui qui réprimande, de celui qui exhorte, enfin sur tous les tons appropriés.*

[El que sea promovido a tal función debe estar bien instruido en la doctrina y en los libros, dominar completamente el conocimiento de las palabras y de sus sentidos, para que, en el análisis de las *sententiae*, pueda ver bien las separaciones gramaticales: dónde la voz debe continuar, dónde la frase se termina. De esta manera, podrá dominar sin esfuerzo la técnica de la expresión oral (*vim pronuntiationis*), para llevar la inteligencia y la afectividad (*sensus*) de todos hacia la comprensión, sabiendo variar los tonos y expresando los sentimientos (*affectus*) de las *sententiae*: a veces en el tono de quien expone, a veces en la manera del que sufre, del que reprende, del que exhorta, finalmente sobre todos los tonos apropiados] (Isidoro de Sevilla, *De ecclesiasticis officiis*, II, 11, 2, PL, LXXXIII, 791. Citado por Parkes, 1997, p. 111)

En este pasaje, podemos notar las íntimas relaciones de la *lectio liturgica* o *sollemnis* con la herencia de la gramática antigua, donde la lectura estaba destinada a articular el sentido con la *pronuntiatio*. Es a través de la lectura, es decir «el análisis de las *sententiae*» que los lectores del oficio logran captar «la expresión oral» que permite la transmisión del sentido y de la afectividad a los auditores sin cometer errores durante la *actio liturgica*. Además, en el contexto del oficio, este proceso de *lectio* preparatoria constituye la incorporación previa de los textos, cantilados posteriormente delante de la sinaxis. El objetivo de la *lectio* es así doble: por una parte, apunta al mismo tiempo a la comprensión intelectual y a la articulación de la voz y, por otro lado, sirve para la memorización en vistas de la cantilación. Esta segunda función, la de la memorización, implicaba un gran esfuerzo, ya que una simple distracción era suficiente para comprometer el resultado de un largo trabajo. Esto requerirá el establecimiento de un sistema auxiliar de signos como recordatorio. Y si tenemos en cuenta el hecho de que la *pronuntiatio* o la cantilación

en el caso de la *lectio liturgica* contiene una dimensión musical rudimentaria en la articulación de la voz, descubriremos en esta línea —que va de la *lectio* a los signos que marcan la cantilación— algunos indicios importantes que nos conducen al porqué de la necesidad de transcribir la música en signos gráficos ya que, efectivamente, la tarea que se propone la *lectio* se superpone a la de la notación musical. Pero para vincular la *lectio* al nacimiento de la notación musical neumática tenemos que analizar la dimensión musical de la cantilación en la liturgia cristiana.

### 1.3. La cantilación

En las asambleas cristianas de las iglesias primitivas, los religiosos tenían la necesidad clara y fundamental de transmitir el contenido de los textos bíblicos a los fieles que no sabían leer para atraerlos a la nueva fe. La forma más habitual de resaltar el poder del mensaje divino no era el canto —aunque a partir del siglo VI y gradualmente este se convertirá en el lenguaje solemne por excelencia de la Iglesia—, sino la cantilación. Esta última —que también es una herencia del judaísmo— se sitúa entre el lenguaje hablado y el lenguaje cantado, es decir, un término medio entre la lectura *recto tono* y el canto melódico. Consiste en entonar los textos en voz alta (*excelsa voce*) enfatizando el principio de los períodos así como sus cadencias con una ligera inflexión de la voz. Esta cantilación, también llamada «recitativo» —que se ajusta perfectamente a la *lectio sollemnis*— es definida por Solange Corbin (1961) como:

*... un style où la parole aura la prépondérance sur la musique, mais où cette dernière joue un rôle évident de régulateur [...]. Et en effet, lorsqu'il s'agit de la lecture solennelle des grands textes liturgiques [...] on est en présence d'un acte religieux, pendant lequel une transmission solennelle de certaines paroles a lieu, dans des conditions fixées dès l'origine par la nécessité, puis par une tradition millénaire et qui exige des rapports mélodiques déterminés entre parole et son. Cette coutume si particulière n'est pas propre aux rituels chrétiens, occidentaux ou orientaux ; on la rencontre dans des assemblées de prières comme la synagogue, et même dans des rituels qui n'ont rien à voir avec la tradition biblique.*

[... un estilo donde la palabra tendrá la preponderancia sobre la música, pero donde esta última juega un rol evidente de regulador [...]. Y en efecto, cuando se trata de la lectura solemne de los grandes textos litúrgicos [...] estamos en presencia de un acto religioso, durante el cual tiene lugar una transmisión solemne de ciertas palabras, bajo condiciones fijadas desde el principio por la necesidad, luego por una tradición milenaria y que exige determinadas relaciones melódicas entre palabra y sonido. Esta costumbre tan particular no es peculiar de los rituales cristianos, occidentales y orientales; la encontramos en las asambleas de oración como la sinagoga, e incluso en los rituales que no tienen nada que ver con la tradición bíblica] (Corbin, 1961, p. 3)

En esta cita notaremos la relación que la autora establece en la cantilación entre la palabra y el sonido (musical), relación que, desde nuestro punto de vista, se desplaza al nivel de la escritura y de la notación «musical».

La cantilación mantiene una línea musical casi rectilínea con pequeñas elevaciones: se entona sobre una cuerda de recitación de una cantidad limitada de grados cuyas pausas están determinadas por la puntuación del texto verbal siguiendo de esta manera el ritmo oral de la frase. Este estilo implica una función de soporte de la memoria en el estudio de textos largos. La cantilación facilita el recuerdo de la lectura en su vínculo casi físico con el movimiento melódico, «*mélopée [qui] se garde facilement dans la mémoire auditive et*

*conserve en même temps le texte*» [melopea [que] se conserva fácilmente en la memoria auditiva y al mismo tiempo conserva el texto] (Gerson-Kiwi, 1957-1960, p. 1450).

La cantilación sirve por lo tanto para el aprendizaje de los textos litúrgicos, pero requiere un aprendizaje adicional: la manera de cantilar era transmitida oralmente, o sea por intermedio de la memoria. Como dice Treitler (1981, p. 484), «*C'est un processus dans lequel la musique est reçue et codifiée à travers l'écoute, gardée schématiquement dans la mémoire et exécutée ou transférée à l'écriture par quelque idée mentale qu'on a d'elle*» [Es un proceso en el que la música es recibida y codificada a través de la escucha, conservada esquemáticamente en la memoria y ejecutada o transferida a la escritura por alguna idea mental de la misma] Esta transmisión oral se confronta a dificultades cada vez más insuperables, primero debido al número de lecturas que pertenecen a la liturgia, pero también a causa de la extensión geográfica creciente de la Iglesia latina.

#### 1.4. El rol del lector

La persona que se encargaba de la cantilación de los textos bíblicos en las ceremonias cristianas era el lector y no el cantor, quien aparece en el concilio de Laodicea (341-363). El rol del lector tenía un carácter sagrado porque esta función estaba reservada al sacerdote, mientras que la del cantor podía ser asumida por un simple laico.

Como dijimos antes, el conocimiento de la lectura se transmitía oralmente, lo mismo que la manera de cantilar los textos: la tradición oral de la lectura cantilada de los textos litúrgicos comenzará a desaparecer alrededor del siglo IX con la formación progresiva de la notación neumática, lo que permitirá un control a través de la notación musical que la transmisión oral por sí sola no podía realizar.

En cuanto al camino que llevaba a un monje a convertirse en lector, debemos insistir en la formación que debía seguir durante toda su vida. Por una parte, era necesaria una formación en gramática y retórica para comprender las articulaciones de las *sententiae* y, por otro lado, estaba obligado también a poseer una cultura religiosa extendida, a la que debía agregar una extraordinaria memoria para recordar la totalidad de los textos litúrgicos. Este trabajo del lector representaba el acceso a la salvación eterna, pero este camino se convertía en un trabajo tanto más intimidante por ser altamente estimado entre los trabajos de los *scriptorium*:

*[le] souci d'une meilleure interprétation du chant liturgique [...], ne rejoint-il pas les préoccupations des liturgistes médiévaux, qui, pour aiguillonner le zèle de leurs clercs, les menaçaient de l'intervention de Titivillus, le démon chargé de collecter fausses notes, erreurs et balbutiements dans la récitation de l'office ? La ponctuation négligente d'un scribe en est, hélas, autant responsable que l'inattention du chantre.*

[La preocupación por una mejor interpretación del canto litúrgico [...] ¿no se une a las preocupaciones de los liturgistas medievales, quienes, para estimular el celo de sus clérigos, los amenazaban con la intervención de Titivillus, el demonio encargado de recolectar notas falsas, errores y balbuceos en la recitación del oficio? La puntuación negligente de un escriba es, por desgracia, tan responsable como la falta de atención del cantor] (Gilles, 1987, p. 133).

## 2. Marco teórico

### 2.1. Tesis sobre la formación de la notación neumática

Levy (1987) menciona que «*Entre l' "original" inconnu et les multiples espèces de neumes a eu lieu, autour de l'an 900, une obscure évolution*» [Entre el "original" desconocido y



las múltiples especies de neumas tuvo lugar, alrededor del año 900, una oscura evolución] (Levy, 1987, p.59). Con respecto a esta oscura evolución que condujo al nacimiento de la notación neumática, existen diferentes tesis que comenzaron a articularse a partir del siglo XIX. Estas tesis se oponen y se refutan, constituyendo así un debate sobre el origen de los neumas. Uno de los puntos importantes en común entre ellas es la estrecha relación entre el lenguaje hablado y el lenguaje musical, y, en consecuencia, la relación también estrecha entre la notación de la música y de la escritura. Esta relación se manifiesta en cada tesis de manera diferente: la tesis de los acentos prosódicos propone los acentos de la prosodia de la lengua latina de la Antigüedad tardía (agudo, grave y circunflejo) como origen de la notación neumática; la tesis de la quironomía, retoma la tesis de los acentos prosódicos explicando su origen en el movimiento de la mano marcando el movimiento de la línea melódica; la tesis de los signos efonéticos describe el origen de los neumas en los signos bizantinos que marcan la entonación y la articulación de la cantilación de los textos en griego de la *lectio sollemnis*; y finalmente, la tesis de la puntuación de los textos litúrgicos *positurae* rastrea la génesis de los neumas a partir de los signos de puntuación que marcan la articulación y la cantilación de dichos textos.

Estamos frente a un análisis que mantienen como punto de partida el paralelismo entre, por una parte, la palabra y su representación escrita, y, por otra parte, la música —más precisamente la cantilación— y su representación escrita. Así, todos los signos antecedentes de los neumas tienen, ellos también, una posición intermedia entre la escritura y la notación musical. Las investigaciones sobre el origen de la notación musical de la música occidental están entonces dirigidas hacia el análisis de la escritura del lenguaje y de los sistemas auxiliares de articulación, que funcionan como la matriz de la notación neumática. En efecto, este eje de investigación está ya constituido en los tiempos medievales por la analogía de la gramática y de la música. Según Treitler (1984),

*Les efforts médiévaux pour développer un vocabulaire conceptuel pour les préceptes sur la forme mélodique ont commencé avec l'adaptation par analogie de la conception de la structure du langage comme une hiérarchie constituante, en séparant la phrase en unités de sens, paroles, syllabes et lettres.*

[Los esfuerzos medievales por desarrollar un vocabulario conceptual para los preceptos sobre la forma melódica comenzaron con la adaptación por analogía de la concepción de la estructura del lenguaje como una jerarquía constituyente, separando la frase en unidades de sentido, palabras, sílabas y letras» (Treitler, 1984, p. 180).

La notación musical occidental tradicional es, como la escritura del lenguaje, un sistema coherente y jerárquico de signos recurrentes y organizados, que dispone de una estructura temporal en la cual cada unidad está en relación con las que la preceden y las que la siguen.

Nos circunscribiremos a las investigaciones realizadas sobre los manuscritos litúrgicos de Francia e Italia, sin tener en cuenta las particularidades regionales ni los diferentes *scriptorium* monásticos (**Figura 1**).

### 2.3. Tesis de los acentos prosódicos

Esta tesis —defendida especialmente por E. de Coussemaker, Joseph Pothier y Jules Combarieu en la segunda mitad del siglo XIX y por Solange Corbin a partir de los años 1960— presenta los acentos de la prosodia de la lengua latina de la Antigüedad tardía como los signos originarios de la notación neumática. El acento agudo que indica la



Figura 1. Ejemplo de notación neumática italiana beneventana: Antifonario de Benevento, siglo XII. Biblioteca Capitolare, 21, f.7r, R *Canite tuba*. (Extraído de Colette, 2003, p. 68).

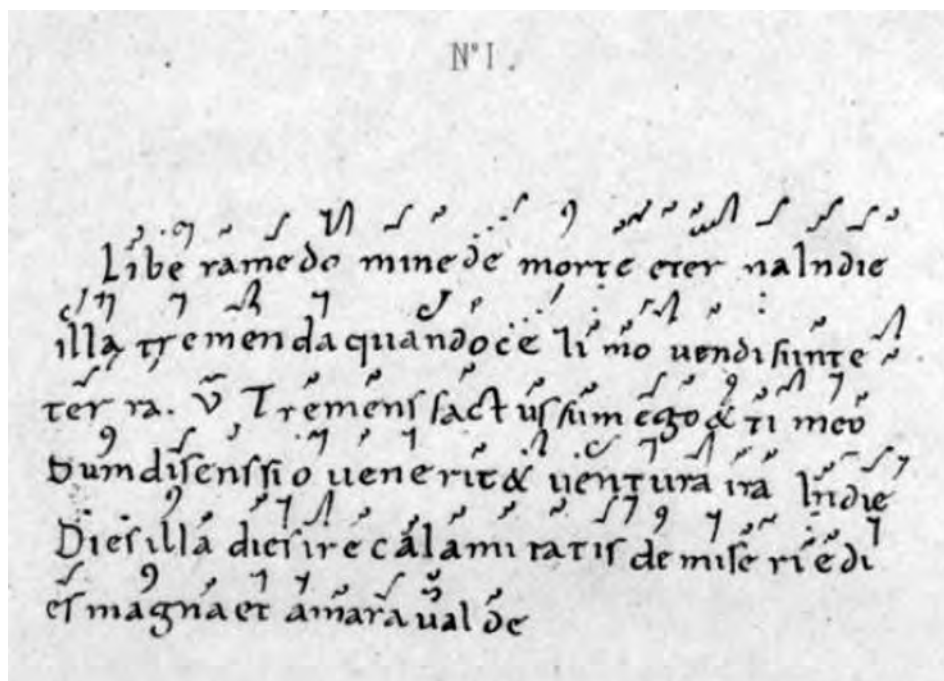


Figura 2. Ejemplo de notación primitiva según Coussemaker (1852), p. 163 nota 1. Planche xi n°1 «Libera. Bibl. Santa Croce, Missel d'Aquilée: Xe siècle».

elevación de la voz, el acento grave para el descenso de la voz y el acento circunflejo para la elevación y el descenso sucesivos de la voz son designados como los primeros neumas.

Remitámonos a los escritos de estos investigadores para comprender cuál es su argumento. Ya en 1852, Coussemaker se expresaba en los siguientes términos:

*L'accent est la modification de la voix dans le ton et la durée. Le mot latin «accentus» [...], signifie, à vrai dire, accompagnement de chant ; car l'émission simple du son matériel, appelée prononciation syllabique, est accompagnée dans le langage de tous les hommes d'une espèce de modulation qu'on a comparé au chant. On observe dans la prononciation syllabique, comme dans le chant proprement dit, d'une part, l'élévation et l'abaissement de la voix, et, d'une autre, la durée des sons*

[El acento es la modificación de la voz en el tono y la duración. La palabra latina «accentus» [...], significa, en realidad, acompañamiento del canto; ya que la emisión simple del sonido material, llamada pronunciación silábica, es acompañada en el lenguaje de todos los hombres de una especie de modulación que se ha comparado al canto. En la pronunciación silábica observamos, como en el canto propiamente dicho, por una parte, la elevación y la disminución de la voz, y, por otra parte, la duración de los sonidos] (Coussemaker, 1852, p. 158)

*Les fonctions que les accents remplissent, la place qu'ils occupent, le but qu'ils poursuivent, tout démontre d'une manière irrésistible qu'ils sont l'origine des neumes avec lesquels ils ont une analogie parfaite sous tous les rapports*

[Las funciones que cumplen los acentos, el lugar que ocupan, el objetivo que persiguen, todo muestra de manera irresistible que son el origen de los neumas con los que tienen una analogía perfecta en todos los aspectos] (Coussemaker, 1852, p. 159. **Figura 2**).

Pothier, en su estudio *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*, enfatiza la misma función de los acentos, a veces para el lenguaje hablado, a veces para el lenguaje musical. Según este autor:

*Celui qui parle élève naturellement la voix sur certaines syllabes et la fléchit sur d'autres ; ce sont ces divers mouvements de voix que les anciens ont appelés accents. [...] Rien n'était donc plus naturel que de se servir des mêmes signes [...] pour marquer les accents et pour noter les mélodies*

[El que habla alza naturalmente la voz en ciertas sílabas y la baja en otras; estos diversos movimientos de voz son los que los antiguos llamaron acentos [...] Nada era más natural que usar los mismos signos, [...] para marcar los acentos y anotar las melodías] (Pothier, 1880, p. 32).

A finales del siglo XIX, Jules Combarieu plantea la cuestión de la relación entre la escritura del discurso y la escritura de la música de la siguiente manera:

*Les accents grammaticaux [...] étaient la notation d'une partie de la musique contenue dans la parole. S'il est démontré que le chant primitif s'est dégagé peu à peu du langage parlé, n'est-il pas naturel que, parallèlement, la notation musicale soit sortie de l'écriture ?*

[Los acentos gramaticales [...] eran la notación de una parte de la música contenida en la palabra. Si está demostrado que el canto primitivo surgió gradualmente del lenguaje hablado, ¿no es natural que, paralelamente, la notación musical haya surgido de la escritura?] (Combarieu, 1897, p. 122).

Finalmente, en la década de 1960, Solange Corbin (1965, p. 11) siguió el mismo modelo descrito anteriormente, haciendo hincapié en la acentuación tónica de los signos.

#### 2.4. Quironomía

En esta tesis —propuesta por André Mocquereau en su famosa edición de la *Paleografía musical* de los benedictinos de Solesmes (Mocquereau, 1889)— se retoma la de los acentos prosódicos para explicar el origen de la notación neumática, al mismo tiempo que se rastrea el origen de los signos de los acentos en los gestos de la mano del hablante. La quironomía —que proviene del griego *cheiros* (mano) y *nomos* (dirección)— es la transcripción en los libros de las figuras que dibujan estos gestos:

*... ce qui appartient à notre thèse, c'est de démontrer que ces accents grammaticaux, dont toutes les notations neumatiques & modernes vont dériver, ne sont pas des signes adaptés par convention à la musique du langage, mais des figures issues comme naturellement de la mélodie oratoire, tracées à son image (du moins en ce qui concerne la mélodie des mots considérés en eux-mêmes), &, par suite, admirablement appropriées à leur rôle & à leur signification.*

[...lo que pertenece a nuestra tesis es demostrar que estos acentos gramaticales, *de los que derivarán todas las notaciones neumáticas y modernas*, no son signos adaptados por convención a la música del lenguaje, sino figuras que surgen naturalmente de la melodía oratoria, trazadas a su imagen (al menos en lo que respecta a la melodía de las palabras consideradas en sí mismas), y, en consecuencia, admirablemente apropiadas para su papel y su significado] (Mocquereau, 1889, p. 97)

*Les accents en effet n'ont pu naître que de deux façons : ou bien le grammairien, lorsqu'il a voulu noter les intonations des syllabes, a pris comme type les gestes (toniques) de l'orateur : d'après cela, les accents ne seraient qu'une sorte de pictographie, analogue à celle qui a servi à l'origine de l'écriture ; ou bien encore, & cette explication est préférable, le grammairien, en traçant ces deux signes ' ` , a obéi instinctivement à cette même force antérieure qui dirige la main de l'orateur. [...] Donc, avec le même naturel que l'orateur abaisse & élève la main, le grammairien a représenté l'intonation des syllabes au moyen des accents.*

[De hecho, los acentos solo pudieron surgir de dos maneras: o bien el gramático, cuando quería anotar las entonaciones de las sílabas, tomó como modelo los gestos (tónicos) del orador: de acuerdo con esto, los acentos serían solo una especie de pictografía, análoga a la que sirvió en el origen de la escritura; o bien, y esta explicación es preferible, el gramático, al trazar estos dos signos ' ` , ha obedecido instintivamente a la misma fuerza previa que dirige la mano del orador. [...] Entonces, con la misma naturalidad con la que el orador baja y levanta la mano el gramático representó la entonación de las sílabas por medio de los acentos] (Mocquereau, 1889, p. 99. **Figura 3**).

#### 2.5. Signos ecfonéticos bizantinos

Esta tesis, defendida por Amédée Gastoué y Jean Baptiste Thibaut a principios del siglo xx —dado que la palabra griega ecfonesis significa leer en voz alta— propone un origen de la notación neumática en los signos ecfonéticos utilizados para la cantilación de la *lectio sollemnis* en los textos bizantinos en griego. La notación ecfonética bizantina es, según Gastoué (1907), una «*notation formée d'accents isolés, ou combinés en signes conventionnels représentatifs d'un fragment mélodique. Leur emploi est [...] subordonné au texte et à ses subdivisions : tels signes accompagnent ou encadrent tel ou tel genre de phrase ; c'est une véritable ponctuation musicale*» [notación formada por acentos

Noms des Neumes.	Punctum.		Virga.		Pes ou Odialia.		Clavis.		Climacus.		Scandicus.		Salicus.		Corculus.		Porrectus.		Pes sub-punctis.		Climacus resupinus.	
	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique
Formes anciennes (VII <sup>e</sup> et VIII <sup>e</sup> siècles)	•		∟		∟∟		∟		∟		∟		∟		∟		∟		∟		∟	
X <sup>e</sup> et XI <sup>e</sup> siècles	•	•	∟	∟	∟∟	∟∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
XII <sup>e</sup> et XIII <sup>e</sup> siècles	•	•	∟	∟	∟∟	∟∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
XIV <sup>e</sup> et XV <sup>e</sup> siècles	•	•	∟	∟	∟∟	∟∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
Nouveaux modernes	•	•	∟	∟	∟∟	∟∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟

	Pressus.		Strophicus.		Pes semibrevis ou Squaratus.		Clavis semibrevis ou Cephalicus.		Climacus semibrevis ou Ancus.		Quilisma.		Clif d'UT.		Clif de FA.		Clif de SOL.		B molle ou rotundum.		B durum ou quadratum.	
	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique	Latin	Gothique
Formes anciennes (VIII <sup>e</sup> et IX <sup>e</sup> siècles)	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
X <sup>e</sup> et XI <sup>e</sup> siècles	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
XII <sup>e</sup> et XIII <sup>e</sup> siècles	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
XIV <sup>e</sup> et XV <sup>e</sup> siècles	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟
Nouveaux modernes	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟	∟

Figura 3. Cuadro de la evolución de los neumas según Mocquereau (1889, p. 121), donde se puede ver la primera etapa de transición de acentos a neumas «Accents générateurs / Forme cursive VIIIe et IXe».

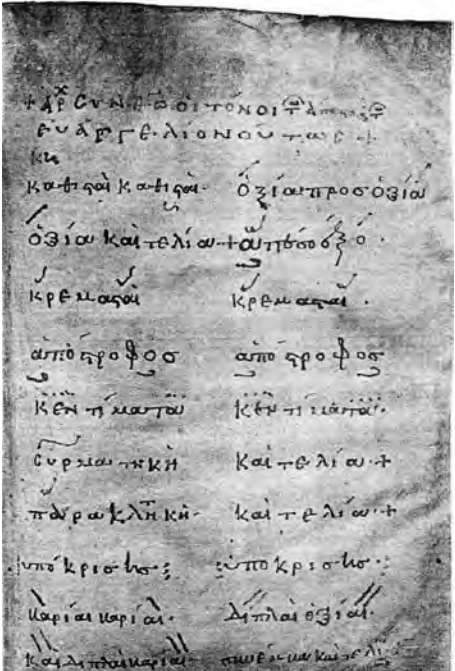


Figura 4. Ejemplo de notación efonética bizantina según Höeg (1935, planche II: Cod. Sinai 217, folio 2. Evangelio del siglo XI o XII).

aislados, o combinados en *signos convencionales representativos de un fragmento melódico*. Su uso está [...] sujeto al texto y sus subdivisiones: tales signos acompañan o enmarcan tal o tal oración; es una verdadera *puntuación musical*] (Gastoué, 1907, p. 160). Este autor enumera como signos ecfonéticos, el acento agudo (un sonido más agudo), el acento grave (un sonido más grave), el acento circunflejo (combinación de un sonido agudo y un sonido grave) y el punto «*un son de voix moyen, ou une prolongation du même son*» [un sonido de voz medio, o una extensión del mismo sonido] (Gastoué, 1907, p. 161). Según él, estos signos ecfonéticos tienen también una función gramatical que sirve para la articulación del texto.

En cuanto al trabajo de Jean-Baptiste Thibaut (Thibaut, 1907), este autor procede a describir la formación de los signos de la notación neumática a partir de los signos de puntuación primitiva (*distinctiones*), utilizados para *lectio sollemnis*, sin indicar la época. Estos signos dan lugar, por un lado, a la notación ecfonética latina y, por otro lado, a la notación ecfonética griega. Según este autor, es esta notación griega ecfonética la que, por medio de una notación intermedia llamada Constantinopolitana, da lugar a la notación hagiopolitana griega que será, para Thibaut, el origen de la notación neumática latina.

Por su parte, en su análisis de los signos ecfonéticos bizantinos, Carsten Höeg explica de manera más precisa esta notación de los textos de la *lectio sollemnis* que funcionan como un recordatorio para la recitación:

*la lectio sollemnis repose sur un fonds très restreint de motifs mélodiques qui sont appliqués, selon une articulation traditionnelle du texte, aux divers membres de phrase et incisives. Le système de la notation rend très clairement cet état de choses : car il se compose, non de signes isolés, mais de paires de signes qui encadrent chaque incise du texte.*

[la *lectio sollemnis* se basa en una colección muy limitada de patrones melódicos que se aplican, según una articulación tradicional del texto, a las diversas frases e incisivos. El sistema de notación deja muy claro este estado de cosas: porque no consiste en signos aislados, sino en pares de signos que enmarcan cada incisión del texto] (Höeg, 1935, p. 137. **Figura 4**).

## 2.6. El sistema de puntuación

El sistema de *positurae* —término latino antiguo para designar los signos de puntuación— es introducido en los textos litúrgicos en *scriptio continua* (las palabras no estaban separadas entre ellas ni por espacios ni por otros elementos) con el fin de permitir a los lectores articular el sentido y la entonación de la *sententia* durante la *actio liturgica*. No habiendo separación entre las palabras, era sin embargo necesario marcar las pausas entre cada *sententia* e indicar el movimiento de la voz cantilada antes de estas pausas. Esta puntuación, utilizada exclusivamente en los textos litúrgicos, permitía entonces articular el «*sens de la phrase selon un ordre grammatical et un ordre logique*» [sentido de la frase según un orden gramatical y un orden lógico] (Gilles, 1987, p. 113). El carácter de las *positurae* es definido por Parkes (1992) de la siguiente manera:

*Dans les manuscrits occidentaux, les positurae répondent au besoin d'une indication plus précise de la nature des pauses, nécessaire pour élucider le sens d'un texte quand il était destiné à être entonné ou chanté dans la liturgie*

[En los manuscritos occidentales, las *positurae* responden a la necesidad de una indicación más precisa de la naturaleza de las pausas, necesaria para elucidar el sentido de un texto cuando estaba destinado a ser entonado o cantado en la liturgia] (Parkes, 1992, p. 36).

Según Treitler, (1984, p. 199) la gráfica altamente simple y general de los signos, en su origen, hace pensar que tenían variadas funciones, entre las cuales la función que sería posteriormente la de la «notación musical»: el sistema de *positurae*, estaba basado en la puntuación de los textos no litúrgicos, las *distinctiones*, que servían simplemente a articular las *sententiae*, a través de puntos a diferentes alturas de la línea de texto. Esto significa que las *positurae*, empleadas en los textos litúrgicos, adquieren por esta acción la función «musical» que pertenece a la naturaleza de la *actio liturgica* practicada en la Iglesia cristiana de la época.

El sistema de *positurae* tiene como signos el *punctus flexus*, utilizado para indicar una pausa intermedia cuando el *sensus* (sentido) está incompleto; el *punctus elevatus*, empleado por una pausa intermedia cuando el *sensus* está completo pero no el significado de la *sententia* (afirmación); el *punctus interrogativus*, aplicado para el fin de una *interrogatio* (pregunta); el *punctus*, que indica una pausa que no necesita inflexión y el *punctus versus* (pausa final), utilizado por la *terminatio* o terminación de la *sententia*.

Los signos de puntuación, destinados en un principio a marcar las pausas, no tenían la función de regular el ritmo general y continuo, *tempo*, que dependía en gran medida del texto. Entonces, los signos de puntuación litúrgicos funcionaban más como referencias «melódicas» que rítmicas: los primeros intentos de notación musical en la alta Edad Media no lograron representar gráficamente el parámetro rítmico de la música vocal, esta dificultad solo comenzará a superarse en el siglo xi. Los signos, entonces, tenían un carácter «melódico» porque indicaban el movimiento de la voz cantilada, mediante líneas ascendentes y descendentes. (Figura 5 y Figura 6).

### 3. Discusión

Hemos visto que, en el contexto de la transmisión de las lecturas litúrgicas en el seno de la Iglesia latina de la alta Edad Media, los lectores tenían la necesidad de suplir una memoria individual insuficiente para entregar fiel y correctamente la palabra sagrada. Esta necesidad —que hizo a los eclesiásticos intentar notaciones para materializar la transmisión de las cantilaciones— engendrará un sistema que permitirá que tanto la articulación del sentido como la regulación de los sonidos se incorporen nuevamente a la escritura. Entonces, así como la cantilación —término medio entre la lectura y el canto— pone en relieve la relación entre la palabra y la melodía, los signos antecedentes de la notación neumática —que cumplen a la vez una función gramatical (articulación del texto) y musical (indicación de la línea de cantilación)— ponen en relieve la relación entre la gramática del lenguaje y la música. De esta manera la cantilación y sus signos ocupan un lugar intermedio entre la palabra y la música.

Con respecto a este lugar intermedio, creemos primordial en nuestro análisis resignificarlo y posicionarlo de manera diferente, subrayando el papel que la escritura ha tenido en el proceso de formación de la notación musical neumática. En este sentido, si establecemos un paralelo entre la letra y la nota musical —unidades gráficas y fonético/tonales más pequeñas de la escritura y la notación musical— observamos que ambas tienen tres propiedades: su forma, su nombre y su referente fonémico o de tono. En cambio, los signos de la cantilación explicados en las distintas tesis sobre el origen de



**Figura 5.** Ejemplo de *Positurae*: Manuscrito *Codex Corbeiensis II* (*Vetus latina*), folio 21. (Bibliothèque Nationale de France, fonds latin 17225). Siglo v, Italia. *Scriptio Continua*. Escritura uncial. *Positurae*: punctus versus, punctus interrogativus, punctus elevatus.



**Figura 6.** Ejemplo de *Positurae*: Manuscrito *Psalterium Gallicanum*, folio 13. (Bibliothèque Nationale de France, fonds latin 13159). Fines del siglo VIII, este de Francia. Escritura uncial. *Positurae*: punctus, punctus elevatus, punctus versus.



los neumas, poseen una forma, un nombre, pero carecen de referente fonémico: aunque se fusionan a la escritura como sistema auxiliar, su condición es diferente. Estos signos tienen la función de articular el sentido y de regular *musicalmente* el texto escrito. Lo importante es que son, justamente, esta naturaleza y esta función auxiliar, distintas a la de la escritura, las que permitirán una futura evolución hacia un sistema independiente: en este proceso, los signos de la cantilación se independizarán como sistema de notación musical neumático, asumiendo otra vez la propiedad fonémica (cada signo representando un sonido aislado o un movimiento melódico de varios sonidos), mientras que los acentos o signos de puntuación, seguirán funcionando como auxiliares a la escritura. Por otro lado, la morfología propia de cada signo de la notación neumática, que representa un tono o movimiento melódico (sonido), irá cambiando en el proceso de espacialización vertical del sonido (grave-agudo) y la formación del pentagrama para convertirse, en la notación occidental tradicional, en un signo cuya morfología en sí representa el ritmo (*tempo*), la altura del sonido estará dada, entre otros, por su referencia espacial.

Así, aunque las tesis sobre el origen de la notación neumática difieran en sus conclusiones, lo fundamental es que todas ellas, fundándolos o en los acentos o en los signos de puntuación, proponen su origen en sistemas auxiliares sin referente fonémico, sistemas auxiliares que asimismo funcionan como puente entre dos sistemas principales —la escritura y la notación musical neumática—. A su vez, estos sistemas de representación visual de la palabra y de la música de la época fueron, a través de un proceso, requiriendo para su funcionamiento de sistemas auxiliares idénticos al utilizado para la cantilación (sea cual fuere la explicación sobre su origen), es decir, de signos que poseen nombre y forma, no así fonema ni tono: tanto la escritura como la notación musical occidental tradicional utilizan los acentos, y la *puntuación* para articular ya sea la palabra/el texto ya sea la melodía.

## Conclusiones

En este artículo hemos podido observar el rol de la Escritura santa y de su lectura cantilada como medio de difusión de la fe cristiana en el marco de la liturgia de la iglesia latina de la alta Edad Media. Asimismo, hemos examinado el papel de los lectores y de las dificultades de su trabajo de lectio de los textos litúrgicos: la tarea de comprensión intelectual y de articulación de la voz, así como la de la memorización de la línea recitativa para su posterior cantilación hicieron necesaria la adopción de signos que facilitarían este arduo trabajo. Estos signos, considerados como los antecedentes de la notación neumática, están descritos en las diferentes tesis que hemos presentado posteriormente: estas líneas de investigación, —aunque consideren como origen de los neumas ya sea los acentos de la prosodia latina de la Antigüedad, los signos bizantinos de la cantilación de los textos griegos, o bien los signos de puntuación de los textos en *scriptio continua*— concuerdan en que los signos articulan el sentido y la entonación de los textos. Así, podemos concluir que lo importante es el lugar primigenio que ocupan la escritura y la Escritura en la formación de la notación musical neumática.

Por otra parte, interpretamos la posición intermedia de los signos de la cantilación: estos signos —ya sean originariamente acentos o signos de puntuación— debido a su condición auxiliar a la escritura y al no poseer referente fonémico o de tono, se transformarán en signos de notación neumática conformando un nuevo sistema independiente. Luego, tanto la escritura como la notación musical occidental tradicional

harán uso de esta función auxiliar de los acentos y de los signos de *puntuación* para sus unidades y sintaxis.

Por último, nuestro interés se centra en estudiar el origen de la notación neumática desde su sintaxis visual. En este sentido, nuestra investigación prosigue estudiando por un lado la influencia de la formación de la escritura minúscula a través de las escrituras intermedias de la época (*uncial* y *semiuncial*) en la formación de la notación neumática. Por otro lado, nos interesa examinar la correspondencia visual entre la escritura y la formación de la notación neumática en la puesta en página de los manuscritos en *scriptio continua* y el proceso de separación de las palabras. Para esto es preciso analizar, entre otros, los diferentes niveles de lectura entre el texto y los signos de la cantilación (el espacio intra/extra textual), sus posiciones y tamaños relativos, la espacialización vertical del sonido (grave-agudo), y el contexto tecnológico (los soportes gráficos y el uso de la pluma).

### Referencias bibliográficas

- Aubert, E. H. (2012). *Ut pictura notarum figura: la notation neumatique à la lumière des images et vice-versa. Perspective 2.* 393-400.  
Recuperado de <http://journals.openedition.org/perspective/276>
- Bernard, P. (1996). *Du chant romain au chant grégorien (ive-xiiiè siècle)*. Paris: Editions du Cerf.
- Bischoff, B. (1993). *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Âge occidental*. Paris: Picard.
- Chailley, J. (1950). *Histoire musicale du Moyen Âge*. Paris: P.U.F.
- Colette, M-N. et autres (2003). *Histoire de la notation du Moyen Âge à la Renaissance*. Paris: Minerve.
- Chailley, J. (1998). *La musique et le signe*. Paris: Editions Les introuvables.
- Combarieu, J. (1897). *Études de philologie musicale. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique suivie d'un essai sur l'archéologie musicale au XIXè siècle et le problème de l'origine des neumes*. Paris: Picard et fils Editeurs.
- Corbin, S. (1960). *L'Église à la conquête de sa musique*. Paris: Gallimard.
- Corbin, S. (1961). La cantillation des rituels chrétiens. *Revue de Musicologie*, XLVII, 3-36.
- Corbin, S. (dir.) (1965). *Répertoire de manuscrits médiévaux contenant des notations musicales*, tome I, Paris: Editions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Coussemarker de, E. (1852). *Histoire de l'harmonie au Moyen Âge*. Paris: Librairie Archéologique de Victor Didron.
- David, E. et Lussy, M. (1882). *Histoire de la notation musicale depuis ses origines*. Paris: Calmann Lévy éditeur.
- Duchez, M-E. (1979). La représentation spatio-verticale du caractère musical grave-aigu et l'élaboration de la notion de hauteur de son dans la conscience musicale occidentale. *Acta musicologica*, LI, fasc. I, 54-73.
- Duchez, M-E. (1983). Des neumes à la portée. Elaboration et organisation rationnelles de la discontinuité musicale et de sa représentation graphique, de la formule mélodique à l'échelle monocordale. *Canadian University Music Review* (4), tirage à part. 22 – 65.
- Gastoué, A. (1907). *Les origines du Chant Romain: l'antiphonaire grégorien*. Paris: Alphonse Picard & Fils Editeurs.
- Gerson-Kiwi, E. (1957-1960). Musique dans la Bible. *Dictionnaire de la Bible*, 1411-1468.

- Gilles, A-V. (1987) La ponctuation dans les manuscrits liturgiques au Moyen Âge. *Grafia e interpunzione del latino nel Medioevo, Seminario Internazionale, Roma, 27-29 settembre 1984*, 113-133.
- Glenisson, J. (1988). *Le livre au Moyen Âge*. Paris: Presses du CNRS.
- Gorce, D. (1925). *La lectio divina. Des origines du cénobitisme à Saint Benoît et Cassiodore. I. Saint Jérôme et la lecture sacrée dans le milieu ascétique romain*. Paris: Librairie Picard.
- Höeg, C. (1935). La notation ekphonétique. *Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia Vol 1*. Fasc. 2, Copenhagen: Levin & Munksgaard.
- Hoppin, R. (1991). *La musique au Moyen Âge* (Trad. N. Meeùs y M. Haine). Liège: Pierre Mardaga Editeur.
- Huglo, M. (dir.) (1987). *Musicologie médiévale : notations et séquences, actes de la table ronde du CNRS à l'Institut de recherche et d'histoire des textes (Orléans), 6-7 septembre 1982*. Paris: H. Champion.
- Huglo, M. (1988). *Les livres de chant liturgique*. Turnhout: Institut d'Études Médiévales.
- Le Goff, J. (1985). *Les intellectuels au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil.
- Le Goff, J. (1999). *Un Autre Moyen Âge*, Recueil. Paris: Quarto Gallimard.
- Libera de, A. (1991). *Penser au Moyen Âge*. Paris: Éditions du Seuil.
- Levy, K. (1987). On the origin of neumes. *Early Music History* (7), 59-90.
- Lowe, E. A. (ed.) (1934-1966). *Codices latini antiquiores. A palaeographical guide to latin manuscripts prior to the ninth century*. Oxford: Clarendon Press.
- Manguel, A. (2014). *Una historia de la lectura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Mocquereau, A. (ed.) (1889). *Paléographie musicale. Fac-similés phototypiques des principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican, Serie I, Volume 1*. Solesmes: Imprimerie Saint-Pierre.
- Munk Olsen, B. et Petitmengin, P. (1989). Les bibliothèques et la transmission des textes. *Histoire des bibliothèques françaises, t. I : Les bibliothèques médiévales. Du VII<sup>e</sup> siècle à 1530*, 415-435.
- Palazzo, E. (1993). *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge, des origines au XIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Beauchesne.
- Parkes, M. B. (1978). Punctuation, or Pause and effect. *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, 127-142.
- Parkes, M. B. (1992). *Pause and effect. An introduction to the History of punctuation in the West*. Cambridge: University Press.
- Parkes, M. B. (1997) Lire, écrire, interpréter le texte. Pratiques monastiques dans le haut Moyen Âge. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, 109-123.
- Pothier, R. P. J. (1880) *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition*. Tournay: Desclée.
- Ruder, E. (1992). *Manual de diseño tipográfico*. México: Ediciones Gustavo Gili.
- Saenger, P. (1997). Lire aux derniers siècles du Moyen Age. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, 147-174.
- Saenger, P. (1997). *Space between words. The origins of silent reading*. Standford: Stanford University Press.
- Stiennon, J. (1991). *Paléographie du Moyen Âge*, 2<sup>o</sup> édition. Paris: Armand Colin Editeur.
- Thibaut, J. B. (1907). *Origine byzantine de la notation neumatique de l'Église Latine*. Paris: Librairie Alphonse Picard et Fils.
- Treitler, L. (1981). Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music. *SPECULUM*, Vol. 56, 3, 471-491.

- Treitler, L. (1984). Reading and singing: on the genesis of occidental music-writing. *Early Music History*, (4), 135-208.
- Treitler L. (1989). The beginnings of music-writing in the West: historical and semiotic aspects. *Language & Communications* Vol. 9, 193-211.
- Veziñ, J. (1987). Les divisions du texte dans les Evangiles jusqu'à l'apparition de l'imprimerie. *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo, Seminario Internazionale, Roma, 27-29 settembre 1984*, 53-68.

**Perfil de la autora**

Valeria Fiszlewe es Diseñadora Gráfica por la Universidad de Buenos Aires. Realizó estudios de música en el Conservatorio Juan José Castro de Buenos Aires (instrumentista y profesorado) y obtuvo un máster en Historia de la Música y Musicología de la Universidad Paris-IV Sorbonne. Es lectora a tiempo parcial en diversas universidades japonesas (español y francés), actualmente ejerce en las universidades Sofía y Seisen (Tokio).

**English Title**

The Role of Writing in the Formation of Neume Music Notation

**Abstract**

This work analyzes the role of Sacred Scripture and of writing in general in the origin of neumes musical notation within the framework of High Middle Ages (5<sup>th</sup> to 8<sup>th</sup> Centuries) Latin Church ceremonies. The study of the Biblical word with a view to its transmission in its reading aloud (cantillation) during Christian ceremonies, led to the development of a system of auxiliary notation to the word to help the reader remember the work that preceded said reading. This system that simultaneously indicated the grammatical structure of the text, as well as the movement of the cantillated voice, will thus become the antecedent of neumes notation. In order to understand how this process of formation of pneumatic notation took place, we will examine, on the one hand, the historical context in which it took place, and, on the other hand, we will present the different lines of research that agree on establishing the origin of neumes in writing.

**Keywords**

Middle Ages, Sacred Scripture, Christian liturgy, cantillation, neumes.

**日本語タイトル**

ネウマ譜成立における書字の役割

**要旨**

本論文では、中世前期（5～8世紀）のローマカトリック教会の典礼の枠組において、聖書をはじめとする書字がネウマ譜の形成に果たした役割を分析する。カトリックの典礼において朗読することで聖書を理解させるためには、読み手を助けるために、一連の符号システムを開発が必要となった。このシステムはテキストの文法構造と朗読の抑揚を同時に示すことで、ネウマ譜の前身となった。本稿では、ネウマ譜の起源に関する先行研究を検討し、ネウマ譜いかなる歴史的経緯を経て成立したかを示す。

**キーワード**

中世前期、聖書、キリスト教典礼、句読点、ネウマ記号