

TEMA 23

*LA NOTACIÓN MUSICAL.
EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA NOTACIÓN.
DE LOS NEUMAS A LAS NOTACIONES ACTUALES.*

INDICE

1. INTRODUCCIÓN
2. DEFINICIÓN
3. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA NOTACIÓN
 - Primeras notaciones
 - Notación griega y romana
 - Alfabeto antiguo
 - Alfabeto Jónico
 - 3.3 Notación Bizantina
 - 3.4 Notación Paleobizantina
4. NOTACIÓN DEL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA (s.IX-XII)
 - 4.1 Notación de S.Gall
 - 4.2 Notación de Laon
 - 4.3 Notación aquitana
 - 4.4 Notación hispano-mozárabe
 - 4.5 Notación cuadrada
 - 4.6 Notaciones alfabéticas
 - Notación códice de Montpellier
 - Notación alfabética G.Arezzo
 - Notación Dasiana
5. NOTACIÓN DE LA MÚSICA POLIFÓNICA (s.XII-XV)
 - 5.1 Notación de la polifonía primitiva
 - 5.2 Notación modal de Notre Dame.
 - 5.3 Notación Prefranconiana.
 - 5.4 Notación mensural: Franco de Colonia
 - 5.5 Notación Blanca del Renacimiento.
6. NOTACIÓN DEL S. XVI-XIX
7. NOTACIÓN CONTEMPORÁNEA
8. CONCLUSIÓN
9. BIBLIOGRAFÍA

1.- INTRODUCCIÓN

2.- DEFINICIÓN

Notación Musical

Denominamos notación musical al sistema gráfico de representar tanto los sonidos en todos sus grados musicales y en las varias modificaciones de tiempo, intensidad, articulación y matices que le afectan, como las pautas rítmicas y los silencios que limitan su intervención.

La aparición de la notación musical es siempre posterior a la práctica misma de la música y sus características dependen de las necesidades expresivas del compositor y de los materiales que dispone para concretar su escritura (papiro, papel, seda...), así como de las técnicas de impresión que difundirán su obra.

La notación musical refleja la cultura general del pueblo y está sometida a fluctuaciones y vicisitudes como el idioma, el lenguaje musical etc...

3.- EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA NOTACIÓN

3.1 Primeras notaciones

Las primeras notaciones las encontramos en:

- Asiria, Babilonia y Sumeria donde aparece la notación cuneiforme. Creada hacia el cuarto milenio a.C
- Antiguo Egipto, donde no podemos hablar con certeza de una notación musical, pero aparecen ciertos símbolos relacionados con los 7 planetas.
- Israel, donde hay que señalar los signos añadidos a los textos bíblicos.
- Palestina y Siria, donde posiblemente surgió la notación alfabética en el segundo milenio a.C.

3.2 Notación griega y romana

La notación griega no se escribiría hasta el S.IV a.C.

Aristoxeno es la primera fuente que encontramos sobre la aparición de una forma de notación, aunque no se refiere al uso de ésta por los músicos sino por los teóricos.

El restringido uso de la notación se explica si tenemos en cuenta que los textos, a los cuales estaba estrechamente ligada la música, se transmitían a través de la audición y la memorización. Hasta el S.IV no se hace necesario el uso de un sistema de representación de los sonidos, éste es el momento en el que las reformas musicales se alejaron de la tradición.

Tipos de notación

a) Alfabeto antiguo

Utilizado en un principio para la música vocal e instrumental y luego sólo para esta última. Abarcaba dos octavas y utilizaba 15 letras.

El orden venía dado por las notas que daba el instrumento, los griegos se basaban en un sistema de tetracordos formados por cuatro notas que podían presentar tres aspectos; diatónico, cromático y enarmónico.

Los extremos eran la cuarta justa e invariables y las notas centrales eran variables.

Uso del alfabeto:

- Letra en su postura normal, una nota fija (E).
- Letra tumbada, el sonido era elevado $1/4$ de tono ()
- Letra al revés sonido elevado $1/2$ tono ().

b) Alfabeto Jónico

Usado para la música vocal, estaba formado por 24 letras, una para cada nota. Con las letras los griegos solucionaron el problema de las notas musicales y de la altura de dichas notas.

En cuanto a la duración de éstas, usaron unos signos convencionales que servían para medir la cantidad de los versos griegos y latinos a base de largas (--) y breves ().

Los romanos adoptaron el sistema griego tras la conquista y tradujeron los signos griegos a letras latinas (A=la/B=si/C=do) este sistema llega hasta hoy en día en el sistema alemán y anglosajón.

Boecio fue el que tradujo los signos griegos a letras latinas.

3.3 Notación bizantina

En los primeros siglos del cristianismo se produce el desarrollo de liturgias locales. Bizancio con el reconocimiento del patriarcado (Concilio de Calcedonia,451) desarrolla unos ritos particulares y una notación para su música.

La notación bizantina aparece en el S.IX, pero fue con el desarrollo del repertorio cuando se introduce un sistema de signos derivado de los acentos gramáticos y destinados a ayudar a la memoria del lector que ya conocía el repertorio. Se conoció como EKFONÉTICA.

Esta notación descansa en signos que expresan el movimiento ascendente o descendente de la voz y precisado por la quironimia.

Esta notación comprendía una docena de signos que se colocaban sobre las sílabas.

3.4 Notación Paleobizantina

Se desarrolla tras la herejía iconoclasta, a partir del S.XII y comprende dos signos fundamentales, OXEIA (ascendente) y BAREIA (descendente).

Se pueden combinar formando otros signos.

Es una notación neumática que no designa alturas de sonido fijas sino intervalos y también ritmos y formas de ejecución, llega hasta el s. XIII.

A partir de aquí sufre añadidos y modificaciones en la grafía.

4.- LA NOTACIÓN DEL CANTO GREGORIANO EN LA EDAD MEDIA.

La invención de la notación neumática tuvo como finalidad favorecer una mejor transmisión del repertorio.

Se desarrolló antes del s. VIII, pero en el s. IX, llegó su uso común.

Esta notación neumática trataba de reflejar el gesto quironímico (movimiento de la mano que indica el movimiento ascendente o descendente de la melodía), se sirven de los acentos, signos de puntuación ekfonéticos de la antigua gramática grecolatina y fueron *denominados neumas*.

Unos se preocupaban por expresar la altura de los sonidos (notación paleofranca y aquitana), y otros por expresar gráficamente los cambios de tempo, notas separadas y rápidas, apoyos rítmicos, matices en general(Sant Gall y Laon).

El primer tipo mencionado es una notación diastemática (indica la altura exacta de los sonidos) y las siguientes adiaستمática, “in campo aperto”

Tres tipos de notaciones gregorianas:

- De neumas
- De puntos
- De letras.

Los neumas básicos son los siguientes:

- *Virga*: indica una nota mas alta respecto a la anterior.
- *Punctum o tractulus*: indica una nota más grave respecto a la anterior.
- *Pes o podatus*, indica dos notas ascendentes.
- *Clivis o flexa*: indica dos notas descendentes.
- *Scandicus*: Indica tres notas ascendentes.
- *Clímacus*: Indica tres notas descendentes.
- *Tórculus*: Indica tres notas, la del medio más aguda.
- *Porrectus*: Tres notas, la del medio más grave.
- *Liquescencia*: Semivocalización sobre ciertas notas debido a la articulación de una determinada sílaba.
- *Quilisma y oriscus*: son neumas ornamentales.

En Metz y Aquitania en lugar de virga y tractulus se usaban el uncinus y el punctum respectivamente.

Estos neumas básicos se combinaban para formar otros más complejos.

El *origen de los neumas* tiene varias hipótesis:

Algunos dicen que derivan de las notas tironianas, rasgos que son abreviaturas para tomar textos en formas taquigráficas y otros que derivan de los acentos del mundo latino, signos empleados en la retórica. Esta notación tenía un signo de subida y uno de bajada. Tenemos que tener en cuenta que la combinación de varios signos da lugar a la notación neumática.

4.1 Notación de S. Gall.

Es una notación adiaستمática presente en los manuscritos de S. Gall.

No precisa los intervalos melódicos, sin embargo cuida mucho la parte expresiva y musical de la melodía.

Nos encontramos una serie de signos para la precisión rítmica:

- Episema: que indica un tiempo aumentado.
- Adopción de letras significativas, (celeriter tiempo disminuido; tenete tiempo aumentado).

- Los cortes neumáticos (aportación de Eugene Cardine): En ellos la agrupación de los neumas rara vez es casual, normalmente tiene una significación rítmica. Los cortes se producen cuando se interrumpe y fragmenta un elemento neumático que normalmente tiene una escritura continua.

La notación de S.Gall de Laon y la cuadrada son las notaciones del Gradual Triplex.

4.2 Notación de Laon, metense o de Metz

- Es coetánea a la de S.Gall (S.IX-X).
- Pertenece al ámbito centroeuropeo.
- Es adiaستمática "In campo aperto" y servía al cantor para recordar una melodía ya conocida.

Es una notación que insiste en la expresión como en S.Gall, pero encontramos algunas diferencias respecto a este monasterio.

- En Laon no existen episemas.
- Existe el punctum pero no el tractulus. En su lugar está el uncinus que indica que la nota es marcada.

Algunos neumas son diferentes: clivis () ,climacus ().

4.3 Notación Aquitana

Es una notación que nace en Aquitania (sur de Francia) y se extiende hacia el norte de Francia, hacia el sur por el norte de la península y hacia el este por el norte de Italia.

Debido a la expansión se le ha denominado notación de puntos superpuestos. Los neumas son similares a Laon y S.Gall y aunque pierde en el aspecto expresivo, es una notación diastemática.

Se toma una línea de referencia (modos auténticos 3ª por debajo de la dominante/modos plagales corresponde con la tónica excepto en el modo IV, en que la línea es un Fa en vez de Mi). Con el tiempo delante de la línea de referencia se pone "g" sol que se impone al igual que Fa y Do.

La línea de referencia puede estar a punta seca, aunque a veces para reforzar la visión se colorea. Los neumas tienden a perder los rasgos cursivos al mismo tiempo que desarrollan la cabeza de las notas.

Esta notación perdura en los monasterios hasta el S. XVI.

Hoy en día sabemos que esta notación es paralela a la de S.Gall Y Laon.

4.4 Notación hispano mozárabe

Las liturgias nacionales se desarrollan en los siglos VI-VII aunque en España el repertorio comenzó a escribirse en el S. X. Usaban un tipo de notación neumática denominada "In campo aperto".

Con la imposición de la liturgia carolingia-romana (introducida por los monjes benedictinos de Cluny se utiliza la notación Aquitana.

Mucha música se ha perdido por la imposibilidad de transcribirla (sólo pudieron transcribirse las piezas escritas en notación aquitana y mozárabe a la vez).

4.5 Notación cuadrada

De la notación aquitana se pasó poco a poco al tetragrama.

Entre finales del S.X y principios del S.XI se empezaron a indicar los semitonos mediante líneas de distintos colores y letras para las claves.

Guido D'arezzo concilió y difundió los intentos realizados en diversas partes cuando expuso su sistema de notación. Guido añadió dos y hasta tres líneas de color negro de manera que había

una línea para cada nota.

En la segunda mitad del S.XI se generaliza en Europa el tetragrama (4 líneas) y las claves.

Paralelamente al tetragrama se impone la notación cuadrada ya que las líneas influyeron en la forma de los neumas (cuadrados porque se escribía con pluma de ganso).

4.6 Notaciones alfabéticas

Derivan de los sistemas de escritura musical utilizados en el mundo grecolatino y fueron ideadas por teóricos, aunque no se impusieron por el triunfo del tetragrama.

Son notaciones adiestemáticas pero mucho más pobres que las notaciones "in campo aperto" en cuanto a expresividad.

1) *Notación alfabética del códice de Montpellier*: En él se combinan dos tipos de notación (digráfico). Una a base de letras y una notación neumática (de tal forma que se conoce el repertorio).

2) *Sistema alfabético de Guido D'arezzo*: Aparece expuesto en su obra Micrologus. Utiliza letras las del alfabeto latino menos cinco.

Empiezan en la (A) y acaba en sol (G).

La segunda octava se expresa con las mismas letras pero minúsculas.

Si los sonidos pasan las dos octavas las letras se superponen.

Este tipo de notación sólo sirve para la monodía y polifonía más antigua ya que no indica nada acerca del ritmo igual que el resto de notaciones alfabéticas.

3) *Notación Dasiana*: Se usa en los tratados Música y Scholla Enchiriadis del S.XI. Trataban acerca del canto gregoriano, los modos y la primera polifonía.

Recibe su nombre por la forma angulosa de sus signos y la escritura se basa en letras que giran en plano (como las griegas) o que sufren algún tipo de modificación.

La idea es utilizar la letra F y C como notas principales y el resto se consigue girando las letras o combinándolas.

Se trazaban unas líneas y a la cabecera de cada espacio comprendido entre estas se ponía la letra que expresaba una nota determinada.

Era una notación tan precisa como la nuestra a excepción del ritmo.

5.- LA NOTACIÓN DE LA MÚSICA POLIFÓNICA

5.1 La notación de la polifonía primitiva

En los primeros tratados de música polifónica se utiliza la notación alfabética.

A medida que la polifonía se complica se necesita otro tipo de notación que especifique el ajuste entre las voces.

En S. Marcial se aplican caracteres definatorios de la notación aquitana, principalmente el trazado por puntos superpuestos. Los copistas más tardíos de este repertorio ofrecen una grafía más próxima formalmente al repertorio de Notre Dame.

En el códice Calixtino se usa una grafía idéntica a la neumática gregoriana francesa.

La existencia de pauta excluye el problema de la intervállica.

Parece que en estos dos casos se trataría de una polifonía de ritmo libre, los intentos por aplicar ritmo modal han fracasado.

Los problemas rítmicos vienen en el estilo nota sostenida no en el de nota contra nota.

5.2 La notación modal de Notre Dame

Una de las principales aportaciones de la escuela de Notre Dame es la invención del sistema de notación modal.

Esta innovación es resultado de las necesidades de los compositores para señalar como se encajaban las voces.

Se reemplaza el flujo uniforme de la polifonía anterior con patrones recurrentes de notas largas y cortas conocidos como "modos rítmicos".

El magister Leonin es quien introduce la notación modal en el S.X pero no es hasta el S.XIII donde se desarrolla y aparecen las descripciones teóricas del sistema.

Aparecen seis patrones rítmicos (en otros teóricos pueden ser más o menos) que equivalen a los pies o metros cuantitativos de la poesía clásica basado en largas y breves. Se lleva el procedimiento poético al campo musical.

En la composición los pies musicales eran utilizados en secuencias de 2,3 o 4 o más orden. Se usa un acuerdo arbitrario, que entre ellos circula como ley. El hecho que va a definir las notas es la combinación de los neumas en su sucesión.

El sistema de la métrica modal es ternario de forma que la longa perfecta es ternaria y la longa imperfecta es binaria.

Parten de la notación cuadrada y utilizan las ligaduras (que hasta ahora no tenían un sentido mensural) agrupándolas de distintas formas para identificar los modos.

Los compositores se alejaron de la monotonía rítmica cambiando de un modo a otro mediante:

- *Fractio modi*: subdividir las notas de un patrón en valores menores.
- *Extensio modi*: proceso contrario.
- *Coyuntura o "currentes"*: pasajes escalísticos descendentes representados por una forma especial de ligadura
- *Divisio modi*: rasgo vertical que atraviesa parte del pautaado y tiene función de pausa. a veces tiene función de silencio según el patrón métrico será su valor.

Esta es el antecedente del silencio que será sistematizado por Franco de Colonia.

5.3 Notación Prefranconiana

Abarca la época anterior a Franco de Colonia, desde la escuela de Notre Dame hasta 1270. En este momento se pone en evidencia las limitaciones de la notación musical para esta música.

Tratados:

- *Juan De Moravia: Discantus positio vulgaris*
 - Ordena la rítmica modal a partir de seis modos.
 - Analiza ligaduras según el número de notas.
 - No da reglas para el caso de que las ligaduras tengan más de tres notas. Se ejecutarán "ad libitum".
- *Juan de Garlandia: Mediados del S.XIII.*
 - Se acerca más al sistema de Franco de Colonia.
 - Habla de diferencias entre longa y breve y sus subdivisiones.
 - Trata la propiedad y perfección de las ligaduras y silencios.
- *Magister Lambertus:*
 - Afirma la organización ternaria del tiempo.
 - Divide las notas en perfectas e imperfectas (longas), rectas y alteradas (breves) según valgan dos o tres, siendo lo binario imperfecto.

- Contempla nueve modos rítmicos.

5.4 Notación Franconiana

Entre 1270-80 Franco de Colonia sistematizó la notación mensural en su obra Ars Cantus Mensurabilis. Busca construir un sistema claro en el que el valor de cada nota pudiera ser expresado por un signo distinto de notación.

La perfección se relaciona con el tres por la santísima trinidad y porque es el primer número que tiene un principio, un medio y un fin.

En el problema de las ligaduras establece: La propiedad y la perfección

La plica es un pequeño rasgo ascendente o descendente que implica un sonido cuya altura se deriva del contexto y cuya duración depende de la nota de la ligadura a la que está unida

Innovaciones notacionales del Ars Nova.

Felipe de Vitry extendió las reglas franconianas que gobernaban las relaciones entre longas y breves aplicándolas a las relaciones entre breves y semibreves y entre semibreves y mínimas. Felipe de Vitry y Juan de Muris consolidan los compases binarios en igualdad a los ternarios.

- El modus se aplica a la relación entre Longas y Breves y puede ser perfecto (3) e imperfecto(2).
- El tempus se refiere a la relación entre breves y semibreves y puede ser perfecto (O) 3, o imperfecto (C) 2
- La prolatio se refiere a la semibreve, también puede ser perfecta o imperfecta.

Con el creciente uso de notas más cortas, la breve se convirtió en un valor más largo. La música del S.XIV se mueve sobre todo en breves, semibreves y mínimas.

La breve se convirtió en la unidad de compás.

En Italia el sistema era diferente ya que se siguieron usando los puntos de división para destacar los grupos de semibreves que equivalen a una breve .Finalmente se adoptó la notación francesa.

5.5 Notación blanca del Renacimiento

Se denomina así puesto que las figuras no se rellenan.

Se utiliza en el Renacimiento y sigue vigente hasta el S.XVIII. La causa de esta notación, además del uso de un papel más fino y de la rapidez de escritura, es la aparición progresiva de notas de valor más pequeño, se recurrió al ennegrecimiento para diferenciarlas así de las figuras de más valor mínima /semimínima.

Es importante la aparición en el Renacimiento de la imprenta musical.

Las obras polifónicas son para cuatro voces: Superius o tiple, altus o contraaltus, tenor y bassus.

La notación blanca está basada en la proporcionalidad que define la métrica del momento, no se mide por compases como en la actualidad

- Maximodus: Relación entre la máxima y la longa.
- Modus: relación entre la longa y la breve.
- Tempus: relación entre breve y semibreve.
- Prolación: relación entre semibreve y mínima.

El modo se indica con un número al lado del signo que indica el tempo (número ternario/modo mayor; número binario/modo menor).

La perfección se indica con un círculo () y la imperfección con un semicírculo ().

La prolatio si es perfecta se indica (), si es imperfecta se omite el punto.

En tiempo perfecto se puede producir imperfeccionamiento de las figuras entre sí o por ennegrecimiento.

En tiempo imperfecto se producen imperfecciones por ennegrecimiento.

Otros signos que aparecen en la notación blanca

Semitonía semiintelecta.

Son signos sobreentendidos. La semitonía, según los teóricos, sólo se podría aplicar en las cadencias.

En las cadencias hay que tener en cuenta la estructura modal para saber si está sostenida la sensible.

Los musicólogos oscilaron entre dos posturas contrarias.

a) A finales del XIX y principio del XX se aplican las notas de la semitonía. Se colocan reguladores y muchos sostenidos y bemoles en las cadencias para tonalizarlas.

b) En los años 30,40 y 50 de este siglo los musicólogos pretenden dejar la partitura como estaba y no aplican la semitonía.

c) La tercera fase es una síntesis de la aplicación teórica de la semitonía.

6. NOTACIÓN MUSICAL S.XVI- XIX. EVOLUCIÓN

Desde el Renacimiento se evoluciona en

- División del tiempo.
- Estandarización de las claves.
- Los ornamentos.
- Las armaduras.
- Extensión del vocabulario de dinámica, articulación y acentuación.
- Introducción de la barra de compás.

Características de la notación en estos siglos:

- *Coloración*

La notación blanca se mantiene durante el S.XVI, pero tras 1600 aparecen otros tipos.

Notas negras: en ocasiones se utilizaba como elemento simbólico en los siglos XV, XVI, XVII.

Notas rojas: Se utilizan en el S.XVI al principio de las obras para señalar las proporciones. Este color también se utilizó para destacar la melodía en las tablaturas de laúd.

La coloración sobrevive en los S.XVI y XVII para los ritmos de hemiolía.

Hay que decir que el ennegrecimiento de las partituras también se produce por el uso de notas de valor más pequeño (fusas y semifusas).

- *Ornamentos*

Son pequeñas fórmulas estándar usadas ya desde la Edad Media.

Es en el S. XVIII cuando florece un gran vocabulario ornamental en el mundo del clave y el laúd, sobre todo en Francia.

Las abreviaturas que indican ornamentos fueron obviadas por algunos (Bach) que escribían los adornos completos. Esta tendencia aumenta en el XIX para limitar la "libertad" de los intérpretes.

Las pequeñas notas ornamentales generalmente no tienen valor en el compás y son notas rápidas.

-División de tiempo

Después de 1500 el sistema de las proporciones perduró sólo en los tratados teóricos y en algunas piezas polifónicas del S.XVI.

El cambio fundamental de la notación tuvo lugar en el S.XVII, cuando cambió el significado de la escritura proporcional por el de "tiempo".

En el Renacimiento se llegó a un momento en el cual para cada contexto diferente se usó una unidad de pulsación diferente, esto dio lugar más tarde a las distinciones por ejemplo entre $2/2$ y $2/4$.

Cualquier nota podía tener función de unidad de tiempo indiferentemente de la consideración de "tempo". De esta idea surge el denominador de la fracción que indica el compás en nuestro actual sistema.

Se desarrolla a la vez la barra de compás y las indicaciones de tempo para facilitar la diferencia entre unidad de tiempo y velocidad.

Las líneas verticales ya habían sido utilizadas con un significado diferente en la Edad Media. Las barras de compás, tal como hoy las conocemos no se emplean hasta el S.XVIII.

En el S.XVIII se incluirá la indicación metronómica para el tiempo y en el s.XX se llegará incluso a contabilizar la pieza en minutos y segundos.

-Claves

La clave de FA y Do se utilizan ya desde la Edad Media, en el S.XIV se añadió la clave de Sol.

Desde el S.XV la combinación de claves más usual en la música vocal será Do en primera para tiple y Do en 4a para tenor y contratenor.

Desde el S.XVII se utilizará la clave de Sol en primera para instrumentos como violines y flautas.

La clave de Sol en segunda se incluirá para los instrumentos de rango soprano. La clave de Do se siguió usando en los S.XVII y XVIII en Italia y Alemania y la clave de Do en primera se usará para música de teclado hasta época tardía (Mozart, Schubert...)

Hoy en la práctica, la clave de Do se ha sustituido por la de Sol, la clave de Fa se sigue usando y la de Do para viola, trombón y registros del violoncello y del fagot.

- Pentagrama

El pentagrama, ya usado en la Edad Media, fue utilizado para la música de teclado por Attaignant pero no se estandariza hasta el siglo XVIII. El número de cinco líneas se impondrá hacia 1700.

Debido al uso exclusivo del pentagrama y al aumento de amplitud se usaron cada vez más líneas adicionales y transportes.

- Alteraciones

El sostenido y el bemol se heredan de la notación medieval.

A finales del siglo XV se añade el becuadro, y su uso se generaliza en el siglo XVIII.

Las armaduras barrocas solían tener un sostenido o bemol menos de lo que correspondía a la tonalidad por herencia de los modos.

El doble sostenido y el doble bemol, así como las armaduras con sostenidos, son producto del sistema tonal a partir del S.XVII.

-Tablaturas

Utilizadas en la época barroca sobre todo como sistemas de notación adaptados a las características y necesidades de los instrumentos (laud, tecla...).

Se escribe pensando en la propia fisonomía del instrumento (trastes, cuerdas, teclas...).

Las líneas que se escriben no son un pentagrama sino que nos remiten a un lugar determinado del instrumento mismo.

-EI bajo cifrado

Con el surgimiento de la monodia acompañada a principios del XVII surgió el bajo continuo como sustento armónico de la melodía

Normalmente sólo se escribía la melodía y el bajo aparecía con unas cifras y signos constituyendo el llamado bajo cifrado. Será usado durante el Barroco y perdurará más allá.

Los números utilizados van del uno al nueve e indican intervalos, para alterar los intervalos se utilizan (#/b) delante o detrás de las cifras. Los retardos suelen cifrarse.

7.- NOTACIÓN CONTEMPORÁNEA

La notación ortocrónica (utilizada en el S.XVIII y XIX) hoy en día subsiste junto con otras grafías que han elaborado compositores de nuestro siglo (notación aleatoria, mixta , polivalente, electrónica...).

Sobre la fidelidad que el intérprete debe de tener a la partitura hay varias posturas de los compositores:

a) Unos buscan coartar la libertad del intérprete tratando de fijar todos sus deseos en la partitura.

b) Otros compositores dejan una libertad cada vez mayor al intérprete para elegir llegando algunos a una aleatoriedad gráfica total.

c) El tercer grupo sería el que agrupa a los compositores que fijan con precisión parte de sus obras dejando otras libertades al intérprete, la notación de estas obras combina signos ortocrónicos con signos aleatorios, es la notación "mixta" o "híbrida".

Liberación de la tonalidad:

A comienzos del S.XX se observa en la música una fuerte tendencia al abandono de la tonalidad tradicional, en esta orientación está el microtonalismo, que hace necesario el uso de nuevos signos para indicar los sonidos.

Con la música electrónica pasamos de los doce sonidos a 440, hubo que recurrir a notaciones matemáticas y a dibujos especiales

Para la música electrónica se crea una notación pensada para ser leída por instrumentos eléctricos no por personas, se prescinde del intérprete.

La música aleatoria utiliza signos tradicionales y otros nuevos.

Esta música da gran libertad al intérprete, en algunas obras la grafía musical ofrece una graduación que va de la escritura tradicional (pentagramas, claves) hasta un signo musical todavía desconocido: el dibujo, la realización sonora de estos diseños queda en manos del intérprete.

-Búsqueda de nuevas sonoridades

Tras el manifiesto futurista de *Marinetti* se provoca una revolución universal en el arte.

Russolo utiliza el sonido-rumor creando una orquesta con instrumentos nuevos no tradicionales.

Edgar Varese: incorporación del ruido de las máquinas como música, hace que la orquesta

suene como una máquina.

John Cage hace uso de un piano preparado para sus obras.

Todos estos cambios afectan a la notación musical.

Henry Cowell introduce el efecto de tocar varias teclas a la vez (compactos de sonido/acordes masivos /clusters...).

Los compositores de estas músicas son en muchos casos los que crean nuevas notaciones o adaptan la grafía tradicional a estas nuevas obras.

* *Música concreta*

En 1948, *Shaeffner*, experimenta con ruidos imitando ruidos de vasos, latas, bocinas, campanas...Se opone a la música serial y multiserial.

Las tres dimensiones clásicas de la música: altura, intensidad y timbre son reemplazadas por la textura, dinámica y espectro. La notación musical de estas obras se convierte en un código e modo de solfeo que no puede modificarse en nada.

* *Música electrónica*

En esta música la mayor importancia la ocupa el número y el único límite lo establece el oído.

Los compositores electrónicos no usan ruidos concretos sino vibraciones producidas por generadores de audiofrecuencia.

Esta música utiliza los mismos parámetros que la música tradicional, altura, timbre, intensidad y duración.

Respecto al timbre ahora se representa (cosa que nunca se había hecho), la música electrónica al fijar el completo de frecuencia a utilizar deja ya establecido el timbre de la obra. Ahora se puede visualizar la densidad sonora.

4.- CONCLUSIÓN

5.- BIBLIOGRAFÍA

- * Apuntes asignatura Notación y Técnicas editoriales, Musicología Oviedo.
- * Cardine, Eugene.Semiología Gregoriana. Abadía de Silos.Burgos 1989
- * Hoppin, R. La música medieval, ED.Akal., 1991
- * López Calo, La música medieval en Galicia.A Coruña, 1982