

Notación musical

Notaciones numéricas

Gendhing **Babat** kethuk 2 kerep minggah 4, laras sléndro pathet nem

Buka

2̣ • 3̣ 5̣ 6̣

• 6̣ • 3̣ • 6̣ • 3̣ • 6̣ • 5̣ • 3̣ • ②

Mérong

[• • 3̣ 5̣ • 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ • 5̣ 3̣ 2̣
• • 3̣ 5̣ • 2̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ • 5̣ 3̣ 2̣
6̣ 6̣ • • 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 2̣ 3̣ ✱
• 3̣ 3̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 1̣ 2̣ ⑥
3̣ 5̣ 3̣ 2̣ • • 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 6̣
3̣ 5̣ 3̣ 2̣ • • 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 6̣
3̣ 5̣ 3̣ 2̣ • • 2̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣
3̣ 3̣ • 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ 1̣ 2̣ 2̣ 6̣ 5̣ • 3̣ • ②]

Notación de Souhaitty y Rousseau

Notaciones numéricas (heptatónicas)

Las notaciones numéricas se desarrollan a partir del antecedente del franciscano Jean-Jacques Souhaitty (1632-1697) en 1677, dedicado a simplificar la escritura musical del canto llano.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), en una publicación de 1742, retoma el concepto y extiende las posibilidades del mismo. Consisten en la representación de las notas a partir de números.

Se inspiran de Rousseau, sin siempre mencionarlo, Pierre Galin (1786-1822), su discípulo Aimé Paris (1798-1866) y su propagador Émile Chevé (1804-1864), quienes publicaron libros al respecto. Su método, en particular aplicado a la enseñanza musical fue objeto de controversias, conocido como método Galin-Paris-Chevé. La propuesta fue retomada por misioneros y, a través de su uso misionero en Asia, fue tomado como base de la notación *jianpu* china y *kepatihan* javanesa, con algunas diferencias de símbolos y afinaciones distintas.

Referencias

Souhaitty, Jean-Jacques (P.): *Nouveaux élémens de chant ou L'essay d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter, laquelle débarrasse entièrement le plein-chant et la musique de clefs, de notes, de nuances de guidons ou renvois*, Paris, 1677.

Rousseau, J.-J.: *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, Genève, 1742, publ. 1781.

Galin, Pierre: *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique*, Paris, 1821.

Geslin, Philippe de: *Cours analytiques de musique développée du mélodiste*, Paris, 1825 [basado en el método de Pierre Galin]

Paris, Aimé: *De la nécessité d'une réforme de l'enseignement de la musique vocale*, Bruxelles, 1844.

Pagès, Alphonse: *La méthode musicale Galin-Paris-Chevé, exposé historique*, Paris, 1860.

Montandon, A.-L.: *Problème musical, historique, pédagogique, prophétique*, Pairs, 1861.

Las notaciones numéricas se basan sobre la escala diatónica y representan las alturas a partir de 7 números. No representan una altura absoluta sino una función tonal, lo cual independiza la notación tanto del instrumento como de la altura absoluta. Así, tanto para Souhaitty o Rousseau como para el método Galin-Paris-Chevé, las notas se representan como *solmización*:

	1	2	3	4	5	6	7
	ut	re	mi	fa	sol	la	si
	tónica		med.	subd.	dom.		
intervalo en tonos	1	1	1/2	1	1	1	1/2

A partir de estos números, con la indicación de la tónica en forma de clave al principio (el número de la tónica a partir de C = 1) se determina la tonalidad precisa. Por ejemplo: 5 => 1 es Sol o G. Rousseau lo llama la *cuerda del tono* ("corde du ton").

Octavas

Par indicar notas por encima o por abajo de esas notas, se agrega una indicación a la nota solmizada.

•Souhaitty

Indica solamente cuatro octavas, de grave a agudo:

1, 1 1. 1;

•Rousseau

Octava superior (relativa):

ī 2 3 4 5 6 7

Octava inferior (relativa):

1 2 3 4 5 6 7

Octavas absolutas:

Son las octavas del teclado: nominadas de grave a agudo por letras mayúsculas: A, B, C, D, E. Se indica en margen al principio.

Alteraciones

Souhaitty no indica alteraciones. Rousseau nota los sostenidos y bemoles, sus seguidores agregan doble sostenidos y doble bemoles. Los indican como sigue:

Sostenido	$\sharp$	$\sharp\sharp$	etc.
Bemol	$\flat$	$\flat\flat$	etc.
Doble sostenido	$\sharp\sharp$	$\sharp\sharp\sharp$	etc.
Doble bemol	$\flat\flat$	$\flat\flat\flat$	etc.

Modulación

La modulación se indica por mutaciones: cambio de función de una nota.

- Rousseau

Se indica como fracción, con la solmización de origen en numerador y la solmización nueva en denominador.

Ejemplo: $\frac{1}{5}$ la tónica se transforma en dominante.
ut deviene sol.

- Galin-Paris-Chevé

Es el mismo concepto que Rousseau, representado de esa manera:

$\frac{5-1}{5 \searrow}$	$\frac{1-3}{1 \nearrow}$
dominante	tónica
se vuelve tónica	se vuelve mediante

El 0 representa silencios.

El método Galin-Paris-Chevé retoma esa notación, con diferencias en la notación temporal, pero sin demarcarse de la notación tonal de Rousseau. Esa notación, usada por los misionarios cristianos en Asia, será la base de la notación china *Jianpu*, de la notación indonesia *Kepatihan*, usadas comúnmente hasta hoy, y también de la notación alfabética propuesta por Glover y Curwen.

Notación Kepatihan - Indonesia

Kepatihan aparece alrededor de 1920. Representa en general solamente el *balungan* (el esqueleto melódico base de la composición) y el *gerongan* (las partes cantadas); salvo excepción, con propósito pedagógico. Si bien *kepatihan* deriva del método Galin-Paris-Chev , difiere por el hecho de no usar la solmización, sino nota fijas representadas por los números.

Notas: representadas por números, de 1 a 7

Bali & Java: en forma ascendente, a partir de la estructura heptat nica del canto ritual hindú (base de la afinación *Pelog*; la afinación *Slendro* usa las notas 1, 2, 3, 5, 6 del total heptat nico). Esa notación no toma en cuenta las variaciones locales de las dos afinaciones.

Sunda (parte oeste de Java): en forma descendente, a partir de la estructura pentatónica de los modos.

<i>grave</i> kepatihan Bali-Java	Bali	Java	Java números	Java solmización	Sunda	Sunda solmización	<i>grave</i> kepatihan Sunda
1	ding	bem (panunggal)	siji	yi (ji)	singgul	la	5
2	dong (dong gede)	gulu	loro	ro	bem galimer	ti	4
3	deng (dang gede)	dhadha	telu	lu	panelu	na	3
4	(deng) (penyorog) (deung)	papat	papat	pat	bungur liwung	ni	3-
5	dung	lima	lima	ma	kenong lorloran	mi	2
6	dang	nem	enam	nam	barang tugu	da	1
7 <i>agudo</i>	(dong) (pem�ro) (daing)	barang	pitu	pi	sorog petit	leu	5+ <i>agudo</i>

Silencio: punto [.]

En partes vocales: 0 (cero)

En partes instrumentales, no se representa. El punto representa la prolongación de la nota anterior (resonancia de la percusión).

Octavas: representadas por un punto encima (+ 1 oct.) o debajo (- 1 oct.) de la nota; idem 2 puntos = 2 octavas. En Bali, se suele sustituir los puntos de las octavas graves por rayas inferiores.

En Sunda: el punto encima representa la octava baja y el punto debajo representa la octava alta.

Instrumentos: se usan signos diacríticos en un arreglo no estandarizado.

Set más usado:

<i>Gong Ageng</i>	círculo
<i>Gong Suwukan</i>	()
<i>Kenong</i>	^
<i>Kempul</i>	~
<i>Kethuk</i>	+
<i>Kempyang</i>	-

Para el *Rebab*: melismas y legato representados por línea encima y debajo de las notas.

[illegible]

Gendhing Babat, partitura javanesa; esqueleto melódico de la pieza, que se construye a partir de eso.

Tiempo y duración

La estructura temporal se construye sobre una métrica binaria centrada sobre el ciclo del gong, que marca los tiempos fuertes de la música, al final de cada unidad grande (y no al inicio como en la métrica occidental) [En la partitura arriba, se materializa por las notas con un círculo, final de un ciclo de 16 pulsos].

Las duraciones no se indican, sino que se deducen de la presentación gráfica de la notación: los conjuntos de 4 pulsos se separan uno de otro, por espacios (a veces por barras), y las subdivisiones aparecen visualmente, aunque a veces las más chicas suelen notarse como en *Jianpu* (ver p. sig.) en Java.

Dinámica

Usualmente, no se incluye notación dinámica en *Kapatihan*.

Notación Jianpu - China

La tradición musical china, así como las tradiciones coreana y japonesa, disponía desde hace muchos siglos de varios sistemas de notación musical, destinados a diferentes instrumentos, diferentes ensambles o formas de canto.

En contacto con la notación Galin-Paris-Chev , al principio del s. xx, se desarrolló, así como en Indonesia, una notación numérica destinada a sustituir la notación dominante en ese entonces, la notación *Gongche*, «alfabética» (o sea basada en el uso de la escritura textual para representar la notación musical, en este caso ideográfica. Esa notación numérica, denominada *Jianpu*, habría sido Sun Yat-Sen, según la información de su mausoleo en Nankin, fundador de la república de China en 1912, y habría sido desarrollada entre 1895 y 1911. La difusión fue rápida en toda China, donde es hoy el principal sistema de notación musical utilizado. También se difund  en otros países de la región, Japón, Corea, Indochina, etc.

Notación de las notas

Si bien el sistema musical chino es considerado como pentatónico con notas de paso adicionales, incluye tradicionalmente siete grados definidos a partir de un ciclo de quintas ascendente. En el desarrollo de la notación *Jianpu*, las notas se construyen en base a una *solmización*, tomada directamente de la solizaci n occidental: las siete notas representan siete grados diatónicos sin referencia a una altura particular, y se las denominan con los nombres occidentales latinos (do, re, mi fa sol, la si) en base a un do móvil, cuya identidad se anuncia a partir de la referencia a una nota alfabética, casi según el mismo principio que Galin-Paris-Chev . Si ocurre una modulación o una met bola en el correr de una pieza, se indica anunciando el cambio de tónica: 1 = C, 1 = G, donde la referencia absoluta es tomada de la denominación latina conservada en la tradición anglosajona.

La notas pueden, cuando es necesario, incluir un bemol o un sostenido, puesto antes del número. El silencio se marca con el número 0.

En definitiva, es una notación de grados diatónicos más que de notas.

<i>grado</i>	<i>número</i>	<i>solmización</i>	1 = C	1 = G	1 = A
1	1	do	do (C)	do (G)	do (A)
2	2	re	re (D)	re (A)	re (B)
3	3	mi	mi (E)	mi (B)	mi (C#)
4	4	fa	fa (F)	fa (C)	fa (D)
5	5	sol	sol (G)	sol (D)	sol (E)
6	6	la	la (A)	la (E)	la (F#)
7	7	si	si (B)	si (F#)	si (G#)
--	0	(silencio)			
	#5	sol sostenido	(G#)	(D#)	(F - E#)
--	x	sin altura			

Las octavas se materializan, como en el Kapatihan javan s, por puntos inferiores y superiores:

<i>octava</i>	<i>grados</i>
central (do 4)	1 2 3 4 5 6 7
superior (do 5)	1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇
dos encima (do 6)	1̈ 2̈ 3̈ 4̈ 5̈ 6̈ 7̈
inferior (do3)	1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣
dos abajo (do 2)	1̣̣ 2̣̣ 3̣̣ 4̣̣ 5̣̣ 6̣̣ 7̣̣
...	

La nota indicada para la octava es relativa: una escala diatónica sobre la 3 (A 3) podrá escribirse 1 2 3 etc. y la octava representada sin puntos podrá ser la octava la 3 - la 4.

Duraciones y métrica

Jianpu hereda de Galin-Paris-Chev  la notación métrica de compases, que se anuncia al inicio o cada vez que se precisa, encima de la línea de notas, en la forma de una fracción (4/4 por ejemplo). El valor de duración por defecto es la negra. Si tomamos la nota 1 en diferentes duraciones, se escribe:

<i>duración</i>	<i>jianpu</i>	<i>not. redonda</i>
redonda	1 - -	�
blanca	1 -	�
negra	1	�
corchea	<u>1</u>	�
semicorchea	<u><u>1</u></u>	�
fusa	<u><u><u>1</u></u></u>	�
semifusa	<u><u><u><u>1</u></u></u></u>	�

El puntillo también se puede agregar para agregar la mitad del valor de la figura, aunque se privilegia la escritura literal (por ej., blanca con puntillo sería 1 - - , preferido a 1 - .).

Otros signos

Siendo un sistema vivo, muchos otros signos se han incorporado en función de la necesidad, para instrumentos, para ornamentos, etc.

蘇堤小景
{江南絲竹}

顧冠仁 曲

$\frac{2}{4}$ Key:D

tr rubato

吹管 6 - - - 0

拉絃 6 2# 揚琴 solo

彈撥 0 1 1 2 3 1 2 6 1 5 5 6 1 5 6 3 5 2 2 2 3 2 3 1 7 6 2# 6

低音 3 6# 風鈴

打擊   p

rit. - - -

p mf p

Largo

$\text{♩} = 46$

吹管 6 6·15 6 1 1 6 2 3 1 0 2 3 1 23615 3 3·52 3 5 5 5·16 5

拉絃 6 6·15 6 1 1 6 2 3 1 0 2 3 1 23615 3 3 3·52 3 5 5 5·16 5

彈撥 6 6 6·15 6 1 1 662 3 1 0 2 3 1 23615 3 6 5 3·52 3 5 5 5·16 5

低音 6 6 0 5 1 1 0 6 1 0 1 2 3 6 5 1 2 3 5 5 0 5

打擊   風鈴

Ejemplo de partitura en notación Jianpu., con muchas indicaciones idénticas a las de la notación redonda.