

LA NOTACION MUSICAL ARMENIA

Su origen y similitud con la notación bizantina y latina. Pluricromatismo o los Cuartos de Tono

por

Alicia Terzian

Los orígenes de Armenia se remontan al siglo (.A C.). A través de los siglos, a pesar de las vicisitudes históricas de toda índole, este pueblo ha sabido conservar una fisonomía artística muy característica. Este patrimonio se basa, con respecto a la música, en el canto religioso de Oriente, que se confunde con el de la iglesia cristiana y, además, con los cantos de los trovadores, poetas y músicos anónimos de la localidad de Goghten, región en que floreció una escuela de canto de enorme importancia.

San Gregorio, el Iluminador, predicó la fe al pueblo armenio y éste adoptó el cristianismo como religión de Estado en el año 288, o sea, un cuarto de siglo antes que el Imperio Romano. San Gregorio se ocupó muy específicamente del canto religioso en las Iglesias y la frescura de las melodías religiosas de esa época continúan florecientes hasta hoy día, matizándose las propiamente cristianas con las paganas.

El arte popular de los "ashugs", artistas que acompañan sus canciones con instrumentos, tales como el "kemanchá", especie de violoncello de tres cuerdas, de largo mango que se sostiene apoyado verticalmente sobre la rodilla y que se toca con un arco, también tuvo enorme importancia en la creación de una producción musical típicamente armenia. Estas canciones se transmitían por tradición oral. Con el advenimiento del cristianismo, los "ashugs" iniciaron la creación de música religiosa y los antiguos manuscritos de la liturgia armenia, desde el siglo ix en adelante, comprueban la existencia de una notación musical que, por la forma de sus signos, recuerda los neumas latinos, o bien, la más antigua semiografía musical bizantina llamada, "ekfonética".

Estos signos de notación podrían calificarse dentro de tres categorías:

- a) Signos relativos a la duración;
- b) Signos de puntuación y cadencia, y
- c) Signos melódicos propiamente tales,

los que representan una fórmula musical tradicional, cuyo secreto, los cantantes, se comunicaban de generación en generación. Es así, como nos encontramos con la notación del *Charakan*, análogo al Heirmologión de los bizantinos, que encierra el texto y los cantos de los troparios y los cánones; el *Yamakirk*, que contiene el oficio de las horas y el *Badarag* que incluye los cantos de la Santa Misa.

El musicólogo francés, Pierre Aubry, es de opinión que hasta el siglo xii las melodías se transmitían oralmente, y afirma que fue el Padre Khachadour quien introdujo la notación musical neumática en la música armenia del siglo xii. No obstante, otros investigadores que han estudiado el origen de la notación neumática armenia, la ubican con anterioridad al siglo xii, aunque Aubry afirma también que los armenios de aquella época usaban la notación ekfonética bizantina, ya arcaica en Bizancio. Noticias muy precisas

de historiadores hablan de la existencia de músicos armenios, tales como Onofrios de Thatarla, que enseñaban el canto a niños de los coros armenios y se refieren también a compositores armenios célebres por su conocimiento de la música bizantina. El historiador Asolik de Taron (siglo x), nos informa que los conventos armenios, célebres por sus miniaturas, eran los principales centros de la notación armenia neumática y nombra al convento de Tatev (siglo ix), y el de Narek (siglo x). Posteriormente, los monasterios de Haghpat y Sanahin (siglos xi y xii, respectivamente), continúan con esta tradición.



Tablas comparadas de neumas.

Al estudiar la tabla de neumas latinos y bizantinos comparándolos con las notaciones primitivas de la civilización musical armenia, nos encontramos con un origen común y procedimientos análogos. ¿Dónde debe buscarse el origen de estos neumas, en Bizancio, en Roma, en Antioquía? Es muy posible que simultáneamente en todos estos puntos. Ellos son la manifestación de un estado espiritual, de una concepción general que caracteriza a una época y, posteriormente, cada civilización le imprime su sello y evoluciona por separado.

Los elementos principales de los neumas musicales armenios, son:

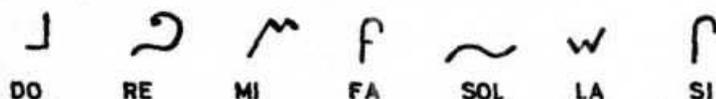
- a) El punto (·);
- b) El acento agudo (´);
- c) El acento grave (˘);
- d) La coma (,) y
- e) El apóstrofe ('), y los signos combinados.

El acento agudo significa un sonido más elevado; el acento grave, un sonido más grave y la combinación de grave y agudo da un intervalo de dos sonidos. El punto indica, ordinariamente, un sonido que se sostiene y los otros signos demuestran diversas fluctuaciones vocales.

Estos signos sólo figuran para las subdivisiones del texto a cantarse: las palabras se incluyen dentro de dos acentos musicales agudos y esto indica un recitativo sobre la nota más elevada. Para el lector o el cantor son meros ayuda memoria destinados a recordarle la fórmula melódica que adapta los acentos tónicos a las palabras del texto.

Ej. N.º 1

SIGNOS DE ENTONACION ARMENIOS



y para la octava superior



Ej. Nº2

SIGNOS DE DURACION ARMENIOS

○	sough (redonda)
••	ierket (mitad de la unidad de tiempo)
•	ket (unidad de tiempo)
⌒	sdorag
⌒⌒	iergsdorag
⌒)	tzounk
⌒))	dznkner
⌒	tav
⌒	sosg
/	kisver, kisvar (semítono occidental)

Tablas comparadas de neumas ekfonéticos, bizantinos, latinos y armenios semejantes.

Ej. Nº3

NOTACION BIZANTINA	NOTACION ARMENIA	NOTACION LATINA
•• ••• ••••	• ••	
1) kentemata (puntos)	ket (punto) verdjaket (dos puntos)	_____
2) _____	○ sough	_____
3) oxeia (acento agudo)	/ o / shest (acento agudo)	/ virga
4) _____	/	_____
5) baréia (acento grave)	put (acento grave)	• punctum
6) kresmaslé interior	✓ poush	_____
7) kupisma	✓ tour	✓ podatus
8) _____	✓ parouig	✓ clivia
9) apostrophoi	⌒ sdorag	_____
10) apostrophos	⌒ dzounk	✓ apostropha
11) paraklikité	~ jagh	~ quilisma
12) _____	⌒ tav	_____

- 1) *Kentemata, Ket y Verdjaket*: subdivisiones de la frase en dos notas sostenidas.
- 2) *Sough*: particular del canto armenio, se ubica en ciertas sílabas átonas.
- 3) *Oxeia, Shest, Virga*: acento agudo, nota ascendente.
- 4) *Ierkar*: especie de acento agudo que adquiere un valor cada vez más largo, ya sea cuando está sobre una sílaba ordinaria, acentuada o final.
- 5) *Barcia, Put*: acento grave. *Barcia*: dos sonidos graves.
Put: igual significado en intervalo de 4ª.
- 6) *Kremasté interior*: corchea. *Poush*: grupo de dos sonidos ascendentes, muy a menudo en intervalo de cuarta.
- 7) *Kupisma, Tour, Podatus*: grupo de dos notas ascendentes.
- 8) *Parouik, Clivis*: acento circunflejo, grupo de notas ascendentes.
- 9) *Apostrophoi, Sdorag*: separan y encuadran ciertos trozos de la frase.
- 10) *Apostrophos, Dzounk, Apostropha*: se emplean como grado descendente (forma distinta del acento grave).
- 11) *Paraklikité, Jagh, Quilisma*: adorno vocal, sonido trémolo, parte de una nota que es la penúltima o última de un grupo).
- 12) *Tav*: punto de alargamiento del *Sdorag* (Nº 9).

La primera obra en recoger los neumas de duración y entonación armenios fue la traducción de la Biblia al armenio. El musicólogo armenio, A. Atzian, afirma que existen neumas típicamente armenios desde los siglos ix y x y el primer signo empleado, en la Biblia armenia manuscrita del año 989 que se encuentra en Etchmiatzin, es el *ierkar* (ver figura 4). Posteriormente se sumarán el *shest* y el *parouig* (figuras 3 y 8, respectivamente). En manuscritos de la Biblia de los años 1066 y 1070 se encuentra el *shest* con su verdadero significado y en los mismos manuscritos encontramos tres signos: *ierkar, parouig y shest*. Después aparece el signo *put* (figura 5).

Según el musicólogo armenio Comidas Vartabed (1896-1935), el uso del *put* comienza quizá en el siglo x, mezclándose su significado con el *sdorag* (figura 9), el *ket* (figura 1) y el *verdjaket* (figura 1). La utilización del *put* como neuma con significado propio se encuentra en una Biblia de Moughni del siglo xi, y en la Biblia manuscrita de 1099. Más tarde aparecerá el *sough*, como consta en manuscritos del siglo xv. El musicólogo Ataian que analizó gran número de manuscritos armenios de los siglos ix en adelante, llega a la conclusión de que en el siglo xii el sistema de notación musical era utilizado con éxito y contaba con una cantidad superior a los 10 signos.

Con el tiempo el sistema se fue enriqueciendo y evolucionando, pero sus primeras manifestaciones datan de los años 989 y 997, como consta en las Biblias armenias que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Erevan.

Al comparar los neumas latinos, bizantinos y armenios (ejemplo 3), podemos comprobar que cada una de estas culturas desarrolló en su medio sistemas de notación con ciertos puntos en común.

Origen y significado de los neumas armenios.

La música religiosa armenia es la primera que hace uso de los neumas para evitar las deformaciones caprichosas de los cantantes. Con respecto a su origen y significado existen variadas opiniones, de las cuales transcribimos algunas a continuación:

Spiritian Melikian, investigador y compositor armenio, dice: "Los neumas armenios, en su origen, son similares a los bizantinos"; el musicólogo alemán, P. Wagner (1865-1931), en su libro "Neumenkunde" (Leipzig, 1910-1912), afirma: "Los neumas armenios provienen de los latinos y bizantinos"; y O. Fleischer (1856-1933), musicólogo alemán, en su obra "Neumenstudien" (Leipzig, 1895-1897-1904), concluye que "los neumas armenios provienen de los neumas hindú y de los antiguos neumas griegos en sus acentos y signos". En el Tomo 1 de su obra (1895) escribe: "Se encuentran en los neumas armenios, casi sin cambios, los mismos signos que vemos en los neumas hindú y de los antiguos griegos. Por lo tanto, debemos admitir el intercambio entre esas civilizaciones, principalmente con la hindú". Debo aclarar, que Fleischer se refiere a los neumas gramaticales, aunque también se preocupa de los musicales.

Los Padres Mejitarristas, de la Isla de San Lorenzo de Venecia, editaron, hace algún tiempo, los trabajos del talentoso musicólogo armenio Padre Dr. Leoncio Dayan, en una obra titulada "Los himnos de la Iglesia Armenia", en tres tomos, en los que figuran los himnos y cánones del *Charakan*, traducidos a notación europea, que incluye los signos especiales para los cuartos de tono tan peculiares a la música armenia. Más adelante nos referiremos a esta peculiaridad de nuestra música.

Evolución de la cultura armenia.

En el siglo IV, San Mesrob Mashdotz crea el alfabeto armenio que en un principio incluye 36 letras, al que posteriormente se le agregan dos más. En el transcurso de los siglos IV al VII, que corresponden al Siglo de Oro de la cultura armenia (403 al 450), y a la primera época de la decadencia de la literatura (500 al 1100), los "ashugs" o trovadores populares crean una poesía mística delicada y profunda que enriquece la literatura armenia. La historia cuenta con hombres como Eghishé (420-480) y Moisés Jorenatzi (390-487) y la filosofía cobra enorme importancia gracias a los trabajos de Eznik Koghbatsi (410-480) y David Anghaghtí. De igual manera las ciencias, las artes y la creación popular se nutren en un elevado medio intelectual, casi siempre influenciado por el cristianismo. La música, por supuesto, tuvo también primordial importancia en este Siglo de Oro y el musicólogo Mardirios Apeghian afirma que el canto religioso armenio data del siglo V. La poesía religiosa dio los motivos literarios a los *Charakan*, de gran riqueza y varie-



Ե ղնգն՝

Եւ զողմոյ սըրտ

Մըտոլթեամբ քոյ

Բամանեցան Ջարրք

Պաչեցան իբրեւ

իմէջ ծովուն՝

Ասաց թշնամին

Traducción de los signos.

Página del Manuscrito del Libro de Ataian, del siglo IX. Contiene 8 neumas diferentes, entre los cuales 2 *ierkar* y un *shest*, usados con sentido musical



ՀՎԻՆԸՆԳԻՆ ԵՆ
ՀՎՍԵԳ ԲՎԺՎ
ՆԵԳԻԳ զՎԼԱՐՆ
ԵՆ ԼԳՈՒԼԻԳ ԻՆՈ
ՑԱՆԷ զՎՆԳՆ ԻՄՄ
ՍՎՏՎԿԵԳԻԳ
ՄՐՈՎ ԻՄՈՎ ՄԻ
ԹԻԳԷ ՆՈՂՎ ԾՐՈՆ ԻՄՄ
ԱՌՎԵԳԵՐ զՆՈՂՄՆ

Traducción de los signos

dad, y los músicos Sahag el Grande (355-438), Mesrob Masehdotz, el creador del alfabeto y Nerses Shnorhalí (1102-1173) son los creadores de estas bellísimas melodías.

En el siglo VIII Stepan Siunetzi ordenó las diversas melodías religiosas armenias según el orden de las festividades religiosas para las cuales habían sido escritas, dividiendo el *Charakan* de la Iglesia armenia en 8 grupos, cantados sobre los 8 modos de la Iglesia (Octaedro), regla que permite un mayor desarrollo de la línea melódica. Con Siunetzi se inicia la utilización de los neumas musicales armenios. Esto lo comprueba el manuscrito del 887 que se encuentra en la Biblioteca de Etchmiatzin en Armenia, aunque debido al desgaste del manuscrito no es posible individualizarlos con precisión.

El segundo período de la notación musical en base a neumas armenios corresponde a la Edad Media, entre los siglos X al XII. Culturalmente ésta fue otra época de evolución, tanto desde el punto de vista educacional como científico, literario, arquitectónico y pictórico. El momento de mayor florecimiento fue el siglo XII. Los mejores ejemplares manuscritos datan de este siglo y en ellos son perfectamente visibles los neumas armenios del *Charakan*, colocados por músicos profesionales, de ahí su perfección. El manuscrito era escrito por un escribiente que colocaba las palabras y el músico escribía la melodía sobre ellas.

Como dato ilustrativo quiero recordar que la primera impresión de los *Charakan* con signos armenios fue realizada en Amsterdam en 1664.

Reforma de la música armenia.

El canto litúrgico armenio antiguo tuvo siempre una línea simple, pero en 1820 Baba Hamparzoum (1768-1839) dio al antiguo sistema una nueva orientación la que, aunque siempre neumática e inspirada en la notación antigua, aparece recargada por divisiones de tempo a través de sorprendentes combinaciones y sus melismas son los más ricos de todas las Iglesias orientales.

Baba Hamparzoum fue el inventor de la notación que a fines del siglo XIX imperaba para los músicos armenios. Los reformadores de la música armenia adoptaron las siguientes palabras para el solfeo:

<i>po</i>	—	<i>e</i>	—	<i>ve</i>	—	<i>be</i>	—	<i>kho</i>	—	<i>ne</i>	—	<i>pa</i>
<i>do</i>	—	<i>re</i>	—	<i>mi</i>	—	<i>fa</i>	—	<i>sol</i>	—	<i>la</i>	—	<i>si</i>

La notación Hamparzoumiana es distinta de la occidental debido a la presencia de los cuartos de tono. En la actual notación armenia, entre el semitono diatónico (*mi-fa*) y (*si-do*), cuando se debe alargar la nota sobre el *mi* y sobre el *si*, se coloca un acento, o sea: *mi - mí - fa*; *si, sí, do*. Es así como la escala de 12 semitonos occidentales, en la armenia, en principio, es de 14 semitonos.

La liturgia armenia tiene 8 modos: 4 principales y 4 secundarios, llamados "gark" u orden. Cada domingo o festividad religiosa se canta siguiendo un "gark", tono sobre el que se ejecutan los cánticos y sus innumerables variaciones. A veces, no obstante, la melodía se limita a un solo tetracordio. Con frecuencia se utiliza el intervalo de 2ª aumentada y los cuartos de tono;

en la frase cantada, ocupan un lugar preponderante, lo que dificulta su armonización a 4 partes. Es por eso que las melodías religiosas armenias no pueden ser tratadas polifónicamente sin desnaturalizar su carácter. A esto se debe que hasta el siglo XIX estas melodías fueran cantadas al unísono y sin acompañamiento instrumental.

Sólo a fines del siglo XIX y comienzos del XX los cantos de la Santa Misa fueron armonizados a tres y cuatro voces a cappella por Magar Ekmalian y el Padre Gomidas, pero debieron hacer uso de la escala occidental de 12 semitonos. Desapareció, por lo tanto, el cuarto de tono de la melodía, y es así como esta música perdió su fisonomía auténtica.

La línea melódica armenia.

La mayor parte de los cantos religiosos armenios se sitúan en un tetracordio con un semitono en el medio, o sea el Modo Frigio de los antiguos. Por lo tanto, los dos elementos de la línea melódica armenia son el Modo Frigio y la 2ª aumentada.

Los 8 modos sobre los que se ejecutan los cánticos armenios son los siguientes:

Ej. N.º 4

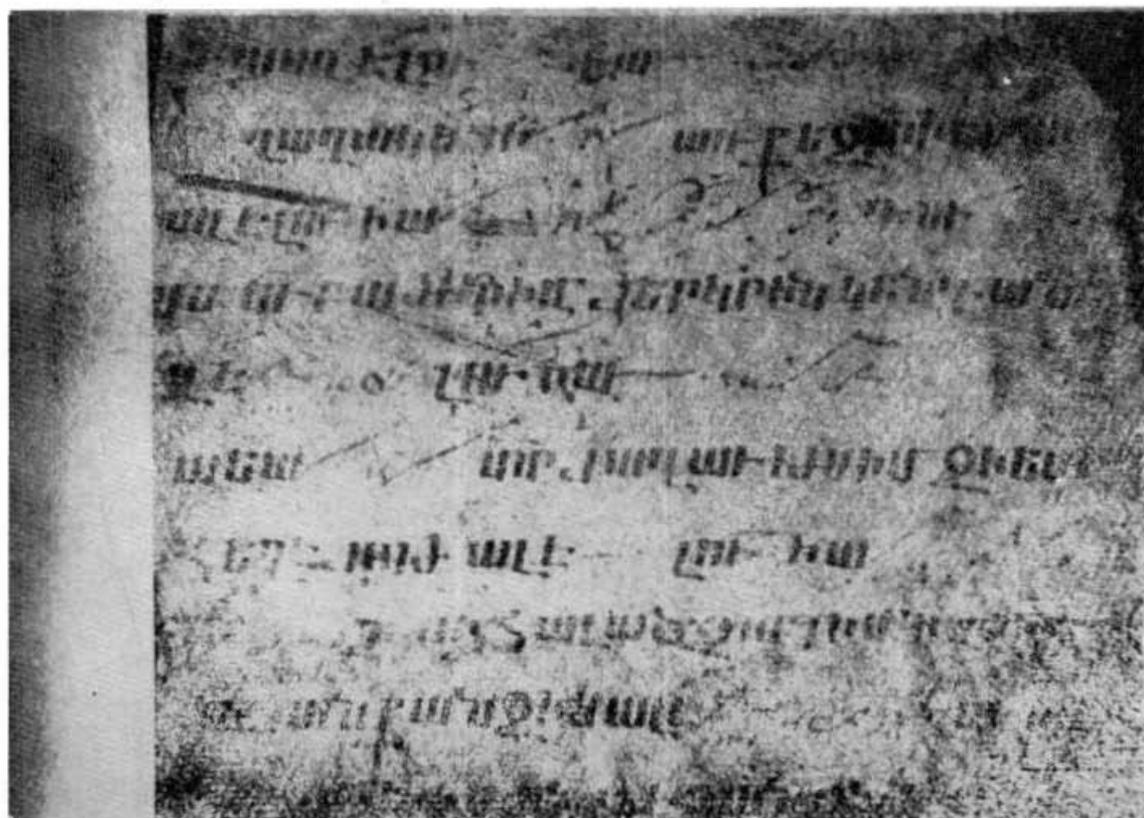
1º Tono auténtico 1º Tono plagal.

2º Tono auténtico 2º Tono plagal.

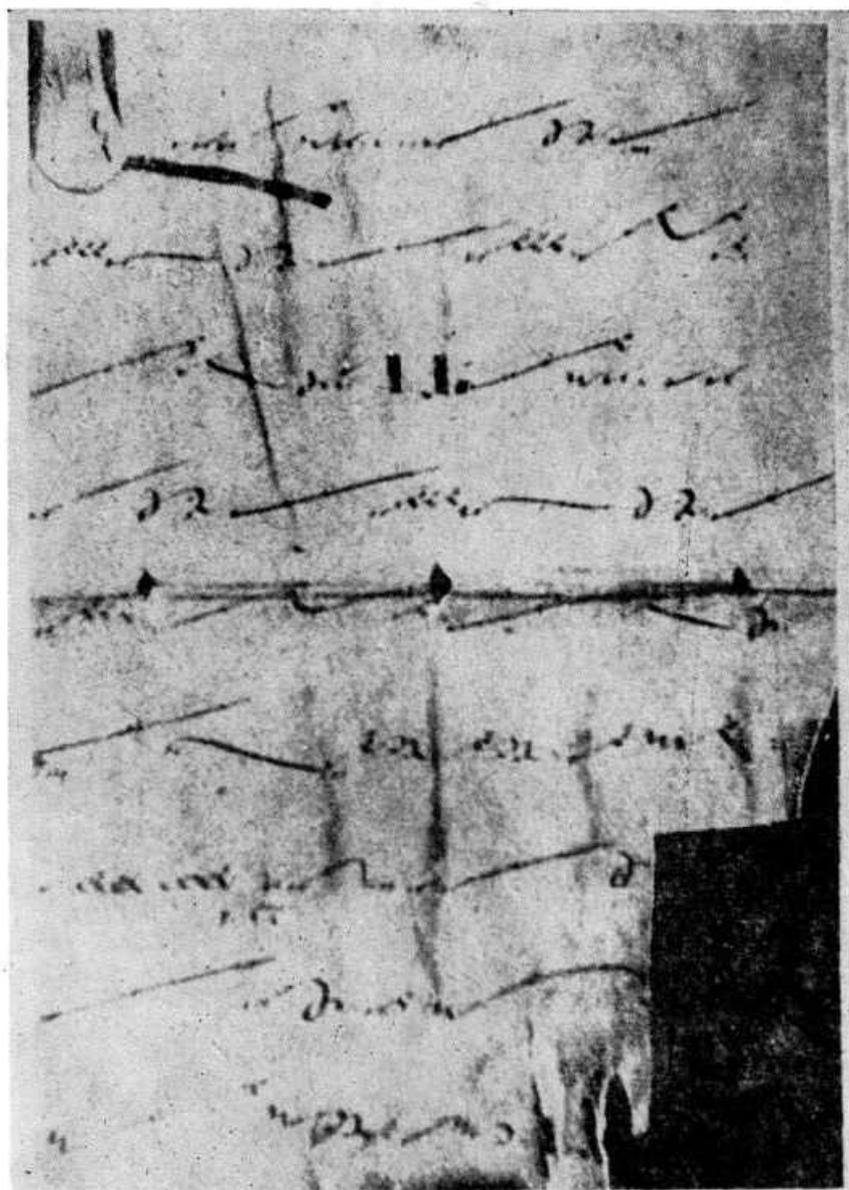
3º Tono auténtico 3º Tono plagal.

4º Tono auténtico 4º Tono plagal.

Cada uno de estos tonos tiene distintos "tratzvatz" (mutaciones) de rica estructura melódica, con la cadencia final común al tono principal. Al estudiar los tonos del ejemplo 4, veremos que: el 1.º tono auténtico y el plagal tienen, cada uno, un "tartzvarz"; que el 2º tono auténtico tiene una mutación, pero no así el plagal; que el 3.º tono auténtico y el plagal tienen una mutación cada uno; que el 4º tono auténtico tiene 3 mutaciones y el 4º pla-



Manuscrito armenio del Siglo XI, con neumas musicales



Manuscrito armenio del siglo XII, alrededor de 1166, en el período del Católico Nersés Chnorhali (El Agraciado). Contiene alrededor de 25 neumas

Evolución de un mismo signo Musical

Siglo IX	Siglo XII
p	∴
ps	∴
∧	∨
~	/

gal solamente una. Además, los llamados "sdeghi" (o canto melismático) de técnica particular, figuran en el 8º modo (4º plagal) que tiene 3 "sdeghi" reservados al solista. Es así como, la tónica sobre la que se basa la melodía, hace de pedal durante el desarrollo del canto.

Los Cuarto de tono.

Los cuarto de tono son el elemento que otorga tan inmensa riqueza a la línea melódica de la música armenia y que le aporta su color y carácter propio.

El Dr. Leoncio Dayan, religioso de la Congregación Mejitarista de Venecia, a quien nombramos anteriormente, ha estudiado en profundidad en sus obras el problema de los cuarto de tono. El es quien ha afirmado que "En el Oktoekos, el cuarto de tono se encuentra en el 1.er tono auténtico y el 4º plagal", y concluye diciendo que "la melodía armenia no divide el tono en 2 partes sino que en 4 partes iguales", y es por eso que propone una nomenclatura diferente para evitar toda confusión, basándose en los signos: # y b

EJ. N.º 5

$$\sharp = +\frac{1}{4}$$

$$\flat = -\frac{1}{4}$$

$$\sharp\sharp = +\frac{2}{4}$$

$$b = -\frac{2}{4}$$

$$\sharp\sharp\sharp = +\frac{3}{4}$$

$$\flat\flat = -\frac{3}{4}$$

Amadeo Gastoué (1873-1943), distinguido musicólogo francés y orientalista de nota, dice que la música bizantina guarda en sus modos, además del semitono, el tercio de tono y el cuarto de tono, pero no como parte de la escala sino que esencialmente como matiz. Otro tanto podría decirse de la música Asiria en la que el cuarto de tono es utilizado como parte de la escala, aunque también es este cuarto de tono el que le da su riqueza de tonalidades y matices. Lo mismo ocurre con la música judía.

Los trabajos de Gomidas Vartabed son los que más luces nos han dado sobre los cuarto de tono en la música armenia. Este musicólogo ha declarado que es en su garganta donde encontró la fuente de los tesoros desconocidos de esta peculiaridad que es la esencia de la música armenia.

Este Pluricromatismo, o cuartos de tono, son la fuerza de los cantos eclesiásticos porque la música religiosa es el producto espiritual de un sentimiento e ideal que agita el alma armenia. Este cuarto de tono es el que permite a la voz humana expresarse en toda su amplitud porque revela la fide-

lidad hacia las leyes Acústicas y de la Naturaleza que todas las culturas orientales han sentido en profundidad.

BIBIOGRAFIA

- S. Melikian: *Los signos de pronunciación armenios y su origen* (en armenio). Revista "Ararat"-Echmiatzin-Armenia-1902.
- S. Melikian: *La influencia griega en la música armenia* (en armenio). Tiflis, 1914.
- Gomidas Vartabed: *Ensayos, trabajos y estudios* (recopilación de sus obras principales —en armenio—. Erevan-Armenia, 1941).
- A. R. Ataian: *Orígenes de la escritura musical armenia* (Erevan-Armenia, 1959).
- Guiragos-Kantzaketsi: *Historia de Armenia* (en armenio - Tiflis, 1909).
- Stepan Orfelian: *Histoire de l'Arménie* (en francés). París, 1819.
- Ghevont Alishan: *Nerses Schnorhali y su familia* (en armenio). Venecia, 1873.
- Aristakes Lastiverdtsi: *Histoire de l'Arménie* (en francés). Prudhomme-París, 1864.
- Mardirós Apeghian: *Antiguos cantos populares-trovadorescos armenios* (en armenio), Erevan, 1931.
- Moisés Jorenatsi: *Histoire de l'Arménie* (París, 1836-1845. Venecia, 1841).
- Egon Wellesz: *Armenian music* (The New Oxford History of Music - Tomo II, Inglaterra, 1955).
- E. Wellesz: *Música Bizantina* (Colección Labor, Barcelona, 1930).
- E. Wellesz: *Byzantine Music and Hymnography* (Oxford, 1949 y 1961).
- Leoncio Dayan: *Los himnos de la Iglesia Armenia* (San Lázaro, Venecia, Italia, Tomo IV, 1954; Tomo II, 1960; Tomo V, 1957).
- P. Wagner: *Neumenkunde* (en alemán). Leipzig, 1912.
- O. Fleisher: *Neumenstudien* (en alemán). Leipzig, 1895-1897, 1904.
- P. Aubry: *Le système musical de l'église arménienne* (Tribune de St. Gervais, 1901, 1902, 1903).
- F. Macler: *La musique en Arménie*. (París, 1917).
- F. J. Fétis: *Histoire Générale de la Musique* (París, 1874).
- Dom Grégoire M. Suñol: *Introduction a la Paléographie musical gregoriénne* (París, 1935).

"YEGAİK, HAVADATSIALK"

(Fragmento)

LARGO E MAESTOSO (♩=56)

HA - - - M. PAR TZI - - - ZA - - - TCHS - -
 I - - M I - - LE - - RI - - NS
 V - - S DI YE - - GHE - - S TZE - -
 I - - NTZ O - - K NU - -
 TI - - UN - - YE - GA - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 HA - - VA - -
 DA - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 LK - - - - - - - - - - - - - - - - - -
 (* $\sharp = \frac{1}{4}$ Tono alto. $\flat = \frac{1}{4}$ Tono bajo.)

"Venid, oh Fieles"

(Ejemplo 6)

Esta melodía forma parte del *Charakan*, el himnario armenio, y es una de las joyas más preciadas de la Iglesia Armenia, por su valor artístico. La parte literaria es atribuida al Patriarca Sahak el Grande, en el siglo V, y está inspirada en el misterio del Gólgota. Esta es la melodía que se canta el Viernes Santo y fue escrita siguiendo la $\frac{3}{4}$ desviación del 4º Modo Plagal, con tres desviaciones denominadas *sdeghi*; en ella se emplea casi en forma constante el $\frac{1}{4}$ de tono.

La transcripción a notación musical europea fue realizada por el Padre Dayan para solo de canto o de violín.

El texto literario es el siguiente:

Hampartzi zatchs im i (Yo elevé mis ojos).

Lerins usdi yeghestze intz (hacia las montañas).

Oknutiun (de donde vendrá la ayuda).

Yegaik, Havadatsialk (Venid, oh fieles, etc.).

El encanto del "Yegaik" es muy particular. Se inicia en tono de súplica para pasar a ondulaciones afectuosas y termina dentro de una gran serenidad.