



---

## ANALYSIS OF TWO TERMS RELATED TO MUSIC IN ANCIENT MESOPOTAMIA

Author(s): Daniel Sánchez Muñoz

Source: *Revista de Musicología*, Vol. 43, No. 1 (Enero-Junio 2020), pp. 389-396

Published by: Sociedad Española de Musicología (SEDEM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26915469>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Sociedad Española de Musicología (SEDEM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Musicología*

JSTOR

# TESIS DOCTORALES



# ANALYSIS OF TWO TERMS RELATED TO MUSIC IN ANCIENT MESOPOTAMIA: NAM-NAR AND *NĀRŪTU(M)*

*Título en castellano:* Análisis de dos términos relacionados con la música en la Antigua Mesopotamia: nam-nar y *nārūtu(m)*

*Autor:* Daniel SÁNCHEZ MUÑOZ

ORCID iD: 0000-0003-3282-6993

*Director:* Antonio Martín Moreno

*Institución:* Universidad de Granada

*Tribunal:* Josué Javier Justel Vicente (Universidad de Alcalá de Henares), Cándida Martínez López (Universidad de Granada), Manuel Molina Martos (CSIC, Instituto de Lenguas y Culturas del Mediterráneo y Oriente Próximo), Cecilia Nocilli (Universidad de Granada) y Regine Pruzsinszky (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)

*Informes externos:* Uri Gabbay (Hebrew University of Jerusalem) y Nele Ziegler (Collège de France, CNRS UMR 7192)

*Calificación:* Sobresaliente, mención «Doctor Internacional»

*Fecha de defensa:* 16 de diciembre de 2019

*Publicación:* <<http://hdl.handle.net/10481/58701>>

## Introducción

Los textos cuneiformes mesopotámicos escritos en tablillas de arcilla mencionan muchos términos en sumerio y acadio para diversos aspectos musicales. Sin embargo, parece haber actualmente consenso en la ausencia de un término mesopotámico para «música», especialmente como agrupación sonora siguiendo la definición estándar de «música» en Occidente.

*Revista de Musicología*, vol. XLIII, nº 1 (2020)  
ISSN 0210-1459

Uno de los argumentos más importantes de los investigadores es que muchas otras culturas del mundo tampoco lo tienen. Sin embargo, muchos términos musicales sumero-acadios son polisémicos (por ejemplo, el acadio *ebbubu(m)* designa un aerófono y un intervalo musical), así que habría que buscar más bien un término adquiriendo la acepción de «música» entre otras. Esto concuerda con la polisemia de la propia palabra «música», que designa en diversas lenguas occidentales una combinación sonora, pero también un grupo o pieza musical.

Igualmente, aunque la música es una realidad esencialmente auditiva, la idea de «música» fundamentalmente como combinación sonora tiene una aceptación restringida. Así, en el antiguo Egipto, los términos egipcios para «música» aluden a instrumentos concretos (por ejemplo, *ihy* para el sistro) mientras que, en el antiguo Levante sirio-palestino, las lenguas semíticas occidentales aludían con «música» mayormente al «canto» (por ejemplo, el ugarítico *dmr*). En Grecia, *μουσική* aludía etimológicamente a un arte (musical o no) de las Musas incluyendo la danza y la palabra además de la música en sí, y en la China antigua, *yuè* (樂, leído también *lè*, «divertido») designaba los sonidos causando la felicidad. De hecho, lo sonoro de este concepto solo se ha enfatizado con el chino moderno *yīnyuè*, donde *yīn* (音) significa «sonido». El sánscrito *sāṅgīta* aludía, por su parte, a un «grupo» (*sañ/m*) de «cantos» (*gīta*), pero concernía también a la danza.

Actualmente, mientras que el tamil *icai* alude a la música como grupo armónico de sonidos/palabras, el galés *cerddoriaeth* la define como lo relativo al *cerddor* («músico»), y en el mundo islámico no se consideran «musicales» aspectos, sin embargo, perceptibles como tales en Occidente como la recitación coránica. Finalmente, diversos musicólogos modernos occidentales también han definido la música yendo más allá del sonido<sup>1</sup>.

La definición de «música» usada hasta ahora para formular la ausencia de un término mesopotámico para «música» no es, pues, la única posible. Así, habría que reestudiar el léxico mesopotámico para buscar tal vocablo, comenzando por aquellas palabras consideradas, hasta ahora, solo como las más próximas a un término para «música»: *nam-nar* (sumerio)<sup>2</sup> y *nāruṭu(m)* (acadio), en teoría equivalentes, pero para los que aún no hay equivalencia textual comprobada. En *nam-nar*, *nam* es una palabra

<sup>1</sup> Por ejemplo, la música como *fait social total* («hecho social total») de MOLINO, Jean. «Fait musical et sémiologique de la musique». *Musique en Jeu*, 17 (1987), pp. 37-61: 37.

<sup>2</sup> Siguiendo convenciones asiriológicas, los términos sumerios aparecerán en caracteres normales espaciados como distinción a los términos acadios (*en cursiva*).

polisémica («destino», «oficio», etc.) convirtiendo términos comunes (por ejemplo, *dumu*, «niño/hijo») en palabras abstractas relacionadas con esos términos (por ejemplo, *nam-dumu*, «infancia»), y algo similar pasa con el sufijo *-ūtu(m)*. Ambos se construyen, además, con *nar/nāru(m)* («músico») en oposición a otros candidatos a un término para «música» basados en términos musicalmente más limitados (por ejemplo, *nam-gala/kalūtu(m)*, de *gala/kalū(m)*, «lamentador»).

### Hipótesis, objetivo, metodología y relevancia

Según lo dicho antes, es posible que Mesopotamia sí tuviera un término para «música» al tener *nam-nar* y *nārūtu(m)* esa acepción entre otras, si bien ese término no designaría lo mismo que «música» en el Occidente moderno. Este estudio toma dicha idea como hipótesis y se propone como objetivo demostrarla a lo largo del mismo.

Para ello, propone una metodología basada en el estudio de las alusiones a *nam-nar* y *nārūtu(m)* conocidas actualmente en los textos mesopotámicos tratando de establecer para cada una el sentido, filológicamente hablando, más preciso posible. Los diferentes significados de ambos términos se compilarán en las conclusiones y perfilará con ellos qué significó «música» en Mesopotamia y en qué se asemeja/diferencia tal definición a la de otras culturas. Algo esencial en esta metodología es la edición de los setenta textos a estudiar, presentados con una transliteración de los fragmentos pertinentes de las tablillas cuneiformes reales (consultadas mediante copias y fotos además de su eventual colación en sus museos), traducción y notas filológicas. Este estudio es, pues, eminentemente filológico por su «interés» (*φίλος*) en la «palabra» y el «pensamiento» (ambos *λόγος*), pero agrupa tres disciplinas: Asiriología (por su marco histórico-cultural además de la filología), Musicología (por su tópico) e Historia (por el tratamiento cronológico, además de filológico, de los textos).

Este estudio tiene gran relevancia para el estudio de la música mesopotámica, pues la existencia de un término para «música» en dicha cultura nos informaría sobre su organización conceptual de la música, especialmente al preguntarse por, por ejemplo, qué elementos (instrumentos, músicos, etc.) primaban o qué manifestaciones se recogían/excluían como «musicales» en ella. De este modo, se iniciaría el estudio del pensamiento musical mesopotámico, aspecto poco tratado hasta ahora en comparación con otras culturas antiguas.

## Estructura

El contenido esencial del estudio se desarrolla en cinco capítulos. El capítulo 1 empieza comentando varios textos paleo-acadios (*ca.* 2340-2200 a.n.e.) y de la Segunda Dinastía de Lagaš (*ca.* 2200-2110 a.n.e.) (Textos 1-3) con antropónimos con -nam (por ejemplo, Lugal-nam) seguidos de nar («músico») (así, Lugal-nam nar, «Lugal-nam el músico»). Tras estos «precedentes» de nam-nar en los textos, se estudian varios pasajes con nam-nar del Tercer Milenio a.n.e. (Textos 4-6) y dos con *nārūtu(m)* del tránsito al siguiente milenio (Textos 7-8).

Los siguientes tres capítulos tratan el Período Paleo-babilónico (2003-1595 a.n.e.), en el cual hallaremos la mayor cantidad de referencias a nam-nar y *nārūtu(m)* con la acepción de «música». Los dos primeros se articulan según el *curriculum* de los escribas. Así, el capítulo 2 estudia los textos de su *curriculum* básico (Textos 9-14) y varios textos sobre la compraventa de prebendas de músicos de los templos de Nippur (actual Nuffar/Niffer, Iraq; Textos 15-21). El capítulo 3 aborda, en cambio, los textos literarios sumerios avanzados, solo copiados por los escribas deseando trabajar en el ámbito cultural o palaciego: disputas (Textos 22-25), mitos (Textos 26-30 con referencias al Texto 26, extracto de un himno real, y el 28, un contrato en acadio estipulando la enseñanza musical de una mujer ciega), himnos reales (Textos 31-40 incluyendo el Texto 38, una elegía) y un texto incierto (Texto 41) recientemente publicado. Finalmente, el capítulo 4 estudia el término *nārūtu(m)* en los textos de Mari (actual Tall al-Harīrī, Siria; Textos 42-57), teniendo aquí la mayor cantidad de textos con *nārūtu(m)* del grupo estudiado.

No se hallaron textos con nam-nar o *nārūtu(m)* del final del Segundo Milenio a.n.e., así que el capítulo 5 aborda directamente el Primer Milenio: textos lexicales y literarios neo-asirios (*ca.* 911-605 a.n.e.; Textos 58-60), textos legales neo-babilonios (*ca.* 626-539 a.n.e.; Textos 61-66) y varios textos seléucidas (323-64 a.n.e; Textos 67-70) que, aun siendo del final de la cultura cuneiforme, poseen gran interés por sus diversas innovaciones con respecto a lo anterior.

## Conclusiones

En línea con la polisemia de sus componentes y la polisemia de otros términos musicales sumero-acadios, nam-nar y *nārūtu(m)* serían términos

polisémicos adquiriendo definiciones como «oficio del músico» (Textos 5-8, 12, 24, 42, 49 y 65), «prebenda del músico» (Textos 15-21, 63-64 y 66), «grupo de músicos» (Textos 14, 54 y 56-58) o «corpus de textos del músico» (Textos 67 y 70) dentro del grupo estudiado, del cual habría que excluir los Textos 1-3, 11, 59, 62 y 68 al no contener menciones reales a nam-nar o *nārūtu(m)*.

En este contexto, en relación con la hipótesis a demostrar, nam-nar y *nārūtu(m)* también pudieron adoptar el sentido de «música» al ir con instrumentos musicales (Textos 4, 12 y 34), músicos distintos del nar/*nāru(m)* (por ejemplo, el gestor musical nar-gal/*nargallu(m)*; Textos 27 y 46), los dioses Enki y Neštinanna (por patrocinar la música en general; Texto 26), o el rey al mostrar su dedicación a nam-nar (Textos 33 y 39-40). La traducción por «música» es adecuada en esos casos, pues los himnos reales muestran al músico como subordinado del rey (nu-bandā, nam-nar-ra, «supervisor de la música», en Texto 32).

Igualmente, nam-nar pudo significar «música» en expresiones como šag<sub>4</sub> nam-nar-ra («sentido (profundo) de la música»; Textos 25 y 35), e<sub>2</sub> nam-nar-ra («sala de la música»; Texto 31) y šu nam-nar-ra («mano/acción/práctica de la música»; Texto 36), donde el marcador genitival {ak} lo conecta con un nombre abstracto nunca designando un oficio en expresiones similares (por ejemplo, šag<sub>4</sub> nam-gu<sub>2</sub> «grupo básico de bienes»; e<sub>2</sub> nam-en-na, «sala señorial»; šu nam-sa<sub>6</sub>, «mano/acción de la bondad»). También *nārūtu(m)* designaría «música» con *ahāzu(m)* (Textos 28, 43-48, 50-51, 53 y 61), verbo designando la adquisición de un saber con vocablos abstractos con -ūtu(m) y *nemēqu(m)* («sabiduría») al contrario que *lamādu(m)* («enseñar, aprender»), que sí concierne a oficios con esos vocablos (por ejemplo, *nappāhūtu ša kaspi lamādu(m)*, «enseñar el oficio de platero»). Lo mismo pasa con *epēšu(m)* («hacer/practicar») en el Texto 48 al tener más sentido hacer/practicar «música» con (itti) alguien. Finalmente, nam-nar y *nārūtu(m)* califican s/šer<sub>3</sub> («texto») (Textos 9, 37-38 y 60) e *isinnu(m)* («festival») (Texto 69) como «musicales».

Así pues, estos términos sí adoptaron a veces el sentido de «música» y habría un vocablo para «música» en Mesopotamia. No obstante, si bien nam-nar aludió al sonido de algunos instrumentos (Textos 4, 12 y 34) como en la definición occidental estándar de «música», tal sonido no sería esencial en lo que los mesopotámicos entenderían por «música». Según la morfología de nam-nar y *nārūtu(m)* y una visión general de sus distintos significados, «música» en Mesopotamia es más bien aquello hecho por el músico, asemejándose así a lo que pasa en el mundo galés, donde «música» (*cerddoriaeth*) viene de *cerddor* («músico»).

Así, la frontera entre «oficio del músico» y «música» sería difusa en Mesopotamia. De ello dan fe los textos 12, 22-23, 29-30, 41 y 52, en los cuales *nam-nar* y *nārūtu(m)* podrían traducirse de ambas formas, o las alusiones a la construcción de instrumentos (Textos 13 y 55-57), algo que va más allá del arte para adentrarse en la artesanía en línea con el contenido del Texto 24, donde *nam-nar* se conecta con *gašam* («artesano»).

Igualmente, las prácticas de otros profesionales no serían «musicales» para las gentes de Mesopotamia aun siéndolo para el Occidente moderno y aun estando el músico interconectado con dichos profesionales (cf. Textos 5-9, 43, 67 y 70). Esto también se observa en la China antigua y el mundo islámico, que excluyen de lo «musical» ciertas prácticas sin embargo «musicales» para Occidente. Finalmente, surgen dos líneas de investigación para el futuro: 1) profundizar en el estudio del concepto mesopotámico de la música que se ha comenzado a describir aquí; y 2) estudiar si hubo términos para otras categorías artístico-artesanales (por ejemplo «escultura») en Mesopotamia.

## ÍNDICE [abreviado]

### **Introduction**

1. Approach to the topic of this study
2. Previous Research
3. Hypothesis to be proved
4. Objectives
5. Methodology
6. Expected Results

### **I. The Third Millennium**

- I.1. The Old Akkadian Period
- I.2. The 2nd Dynasty of Lagaš
- I.3. The Ur III Period
  - I.3.1. Music and Weaving in a text from Šulgi's reign
  - I.3.2. A reference to *nam-nar* in TRU 41 [ICP 41] (Šulgi 41-00-00), r. 5?
- I.4. The transition to the Old Babylonian Period

### **II. Nam-nar in the Texts of the Old Babylonian Elementary Scribal Curriculum and Administration**

- II.1. The Elementary Scribal Curriculum
  - II.1.1. Lexical texts
  - II.1.2. Model contracts

- II.1.3. Elementary literary texts
- II.2. Legal Texts
  - II.2.1. The administrative conflict for the Lu-Ninurta I's inheritance
  - II.2.2. The purchase of temple prebends by Ur-Pabilsaŋ
  - II.2.3. The archive of Damiq-ilisū's descendants

### **III. Nam-nar in the Old Babylonian Sumerian Literary Texts**

- III.1. Diatribes
  - III.1.1. Music at school according to two excerpts of *Enkiheyal and Enkitalu*
  - III.1.2. *The Father and his rude Son*, 107-112
- III.2. Mythological Narrations
  - III.2.1. A master of the music (lugal nam-nar-ra)
  - III.2.2. Music as destiny: nam-nar in *Enki and Ninmah*, b 26-29
  - III.2.3. About *Inanna and Enki* I v 33-34 and II v 47-52
- III.3. Royal Praise Poetry
  - III.3.1. About a musical room in *Ur-Namma A*, 187-188
  - III.3.2. Šulgi and nam-nar
  - III.3.3. Išmē-Dagān and nam-nar
- III.4. A last (and uncertain) literary text

### **IV. Nārūtum in the Old Babylonian Texts from Mari**

- IV.1. Texts from the reign of Šamši-Addu (1795-1776 BCE)
  - IV.1.1. Texts with *nārūtum* as «office of the *nārum*»
  - IV.1.2. Texts with *nārūtum* as «music»
- IV.2. Texts from the reign of Zimrī-Līm (1775-1761 BCE)
  - IV.2.1. Texts with *nārūtum* as «office of the *nārum*»
  - IV.2.2. Texts with *nārūtum* as «music»
- IV.3. About the expression *enût nārūtim*

### **V. The First Millennium**

- V.1. The Neo-Assyrian Period
  - V.1.1. Reflections about a «musical instrument» in a lexical text
  - V.1.2. The term šer<sub>3</sub> nam-nar during the Neo-Assyrian Period
- V.2. The Neo-Babylonian and Achaemenid Periods
- V.3. The Seleucid Period

### **Conclusions**

#### **Indexes**

1. Terminological Index
2. Edited and Commented Texts
3. Cited Texts

## Bibliography

### Abstracts and Conclusions in Other Languages

1. Resumen en Castellano
2. Zusammenfassung auf Deutsch

# MARIANO RODRÍGUEZ DE LEDESMA (1779-1847): VIDA Y OBRA DE UN MÚSICO DEL ROMANTICISMO

*Autor:* Tomás GARRIDO FERNÁNDEZ

ORCID iD: 0000-0001-8705-5239

*Director:* Javier Suárez-Pajares

*Institución:* Universidad Complutense de Madrid

*Tribunal:* Cristina Bordas Ibáñez (Universidad Complutense de Madrid), María Nagore Ferrer (Universidad Complutense de Madrid), Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja), Germán Labrador López de Azcona (Universidad Autónoma de Madrid) y Enrique Téllez Cenzano (Universidad de Alcalá de Henares)

*Informes externos:* Germán Labrador López de Azcona (Universidad Autónoma de Madrid) y Enrique Téllez Cenzano (Universidad de Alcalá de Henares)

*Calificación:* Sobresaliente Cum Laude

*Fecha de defensa:* 15 de octubre de 2019

*Publicación:* <<https://eprints.ucm.es/57584/>>

## Resumen

Esta tesis doctoral presenta las investigaciones y estudios realizados sobre el músico romántico español nacido en 1779 en Zaragoza como Mariano Nicasio Ledesma y muerto en Madrid en 1847 como Mariano Rodríguez de Ledesma, uno de los músicos españoles más importantes de su época. Anteriormente, aparte de algunos breves artículos publicados en revistas musicales del XIX y las clásicas voces de diccionarios que repetían lo escrito en aquellos artículos, solamente se había editado un pequeño libro en 1909, escrito por Rafael Mitjana, que ampliaba la biografía y se dedicaba principalmente al estudio y análisis de las *Lamentaciones del Miércoles, Jueves y Viernes Santo*.

*Revista de Musicología*, vol. XLIII, nº 1 (2020)  
ISSN 0210-1459