

Historia de la Guitarra.

SIGLO XVI: VIHUELA Y GUITARRA.

Vihuela y guitarra sea citadas por teóricos como Tinctoris (s. XV) en obras prácticas y en documentos de los reinos e Navarra y Cataluña-Aragón. Sin embargo, hasta nuestros días sólo han llegado referencias de instrumentistas que sin duda fueron hábiles tañedores y músicos destacados, pero sólo conjeturas pueden hacerse acerca de la música que hacían pues hasta ahora, el libre más antiguo encontrado, es publicado hacia el primer tercio de s. XVI.

Pero debemos tener cierta idea acerca del estado de la música en España en aquel entonces.

El intercambio con las cortes de Francia que permitieron el conocimiento por los vihuelistas de las obras de los polifonistas franco-flamencos del s. XV. Por otra parte recordemos que el reino de Nápoles estuvo unido al de Aragón y que en la corte de Fernando I en Nápoles junto a los músicos italianos se encontraban cantores e instrumentistas españoles como Ramos de Pareja y Juan del Encina. Esto permite afirmar al musicógrafo Barbieri que: “Desde el sXV ya estaba la técnica del arte musical en España a la misma altura que la expresión desdeñada por los flamencos que hacían consistir la excelencia de sus obras únicamente en los artificios del contrapunto, con todo su aparato de cánones y fugas ya fuesen o no congruentes al espíritu y letra de la composición”.

En contraposición a esa música eminentemente técnica, surge ya en el sXV en el norte de Italia un proceso nuevo de donde la denominación e “ARS NOVA” ha de culminar en la compenetración de la música con la letra.

Aunque se ha considerado a Caccini en 1589 como el creador del “nuevo estilo”, ya en 1555 Bermudo aconseja que fuesen, como dijera después Espinel, “tan hijas de los mismos conceptos que los vayan desentrañando”.

Así en las obras para voz y vihuela, se ofrecen ejemplos de música graciosa o dramática, socarrena o plácida, en los romances o villancicos que hablan de penas o alegrías o en las bucólicas letras de Boscan y otros poetas.

LA VIHUELA: EL INSTRUMENTO.

Tan solo un ejemplar de este instrumento ha llegado hasta nuestros días. Es una vihuela descubierta por Pulol en el museo jaquemart-André en Paris. Se trata de un instrumento de gran tamaño que por la extensión de sus cuerdas habría de ser afinado en DO o RE. Pero esto no significa que no hubiesen vihuelas de menor tamaño afinadas mas altas. Debemos recordar que en aquella época estaba bastante generalizada la costumbre de construir instrumentos por familias de diversos tamaños y tesituras como ocurría con las violas, los laudes y los instrumentos de viento. Tambien si nos fijamos en los grabados que ilustran los tratados de algunos vihuelistas: Milan, Narbaez o Valderrábano, los instrumentos que aparecen tocando personajes a veces mitológicos, guardan con el individuo un tamaño proporcionado, casi similar al de la guitarra de nuestros días.

La vihuela se afina en la siguiente relación: (6) (5) (4) (3) (2) (1)
sol do fa la re sol

Respecto al número de cuerdas, los tratadistas escriben en general sus obras para vihuela de seis órdenes, aunque Mudarra pone algunas obras para vihuela de cinco órdenes. El teórico Juan Bermudo en su inapreciable “Declaración de instrumentos” publicado a mediado del siglo, dice haber visto en cifras del “esclarecido Guzmán” obras para vihuela de siete órdenes; Normalmente la vihuela constaba de 10 trastes.

LOS TRATADISTAS. OBRAS PARA VIHUELA.

Es conveniente resaltar el caso de la vihuela, instrumento como hemos visto, utilizado por los músicos en España desde largo tiempo atrás y en 1504 el teórico Diego del Puerto en su “Pertus Musicao” aparece citada accidentalmente la vihuela. En Italia se publican ya desde 1507 los primeros tratados para laúd editados por Ottaviano Petrucci; en Paris los de Pierre Attaignant desde 1529 y en Alemania desde 1511 con las tablaturas de Sebastián Virdung. Sin embargo es necesario esperar hasta el 4 de diciembre de 1536 para que en Valencia aparezca editado “El Maestro” de Luis Milán. Otro hecho curioso es que, en tanto que los libros de laúd se editan en toda Europa hasta finales del siglo XVIII (aunque ya la guitarra, desde el siglo anterior le había sustituido en gran medida) los tratados de vihuela hasta

ahora conocido se producen en un periodo de 40 años: de 1536 hasta 1576 en que aparecen sucesivamente los tratados:

1536: El Maestro de Luis Milán.

1538: El Delfín den Música de Luis Narbaez.

1546: Tres libros de música en cifras para vihuela de Alonso Mudarra.

1547: Silva de Sirenas de Enríquez de Valderrábano.

1552: Tratado de Diego Pisador.

1554: Orphenica Lyra de Miguel de Fuenllana.

1576: El Parnaso de Esteban Daza.

ESCRITURA PARA VIHUELA Y GUITARRA: TABLATURA.

Los libros de vihuela no están escritos en notación habitual como la música coral. Utiliza un sistema especial denominado cifra o tablatura, lo mismo que se hacía para representar la música de órgano o de laúd.

a) La tablatura de vihuela consiste en un hexagrama o seis líneas horizontales paralelas cada una de las cuales representan una cuerda.

b) La línea que atraviesa verticalmente los compases los separa en el hexagrama.

c) Los números arábigos del 1 al 9 y de X a XII en números romanos colocados en las líneas indican los trastes que deben pisar los dedos de la mano izquierda y el cero o letra o como algunos decían, la cuerda al aire.

d) La duración de los sonidos era indicada con figuras de la breve o cuadrada a la corchea.

≡ : breve ◇ : semibreve ♩ : Mínima ♪ : semínima y ♫ : corchea a vece
llamada fusa, colocadas sobre el conjunto de líneas.

e) Movimiento o aire: es indicado por Milán por escrito: apriessa, de espacio, ni muy apriessa ni muy despacio.

Narbaez: ♯ apriessa; ♪ despacio.

Mudarra: ♯ apriessa ♫ ni apriessa ni despacio ♪ despacio.

f) Compases: Binarios, generalmente no se indican.

Pisador; ♫ ♫

Ternario o proporción con 3 o en forma de quebrados:

Narbaez: 3/4 $\diamond \diamond \diamond$; 3/2 $\downarrow \downarrow \downarrow$; 6/4 $\downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow \downarrow$

g) Signo de repetición: Buelta o vuelta o \parallel ; \parallel ; \square (Valderramo).

h) Voz y vihuela: la voz cantada puede ser indicada:

1- Con el número en rojo (casi todos los vihuelistas).

2- Número en negro con un trazo: 2° (Mudarra).

3- Número en negro con un punto: 2° (Daza).

4- En pauta aparte.

LOS TRATADISTAS (OBRAS PARA TECLA, ARPA O VIHUELA).

A partir de 1557 en que aparece el tratado de Luis Venegas de Henestrosa “Libro de Música en cifras para Tecla, Arpa o Vihuela”, comienza a utilizarse otro sistema de tablatura llamado cifra nueva en que las líneas no representan ya las cuerdas sino las voces, los números los sonidos, con una indicación según la octava de que se trate y en las que algunos autores (Venegas de Henestrosa) indican los valores con figuras y en otros el valor depende del lugar que ocupa el número en el compás.

5: 6: 7: 2: 1: | 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, | 1 2 3 4 5 6 7 | 1' 2' 3' 4' 5' 6' 7' | 3: 5: 6:
regraves graves agudas sobreagudas agudis.

Así aparecen los tratados de:

Luis Vengas de Henestrosa (1557).

Tomás de Santa María (1565).

Antonio de Cabezón (1578) publicados por su hijo Hernando de Cabezón. No hemos de ocuparnos de las biografía de los vihuelistas ya que son pocos los datos que acerca de ellos se tienen y en la mayoría de los casos se trata solo de conjeturas.

Pero si debemos hacer constar, junto a los conocidos por los tratados que han llegado hasta nuestros días, al menos el nombre o nombres de los citados por Bermudo y Martin Joen; a López, músico del Duque de Arcos; el que llaman al “preclaro Guzmán” cuyas obras conoció, no sabemos si impresas o manuscritas. En estos libros o manuscritos son citados junto a Narbaez, su hijo Andrés, Luis Guzmán, de suave voz (¿será el citado por

Bermudo?); Santiago Pérez, Torres Barroso, Mecatera, Lucas de Mateo, Gaspar de Torres y muchos más, de los que ninguna música impresa o no, nos ha llegado.

El estudio de la obra legada por los vihuelistas españoles, hermanos musicales de los laudistas italianos, franceses, alemanes o ingleses, demuestra sin lugar a dudas que fueron músicos instruidos, conocedores profundos del contrapunto y del estilo polifónico de su época, y aunque no se debe considerar su música en el sentido vertical de la armonía posterior, (presentándose los acordes como una superposición de intervalos consonantes y disonantes) no puede negarse que en la coincidencia de las veces existe una armonización latente y que ellos consideran el acorde como consonancia. Este se nota en la forma que tienen de indicar, por ejemplo, Luis Milán, el tono en que está escrita una obra: “primeramente en el término, secundariamente en las clausulas, terceramente en la clausula final, que es donde fenecen”, es decir: en el ámbito del Triple en las cadencias o acorde final. La música vihuelística está basada en los modos eclesiásticos auténticos y plagales (con tónica común) a los que los vihuelistas llamaban tonos “maestros” y “discípulos”. En ella no obstante, se hace visible la larga evolución sufrida por esos modos por la que fue posible llegar a la armonización racional de las dos escalas tipo: mayor-menor en que se basa nuestro sistema musical. Si en la música escrita en pentagrama se emitía muchas veces la sensible, en las tablaturas de vihuela, basada en la escala cromática, se indica siempre la alteración de su sensible, ascendente desde la Edad Media y que habría de influir tanto en la supremacía del modo mayor. En el repertorio de los tratados de vihuela se encuentran casi todas las formas de danzas. Junto a obras originales del autor, hay versiones allí, instrumentales o para voz y vihuela de motetes, misas, salmos, sonetos y villancicos, romances, ensaladas, canciones en español, francés, italiano y otras de los polifonistas más destacados españoles y extranjeros como los Guerreros, Mateo Flecha, Juan Vázquez, Adrian Willaert, Verdelot, Fenin, Josquin DesPres y otros.

Una forma ampliamente representada en la música vihuelística es la diferencia. Las diferencias son verdaderas variaciones, en las cuales los vihuelistas, sobre un canto llano o popular lo varían ingeniosamente con contrapuntos, disminuciones, pasajes escalísticas, etc. Las Diferencias tienen un definido carácter instrumental que va marcando la emancipación

de los instrumentos, de la música vocal, lo que hace que algunos musicógrafos vean en ellos el germen de la orquesta moderna.

Enríquez de Valderrábano en su “Silva de Sirenas” incluye obras para dos vihuelas, una mayor afinada en la, impresas de tal forma, que sentados los dos músicos el uno frente al otro, pueden leer cada uno su parte. Lienel de Laurencie en su libro “Los Luthistes” dice del laudista alemán Heckel, autor de un libro publicado en 1556, al que consideraba de poca importancia que “tuve el mérito de haber hecho transcripciones de lieder para dos laudes, práctica en la que sólo le había precedido Johann Wecker en 1552”, ignorando que “Silva de Sirenas” fue impreso en 1547, es decir, cinco años antes que el de Wecker y nueve antes que el de Heckel.

PROCEDIMIENTOS

TECNICOS.

Acordes, pasajes escalísticos mas o menos largos con dibujos melódicos simples, son los procedimientos técnicos mayormente utilizados por los vihuelistas. Usaron el procedimiento llamado “dedillo” y “dos dedos” pero no aparecen en sus obras arpeggios de mano derecha en el sentido actual, arrastres, armónicos ni ligados o notas de adorno aunque si utilizaron la barra o ceja.

Ahora bien, por lo antes expuesto, no deben desestimarse sus conocimientos del instrumento: supieron explotar profunda e inteligentemente las posibilidades polifónicas que su instrumento les brindaba.

Llama asimismo la atención el sentido didáctico que muestran algunos de los libros de vihuela destacándose en este sentido “El Maestro” de Milán quien dice en la Declaración de la obra: Este libro, intitulado El maestro está dividido en dos libros. El primero es para principiantes y allí tiene la música fácil y conforme a las manos que aun principiante debe tener. En el segundo libro, pone obras de mayor dificultad o como dice: “para desenvolver las manos”. También por el sentido didáctico de su obra “Orphenica Lyra”, se destaca Miguel de Fuenllana, el cual en los “avisos” hace indicaciones acerca de los tonos, las obras y da consejos y aclaraciones sobre conceptos tanto musicales como de técnica instrumental. Allí critica a los que abusan de las glosas y redobles aclarando “no soy de opinión que con glosas y redobles se obscurezca la verdad de la compostura” significando

con la palabra compostura: transcripción, adaptación o arreglo de obras corales para vihuela y aconseja que “sólo se usen las glosas o redobles en las cláusulas o en tiempo que la compostura diera lugar”.

En la parte que dedica al “dedillo” y “dos dedos”, procedimientos de mano derecha para ejecutar los redobles, es tal vez el autor que más claramente los define. Así dice del dedillo que “es aquel en que el segundo dedo de la mano derecha –índice- hiere la cuerda hacia arriba cuando entra y hacia abajo cuando sale, es decir en la forma que se haría con una púa, y para Fuenllana, éste, aunque es fácil no es perfecto. Los de “dos dedos” pueden hacerse con pulgar e índice o con índice y medio, considerando la primera de estas formas muy buena para usar en las cuerdas 6ta, 5ta y 4ta y el segundo de i y m (el mismo que hoy usamos en pasajes escalísticos) del que dice que: “Tiene tal excelencia, que ose decir que en ella sólo consiste toda la perfección que en cualquier modo de redoble puede haber. Mas adelante agrega que ha de entenderse que los dedos índice y medio “han de ir por tal orden que el uno vaya en pos del otro”.

Para terminar hay que decir que en el corto espacio de apenas 40 años los vihuelistas legaron a su patria y a la humanidad un inapreciable tesoro artístico, con el que contribuyeron en gran medida al desarrollo posterior que habría de tener la música instrumental.

CONTRIBUCION Y APORTES DE LOS VIHUELISTAS

- 1- Transcriben obras polifónicas y por ellos se conserva un tesoro de música y poesía profana.
- 2- Componer basándose en el mas rígido contrapunto y ayudan a que se determinen las principales armonías.
- 3- Crean el género Diferencias para dar variedad a cada una de las estrofas de romances y poesías que ponían en música.
- 4- Tocaban en grupos instrumentales de vihuelas y otros instrumentos. Son el germen de la orquesta moderna y contribuyen al desarrollo de la música instrumental en sus diferencias.
- 5- Dan impulso a la melodía acompañada (opera)
- 6- Constituyen el punto de transición entre lo modal y lo tonal.
- 7- Toma primacía la sensible.

8- Contribuyen el género suite tocando en agrupaciones de obras (Milán) recomienda, por ejemplo, que se toquen juntas sus seis pавanas.

9- Imitación: la desarrollan y contribuyen a la gestación de la fuga.

A pesar de la importancia de la vihuela en el siglo XVI el número de libros publicados es pequeño en comparación con los de laúd en el resto de Europa. Entre las diversas causas está la de orden económicos.

Si consideramos que la mayoría de los tratados de vihuela son voluminosos, y también casi todos con doble impresión: en negro y rojo, el costo sería lógicamente alto y una vez editados sólo asequibles para las clases de mayores recursos. Poca oportunidad tendrían de llegar a manos del pueblo humilde conocedor de los rudimentos de la música y mayormente analfabeto.

El músico durante los siglos XV a XVII y aun el siglo XVIII dependió generalmente para su subsistencia de los reyes y nobles o de la iglesia. Los reyes y miembros de la nobleza rivalizaban en muchos aspectos y uno de ellos consistía en la fastuosidad que pudieran dar a sus cartas y por simple orgullo o para entretenimiento de sus cortesanos o del suyo propio, así como para atender a sus capillas privadas, tenían a su servicio músicos de cámara y de capilla, asalariados aunque pocas veces bien remunerados. Otros desempeñaban sus labores en las iglesias y no pocos fueron frailes al par que músicos. Sus tratados eran siempre dedicados al rey o a algún alto personaje, cuyo apoyo era necesario para lograr la aprobación de la censura eclesiástica o al menos para obtener el privilegio o permiso real para dar su obra a la imprente. Sin embargo no se ha encontrado ningún dato que señale la existencia de alguna ayuda económica por parte de aquel a quien era dedicada la obra, ni, por lo visto, que los grandes señores tuvieran a orgullo el que se publicaran obras de los músicos a su servicio.

Esta puede haber sido la causa de que, de los vihuelistas cuyas obras fueron impresas, solo una se conoce aunque muchas sobrevivieron largos años a su publicación. Ej: Milán publica "El Maestro" en 1536 y muere después de 1561, cerca de 1570; Mudarra edita en 1546 y vive hasta 1580 LA MUSICA POPULAR EN LAS OBRAS DE LOS VIHUELISTAS.

En todos los libros de vihuela, una parte considerable está dedicada a obras para voz y vihuela. Allí junto a adaptaciones de música religiosa incluso misas, completas o en partes, así como gran cantidad de Romances (algunos considerados viejos). Canciones francesas, italianas o portuguesas y villancicos y villanescas cuyo nombre indica claramente su origen “villano” o popular. Así, folkloristas inconscientes en sus obras recogen melodías populares o popularizadas en su tiempo y aun antes, aunque desde luego, presentadas con el ropaje del estilo polifónico “erudita de su época”.

LA GUITARRA EN EL SIGLO XVI

La guitarra durante el periodo de encumbramiento de la vihuela, no había desaparecido. Su ámbito más reducido se prestaba poco para las exigencias de la música a varias partes o voces de la época. Contaba de 4 o 5 órdenes de cuerdas en ambos casos sencilla la prima y las otras dobles. Se usaban diversas afinaciones. En manos del pueblo, la guitarra es, como desde antiguo, el instrumento acompañante de sus bailes y cantares, sin complicaciones de técnica, rasgueada o “golpeada” como decían un tanto despectivamente Fray Juan Bermudo y las gentes cultas, pero convertida eso sí, en el instrumento representativo del alma del pueblo español aunque también era conocido en Italia y Francia, países en los que habría más tarde de rivalizar con el laúd. Sin embargo dentro de sus restringidas posibilidades, la guitarra en manos de músicos hábiles, como también dijera Bermudo, se mostraba apta para alcanzar mayores empeños y así en los libros de tres vihuelistas, al menos: Mudarra, Valderrábano y Fuenllana, hallamos Fantasias, Pavanas y otras piezas para vihuela de cinco ordenes y vihuela común o guitarra de 4 ordenes afinadas “A LOS VIEJOS”: sib fa la re ó “A LOS NUEVOS”: do fa la re
fa do mi la sol do mi la

Si consideramos como hemos dicho, que en aquel tiempo la publicación de un tratado no era tarea fácil, podemos estar seguros que la inclusión de esas obras para guitarra no aparecen allí por azar sino para servir a un público, reducido posiblemente, para que se servía de ella no solo para “golpearla”. Curiosamente, si en España hasta fines del siglo XVI no es editado ningún libro dedicado especialmente a la guitarra, no ocurre lo mismo en

otros países. Así en Venecia en 1549 aparece “Fantasías para sonar en la guitarra” de Melchier de Barbieri, laudista, escrito para guitarra de 4 ordenes, 3 dobles y la prima sencilla, entonces en uso en Italia.

Dos años más tarde en 1551, es publicado su Paris, el primer libro de tablaturas para guitarra compuesto por Adrian le Roy, laudista francés y en 1555, en la misma ciudad se imprime: “Cuarto libro de tablaturas de guitarra” por Gregorio Braysing también laudista. En ambos libros se hallan Pavanas, Fantasías, Gallardas y otras danzas para guitarra y canciones para voz y guitarra.

En este periodo la afinación de la guitarra de 4 ordenes tanto en Italia como en España o Francia no estaba establecida usándose diversas formas aun en cada país. En la segunda mitad del siglo XVI, surgen en España dos figuras a cuya influencia se debe en gran parte el desarrollo posterior de la guitarra: Vicente Espinal y doctor Juan Carlos y Amat.

Vicente Espinal, célebre como poeta, autor del famoso libro “Vida del Escudero Marcos de Obregón”, publicada en 1618 y creada de la décima o espinela, fue músico y guitarrista y en su libro da preciosos informes acerca de su instrumento y de la música de la época en España.

Además, aunque sin fundamento, se le atribuye la adaptación de la 5ta cuerda para la guitarra y la afinación: la- re- sol- si- mi, es gracias al influjo de su personalidad que ambas variantes se generalizaran en Italia, Francia y demás países europeos y que se llamara desde entonces: “Guitarra Española”.

Juan Carlos y Amat médico, poeta, músico, publicó en Barcelona un pequeño libro titulado “Guitarra Española y Vandola en dos maneras de guitarra castellana de cinco ordenes la cual enseña de templar y tañer rasgueando todos los puntos naturales y mallados con estilo maravilloso y para poner en ella cualquier tono, se pone una tabla, con la cual podrá cualquiera sin dificultad cifrar el tono y después tañer y cantar por doce modos.

Amat nació en Menistrel. Publica este librito en 1586 el cual se reedita muchas veces en los siglos siguientes. Desde los siete años tocaba y cantaba “con lindo aire”. Publico además tratadillos de Aritmética, Astrología y Poesía.

La guitarra de Amat se afina: la la re re sol si

sol si mi

(5) (4) (3) (2) (1)

Su método se basaba en un ingenioso sistema de tabla donde aparecían los doce tonos y sus acordes fundamentales para que el cantor pudiera acompañarse por el “punto” que deseara de acuerdo a la extensión de su voz y que no le resultara ni muy agudo ni muy grave. La tabla que inventa el Dr. Amat, si bien ingeniosa, no era fácil para el que no conocía algunos rudimentos de armonía. Presenta un ejemplo a tres voces (no menciona su autor) para poner en obra practica la tabla.

Es el primer intento que merece ser destacado en la Historia de la Metodología de la enseñanza de la guitarra, sin olvidar el ejemplo de “El Maestro” para en la vihuela de Don Luis Milán.