

La Vihuela de Mano y Sus Descendientes

Shin'ichi Obara

(1)

Ya he escrito sobre la historia de la familia de las vihuelas y unas problemas acerca de esa en el periódico de la facultad de la educación general de la universidad de Sapporo. Mas, que era escrito en japonés, pienso que hay que explicar de nuevo aquí sobre el éso, con unos nuevos conocimientos que he podido saber desde el tratado anterior.

La vihuela de mano, el tercero instrumento que tiene el nombre de vihuela como la vihuela de arco y la de la péndola, era tocada por los dedos. Mientras la pintura de la vihuela de arco y la de péndola ya se ven en el libro de las Cantigas de Santa María de Alfonso el Sabio en el siglo trece, la vihuela de mano aparece a primera vez en el libro de la Declaración de Instrumentos por Juan Bermudo en el siglo dieciseis. Y, muchas músicas todavía están quedadas mientras las de otras dos clases de las vihuelas ya han perdido. Por supuesto, hay muchos instrumentos que se llaman vihuela. Por ejemplo, Vihuela bastarda, Vihuela de arco, Vihuela de brazo, Vihuela de Flandes, Vihuela de mano, Vihuela de peñola, Vihuela de piernas, Vihuela de péndola, Vihuela de sin trastes. Pero, excepto las vihuela de mano, de arco y de péndola, las otras no son importantes y no hay necesidad de decir acerca de ellas.

Ni modo, hay más o menos trescientos años entre la edad de las Cantigas de Santa María y la Declaración de Instrumento. En el siglo trece no había suficiente sistema de descripción de música. En cambio, en siglo diecisiete ya había la sistema de tabulatura. Sea lo que sea, la vihuela de mano tenía sus propias musicas y sostenía casi toda musica de la España en el siglo diecisiete como el laúd en otra parte de Europa.

Como ser un instrumento, la vihuela de mano es distinta con el laúd, su forma de la caja de resonancia se encorva al interior, en forma de la letra de ocho, como la guitarra contemporanea a pesar de ser un instrumento que está tocado por los dedos, como si fuera un instrumento de arco. El fondo está llano y su mango está poco corto.

Y, es una guitarra más grande en su tamaño. Por una parte, por entonces, la guitarra que se usaba por el pueblo era poco distinta. Era más pequeña y constaba de cuatro cuerdas dobles y se tocaba rasgueada 'a los bajos' y 'a los bajos' o 'a los nuevos' o 'a los viejos'.

'A los nuevos' era más general en el pueblo y acostumbraban a usar para acompañar sus cantos y sus danzas. Una guitarra afinada en do-fa-la-re hubiera sido igual a la vihuela si hubiese tenido dos cuerdas más, la prima sol y el bordón sol. Y, ésta escuela sol-do-fa-la-re-sol se llamaba la escuela de Bermudo, y es la templadura más general para la vihuela de mano. Casi todo vihuelista tocaba en esta templadura. No había ninguna

diferencias entre la guitarra y la vihuela de mano en su forma menos sus tamaños. La vihuela era más grande que la guitarra por la razón de su número de las cuerdas. Una era del pueblo y otra del artista.

La vihuela de mano es un instrumento que ya he escrito, pero su origen no es muy claro. La forma típica de la vihuela de mano, la incurvación de su caja, es muy distinta como un instrumento que no está tocada por el arco. Y podemos pensar que este instrumento fue derivado de la vihuela de arco que ya había ganado su curvatura. The grove's dictionary of music and musicians insinúa así. Pero todavía no podemos encontrar ningún dibujo que certifica esa idea entre las cantigas de santa maría y la decalación de instrumentos. Más bien, hay que pensar que la guitarra latina, ya tiene la caja curvada, que está escrita en la miniatura de las cantigas de santa maría es el prototipo de la vihuela de mano. Un siglo después, Guillaume de Machault (1300-1377), citaban obras la guitarra morisca y la guitarra latina. La primera, que constaba de tres órdenes o series de cuerdas dobles, se tocaba de un modo tosco y ruidoso; y la segunda, teniendo un orden más, se tocaba delicadamente nota por nota. Así, la guitarra no había perdido.

(2)

El camino desde el siglo trece que estos instrumentos andaban era quizá:

La guitarra latina importada a la España en el siglo trece se transmitía de generación en generación hasta el siglo dieciséis en los pueblos sin mucha transformación. Y, de esta guitarra se derivó un instrumento más grande, aumentando las cuerdas para satisfacer los demandas más altos de los músicos.

Este instrumento nuevo fue llamado en bombre de vihuela que se usaba generalmente para llamar los instrumentos de cuerdas como vihuela de flandes, vihuela bastarda, vihuela de piernas etc que ya mencionado anteriormente, y significa la viola del idioma italiano. Y, como ya he escrito en otro tratado en mil novecientos sesenta y ocho, incruye "violao" del portugués, claramente fueron derivados de Fiedel que vino de Fidicula del latín. Luego esta vihuela fue añadida "de mano" que significa el modo de tocar para distinguir con otras muchas vihuelas. Se llamaba la vihuela de mano.

Es cierto que la vihuela de mano vino de la guitarra latina del siglo trece y también podemos explicar acerca de su forma de la caja como sucede de la de la guitarra latina. Pero ¿De dónde vino la forma de la guitarra latina? Había tenido ya la guitarra latina su forma típica encorvada al interior en la época que los fiedeles no había ganado las incurvaciones todavía. Comparando la guitarra latina con la vihuela de mano y la guitarra con cinco series de cuerdas dobles del siglo dieciocho, podemos notar una cosa que la forma de la caja de resonancia estaba transformanda hacia un rumbo. La guitarra del siglo dieciocho es poca delgaducha, pero consta de la curva todo su forma. En cambio, la forma de la vihuela de mano es más delgaducha y poco perdido su curvidad en la parte del hombro de la caja ha sido perfectamente perdido, y dobla rectangulamente. Podemos ver estas inclinaciones en el instrumento que tiene una piedra de artista en la catedral en Reims, en la piedra del palacio de Santiago de compostela, y en la escultura de relieve del Baptisterium en parma. Estos instrumentos son dist-

inguidos claramente con los fiedeles por la forma angulosa del hombro de la caja de resonancia, y la forma de la cabeza no está circular, sino rectangular. Estas peculiaridades son común al instrumento que está tocado con los dedos y llevado entre los brazos. Me parece que la forma de la guitarra latina ya había sido formado en esa etapa, al fines del siglo doce.

(3)

Ya he escrito sobre la historia de la vihuela de mano como ser un instrumento, pero ahora creo que hay que escribir acerca de la musica de este instrumento.

La vihuela de mano, a excepción de la prima que era sencilla, distribuídas en un doble grupo de cuerdas afinadas de dos en dos, a distancia de cuarta y separados por una tercera mayor, contenía diez trastes solamente, formados por otros tantos trozos de cuerda de tripa atados alrededor de mango, a la distancia correspondiente.

Los vihuelistas españoles del siglo dieciseis no fueron solamente los precursores de los guitarristas del siglo diecisiete, sino también los iniciadores de procedimientos y formas musicales, que sirvieron de base al desarrollo sucesivo de la música instrumental. Las obras para vihuela que pudieron conservarse, son las de Luis milan, Narvaez, Mudarra, Valderrabano, Pisador, Fuenllana, Bermudo, Venegas de hinestrosa, Fray tomas de santa maria, Esteban daza y Antonio de cabezon, y abarcan un período de cuarenta años en plena mitd del siglo dieciseis. Entre ellos, especialmente hay que mencionar acerca de Luis Milan y sus obras por el ayuda del autor de la Guitarra y su historia.

Luis milan publicó un libro de música de la vihuela de mano, intitulado El Maestro, escrito en tablatura e impreso en Valencia en el año mil quiñientos treinta y cinco (Michael Prynne dice que era 1536 en su tratado en el libro de Musical Instruments Through The Ages 1961). A través de estas composiciones, que aparecen en el libro ordenadas en sentido de progresiva dificultad, se advierten los primeros destellos de la música profana. Construídas todas según las denominaciones de los tonos eclesiásticos, contienen la espiritualidad severa y a la vez ingenua de la época; una encantadora vaguedad tonal entre el modo mayor y menor, primeros balbuceos de la armonía posterior, y una ingeniosidad instrumental verdaderamente sorprendente.

Las primeras fantasías, estan escritas en tonos que frecen facilidad a los dedos, sin apartarse por ello de la más exstricta corrección musical. Su estructura es, generalmente, a base de acordes cuyas voces mueve un contrapunto riguroso; la melodía surge del sentido tonal y rítmico de estos voces, lo que da a las obras un valor de perfecta unidad y lógica musical. A medida que se avanza en el libro, aparece el procedimiento que los vihuelistas llaman dedillo, igual al que nosotros empleamos para los pasajes de escalas. Hacer dedillo, es la alternancia más o menos rápida de dos dedos de la mano derecha en una o varias cuerdas, simultáneamente con diferentes notas sucesivas, que la mano izquierda va formando sobre el diapason.

Escalas y acorde son los procedimientos instrumentales que emplean los vihuelistas. Debido a la naturaleza del instrumento, y al rigor de los procedimientos musicales que guiaban a los compositores de aquel tiempo, no aparecen en estas obras arpeggios com-

plicados, ligados, arrastres, ni mucho menos armónicos y demás efectos instrumentales, que tan sólo van apareciendo progresivamente en siglos posteriores. El único procedimiento que empleaban ya, era el de la ceja, que consiste en abarcar varias notas a la vez sobre un mismo traste y en distintas cuerdas, con el dedo índice de la mano izquierda.

A fines del siglo dieciseis, el clavicordio y los instrumentos de arco, eclipsaron a la vihuela de mano. Los músicos, en posesión de más anchos límites y mayor intensidad sonora la relegaron al olvido. Sin embargo, el pueblo, fiel a su guitarra, fué poco a poco creando sus apóstoles. También el autor de *Musical instruments*, Sibyl Marcuse dice; in the 17 th c. we hear less and less of the vihuela, more and more of the guitar, until ultimately they merge.

(4)

Vicente Espinel, uno de los más esclarecidos ingenios españoles del siglo dieciseis, adoptó para su guitarra un orden más: el que en la vihuela era el más agudo y que nosotros llamamos prima. Llevado de su espíritu inquieto, vibrante y aventurero, recorrió distintos países y especialmente Italia, donde permaneció una larga temporada.

Sus dotes geniales de músico y poeta, despertaron allí la admiración de cuantos intelectuales y músicos integraban los más herméticos centros de arte. La sugestión de su espiritualidad fue tan decisiva, que los mejores tañedores, adoptaron la guitarra a su misma manera, por lo que fue designada desde entonces, Guitarra Española. Juan Carles y Amat, nacido en Monistrol, fue el primero en ordenar un método que, aunque rudimentario, no deja de ser ingeniosísimo. Editado por primera vez en Barcelona en mil quinientos ochenta y seis, fue tan grande el éxito que obtuvo, que se agotaron en poco tiempo tres copiosas ediciones. Plagiado después por Andrés de Sojo, contribuyó eficazmente a la difusión de la guitarra por España. Según Pedrell, no quedaba barbería chica ni grande que no poseyera un ejemplar al menos, del método de Amat.

En la segunda decena del siglo diecisiete, la guitarra del músico caía, sino en un absoluto olvido, como su antecesora la vihuela, al menos en un profundo letargo. Sus sonoridades exquisitamente delicadas, tuvieron que ceder paso a la avalancha de pinos, violines, cuartetos y orquestas. Algunos compositores como Boccherini, Romberg, Himmel y Pleyel, trataron de sumarla al conjunto de instrumentos de arco; pero, desconociendo todo lo que puede dar su técnica completa, no llegaron a penetrar el misterio que avalora sus cualidades excepcionales, y poco a poco fue extinguiéndose su voz, hasta perderse en el olvido.

Sólo el pueblo guardó fiel su culto a la guitarra. Aragón, Valencia, Murcia, Andalucía, y los hijos de países que heredaron los ritmos españoles, no dejaron nunca de expresar en ella sus propios sentimientos.

(5)

Algunos años después, el Padre Basilio, Miguel Garcia, añadió a la guitarra dos cuerdas más: la sexta y otra más grave que cayó pronto en desuso. Y, Dionisio Aguado

fue un virtuoso compositor y el más admirable pedagogo que ha tenido la guitarra. En su época aparece ya el instrumento con seis cuerdas sencillas, tal como hoy subsiste. Los nombres más salientes de este período, en el que tanto brillaron los italianos Carulli, Carcassi, Legnani y otros, fueron los de Fernando Sor, Dionisio Aguado y Mauro Giuliani. Ahora voy a hablar acerca de la historia de esta época por escribir sobre los virtuosos compositores, Sor, y Aguado también por Emilio Pujol.

Sor nació en Barcelona, en febrero de mil setecientos setenta y ocho. Tanto su nombre como su biografía, y una parte de sus composiciones, aparecen con frecuencia en los programas y crónicas de los actuales conciertos de guitarra. Su vida fue como la de los verdaderos artistas de su tiempo, agitada y penosa,. La obra de Sor es la más considerable de todas las que encierra la bibliografía musical de este instrumento. Influenciada de Haydon, Beethoven, y más especialmente de Mozart, marca por sí solo el apogeo del período clásico. La elegancia, la pureza de forma y la riqueza polifónica que la caracteriza, sometidas a un estilo marcadamente personal, da la revelación de una guitarra superiormente dotada. Desde el más simple estudio hasta la Sonata, todas las formas y secretos instrumentales desconocidos hasta entonces, aparecen en ella, concebidas siempre en la espiritualidad del cuarteto clásico de cuerda, en justa proporción con los recursos del instrumento. Esto demuestra que la fuerza creadora de Sor, que escribió además una gran cantidad de obras para voces, canto y piano y para orquesta, provenía de los más anchos horizontes de la música. Al paso que Sor dejaba una estela de genio en la historia del Arte, su nombre iba esculpiéndose entre el de todos los guitarristas, como el más venerable.

Aguado, había nacido en Madrid en Abril de mil setecientos ochenta y cuatro. Dotado de extraordinarias facultades de ejecutante y compositor, la parte de más trascendencia de su actividad artística es la que encierra su obra didáctica.

Sor fue amigo y admirador de Aguado, a pesar de su disparidad de criterio en ciertas apreciaciones fundamentales. En testimonio de esta amistad admirativa, fue compuesta por Sor una obra a dos guitarras, intitulada Los dos Amigos, en la que Aguado llevaba la parte de virtuosidad. El método de Aguado es la obra más considerable editada hasta hoy sobre técnica guitarrística. Ella ha sido la que ha formado a muchos de los guitarristas célebres de ayer aun algunos de los más reputados de hoy. No podría decirse, sin embargo, que todos los aspectos técnicos estén tratados en dicha obra con la importancia que en proporción les corresponde. Una buena cantidad de material del Método, es, eso sí, perfectamente aprovechable y aplicable al sentido de la técnica moderna. Si tenemos en cuenta que han transcurrido más de cien años desde entonces, podremos juzgar el alto grado del sentido pedagógico de Aguado.

Referencias

- Emanuel Winternitz : *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*. (Norton, 1967).
Nicholas Bessaraboff : *Ancient European Musical Instruments*. (Museum of fine arts Boston, 1964)
Curt Sachs : *Our Musical Heritage*. (Perntice-Hall, 1964)
Curt Sachs : *The History of Musical Instruments*. (Norton, 1940)
Curt Sachs : *Real-Lexicon der Musikinstrumente*. (Dover, 1964)

- Karl Geiringer: *Musical Instruments*. (George Allen & unwin, 1949)
José Subirá: *La Musique Espagnole*. (Que Sais-Je, 1959)
Warren Dwight Allen: *Philosophies of Music History, 1600-1960*. Dover, 1962)
Emilio Pujol: *La guitarra y su Historia*. (Romero y Fernandez)
Anthony Bains: *Musical Instruments through the Ages*. (Faber and Faber, 1961).
Sibyl Marcuse: *Musical Instruments*. (Country Life, 1966).

摘 要

小 原 慎 一

その名称は fiedel に由来し、その楽器としての構造は、直接には Cantigas de Santa Maria に画がかれた Guitarra Latina に由来する Vihuela de mano については、当紀要第 1 号(1968)において述べた。この楽器は当時民間に行れていた 4 弦の Guitarra del pueblo に 2 弦を加えたより大型のものであり、音楽家のより高度な要求にこたえるものであった。

Vihuela de mano はスペインにおいて盛行した。しかし、やがてより大きな音楽的可能性を持った楽器が移入されるにおよび、その地歩を失ない、忘れ去られた。以後は最早やこの楽器のために作曲されまた演奏されることもない。

一方、民間の楽器であった Guitarra del pueblo は更に新しい楽器を産み出した。6 弦に増し、単弦となり、そしてより大型化した楽器、現在の Guitarra である。この楽器は、その楽器においても、演奏法においても、直接の先行楽器である Guitarra del pueblo からは殆んど何物も受けつがなかった。すでに失なわれた楽器である Vihuela de mano のそれをついだのである。Vihuela de mano の楽器を、精神を引きついだのは Guitarra であり、その最初の作曲家でもあった二人の Guitarristas, Fernando Sor と Dionisio Aguado であった。

ここに Guitarra Latina より派生した Vihuela de mano は更び Guitarra に収斂したのである。