

Hispanica Lyra

Revista de la Sociedad de la Vihuela



MARZO DE 2005

NÚMERO 1.



Sumario

DIRECCIÓN

Juan Carlos Ayala

CONSEJO DE REDACCIÓN

Juan Carlos Ayala
José Antonio Benito
Cristina Bordas
Francisco Roa

SECCIÓN DE ORGANOLOGÍA

Carlos González
Francisco Hervás

SECCIÓN DE MÚSICA PRÁCTICA

Juan Carlos Rivera

SECCIÓN DE RESEÑAS

Cristina Bordas
Juanjo Monroy

SEPARATA MUSICAL

Francisco Valdivia

DISEÑO GRÁFICO Y MAQUETACIÓN

José Antonio Benito

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Antonio Corona-Alcalde
Francisco Hervás
Pepe Rey

Colaboraciones y publicidad:

revista@sociedaddelavihuela.com

Dirección:

C/ Miguel Carrera, 24
29010 Málaga (España)

Página web:

www.sociedaddelavihuela.com

ISSN: 1698-9120

Depósito legal: MA-1680-2004

Editorial	3
Creación de la Sociedad de la Vihuela	4
Noticias	9
Laúdes, vihuelas y cencerros para don Quijote, por PEPE REY	10
Sobre las maneras de tañer en la vihuela y su repercusión en la construcción de vihuelas, por FRANCISCO HERVÁS	14
Un manuscrito de vihuela en el archivo de Simancas, por ANTONIO CORONA-ALCALDE	20
Música práctica: O Magnum Mysterium de Tomás Luis de Victoria, por JUAN CARLOS RIVERA	27
Libros	34
Discos	36

Separata musical

- Manuscrito de Simancas;
- Manuscrito anexo a *Silva de Sirenas* de
Valderrábano (ejemplar de Viena)

Suplemento iconográfico

En portada

En este primer número de *Hispanica Lyra* hemos elegido una representación poco conocida de la vihuela. Se trata de la 'Venus vihuelista' esculpida en el intradós de la puerta principal de la fachada de la Capilla de El Salvador, en la ciudad de Úbeda (S. XVI).

Esta misma imagen es objeto de un comentario firmado por Carlos González, que incluimos en el suplemento iconográfico que acompaña a la revista.

La Sociedad de la Vihuela y la redacción de *Hispanica Lyra* no comparten necesariamente las opiniones y/o criterios expresados en los artículos firmados, a cuyos autores agradecemos su colaboración.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, quedando prohibida toda reproducción, distribución, plagio, en todo o en parte, en cualquier tipo de soporte, o su comunicación a través de cualquier medio, sin la autorización correspondiente.



Córdoba: 25/09/04

La idea de formar una sociedad que agrupara a intérpretes, violeros, investigadores y, en general, a todas las personas interesadas en el universo de los instrumentos históricos de cuerda pulsada viene, como muchos sabéis, de lejos.

Todos sentíamos la necesidad de poder contar, en el ámbito hispánico, de una agrupación que sirviera de vehículo para el intercambio de ideas y conocimientos, similar al que suponen las sociedades del laúd existentes en otros países.

En gran medida esa necesidad se ha ido paliando durante estos últimos años a través de Internet con el foro de discusión *Vihue-lista*, creado e impulsado por Juan Carlos Ayala, verdadero punto de encuentro de muchos de nosotros, en el que se han ido cocinando los ingredientes principales que han dado lugar a nuestra recién creada Sociedad de la Vihuela.

Desde el año 2001 se han realizado diversos intentos de poner en marcha una agrupación de este tipo. Desde entonces muchas personas han contribuido a sentar las bases de un proyecto que, finalmente, se ha materializado en la Sociedad de la Vihuela, constituida en el marco de un encuentro de intérpretes, investigadores y violeros realizado en Córdoba los días 24 y 25 de septiembre del pasado año.

Este encuentro estuvo preparado y coordinado por Carlos González y Mabel Ruiz, y contó con el desinteresado apoyo logístico del Jardín Botánico de Córdoba y de la Asociación de Vecinos La Axerquía. A todos ellos reiteramos desde aquí nuestro agradecimiento.

La asamblea fundacional de la Sociedad de la Vihuela fue el evento en torno al cual se articularon una serie de interesantísimas actividades, conciertos y charlas, de las que más adelante daré cuenta. Tuvo lugar el sábado 25 de septiembre de 2004 en la Sala de las Maderas del Jardín Botánico.

El acto comenzó con una breve presentación y, en unos minutos, comenzamos a debatir sobre el modelo de agrupación que cada cual consideraba más apropiado, sobre la denominación a adoptar, los órganos de gobierno y otros detalles de funcionamiento que van a regir la vida de la Sociedad.

Se optó por constituir una asociación, de ámbito nacional, pero con vocación de internacionalidad en la procedencia de sus miembros, ya que está abierta a todos, residentes en España o no.

Entre los posibles nombres fue elegido por mayoría el de 'Sociedad de la Vihuela', aunque entendiendo que el interés de la Sociedad no se limita a este instrumento, sino a todos los instrumentos históricos de cuerda pulsada, desde el laúd medieval hasta la guitarra clásico-romántica.

La Sociedad tiene entre sus fines la difusión, el estudio y la enseñanza de los instrumentos históricos de cuerda pulsada, en todas sus manifestaciones, para lo cual puede llevar a cabo las siguientes actividades:

- organización de cursos educativos;
- celebración de encuentros y congresos;
- organización de conciertos;
- realización de ediciones en cualquier soporte;
- dar consejo e información a los miembros y al público en general;
- mantener colecciones de microfilms, monografías, ilustraciones y cualquier otro material.

En cuanto a los órganos de gobierno, además de la Asamblea, que agrupa a todos los socios y debe reunirse, al menos una vez al año, la Sociedad se va a regir por una Junta Directiva formada por presidente, secretario, tesorero y cinco vocales, elegidos todos por un periodo de dos años. En ese mismo acto se procedió a elegir a los miembros de dicha Junta para los próximos dos años, resultando elegidos los siguientes: Carlos González (presidente), José Antonio Benito (secretario), Cristina Bordas (tesorera), Juan Carlos Rivera, Juan Carlos Ayala, Francisco Hervás, Francisco Roa y Juan José Monroy (vocales).

ENCUENTRO DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE VIHUELA
Asamblea
Charlas
Conciertos

24 DE SEPTIEMBRE
Auditorio
21 h. *Juan Antonio Martínez*, Laúd barroco de 13 órdenes. Obras de Bach, Weiss y De Visée.
21:30 h. *Antibal Soriano*, Guitarra barroca de 5 órdenes. Obras de Sanz y Bartolotti.

25 DE SEPTIEMBRE
Sala de las maderas
11 a 13 h. Asamblea fundacional de la Sociedad de Vihuela.
13:30 h. Charla de *Jesús Alonso*: La aportación de la arqueología subacuática en organología.

25 DE SEPTIEMBRE
Auditorio
19 h. Charla-Concierto. Instrumentos medievales de cuerda pulsada *José Luis Pastor*, citola, laúd y guitarra. *Carlos González*, violero.
20 h. *Javiery Pavo Herrou*. Dúo de vihuelas de 6 órdenes. Obras de Da Milano, Narváez y Mudarra.
Estanque de los invernaderos
21:30 h. Ensamble vocal *Ad Libitum*. Ensamble instrumental *Faberdón*. Director *José Manuel López*. Obras de Guerrero, Ruimonte, Hidalgo, Capitán y anónimos.

24 y 25 de septiembre de 2004 • Jardín Botánico de Córdoba

Cartel anunciador del encuentro



Asamblea fundacional de la Sociedad

Todos esos extremos se recogieron en el acta fundacional y en los estatutos. La Sociedad quedó así constituida y a la espera únicamente de que se formalizasen los trámites de inscripción en el Registro Nacional de Asociaciones y en otros registros administrativos y fiscales.

Además de la asamblea fundacional de la Sociedad, como ya he comentado, se organizaron diversas actividades paralelas:

- Para comenzar, en la tarde del día 24, un recital de **Juan Antonio Martínez**, al laúd barroco de 13 órdenes, con piezas de Sylvius Leopold Weiss, Pierre Gautier, Enemond Gautier y Robert De Visée. Fue un real placer escuchar esta música tan poco frecuente en los conciertos, con el carácter sofisticado y declamatorio de la francesa y brillante y virtuoso de la alemana, que Juan Antonio sabe restituírnos con maestría.



Juan Antonio Martínez al laúd barroco

- A continuación, la guitarra barroca de **Aníbal Soriano** exploró otro aspecto del barroco interpretando obras de Gaspar Sanz, Santiago de Murcia y Angelo Michele Bartolotti, en las que Aníbal nos mostró su amplia gama de recursos en el estilo punteado y rasgueado.



Aníbal Soriano a la guitarra barroca

- En la mañana del día 25, justo después de la asamblea fundacional de la Sociedad, **Jesús Alonso** nos ofreció una charla sobre arqueología subacuática, disciplina en la que es un especialista, consistente en la recuperación y estudio de restos de instrumentos encontrados en el fondo del mar, a través de los cuales podemos conocer, no sólo detalles en cuanto a su construcción, sino también, sobre el intercambio de técnicas y prácticas musicales que se establecían entre los dos mundos.



José Luis Pastor, tañiendo una cítola medieval

- Por la tarde del día 25 disfrutamos con la charla-concierto que nos ofrecieron **José Luis Pastor** y **Carlos González** sobre instrumentos medievales. Carlos nos ilustró sobre los diferentes aspectos organológicos de la cítola, el laúd y la guitarra, haciendo referencia a sus principales características, así como a las principales fuentes donde se conservan, e incluso a los ejemplares conservados en museos, al tiempo que José Luis nos deleitó con unas preciosas piezas musicales extraídas de manuscritos de los siglos XIII y XIV.

- Esa misma tarde, **Javier y Francisco Hervás** nos deleitaron con un recital para dos vihuelas con obras de diversos autores. Las piezas escogidas fueron dúos y adaptaciones realizadas por Francisco Hervás para dos vihuelas. Además tuvimos la suerte de oír en estreno la Fantasía I de Francisco Hervás, una preciosa pieza compuesta al más puro estilo renacentista.



Javier y Francisco Hervás, vihuela en mano

Aunque no sean pocos, afortunadamente, los artículos y monografías dedicados a la vihuela, una nueva sociedad y revista centrada en los temas que implica la música, el instrumento y su interpretación, podría contribuir no sólo a su divulgación, sino también a elucidar algunos de los interrogantes que aún existen y a profundizar en los entresijos de su rico repertorio. Confío que estas sean algunas de las aportaciones de esta positiva iniciativa, si se mantiene con la ilusión y tenacidad necesarias. Cordialmente .

Luis Gásser

Mis mejores deseos para la Sociedad de la Vihuela.

Chris Goodwin

Quisiera agregar mi saludo a los socios de la nueva Sociedad de Vihuela, en primer lugar, felicitando a los que han tomado la iniciativa de su creación, y a todos los que compartimos la misma afición por los antiguos instrumentos de cuerda pulsada. El hecho en sí refleja unas tendencias muy positivas en la trayectoria de nuestros queridos instrumentos en España. En los últimos años hemos visto un aumento en las posibilidades profesionales, nuevas y mejores oportunidades de formación y aprendizaje, maravillosos instrumentos nacidos en talleres españoles, y un interés público cada vez mayor. La nueva SV surge del deseo entre los que tocan, construyen, investigan o simplemente aman a los laúdes, vihuelas, guitarras antiguas con el fin de compartir su afición, su arte y su conocimiento. Habiendo dedicado gran parte de mi vida creativa a la vihuela y sus familiares, este nuevo paso me produce una gran satisfacción y deseo que la SV tenga un exitoso e influyente futuro.

John Griffiths

En la mente de muchos adeptos a los instrumentos de cuerda pulsada estaba desde tiempo ha, la idea de que algún día hubiese en España una asociación que promoviera la investigación y el estudio de los instrumentos de cuerda pulsada e impulsara la divulgación de conocimientos para deleite y aprendizaje de todos. Ese momento ha llegado, espero que la vida de la Sociedad de la Vihuela se dilate en el tiempo y nos inunde de armonías emanadas de la lira de Orfeo.

Francisco Hervás



Hace unos cuarenta años comencé a interesarme por la vihuela y por su música. Entonces nada era fácil, desde hacerse con un instrumento que se pareciera algo a una vihuela del siglo XVI hasta consultar las siete fuentes conocidas. Al poco tiempo tuve la suerte de encontrar el manuscrito Ramillete de flores, lo que redobló mi interés. Inmediatamente se lo comuniqué a los dos vihuelistas de cuya existencia tenía constancia: Emilio Pujol y Jorge Fresno. En una hipotética Sociedad de Vihuelistas, esos habríamos sido los tres únicos socios. Pero, como es sabido, los tiempos adelantan que es una barbaridad y, al cabo de cuatro décadas, hete aquí que la vihuela parece tener casi tantos cultivadores como en su época dorada. Y, puesto que el vihuelista tiende a ser pájaro solitario, ahora cobra sentido una sociedad que favorezca el intercambio de conocimientos y experiencias. Sea bienvenida, pues, y brindemos porque dure muchos años.

Pepe Rey

Todos los que estamos vinculados de una u otra manera al mundo de los instrumentos antiguos de cuerda pulsada debemos congratularnos ante la creación de la Sociedad de la Vihuela, a la que me he unido con un entusiasmo que espero, humildemente y desde estas líneas, contagiar a tantos amantes de nuestra mejor música. Mis mejores deseos para que tenga una larga y fructífera andadura.

Juan Carlos Rivera

*Vihuela-
Liberadora del espíritu musical,
que vuele 'más alto que ningún ave',
...y nuestro refugio.*

Hopkinson Smith

No sólo para la música, sino para la cultura en general, es una magnífica noticia la creación de una sociedad que va a permitir el intercambio de experiencias y de ideas entre intérpretes, constructores, estudiosos y aficionados a la amplia gama de instrumentos de cuerda pulsada históricos. A buen seguro, los que de una u otra manera formamos parte de esa, como suele decirse, inmensa minoría ganaremos mucho, pero también ganará el conjunto de la sociedad si sabemos proyectar con eficacia y rigor lo que estamos ya haciendo y lo que pretendemos hacer, lo que sabemos y lo que queda aún por desvelar.

Luis Robledo

Creo que uno de los panoramas más desoladores de la música española es el de la guitarra. Ya sé que aquí se trata de la vihuela, pero lo cierto es que la desarticulación y el total desinterés de las instituciones por unos instrumentos tan representativos de nuestra cultura corren parejos. La carencia de publicaciones especializadas es tan alarmante como la falta de proyectos editoriales de altura.

Las aventuras de sellos discográficos y editoriales son dignas de todo encomio, pero sus producciones caen con cuentagotas y no bastan. Falta completamente una gestión capaz de agitar el mundo latente de aficionados y coordinarlo con los profesionales y los estudiantes. La organización de conciertos, temporadas, festivales y concursos de prestigio es insignificante, llevada de forma voluntariosa, con recursos insuficientes y sin criterio. No creo preciso entrar en detalle para expresar que estamos ante un patrimonio cultural que se desmorona. Una iniciativa como la que se pone en marcha aquí es ilusionante y, si salva, como es deseable, la incompreensión que nos rodea y la desgana que atenaza a muchos, tendrá la continuidad y el éxito que yo, desde ahora mismo, deseo y auguro.

Javier Suárez-Pajares

• Para finalizar, el concierto de clausura a cargo del **Ensemble Ad Libitum**, con acompañamiento instrumental de Mabel Ruiz y Juanjo Monroy (vihuela, guitarras renacentista y barroca, y tiorba), todos dirigidos por José Manuel López. En el marco precioso del Estanque de los Invernaderos del Jardín Botánico de Córdoba, acompañados por la luz de la luna reflejada en el agua y por los aromas de las plantas, escuchamos obras renacentistas y barrocas de Guerrero, Ruimonte, Capitán, Gaspar Fernandes y anónimos españoles.



Coro Ad Libitum acompañado por Mabel Ruiz y Juanjo Monroy

Huelga decir que todos ellos intervinieron de forma desinteresada, por lo cual merecen nuestro más sincero agradecimiento.

En definitiva, un fin de semana cargado de buenos momentos, que recordaremos con emoción y más aún teniendo en cuenta que supuso el estreno de un proyecto duradero en el tiempo, abierto a todo aquel que se emocione escuchando una pavana de Luis Milán o una fantasía de Dowland, y del que, esperemos, se puedan obtener muchos y provechosos frutos.

No me queda más que decir, como nuestro presidente: ¡Larga vida a la Sociedad de la Vihuela!

JOSÉ ANTONIO BENITO

Secretario de la Sociedad de la Vihuela



Laúdes, vihuelas y cencerros para don Quijote

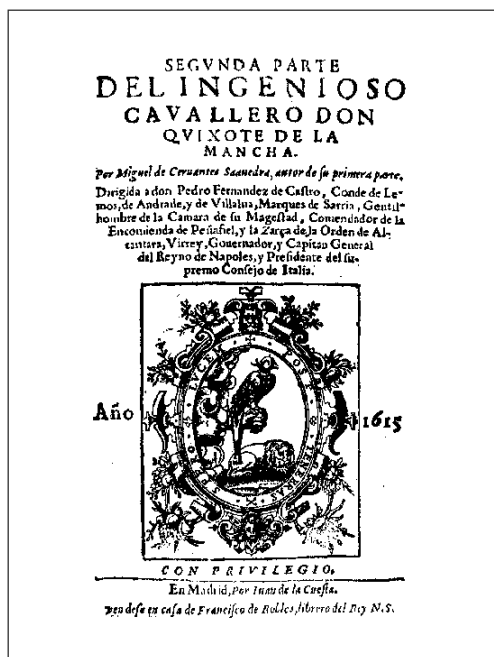
PEPE REY

En el capítulo XLIV de la *Segunda Parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha* (Madrid, 1615)¹ el protagonista es objeto de una serenata burlesca —aunque verdadera para él— a cargo de Altisidora, una jovencísima doncella de la condesa en cuyo castillo se hospeda:

«Y en esto se sintió tocar una harpa suavísimamente. Oyendo lo cual quedó don Quijote pasmado, porque en aquel instante se le vinieron a la memoria las infinitas aventuras semejantes a aquella, de ventanas, rejas y jardines, músicas, requiebros y desvanecimientos que en los sus desvanecidos libros de caballerías había leído. Luego imaginó que alguna doncella de la duquesa estaba dél enamorada ...»

La deducción de don Quijote es acertada, según queda sobradamente claro en el romance que Altisidora le dedica, y, de resultas, los pensamientos que se producen en su mente calenturienta «como si fueran pulgas, no le dejaron dormir ni sosegar un punto». Al día siguiente —y dos capítulos más adelante— don Quijote cree necesario corresponder con la misma moneda para dejar aclarado el asunto, a la vista de los desmayos y sofocos de la pobre muchacha. Para ello pide a una compañera de esta lo siguiente:

«—Haga vuesa merced, señora, que se ponga un laúd esta noche en mi aposento, que yo consolaré lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella; que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados».



Portada de la *Segunda parte del Ingenioso Cavallero Don Quixote de la Mancha* (Madrid, 1615)

El lector atento no debería sorprenderse al ver aparecer esta nueva faceta de don Quijote como tañedor de laúd, porque ya en el capítulo XXIII de la primera parte, en medio de Sierra Morena, el caballero había explicado a su escudero que

«todos o los más caballeros andantes de la edad pasada eran grandes trovadores y grandes músicos; que estas dos habilidades, o gracias, por mejor decir, son anexas a los enamorados andantes».

Don Quijote no exageraba demasiado en este punto, si releemos las historias de otros caballeros andantes. De Amadís de Gaula —que es el modelo principal—, en la refundición de Garci Rodríguez de Montalvo (1508), se cuenta que compuso dos canciones², pero no las cantaba él —«que tenía muy extraña voz y la gran tristeza y pena suya se la hacía más dulce y acordada»—, sino que se las enseñaba en privado a unas doncellas para que ellas las cantasen en público, siguiendo la antiquísima práctica que distinguía entre el trovador-compositor y el juglar-intérprete. Otros caballeros más modernos no desdeñaban ser tañedores y casi siempre utilizaban el laúd. Así, por ejemplo, Palmerín de Olivia (1511)³:

«E un día Palmerín demandó un laúd muy bueno qu'el Infante Tomán tenía e fuesse solo para donde tenía el ave puesta en una alcándara e sentóse muy cerca d'ella e començó de cantar e de tañer tan dulcemente qu'el Rey e sus hijos e la Infanta Zerfira que lo estavan escuchando se maravillaron mucho e dezían que en todo lo avía fecho Dios cumplido. Palmerín estuvo muy gran pieça con el ave cantando canciones muy suaves. El ave lo escuchava de grado e tan gran dulçura sintió en oýrlo que començó de estender sus alas e mostrar con ellas muy grande alegría e començó de cantar muy dulcemente».

En el romance anónimo caballeresco que narra cómo Roldán y Reynaldos conquistaron los reinos del moro Aliarde, publicado en la *Segunda parte de la Silva de varios romances* (1550)⁴ se cuenta:

«Don Reynaldos pidió un laúd,
que lo sabía bien tocar.
Ya comiença de tañer,
muy dulcemente a cantar,
que todo hombre que lo oía
parecía celestial.
Bien lo oyó la infanta
y holgaba de lo escuchar».

El capítulo VII de la *Segunda Parte del Espejo de príncipes y caballeros* (1580)⁵, de Pedro de la Sierra, cuenta una aventura del príncipe don Eleno de Dacia, que recostado en el tronco de un árbol

Sobre las maneras de tañer en la vihuela y su repercusión en la construcción de vihuelas

FRANCISCO HERVÁS

El presente artículo pretende ser una búsqueda, discutiendo en cierta medida por el terreno de la hipótesis, del tipo de instrumento que pudo ser usual en el tiempo en que se llevaron a cabo las publicaciones de los conocidos siete libros de los vihuelistas españoles, cuyo contenido musical, en su mayor parte de notable dificultad de interpretación, no parece ser apropiado para las características particulares de las vihuelas *Guadalupe* y *Chambure*, que se conservan en los museos parisinos Jacquemart-André y Musée de la Musique, respectivamente, y que lamentablemente representan los únicos ejemplares que han sobrevivido de vihuelas de seis órdenes provenientes, según parece, del mencionado periodo, ya que por otro lado la iconografía y los documentos escritos que se conservan no revelan suficientes datos para poder definir unas características fiables que puedan llevarnos a conocer cómo estaban construidas las vihuelas destinadas a la interpretación del repertorio instrumental que contienen los mencionados libros de vihuela.

púa larga y delgada que podía ser de pluma de ave o de otros materiales como el cuerno de cabra, tal como lo usan todavía en el mundo islámico. En la iconografía conservada de la época se muestran distintas maneras de usarlo, podemos ver en una recreación actual cómo se empleaba, unas veces sujetándolo sencillamente entre los dedos pulgar e índice, como muestra la imagen nº 1, y otras cogido con esos mismos dedos pero pasándolo además hacia fuera entre los dedos índice y medio (imagen nº 2).

Los laudistas árabes actuales lo sujetan entre el pulgar y el índice pero lo pasan por el interior de la mano, quedando el otro extremo debajo del nacimiento del dedo meñique (imagen nº 3). En todo caso, como se puede apreciar, son los dedos pulgar e índice los que lo sujetan y los encargados del control del tañido.

El final de la Edad Media supuso para la vihuela y otros instrumentos como el laúd y la guitarra, una etapa de cambios importantes: entre 1450 y 1500 hubo un tránsito del

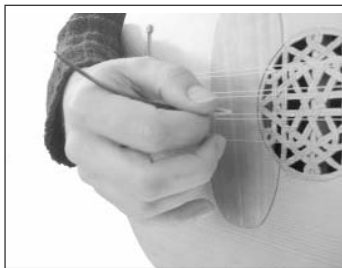


imagen 1



imagen 2



imagen 3

José Luis Pastor, demostración de diferentes técnicas de tañido con plectro (Fotos: Francisco Hervás)

Así pues, la principal evidencia material en relación con las vihuelas de mano del siglo XVI está representada por estos dos instrumentos. Hay que mencionar no obstante otros dos, la guitarra/vihuela construida por Belchior Dias en Lisboa¹ en 1581, de la que no es original su tapa armónica y por tanto nos proporciona una información relativamente menguada; y la vihuela que se conserva en Quito, en la iglesia de la Compañía de Jesús, de la que se conocen pocos datos acerca de sus características organológicas, por lo que habrá que esperar a poder conocer más información de ella, y que por otra parte se supone que es un instrumento algo tardío respecto al periodo que aquí nos interesa.

A la vista de la información con la que contamos y para intentar trazar una relación entre el repertorio conservado para la vihuela y las características de los instrumentos que serían apropiados para su interpretación y de uso común en la música para vihuela sola en ese momento, analizaremos antes el desarrollo que experimentó la técnica de tañido de los instrumentos de cuerda pulsada, para poder así establecer las posibles repercusiones sobre sus características organológicas.

Durante la Edad Media la técnica más usual para estos instrumentos era el tañido con plectro o péñola, especie de

uso del plectro o péñola hacia el uso de los dedos, hecho evidente que se deduce además por algunos textos de la época:

Alfonso de Palencia, escritor humanista del tiempo de los Reyes Católicos dice textualmente en su libro *Perfección del Triunfo Militar*² en 1490:

«...Pero en aquel ayuntamiento de los dioses fue juzgado más diligente Apolo, como aparejase campos e montes llenos de foja e fermosura de bien olientes vergerles, e tañesse muchos suaves instrumentos de música e señaladamente la guitarra, con su propio pulgar, dexada la péñola».

Otra referencia al uso de los dedos fue escrita por Giuliano Fantaguzzi³ en 1491:

«En este tiempo los laúdes se comenzaron a usar tocándolos con once cuerdas y con los dedos».

Lo que da noticia de que, más o menos simultáneamente, el cambio del plectro a los dedos también ocurrió fuera de España.

Un manuscrito de vihuela en el archivo de Simancas

ANTONIO CORONA-ALCALDE

(artículo publicado originalmente en *The Lute* 1986, Volume XXVI, Part 1)

Traducción: Juan Carlos Ayala

El uso de la vihuela en España y sus zonas de influencia durante el siglo XVI está ampliamente demostrado. Lo atestiguan esculturas, pinturas y grabados, donde sus intérpretes varían desde ángeles que acompañan coros celestiales hasta los más terrenales amantes que ofrecen serenatas a sus damas. La literatura del periodo también refleja la gran popularidad que tuvo, y no sorprende encontrar que las numerosas referencias a la vihuela sobrepasan en mucho a las referencias al laúd o a la guitarra. Sin embargo, esta popularidad no se ve correspondida por el número de instrumentos sobrevivientes o por las fuentes musicales primarias conocidas de su música. Hasta ahora, sólo se conocen dos vihuelas, una en Europa y otra en Sudamérica¹. En cuanto a la música, si bien podemos considerar que siete libros dedicados específicamente a la vihuela son suficientes para confirmar la estima en que este instrumento era tenido, no se conservan casi fuentes manuscritas de música para vihuela; sólo se conocen cuatro, de las cuales tres consisten en unas cuantas piezas copiadas en las hojas de guarda de libros impresos de vihuela². En este contexto, la aparición de una nueva fuente de música manuscrita para vihuela debe ser considerada con el mayor interés.

Los fragmentos aquí descritos fueron descubiertos por Cristina Bordas Ibáñez, de Madrid³, en el Archivo General de Simancas, donde se conservan con la signatura 'Casa y Sitios Reales, Legajo 394, folio 130'. Consisten en una sola hoja de papel plegada en tamaño folio (aproximadamente 22 x 31,5 cm), con música en tablatura italiana escrita en ambas caras de la primera página, y en el recto de la segunda, cuyo verso está en blanco. Dentro de la hoja plegada se encuentra suelta una hoja sencilla, también de tamaño folio, con música en tablatura italiana sólo en el recto, mientras que el verso tiene una inscripción y una operación aritmética. Me referiré a la primera hoja plegada como *A*, y a la sencilla como *B*. Los contenidos son los siguientes:

- A* fol.1 Relación del valor de las figuras
Rivera verde umbrosa (canción con texto)
[Diferencias sobre Guárdame las vacas]
fol.1v [Final de las diferencias anteriores]
Contrapunto sobre el Conde Claros
Pavanilla
Por unos ojuelos negros (canción con texto)
fol.2 Texto de las dos canciones precedentes y de la siguiente
Falsa me es la espiga de zuela⁴ (canción con texto)
- B* fol.1 La Moreda

La notación en *A* es la tablatura italiana común de seis órdenes, la misma que se utiliza en los libros de vihuela conservados, y también comparte el particular uso de puntos para indicar la alineación de los números y los signos rítmicos, encontrado sólo en las fuentes de música para vihuela⁵. Los puntos son utilizados también para indicar los

números correspondientes a la voz en las dos últimas canciones y en el comienzo de la primera, siguiendo la práctica empleada por Mudarra y Daza en sus libros⁶. Las cabezas de las figuras rítmicas son redondas, no cuadradas como aparecen en los libros de vihuela. Sin embargo esta forma redonda se encuentra en el libro de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio de Cabezón, y en las piezas manuscritas en el final de dos libros de vihuela⁷. Un detalle interesante es una línea ondulada al comienzo de la *Pavanilla*, que quizás sugiere un arpeggio.

La única obra en *B* está escrita sin líneas divisorias ni signos rítmicos, siendo los únicos signos susceptibles de comentario las barras de repetición, confirmadas por una frase que indica que cada línea ('rengelon') debe ser interpretada dos veces, y una tenue marca en forma de 'U' al final del tercer sistema, bajo el cuarto grupo de números, que podría significar que éstos deben mantenerse una mayor cantidad de tiempo.

Desafortunadamente, poco se puede decir de la procedencia de los fragmentos. Éstos están catalogados bajo la 'Serie 9' o grupo 'Incorporado' de la sección 'Casa y Sitios Reales', que consiste en una serie de documentos sueltos recopilados entre 1628 y 1633, cuando un real decreto estipuló que «Y porque el secretario Dn. Antonio de Hoyos dexó algunos papeles rotos, y al parecer de poca consideración... y entre ellos puede haber algunos de importancia; que los reconozcáis, y si hallaredes de esta calidad, lo pondreis en su lugar»⁸. Esos papeles sueltos fueron agrupados en legajos en los años 1936-40, momento en el que se constituyeron como el grupo 'Incorporado', pero no existe más información sobre su origen.

Los documentos contenidos en el legajo donde están los fragmentos de música para vihuela no proporcionan ninguna pista acerca de su procedencia, al presentar diversidad tanto de tipo como de fecha. Una breve relación del contenido de este legajo, según figura en el catálogo de la 'Serie 9', muestra su dispar naturaleza:

- Cartas de Cisneros como gobernador del reino (1516-17).
- Cartas de una dama desconocida a su galán (sin fechar).
- Sobre la provisión de una capellanía de los 'Reyes Nuevos' de Toledo; papeles referentes a Salinas, cura de Majadahonda.
- Música y letra de una canción para vihuela; receta para hacer pólvora.
- Oraciones litúrgicas, salmos, antífonas y lecciones de la Sagrada Escritura. ¿Pertencientes a Don Juan de Austria?
- Papeles sobre pagos a la gente de Fuenterrabía y a la compañía de alemanes (1523-26).
- Testamento y otros papeles referentes a los bienes que dejó a su muerte Mancio Sánchez, cerrajero del príncipe Felipe (1550 y siguientes).
- Memoriales de servidores (diversos años).

O Magnum Mysterium

Tomás Luis de Victoria (1548-1611)

Transcripción: Juan Carlos Rivera

Entónase la voz en prima segundo traste

Musical score for the first system of "O Magnum Mysterium". It features a vocal line in G major with a soprano clef and a lute accompaniment in G major with a C-clef. The lyrics are: "O ma- gnum mys- te- ri- um et ad- mi- ra- bi- le sa- cra- men-". The lute part includes a "r" (rhythm) marking under the second measure.

Musical score for the second system of "O Magnum Mysterium", starting at measure 7. The vocal line continues with the lyrics: "a a a a b a e e r e a a a". The lute accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.