

por Jose Luis Rojo

- 1. Introducción**
- 2. El instrumento**
- 3. El temperamento del mástil y la altura del LA**
- 4. Las cuerdas**
- 5. Técnica de la mano derecha**
- 6. Técnica de la mano izquierda**
- 7-Las afinaciones:**
 - 7.1 Afinación “renacentista” (Le vieil ton)
 - 7.2 Afinaciones “de transición” (Les accords nouveaux)
 - 7.3 Afinación “barroca”, basada en el acorde de re menor
- 8. Las tablaturas. La ornamentación**
 - 8.1 Las Tablaturas
 - 8.2 La ornamentación
- 9. Las transcripciones**
 - 9.1 Transcripción de tablaturas renacentistas
 - 9.2 Transcripción de tablaturas “de transición”
 - 9.3 Transcripción de tablaturas barrocas
- 10. Apéndice: Weiss para guitarristas**
- 11. Anexo I: Tabla de afinaciones de transición**
- 12. Anexo II: ejemplo de una transcripción**

1. Introducción

No es nuestra intención en este breve trabajo, recomendar o defender el hecho de tocar música de laúd en la guitarra. Actualmente los grandes virtuosos de la guitarra se dedican en general al repertorio específicamente guitarrístico. Paralelamente ha aumentado el número de laudistas y de luthiers constructores de laúdes. Esta bifurcación era un hecho que tarde o temprano se produciría.

La fascinación por el repertorio del laúd se debe no solamente a la gran cantidad de música existente, sino sobre todo a su indudable calidad. Por otro lado, en la enseñanza de la guitarra sigue siendo imprescindible tocar piezas de laúd de la primera mitad del siglo XVI para practicar la polifonía y música de laúd barroco para la práctica de la melodía acompañada y de formas complejas como la fuga.

Las indicaciones que aquí se dan son de simple lógica y han sido probadas por la experiencia de años tocando música de laúd en la guitarra, primero en la guitarra de 6 cuerdas y desde 1999 en la guitarra de 10 cuerdas.

Nuestra intención no es influir en el gusto personal o en la manera de tocar este repertorio en la guitarra, sino aportar elementos histórico-musicales y técnicos que sirvan al guitarrista como herramientas para sus decisiones.

Tampoco entraremos en la conocida polémica del purismo en la interpretación de la música antigua.

El siguiente ejemplo nos mostrará lo relativo de ello: En una entrevista a **Robert Barto** (uno de los mejores intérpretes actuales de laúd barroco), éste comentó que para los primeros órdenes del laúd utilizaba cuerdas de "nylon". ¿Nylon?... ¡nadie lo diría escuchando a Barto! Con esto quedan eliminados los conocidos tópicos de que el nylon "suena a plástico" o que tocado con las yemas suena horroroso. No obstante, Barto sí toca copias de instrumentos históricos e incluso utiliza cuerdas de tripa para otros órdenes, pero tengamos en cuenta que los primeros son los más relevantes melódicamente.

2. El instrumento

El binomio clave-piano no es equiparable al binomio laúd-guitarra por algo tan evidente como el procedimiento de obtención del sonido, el cual es diferente en el primer caso e igual en el segundo:

clave-piano : pulsación "versus" percusión
laúd-guitarra: pulsación = pulsación

Por ello existe una mayor proximidad entre estos dos últimos instrumentos: ambos son cordófonos de cuerdas pulsadas con mango o mástil.

Los laúdes son instrumentos extraordinariamente ligeros y el carácter íntimo de su sonido se debe, entre otras, a esta característica. El instrumento juega un importante papel, especialmente en cuanto a la ligereza de su construcción. Naturalmente, las guitarras de construcción ligera son las más apropiadas para interpretar música antigua.

En cuanto a la madera de fondo y aros, la mayoría de los constructores ofrecen la alternativa del palisandro de Brasil o de la India. El primero, de mayor densidad produce un sonido más cristalino. Algo parecido sucede

con las tapas de abeto y de cedro. Sobre esto hay largos debates y al final parece ser una cuestión de gusto personal.

En cuanto al tiro o longitud vibrante de cuerda, si utilizamos tiros largos no alcanzaremos algunas posiciones habituales en el laúd renacentista, instrumento mucho más corto. Especialmente en la música polifónica de su período temprano y medio.

El tiro de 650 mm es intermedio entre los menores del laúd renacentista y los mayores del laúd barroco. (Coincide con el de algunos laúdes de 10 órdenes, utilizados para tocar música del periodo de transición entre ambos estilos musicales). Es una posibilidad flexible para una guitarra en la que se vaya a tocar música de diferentes épocas.

Respecto al uso de “cejillas mecánicas”, para acortar el tiro y aproximar la guitarra al laúd renacentista en sol; las hemos probado de madera, plástico, metal, etc... y no hemos conseguido una claridad sonora y afinación suficientes, o al menos acorde con nuestro nivel de exigencia, por lo que hemos desistido de su uso.

Los guitarristas interesados en tocar música de laúd posterior a 1600, deberían considerar la posibilidad de utilizar una guitarra de diez cuerdas. El paso a la guitarra de 10 cuerdas es fácil, aunque requiere un par de precauciones al principio:

- El adiestramiento del pulgar para que se mueva con precisión en el registro grave
- El control adecuado de las resonancias. El oportuno apagado de los bajos, cuando se produzca una modulación en la que no resulta oportuno que sigan sonando.

A continuación os ilustramos cómo es un laúd a través de estas imágenes. Fuente de las mismas: **Martin Shepherd**  <http://www.luteshop.fsnet.co.uk>

Nota: **Haz clic en las imágenes para agrandarlas**



Laúd barroco de 11 órdenes, frente



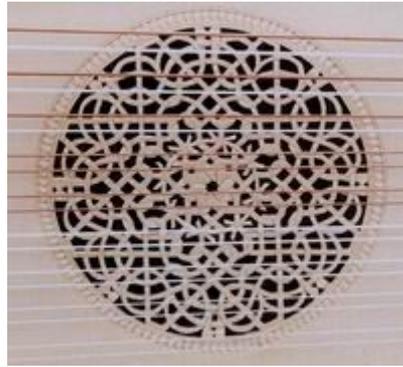
Laúd barroco de 11 órdenes, lateral



Clavijero de laúd barroco de 13 órdenes



Laúd renacentista de 6 órdenes, fondo



Roseta de laúd renacentista de 9 órdenes,
con primer orden doble



Laúd renacentista de 6 órdenes, frente

3. El temperamento del mástil y la altura del "LA"

En el laúd es posible cambiar el temperamento del mástil, por disponer de trastes móviles, pero en la guitarra nos vemos limitados al temperamento igual. Los trastes móviles del laúd son trozos de cuerda de tripa anudados al mástil. En la ilustración que mostramos a continuación pueden verse los nudos en el lateral derecho del mástil. También en una de las anteriores imágenes, la central superior (Laúd barroco de 11 órdenes, lateral) se aprecian con detalle los nudos.



Fuente: Thomas Schall,  www.lautenist.de

Cuanto más temprana sea la música de laúd que toquemos, más nos alejaremos de los temperamentos utilizados por los laudistas del Renacimiento, generalmente mesotónicos.

En el laúd barroco suele utilizarse el temperamento igual, ya que las modulaciones se alejan mucho de la tonalidad básica de la obra.

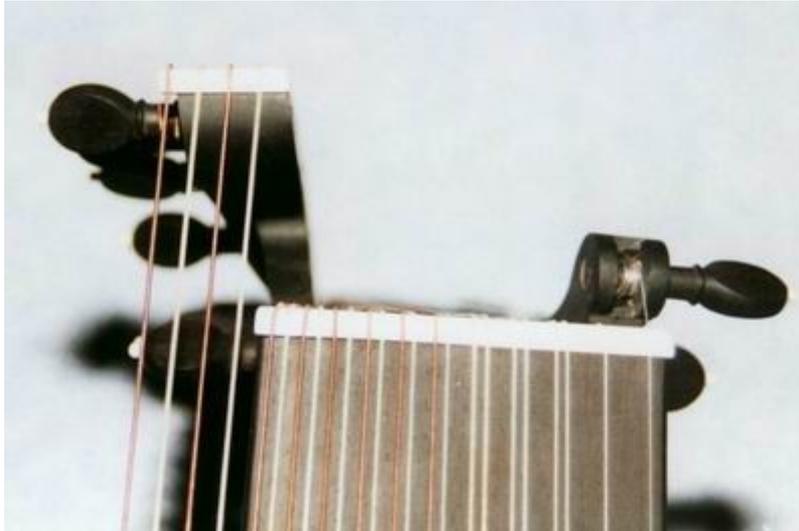
La altura de referencia del “La” era más baja que la actual, 415 Hz o menos. De hecho había una limitación basada en la resistencia de las cuerdas, generalmente de tripa. (Las cuerdas de alambre eran características de los instrumentos populares como el Orpharion).

4. Las cuerdas

El laúd Renacentista utilizaba cuerdas dobles (órdenes) afinados al unísono o a la octava, a excepción del primero que era simple (aunque también hubo laúdes con el primer orden doble). El par de cuerdas del orden se pulsa en un movimiento único del correspondiente dedo de la mano derecha.

En el laúd barroco, son los dos primeros órdenes los que están constituidos por cuerdas simples. En la ilustración pueden verse los dos primeros órdenes simples, además de los dobles, afinados los primeros al unísono y los restantes a la octava.

Hacer clic para aumentar



Laúd barroco de 13 órdenes. Fuente: Martin Shepherd  <http://www.luteshop.fsnet.co.uk>

La primera mitad del siglo XVI estuvo caracterizada por el laúd de 6 órdenes (y la vihuela en España). Después comenzarían a aparecer los laúdes de 7, 8, 9 y 10 órdenes, llegándose con el laúd de 10 órdenes a las primeras décadas de 1600, período de transición entre el Renacimiento y el Barroco.

Un cambio sustancial de afinación se produciría con el primer laúd barroco de 11 órdenes, el cual evolucionó hasta 13 órdenes. Paralelamente existían instrumentos de mayor número de órdenes, como la tiorba, utilizada preferentemente en la ejecución del bajo continuo.

No son adecuadas las cuerdas de tensión alta para tocar música de laúd. Las tensiones más altas en el laúd están incluso lejos de lo que se llama tensión baja en la guitarra. Los agudos producidos por las cuerdas tensas son demasiado "duros", mientras que las cuerdas graves tensas producen bajos de poca duración y profundidad. Los frecuentes adornos de la música de laúd se realizan con más fluidez en las cuerdas menos tensas.

El "nylon" tiene poca densidad en comparación con las cuerdas de tripa natural de los laúdes. En el otro extremo están las cuerdas de fibra de carbono, que son las más densas.

Sin embargo, existe una mezcla de nylon y fibra de carbono llamada "nylgut" (nyl = nylon, gut = tripa) que imita la densidad de la tripa natural. Estas cuerdas son utilizadas por algunos laudistas, como alternativa a las de tripa natural.

Lo que viene ahora es fruto de la experiencia personal (y también del gusto personal) por lo que debe tomarse como algo relativo:

La artesanal casa italiana “Aquila” 

<http://www.aquilacorde.com>, que fabrica cuerdas para laúd ha comenzado en el campo de la guitarra con un juego llamado “Alchemia” (6 cuerdas, en dos tensiones), de excepcional calidad y duración.

Para las guitarra de 10 cuerdas, para las (7), (8), (9) y (10) existe la posibilidad de utilizar las que este mismo artesano fabrica destinadas al laúd barroco (Wound D-Type), las cuales hemos podido comprobar que son de calidad superior a las que se fabrican específicamente para guitarra de 10 cuerdas.

El hecho de citar a este artesano, mundialmente reconocido por otra parte, no debe entenderse fruto de ningún interés comercial por nuestra parte.

5. Técnica de la mano derecha

Para conseguir en la guitarra algo del carácter íntimo del laúd es preciso restringir el uso del “apoyando” además de reducir en lo posible la longitud de las uñas o tocar con las yemas.

Con las uñas cortas se obtiene un sonido mixto yema-uña en el que el primer encuentro de la cuerda es con la yema, finalizándose la pulsación con la uña. Esto es una posibilidad intermedia y el sonido es mas suave que el producido sólo por la uña. No obstante, los guitarristas cuando tocan en público tienen que estar constantemente pendientes del volumen de su instrumento, por lo que entendemos que las recomendaciones relativas a las uñas no son demasiado practicables.

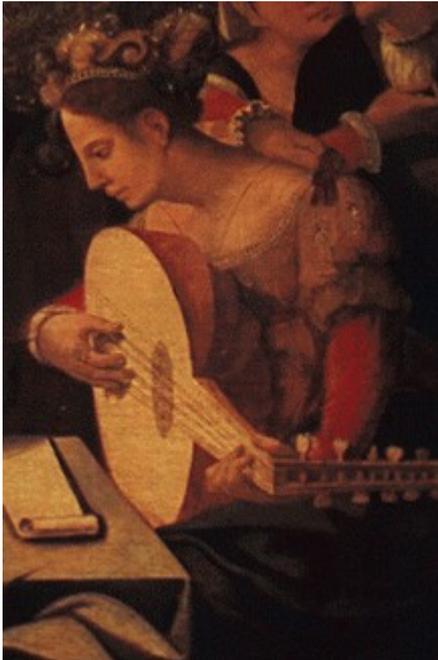
Una posición de la mano derecha diagonal en relación con las cuerdas es adecuada. Esto representa una solución intermedia entre la posición prácticamente horizontal de los laudistas renacentistas y la posición vertical de la escuela de Tárrega. Aunque en el barroco, al tener que tocar sobre 11 ó 13 órdenes, encontramos posiciones de mano derecha verticales (perpendiculares a las cuerdas) en cuadros de laudistas de la época.

Las ilustraciones de los cuadros que mostramos a continuación han sido obtenidas de:

 <http://www.cs.dartmouth.edu/~wbc/lute/lute.htm>

Hacer clic para aumentar

Posición horizontal de mano derecha en laúd renacentista:



Detalle de "The Prodigal Son in the Tavern", autor del círculo de Jan Cornelis, c. 1540

Posición vertical de mano derecha en laúd barroco



"Charles Mouton, the Lutanist", de Francois de Troy, 1690.

6. Técnica de la mano izquierda

En cuanto a la mano izquierda, encontramos oportuno restringir el uso del "vibrato". El "vibrato", no está prohibido en el laúd, simplemente tiene la consideración de un adorno, que se utiliza en determinadas ocasiones para resaltar o prolongar ciertas notas.

Igual consideración podemos aplicar al uso del "portamento".

7. Las afinaciones

Lo que para **Vincenzo Galilei** era simplemente el "laúd", para nosotros hoy es el "laúd renacentista", por ello la habitual división entre los laúdes sólo la hacemos desde nuestro punto de vista de hoy. Preferimos pensar en el laúd como en un instrumento único que evolucionó a lo largo del tiempo, adaptándose a las necesidades musicales de cada momento. Esta evolución se produjo básicamente en dos sentidos:

- En el aumento del número de órdenes (hacia los graves)
- En los cambios en la afinación de los órdenes al aire.

A efectos prácticos, podemos agrupar las afinaciones en tres grandes apartados:

- 1) Afinación "renacentista" (Le vieil ton)
- 2) Afinaciones "de transición" (Les accords nouveaux)
- 3) Afinación "barroca", basada en el acorde de re menor

7.1 Afinación "renacentista" (Le vieil ton)

Esta fue la afinación más utilizada para el laúd renacentista:



The image shows a musical staff with six lines. The top line has six 'a' characters written above it. Below the staff, there are six numbered positions (1) through (6) on a single line. Below these positions are six notes: (1) G4, (2) A4, (3) B4, (4) C5, (5) D5, and (6) E5. A treble clef is on the left, and the number '8' is below it. To the right of the staff, the text reads "Afinación renacentista" and "laúd en sol".

Fuente: El autor

Existe un acuerdo generalizado en transcribir la música para laúd renacentista de forma que se mantengan sobre el mástil de la guitarra las posiciones escritas en la tablatura.

Esto es posible, afinando la cuerda (3) en fa #, lo cual hace que la guitarra tenga la afinación de un hipotético "laúd en mi". Así es posible leer directamente la tablatura, sonando la música transportada a la tercera menor inferior.

O a la inversa, si descendemos una tercera menor los 6 órdenes del laúd renacentista obtenemos una guitarra con la tercera afinada en fa #.



The image shows two musical staves. The top staff is identical to the one in the previous image, showing the Renaissance lute tuning. The bottom staff shows the same six notes as the top staff, but the third note (position 3) is now F#4, which is a minor third lower than the original B4. A treble clef is on the left, and the number '8' is below it. To the right of the staves, the text reads "Bajando una tercera menor cada orden, obtenemos una guitarra con la (3) = Fa #".

Fuente: El autor

A partir de la segunda mitad del siglo XVI (aprox.) los laúdes aumentan el número de los órdenes graves a 7, 8, 9 y 10 órdenes, como ya comentamos.

Laúd renacentista "en sol" de 10 órdenes

Bajando una tercera menor cada orden, obtenemos una guitarra de 10 cuerdas con la (3) = Fa #

Fuente: El autor

En Italia no adoptaron la afinación "barroca", sino que siguieron añadiendo cuerdas al laúd renacentista. Un ejemplo interesante son las obras de **Zamboni** (1718), para "archilaúd" de 13 órdenes, con afinación renacentista. (Edición para guitarra publicada por Ut Orpheus, Italia

➔ <http://www.utorpheus.com/home/home.php?l=it>)

Para poder abarcar un repertorio amplio, las guitarras de 8 ó 10 cuerdas ofrecen mejores posibilidades. Es preciso tener en cuenta que, muchas obras de gran calidad de la etapa final del laúd renacentista, están tan pensadas para 10 cuerdas que resultan de muy difícil adaptación a la guitarra de 6.

Un ejemplo es la excelente obra de **Michelagnolo Galilei** (hijo de Vincenzo y hermano de Galileo), de cuya obra "Il Primo Libro d'Intavolatura di Liuto" (1620) hay una edición para guitarra publicada por Suvini-Zerboni, Italia.

➔ <http://www.esz.it>)

Otro ejemplo notable es el extenso manuscrito "Lord Herbert of

Cherbury" Existe un CD dedicado al mismo: **Paul O'Dette** - Lord Herbert of Cherbury's Lute Book - Harmonia Mundi HMT 7907068,  http://www.harmoniamundi.com/prod_frame.asp?DataAction=Spain
Y un largo etc...

7.2 Afinaciones "de transición" (Les accords nouveaux)

El interesante repertorio "de transición" entre el laúd renacentista y el laúd barroco, no solamente no se interpreta en la guitarra, sino muy poco en el laúd. Sin duda las diferentes afinaciones, "les accords nouveaux", son el principal obstáculo.

Esta música suele hacer un uso intensivo de la tesitura grave del laúd de 10 órdenes, por lo que resulta problemática en la guitarra de 6 cuerdas. En estos caso puede recurrirse al transporte ascendente de tonalidad, tal como se hace a veces en las transcripciones de música de laúd barroco.

Las piezas de este repertorio están diseminadas en diferentes libros y manuscritos. Algunos autores conocidos por sus obras para laúd barroco de 11 órdenes, en su primera época escribieron obras para afinaciones de transición, como **Mézangeau** o **Dufaut**.

En otros libros se encuentran mezcladas con piezas escritas para la afinación renacentista tradicional, como en el "Margaret Board Lute Book" o en el "Lord Herbert of Cherbury Lute Book", dos de las más importantes referencias del repertorio inglés.

Como libros que en su totalidad contienen piezas de transición podemos citar el manuscrito "Panmure 5" (c. 1630) - National Library of Scotland, Ms 9452. Este contiene música atribuida en su mayor parte al laudista parisino **René de Mesangeau** y se supone que fue escrito como libro de ejercicios para un alumno escocés, quien lo llevaría consigo a su regreso a Escocia. Alguna de las piezas que contiene sí tienen algo del inconfundible estilo escocés.

Otro libro dedicado a esta música es el manuscrito de **Lady Margaret Wemyss** (1643). Margaret Wemyss fue una joven escocesa de salud delicada y vida breve, que anotaba sus poemas y piezas de laúd en un librito, que hoy se conoce como "The Lady Margaret Wemyss Manuscript" (1643).

Parte de las piezas están escritas sobre canciones escocesas, mientras que otras son de laudistas franceses de su época. Las piezas "escocesas" son graciosas, ingenuas y frescas, hasta el punto de que sus "Lilt" (lamentos) no parecen tales! 
<http://human.ntu.ac.uk/research/perdita/wemyss.htm>

En estas afinaciones, generalmente se bajaban los 2 ó 3 primeros

órdenes del laúd, manteniéndose el resto igual. Por ello, una parte de las posiciones de la mano izquierda sí podrán reproducirse en la guitarra (las de los órdenes cuya afinación no varía) pero no así la de los restantes órdenes, a no ser que afinemos también las 2 ó 3 primeras cuerdas la guitarra en la misma proporción interválica. En este último caso podríamos leer directamente la tablaturas, con las mismas posiciones de mano izquierda en todas las cuerdas.

Los graves por debajo del (6) se afinaban en consonancia con la armadura de la tonalidad.

Las desviaciones respecto a la afinación estándar oscilan entre medio y 2 tonos ya que pueden ser aceptables sin cambio de cuerdas y de hecho son habituales en la guitarra: (6) = D / (6) = F / (5) = G / (3) = F#, etc., pero con mayores desviaciones podemos tener problemas de claridad de las notas.

Laúd renacentista "en sol" de 10 órdenes - Una de las afinaciones DE TRANSICIÓN. El cambio afecta a los órdenes (1) y (2)

Guitarra equivalente a esta afinación

Fuente: El autor

En general había dos tipos de afinaciones:

- Las afinaciones llamadas genéricamente "sharp", para tocar piezas en tonalidades con un bemol, sin alteraciones o con sostenidos.
- Las afinaciones llamadas genéricamente "flat", para tocar piezas en tonalidades con 2 bemoles en adelante.

Se adjunta como anexo al final de este artículo [cuadro general de estas afinaciones aquí.](#)

Para tocar esta música, leyendo en notación moderna y no complicarnos demasiado con la afinación, podemos utilizar:

- La afinación (3) = F # para las tonalidades a partir de 2 sostenidos
- La afinación normal para las tonalidades sin alteraciones o con bemoles

De todas formas debe estudiarse para cada pieza, la idoneidad de esta recomendación.

Un breve, pero bello ejemplo, son las piezas que toca **J. Lindberg** en su popular CD de música escocesa y francesa, extraídas del "Panmure 5 (c.1630) y del "Lady Margaret Wemyss" (1643). Jakob Lindberg - Lute Music from Scotland and France - BIS-CD-201, 
<http://www.bis.se>

Otro notable ejemplo son los 2 CDs de **Sigrun Ritchen**:

- Les Accords Nouveaux - Vol 1: Obras de Pierre **Gaultier** (Ambitus amb 97 828)
- Les Accords Nouveaux - Vol 2: Obras de **Mézangeau, Dubuisson, Chevalier, Bouvier, Dufaut** (Ambitus amb 97 921)

7.3 Afinación "barroca", basada en el acorde de re menor

El laúd barroco se afinaba sobre el acorde de re menor y sus principales versiones fueron de 11 y 13 órdenes.



Laúd barroco
11 órdenes

Laúd barroco
13 órdenes

Guitarra
6 - 10 cuerdas

Fuente: El autor

En general basta con la afinación normal de la guitarra, pero podemos considerar para algunos casos afinar la (3) en F #. Algunas

versiones de la IV Suite para laúd de Bach (Mi mayor) están realizadas con esta afinación.

Respecto a la música para laúd barroco, hay una relación inversa entre el laúd barroco y la guitarra debida principalmente a la diferente afinación de ambos. Así las tonalidades más “idiomáticas” para el laúd son las menos “idiomáticas” para la guitarra.

Puesto que no se pueden mantener las posiciones sobre el mástil, los guitarristas mantienen las tonalidades originales en los casos en que es posible y en otros, transportan la música a la tonalidad más próxima “guitarrística”. Hacemos hincapié en lo de “más próxima” porque los transportes alejados pueden desplazar demasiado la obra hacia el agudo o hacia el grave y añadir nuevos problemas técnicos. Fa mayor y las tonalidades con 2, 3 y 4 bemoles, son las que mayores dificultades plantean en la guitarra, haciéndose imprescindible el transporte de tonalidad en la mayoría de los casos.

Resulta especialmente difícil la tonalidad de Fa mayor, incluso transportada. De hecho, a veces ha sido mantenida por algunos editores, mientras otros han optado por el transporte ascendente a La mayor, especialmente porque la obra “cabía” completa en la guitarra de seis cuerdas, pero el excesivo desplazamiento hacia el agudo ha venido a añadir nuevas dificultades.

Se necesita una especial atención para no acabar transportando siempre la música a las dos o tres tonalidades más brillantes en la guitarra.

Como paradigma de tonalidades “amistosas” para la guitarra, fijemos nuestra atención en las 10 tonalidades del libro de **M. Galilei** “Il Primo Libro d’Intavolatura di Liuto” (1620), en las que están agrupadas las piezas, a modo de “Sonatas”. Una vez “traducidas” a la guitarra van desde re menor (1 bemoles) hasta mi mayor (4 sostenidos), pasando por todas las mayores y menores intermedias. Este sería el “mínimo de variedad tonal” a proponernos.

1 b	0	1 #	2 #	3 #	4 #
-	Do mayor	Sol mayor	Re mayor	La Mayor	Mi mayor
Re menor	La menor	Mi menor	Si menor	Fa # menor	-

8. Las tablaturas. La ornamentación

8.1 Las tablaturas

Si tenemos una clara comprensión del tema de las afinaciones, podremos transcribir sin dificultad la música a notación moderna o incluso leer directamente la tablatura, lo cual no es difícil y sobre todo es infinitamente menos penoso, debido a la gran cantidad de horas que puede requerir una transcripción cuidadosa.

No es nuestra intención entrar a fondo en el tema de las tablaturas, el sistema de notación de la música para laúd, que suponemos conoce el lector, para centrarnos más en el problema de su “traducción” a la guitarra.

Tan sólo diremos que era un sistema en el que se representaban los 6 primeros órdenes con un hexagrama y sobre ellos con cifras o letras se indicaban los trastes. Las letras o cifras pueden estar sobre las líneas o atravesando las líneas.

El sistema de cifras correspondía a la llamadas “tablatura italiana” y “española” y el sistema de letras fue conocido como “tablatura francesa”

Obsérvese en los ejemplos anteriores sobre afinaciones **cómo se representan los órdenes (7) al (10)**: Con pequeñas líneas suplementarias similares a las notas musicales por debajo del pentagrama. Los órdenes (11) al (13) se representan con las cifras 4, 5 y 6 (para evitar escribir cuatro o más líneas suplementarias, lo cual sería de difícil lectura.

Con cifras: 0 = Cuerda al aire, 1= Primer traste, 2 = Segundo traste, etc...

Fuente: INTAVOLATURA DI LIVTO DI SIMONE MOLINARO LIBRO PRIMO - Edición facsimil - SPES - Firenze

Tablatura **italiana**: el orden agudo es la línea **inferior** del hexagrama, al revés que en la tablatura **española**.

Simone Molinaro - Ballo detto il Conte Orlando (1599). Una de las joyas del repertorio renacentista. Según **Paul O'Dette**, las obras de Molinaro son las más difíciles del repertorio renacentista.

Con letras: a = Cuerda al aire, b = Primer traste, c = Segundo traste, etc...

Fantasies for the Lute.

Composed by *John Dowland, Batchelar of Musicke.*

Fantasia.
7

Fuente: Robert Dowland: *Varietie of Lute Lessons* (1610) – Edición facsímil – SCHOTT - Mainz

Tablatura francesa.

– Se trata de un libro impreso. Véase lo que se dice al respecto en el apartado “Ornamentación”

Para evitar confusiones no se utilizaba la letra “j”, así pues se pasaba de la “i” a la “k”. Por el mismo motivo, en el sistema de cifras, al llegar al traste décimo no se utilizaba el número 10, sino la “X”. La duración de la nota se representaba con la correspondiente plica sobre el número o la letra. Mientras no aparezca una nueva plica, el valor de la anterior es el mismo para todo el fragmento.

Un ejemplo de edición moderna de tablatura francesa, realizada con software:

1. PRELUDE

Herbert, f.10r

Philip Rosseter – Prelude. Fuente: “The Lute Music of Philip Rosseter” – Edición: Sociedad Inglesa del Laúd.

A propósito del “software” para tablaturas, es similar al que se utiliza para editar partituras. Actualmente se crean tablaturas tanto

para su publicación como destinadas al uso personal de los laudistas, ya que muchos facsímiles no son lo suficientemente claros como para poder tocar leyéndolos directamente.

Para los guitarristas tiene especial interés el programa “Django”  <http://cbsr26.ucr.edu/wlkfiles/ELF.html> por su capacidad de generar transcripciones automáticas en notación moderna. No es capaz de conducir las voces con precisión, como lo haríamos grabando sobre un procesador de notas, pero a efectos prácticos las partituras sirven para tocar.

En Alemania se utilizó un “alfabeto” o sistema de símbolos individuales para cada nota, la cual entró en desuso pasada la primera mitad del siglo XVI, pasando a utilizarse también la “tablatura francesa”

La norma general era sostener las notas cuanto fuese posible. Al final la polifonía resultante dependía de las posibilidades del instrumento y de las del ejecutante. Es muy difícil captar la polifonía a la vista de la tablatura, salvo que se esté muy avezado en su lectura.

Por ello, las transcripciones en notación moderna siempre resultarán un tanto “teóricas”, aunque suficientes a efectos interpretativos.

8.2 La ornamentación

Mientras que de muchos símbolos de ornamentación no nos ha llegado constancia escrita de su significado, de otros hay detalladas explicaciones en las introducciones a los libros de laúd.

La incipiente imprenta de la época no disponía de tipos para los signos de ornamentación, por ello no suelen verse en las publicaciones impresas. Pero también hay manuscritos sin símbolos de ornamentación. Se considera que eran para uso profesional y que por lo tanto no era necesario escribirlos. Estos manuscritos “profesionales” suelen ser muy austeros en comparación con los ricos manuscritos que había en las casas de la nobleza.

Hay que tener en cuenta el contexto donde se encuentre un símbolo de ornamentación para hacer una apoyatura, semitrino, trino, etc... o no hacerlo en absoluto. Hay piezas en las que tocar todos los adornos escritos resulta insufrible para nuestro oído actual.

Un completo estudio de los ornamentos en el laúd podemos encontrarlo en:  <http://www.lutesoc.co.uk/> LUTE SOCIETY BOOKLETS No.5 Lute Playing Technique

9. Las transcripciones

Presuponemos el hecho de que todas se van a realizar en el sistema normal de notación para guitarra, es decir, en un único pentagrama en clave Sol-octava baja.

Muchas veces encontramos la música de laúd transcrita en formato de “teclado”, lo cual sirve a efectos musicológicos pero no como partitura para tocar. Transcribir desde estas partituras “de teclado” no requiere demasiadas explicaciones pues nos encontramos en el conocido terreno de notación musical. Tan sólo tener en cuenta que las notas de ese doble pentagrama (Calves de Sol y Fa) están en la altura real del laúd, mientras que en la notación de guitarra se escribe una octava más alta de lo que en realidad suena. De ahí ese pequeño “8” que se pone en el extremo inferior del símbolo de la calve de Sol.

30. Onse Vader in Hemelryck

The image shows a musical score for the piece 'Onse Vader in Hemelryck'. It consists of two systems of staves. The top system has a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing a keyboard transcription of the piece. The bottom system has a single staff with a treble clef, containing a guitar tablature. The tablature uses letters 'a' through 'g' to represent fret positions on the strings. There are two double bar lines in the tablature, each with a '10' below it, indicating a capo position. The piece is in a key with two flats and a common time signature.

Fuente: Oeuvres de Nicolas Vallet pour luth seul. Edición CNRS - Paris Nicolas Vallet - Secretum Musarum vol. II (1616).

Estas ediciones incluyen una doble línea:

- 1) Partitura de “teclado” para los musicólogos
- 2) Tablatura moderna para los laudistas

En este caso podemos elegir entre transcribir directamente de la tablatura o de la versión para “teclado”. Otras ediciones añaden una tercera línea, como podemos ver en el ejemplo siguiente:

20 Galliarde (10) Joachimus van de

Fuente: Die Tabulatur - Heft 15 - Edición Hofmeister - Hofheim am Taunus

Joachim van den Hove - Delitiae musicae (1612)

Esta colección incluye una triple línea:

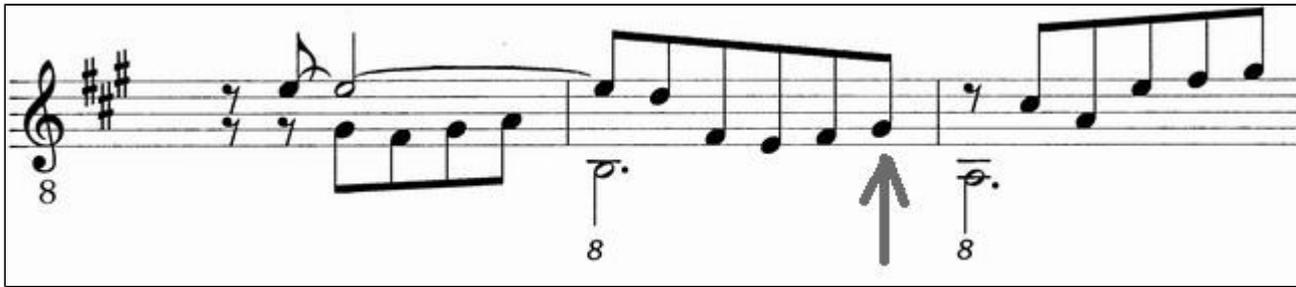
- 1) Tablatura moderna con tipos de imprenta para los laudistas
- 2) Partitura de "teclado" para los musicólogos
- 3) Partitura de guitarra (Clave de sol-8ª baja) para los guitarristas

Como criterio único proponemos la máxima fidelidad al original. Es muy útil disponer de transcripciones que reflejen completamente la obra, incluido lo que no es posible en la guitarra. Ya decidiremos nosotros cómo tocaremos esas partes, haciendo nuestro propio arreglo. Esto no excluye las sugerencias del editor, pero siempre que se haya respetado el requisito anterior.

En las tablaturas originales hay errores, naturalmente. Muchos son evidentes, por ejemplo del tipo: la "c" que el autor o copista puso sobre el orden (2) debería ir sobre el orden (3):



Fuente: M. Galilei "Il Primo Libro d'Intavolatura di Liuto" - Edición facsímil - Tree Edition - Lübeck



Fuente: El autor M. Galilei "Il Primo Libro d'Intavolatura di Liuto" (1620) - Corrente 12

Obsérvese que Galilei, aunque utiliza tablatura francesa, conserva el estilo italiano para los bajos: El número "9" es el orden (9) y la letra "X" es el orden (10)

Otras veces se trata de usos modales de la época, que resultan extraños a nuestro oído actual. En esos casos, la nota en cuestión suena igual de bien (o igual de mal) tanto si la dejamos como está como si la cambiamos.

9.1 Transcripción de tablaturas renacentistas

Son las más rápidas de realizar si no fuera por la complicación de la polifonía y en consecuencia el trabajo de la conducción de las voces. Según lo dicho, basta escribir la nota que produce la guitarra en la posición que indica la cifra o la letra. No olvidemos que la cuerda (3) debe considerarse afinada en Fa#, con independencia de que luego toquemos o no la pieza con esa afinación

Lo primero es determinar el compás, la armadura de la tonalidad, el valor relativo de las notas y el número de voces a emplear. En esto último hay que buscar un cierto equilibrio, pues grabar con un procesador de notas cuatro o más voces sobre un mismo pentagrama es verdaderamente engorroso.

Utilicemos un pequeño fragmente de **Michelagnolo Galilei**, concretamente de una Volta de su libro:



Fuente: M. Galilei "Il Primo Libro d'Intavolatura di Liuto" - Edición facsimil - Tree Edition - Lübeck

Lo primero que vemos es que en esta tablatura las cifras se encuentran **atravesando** las líneas.

El "9" que vemos arriba a la derecha es el número de la pieza en el libro, no tiene nada que ver con la música. Observamos en el compás 6 una especie de "8" un poco inclinado. Como ya comentamos Galilei continuó con el estilo italiano para los órdenes (8) al (10). En cuanto a la "a" que hay por debajo de el orden (6), se trata del orden (7) como ya sabemos.

Compás: Viendo el primer compás con 3 negras, sabemos que es un 3 por 4.

Tonalidad: Como cuestión previa si vemos la nota Fa # podemos pensar en tonalidades con sostenidos. Si vemos Si bemol, pensaremos en tonalidades con bemoles. Quedado como tercera posibilidad las dos tonalidades sin alteraciones.

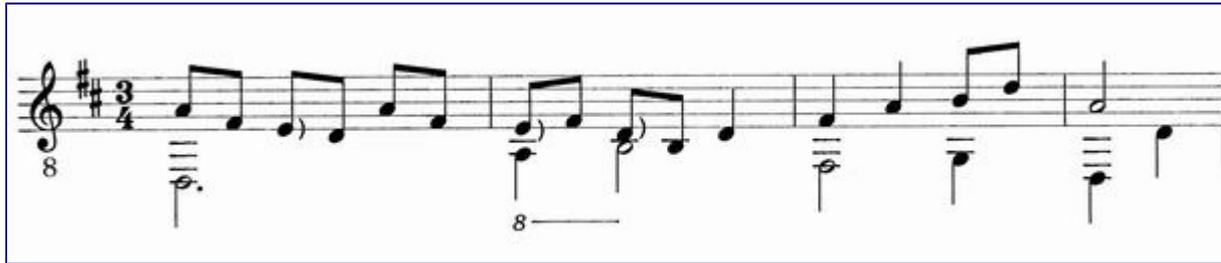
Pensemos directamente en una guitarra con la (3) en FA #.

Vemos:

- la cuerda (3) con la letra "a" = Fa #
- la cuerda (2) con la letra "c" = El traste c=II de la (2) es Do #
- la cuerda (3) con la letra "c" = El traste c=II de la (3) es Sol #

No encontramos pues en La mayor, para la guitarra (en el laúd sería una tercera menor ascendente, es decir Do mayor)

Voces: Si nos fijamos en el antepenúltimo compás, vemos que la pieza requerirá 3 voces, no obstante para el resto de los compases serían suficientes 2 voces y habría que ir "rellenando" con silencios el resto, por ello, a efectos prácticos vamos a hacer una transcripción a 2 voces.



Fuente: El autor

Demasiado grave para tocar con 6 cuerdas. Para 6 cuerdas podemos transportarla a Sol mayor :



Fuente: El autor

La transcripción completa de esta obra puede descargarse en [delcamp.net](http://www.delcamp.net) en el siguiente enlace:



http://www.delcamp.net/pdf/1_renaissance/anonyme/panmure_2v.pdf

9.3 Transcripción de tablaturas barrocas

Aquí no queda más remedio que la penosa transcripción “nota a nota”, es decir, debemos conocer el mástil del laúd barroco, pero hay unos truquillos que facilitan mucho el trabajo. En realidad sólo debemos acostumbrarnos a conocer las notas que se producen sobre una cuerda afinada en Fa (ya que las otras están afinadas en RE y en LA y las conocemos sobradamente de la guitarra)

Respecto a los órdenes afinados en FA la cosa es muy fácil, pues las notas se encuentran un traste hacia atrás de las notas que ya conocemos en la cuerda (1) de la guitarra, afinada en MI.

Los bajos del laúd se suponen afinados en la armadura de la tonalidad, aunque la mayoría de las veces se indica en la tablatura, con un *incipit* informativo:



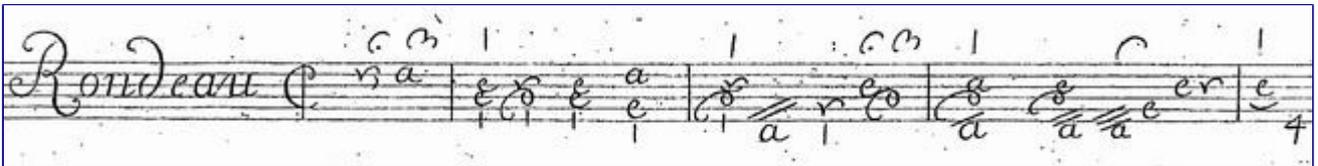
Fuente: J. G. Conradi: Neue Lautenstücke (1724) - Edición facsímil - Tree Edition - Lübeck

Observamos que:

- Orden (7), SOL se encuentra sobre un SOL# en el orden (4), por lo tanto es #
- Orden (8), FA se encuentra sobre un FA# en el orden (4), por lo tanto es #
- Orden (11), DO se encuentra sobre un DO# en el orden (5), por lo tanto es #

Por ello nos encontramos en La mayor o Fa# menor.

Veamos el comienzo del "Rondeau" de la misma Suite

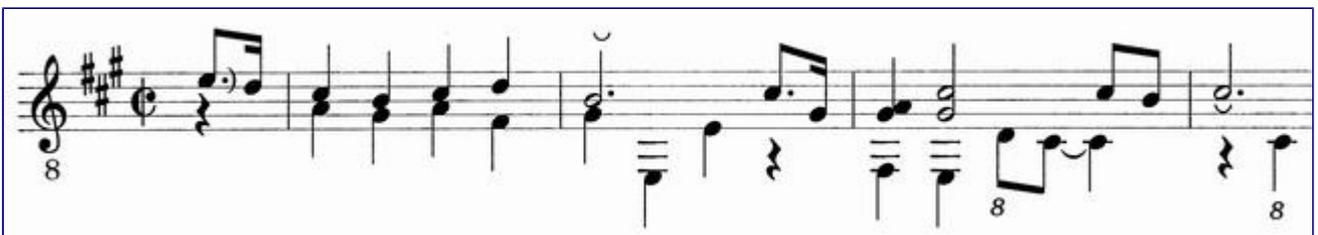


Fuente: J. G. Conradi: Neue Lautenstücke (1724) - Edición facsímil - Tree Edition - Lübeck

Compás: Dos por dos, evidentemente

Tonalidad: Lo ya dicho: 3 #

Voces: 2 voces pueden ser suficientes



Fuente: El autor

10. Apéndice: Weiss para guitarristas

A pesar de la cantidad y calidad de la obra de **S. L. Weiss** para laúd, no le han prestado demasiada atención los guitarristas, sin duda por lo poco "idiomática" que resulta su música en la guitarra. Ello es

lógico al haber sido Weiss un intérprete-compositor. En todo caso, respecto a la dificultada técnica, es difícil que llegue al nivel de la llamada obra de Bach "para laúd". Aún considerando la universalmente reconocida calidad de la obra de Bach, sería interesante refrescar el repertorio en este ámbito.

El "Manuscrito de Dresden" es especialmente interesante para los guitarristas, no sólo por el hecho de que contiene la obra de madurez de Weiss, sino porque una buena de su contenido no precisa ser transportado de tonalidad para ser tocado en la guitarra.

De las 34 Sonatas y Suites, más de la mitad están escritas en tonalidades "amistosas" para la guitarra, especialmente el Vol. 2 completo (4 Suites en do mayor / 4 Suites en la menor) y el Vol. 3 completo (6 Sonatas y Suites en la mayor y 1 Sonata en fa# menor), mientras que en el Vol. 1 se encuentran 3 obras en re menor:

VOL.1

- 5. Suite in d-minor
- 7. Suonata in d-minor
- 8. Suite in d-minor

VOL.2

- 9. Suite in C-majör
- 10. Suite in C-majör
- 11. Suite in C-majör
- 12. Suite in C-majör
- 13. Suite in a-minor
- 14. Suite in a-minor
- 15. Suite in a-minor
- 16. Suite in a-minor

VOL.3

- 17. Suonata in A-majör
- 18. Suite in A-majör
- 19. Suonata in A-majör
- 20. Suite in A-majör
- 21. Suite in A-majör
- 22. Suonata in A-majör
- 23. Suonata in f#-minor

La única edición facsímil que había, a tamaño reducido, se agotó hace tiempo.

Está a punto de publicarse una edición "académica" en Alemania (Bärenreiter Verlag

➡ <http://www.baerenreiter.com>), revisada por uno de los más conocidos especialistas en Weiss: **Tim Crawford**,

➡ <http://www.soi.city.ac.uk/~timc/ttc/research.html>, pero adelantamos que a un precio astronómico. La parte "musical" no será legible por los guitarristas, si se publica como presumimos, en

“partitura de teclado”

Por último, a precio razonable, la editorial alemana Tree Edition ha publicado ya el Vol.I, en tablatura.

Podemos encontrarlo gratuitamente, grabado en tablatura moderna y notación musical por **Jean Daniel Forget**,

➔ <http://perso.wanadoo.fr/jdf.luth/WD.html>

La notación musical es una transcripción automática realizada por el software de tablatras “Django”.

Forget también ha grabado el extenso manuscrito de Londres,

➔ <http://perso.wanadoo.fr/jdf.luth/WL.html>, conocido por los guitarristas a través de la edición en notación moderna que existe publicada por Suvini-Zerboni, □ <http://www.esz.it> Algunas Suites de E. G. Baron (tablatura),

➔ <http://perso.wanadoo.fr/jdf.luth/Baron.html> completan su excelente biblioteca virtual, en la que nos regala muchas horas de trabajo.

11. Anexo

Tabla de afinaciones de transición

Las afinaciones indicadas se refieren al **laúd**. Su equivalente en la **guitarra** se obtiene transportándolas a la *tercera menor inferior*, tal como se hace habitualmente al transcribir las tablatras de laúd renacentista en sol. Dado que así se sigue manteniendo la proporción entre los intervalos y como en la guitarra tenemos un mástil con temperamento igual, podríamos leer directamente las tablatras.

LES ACCORDS NOUVEAUX										
(10)	(9)	(8)	(7)	(6)	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)	Órdenes
C	D	E	F	G	c	f	a	d'	g'	<i>Af. renacentista (le vieil ton)</i>
Bb	D	E	F	G	c	f	a	c'	e'b	<i>Afinaciones "flat"</i>
-1								-1	-2	
C	Db	Eb	F	G	c	f	ab	c'	e'b	<i>Accord extraordinaire par b-moll</i>
	-1	-1					-0,5	-1	-2	
Bb	D	Eb	F	G	c	f	ab	c'	e'b	
-1		-1					-0,5	-1	-2	
C	D	Eb	F	G	c	f	a	c'	e'	<i>Afinaciones "sharp"</i>
		-1						-1	-1,5	
C	D	E	F	G	c	f	a	c'	e'	<i>Accord extraordinaire par h-quarre</i>
								-1	-1,5	
C	Db	Eb	F	G	c	f	ab	c'	f'	<i>Ton de la harpe par b-moll</i>
	-1	-1					-0,5	-1	-1	
C	D	E	F	G	c	f	a	c'	f'	<i>Ton de la harpe par b-dur</i>
								-1	-1	

Nota: Las cifras con signo menos son los semitonos de desviación respecto a la afinación renacentista

