



revista digital para profesionales de la enseñanza

Nº 7 - Marzo 2010

Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía

ISSN: 1989-4023

Dep. Leg.: GR 2786-2008

## **LA GUITARRA DEL BARROCO, ABRIÉNDOSE HUECO EN EL ARTE DE LA MÚSICA DE LOS AFECTOS.**

**Autor:** Francisco Javier Ruz Mata.

**D.N.I:** 80152010T. Córdoba

**Título:** Licenciado en música. Especialidad Guitarra clásica.

## INTRODUCCIÓN

El Barroco es la etapa de la historia que sustituye al Renacimiento. En él, el “racionalismo”, como nuevo movimiento social, será la herencia del “humanismo”. La música, a diferencia de la pintura y de la escultura, no tenía que representar objetos naturales, tampoco estaba supeditada, como la arquitectura, a inflexibles demandas físicas del medio y función. La música tenía la libertad de ampliar su campo expresivo en cualquier dirección que la imaginación del compositor le permitiera. Esta libertad estimulaba el desarrollo del poder emocional de la música y elevaba su prestigio entre todas las artes.

Muchos cambios fueron los que se precipitaron en el estilo musical con este nuevo pensamiento:

1. Se diferenciará plenamente entre el estilo vocal y el instrumental.
2. Se desarrollará la armonía tonal (tonalidad mayor y menor)
3. Aparece el bajo continuo o cifrado como nueva textura preferida.
4. Se impondrá la familia de los violines a la de las violas.

Entre muchos otros, un rasgo común unirá a todos los compositores del momento: “la necesidad de expresar o representar un amplio espectro de ideas y sentimientos con gran vivacidad y vehemencia por medio de la música, es decir, representar los diferentes **afectos** o estados del alma (ira, agitación, grandeza, heroísmo, asombro, exaltación mística, etc.)”. Y no sólo expresarlos, sino intensificarlos mediante el uso de **contrastes violentos**.

Y entre todo este paisaje cambiante, hay un instrumento que resurge y evoluciona hasta hacerse un hueco en este prestigioso arte de la música: la guitarra.

### ¿Qué era la guitarra barroca?

A finales del siglo XVI, la guitarra renacentista se convertirá en la llamada **Guitarra Española de cinco órdenes**. La vihuela entrará en desuso y el laúd seguirá evolucionando y triunfando en Europa. Esta **guitarra**, constituyó la herencia de “la guitarrilla”, también conocida como guitarra renacentista o guitarra de cuatro órdenes. Para su desgracia, se encontró inmersa en un ambiente musical desigual y muy contrario al suyo que difícilmente podía superar pero que pronto supo adaptarse a las circunstancias del momento.

Esta nueva guitarra, perduró más de dos siglos y ágilmente se convirtió en la conocida **guitarra barroca**. Fue el fruto de los continuos cambios que experimentó “la Guitarrilla” en España. Se hizo de mayor tamaño, se perfeccionó su estructura interna, cambia su aspecto ornamentístico externo y se le añadió un orden más. Influyó en su cambio morfológico las frecuentes transformaciones y ensayos que durante todo el siglo XVI se hicieron con vihuelas de seis y cinco órdenes para asemejarlas a guitarras.

De esta forma, a mediados del siglo XVI, **Fray Juan Bermudo** nos relata en su obra “**Declaración de instrumentos musicales**” que: “*la guitarra y la vihuela de mano eran prácticamente idénticas, diferenciándose sólo en su tamaño, afinación y en el número de cuerdas*” y escribe: “*Si se quiere convertir una vihuela en guitarra, bastaba quitarle a aquella los órdenes extremos más graves*”. También uno de los primeros que comenzó a realizar dichos cambios, fue el vihuelista **Fuenllana**. Ya en su

libro “**Orphenica Lyra**” nos habla de una Vihuela de cinco órdenes (para diferenciarla de aquella de seis que era lo habitual) y que en realidad se estaba refiriendo a una posible Guitarra renacentista a la que ya se le podría añadir un orden más.

Pero ¿Porqué Guitarra Española?. La guitarra de cinco órdenes se impuso como modelo en toda Europa gracias a la obra “**Pequeño tratado sobre la guitarra española y vandola en dos maneras de guitarra, Castellana y Cathalana de cinco órdenes**” Constituye el tratado más antiguo sobre la guitarra de cinco órdenes, donde hace referencia a esta particularidad. Publicado en Barcelona en 1596 por **Joan Carles Amat** (1572/1642), español y catalán, obtuvo un éxito extraordinario en España y fuera de ella. Con esta obra se generalizó su denominación. Entre sus muchas características nos dice: “**...Es esta guitarra de cinco, llamada española por ser más recibida en esta tierra que en otras.**” Durante mucho tiempo se tuvo la creencia de que el “inventor” de **La Guitarra Española de cinco órdenes**, fue el escritor y músico español **Vicente Espinel** (1550-1624), pero quién realmente se encargó de atribuírsela, fue Don **Félix Lope de Vega y Carpio** (1562-1635). Esta declaración fue ratificada en los tratados de la época sobre la guitarra por **Doisi de Velasco** y **Gaspar Sanz**. Este último en el prólogo de su libro “**Instrucción de música sobre la guitarra española**” dice: “**Los italianos, franceses y demás naciones, la gradúan de española a la guitarra, la razón es porque antiguamente no tenía más que cuatro cuerdas y en Madrid el maestro Espinel, español, le acrecentó la quinta y por esto, como de aquí, se originó su perfección. Los franceses, italianos y demás naciones a imitación nuestra, le añadieron también a su guitarra la quinta y por esto la llaman Guitarra española.**”

Aunque Espinel, no hubiese sido el inventor de la Guitarra de cinco órdenes, al menos fue, quien se encargó de hacer de ella el instrumento más popular y conocido tanto en las clases altas como bajas de la España de principios del siglo XVII. Su popularidad se fue acrecentando con el transcurrir de los años y extendiéndose por el resto de Europa.

### **¿Cuál fue la evolución del estilo y los tipos de escritura para la guitarra barroca?**

La **guitarra barroca** en sus comienzos no fue menos que “la guitarrilla”, un instrumento humilde y del pueblo. Ya lo decía **Don Sebastián de Covarrubias y Orozco en 1611**, aunque con señas algo peyorativas: “**Aora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no hay moço de cavallos que no sea músico de guitarra.**”

Continuaba, en sus primeros años, siendo la misma que su predecesora, un instrumento creado para ambientes populares, esencialmente familiar y de cualquier músico de la calle. Ya entrado el siglo XVII, **Don Luis de Briçeno**, se pronunciaba de esta forma en su Método “**muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo Español**”, París 1626, donde también nos relata y nos dice: “**Si presto se destempla, bien presto se vuelve a templar esta guitarra de cinco...**” “**...Es propia para cantar, tañer, dançar, saltar y correr y bailar y zapatear.**”

El estilo habitual de hacer música con ella, había sido a “**lo rasgado**”. Se seguía tocando fundamentalmente rasgueada para iniciar y acompañar a la voz, marcando el ritmo con sencillos acordes. Con ella se había forjado y establecido un estilo habitual de tañerla, que conformó un sistema pedagógico de enseñanza y que constituyó la **forma al ESTILO RASGUEADO**. Su técnica y buen tañer quedó patente en las enseñanzas recibidas y transmitidas de padres a hijos y entre aficionados.

Pero también, los más atrevidos de entre los hijos del pueblo, además de la forma habitual de tañerla a lo rasgado, realizaban, ya desde los tiempos de “la guitarrilla”, ensayos propios de melodías, fraseos cortos y sencillos, glosaban e imitaban a la voz de forma “**punteada**” en canciones populares y danzas (fundamentalmente con su primera cuerda simple<sup>1</sup>, alternada en ocasiones con el resto de órdenes más agudos). De esta forma, paralelamente a su estilo habitual, se fue creando para la guitarra barroca otro nuevo sistema de enseñanza que sería la **forma al ESTILO PUNTEADO**.

A finales del siglo XVI, el mencionado libro de **Joan Carles Amat** decía de la guitarra de cinco órdenes, haciendo alusión a los más audaces en el arte de tañerla: *“Hay hombres que sin saber media solfa, templan, tañen la guitarra, y cantan, solo con su buen ingenio muy mejor, que aquellos que toda su vida han gastado el tiempo en capillas”*. También hace referencia a ella de la siguiente forma. *“...El modo de templar y tocar rasgado es esta guitarra de cinco...”*.

Fue en los albores del siglo XVII cuando aparecen los primeros métodos didácticos y primeros sistemas de escritura diseñados fundamentalmente **al estilo tradicional rasgueado**. Escritura donde la guitarra renuncia a las posibilidades contrapuntísticas y mantiene su tradicional forma popular, se concentra en la función rítmico-armónica a base de golpes rítmicos (rasgueos) con acordes cada vez más complejos en los que las cuerdas son percutidas todas a la vez según variadas fórmulas de ataque de la mano derecha.

La Escritura al Estilo RASGUEADO fue la predominante en nuestra primera etapa del barroco, y con ella, surgen obras didácticas que enseñan la formación de los acordes con la mano izquierda y los rasgueos de la derecha: tratados sólo de acompañamiento, colecciones de danzas y piezas de tipo popular en estilo rasgueado, obras vocales para ser acompañadas de rasqueo, así como textos de canciones sin notación musical con música de rasqueo para acompañar.

Además, en los primeros años del siglo XVII, algunos autores, sobre todo en el repertorio francés, editaron métodos y tratados con Escritura al Estilo PUNTEADO. Ésta estuvo más en la línea de la tradición renacentista, heredada de los vihuelista y de su rival directo el laúd barroco, en el sentido de explotar las posibilidades contrapuntísticas con la guitarra. Para toda la música creada con este tipo de escritura, se siguió la notación francesa y solamente se creará rarísimos ejemplares, pero de una extraordinaria calidad musical, como el *“Poema Harmónico”* de Francisco Guerau en 1694. Con esta escritura también surgieron colecciones de piezas exclusivamente en estilo de punteado, así como obras vocales con acompañamiento punteado. Con el paso del tiempo, se van haciendo menos interesantes.

Sería **Giovanni Paolo Foscari**, (guitarrista, laudista, teórico y compositor italiano) en la década de 1630, el primero que, con la edición de una obra suya, introducirá una innovación fundamental en el arte de tañer la guitarra: una escritura en tablatura italiana, con signos propios para la guitarra, que reflejará la combinación del estilo rasgueado con el punteado. En un principio aparece en sus libros como una

---

<sup>1</sup> Primera cuerda simple, también conocida como “puntera” en España o “chanterelle” en Francia.

curiosidad y novedad, pero tal vez sin llegar a sospecharlo y a pesar de que se llevaba haciendo desde hacia más de un siglo, **su invento o buena intuición fue el reflejarlo por escrito**. Esta nueva forma de escritura, habría de convertirse, en lo sucesivo, en el nuevo sistema pedagógico para la enseñanza de la guitarra: la Forma al Estilo MIXTO, la cual llegaría a constituir, en años futuros, la característica fundamental y única de la música escrita para guitarra.

A partir de mediados del siglo XVII, los libros y métodos proliferarán haciendo referencia a los tres tipos de escritura para guitarra barroca: a lo rasgado, punteado y mixto. Además, nace un inmenso repertorio compositivo con los tres tipos de música totalmente introducida y reconocida para la guitarra barroca.

***Al final del barroco***, sobre todo en Italia y España, el sistema de notación que acabará imponiéndose será la escritura mixta, **constituyendo el estilo de escritura más adecuado y utilizado en la mayor parte de la producción del instrumento**.

Por tanto, el instrumento que comenzó como su predecesora, “la Guitarrilla”, con el acompañamiento de monodías en forma de acordes rasgueados y punteos esporádicos, pasó durante todo el siglo XVII, en Europa y sobre todo en Francia, Italia y España, a que dicho sistema pedagógico de enseñanza se plasmara en libros y métodos como un lenguaje propio de aprendizaje para tañer la guitarra. En todos los prólogos de los libros sobre guitarra barroca, incluían explicaciones acerca de la interpretación de la pieza (único medio no musical por el que se podía estar en contacto con el autor y fuente primaria de aclaración de dudas sobre la obra), descripciones del alfabeto, los trastes, cuerdas y posiciones de los dedos de las manos con datos relevantes sobre interpretación de las piezas y temas relacionados con la notación, afinación y escritura empleada.

Con la combinación magistral del rasgueado y punteado, es decir, el estilo mixto, aunque se desarrollara tardíamente, constituirá el tipo de escritura más usada para la guitarra barroca. Con esta escritura se escribieron grandes formas musicales como pasacalles, chaconas y suites. Le sigue, en cantidad de publicaciones, la escritura al estilo rasgueado y por último la escritura al estilo punteado. Esta evolución le permitió a la guitarra española de cinco órdenes pasar de ser considerada estrictamente popular, a ser protagonista de acontecimientos importantes en las grandes cortes de Francia, Inglaterra, España y Países Bajos entre otros.

### **¿Qué tipo de notación emplean para la guitarra barroca?**




**La tablatura** fue el único sistema de notación musical, casi exclusiva para los instrumentos de cuerda pulsada, utilizada durante el Renacimiento y el Barroco, exceptuando lo poco que se escribió para algunas composiciones de órgano y flauta dulce, que tuvieron escasa difusión. En ella se empleaba símbolos, cifras o letras diferentes a las figuras y notas actuales. Estos símbolos se disponen verticalmente sobre una tabla estructurada en tantas líneas como cuerdas tenga el instrumento, mostrando al intérprete el gesto físico y exacto que debe desarrollar sobre él (qué traste presionar con la mano izquierda, qué dedo de la mano derecha usar, etc.). El sistema de notación de tablatura presenta de forma completa el contenido melódico, polifónico y rítmico de una composición. Se empleó para la guitarra barroca dos clases de tablatura, la italiana y la francesa. De los dos tipos de tablatura utilizada, la más manejada por sus compositores fue la italiana, aunque los franceses usaron su propia tablatura.

## Tablatura italiana.


Se utilizaron números para la indicación de los trastes. Los números van desde el 0 hasta la cantidad de trastes que tuviera el instrumento, generalmente 10-12. El número 0 representa que la cuerda se toca al aire, el 1 que debe ser tocada en el primer traste y así sucesivamente. La indicación a partir del traste 10 se hacía en números romanos. La primera cuerda en la tabla era la línea inferior. Como se ha dicho fue la más difundida y utilizada por compositores italianos y españoles.

## Tablatura Francesa.




Este sistema difiere del italiano en los siguientes aspectos:


1. Un pentagrama que representa los cinco órdenes de la guitarra, figurando la primera cuerda en la línea superior y en la línea inferior el quinto orden.
2. Los trastes de progresión semitonal a diferencia de la tablatura italiana que utiliza los números, son indicados por letras minúsculas y suman un total de doce. Comenzando por la a, para señalar los órdenes al aire, la b indicará el primer traste, c segundo traste y así sucesivamente. Hay que tener en cuenta que la letra "j" no existía por entonces, con lo que la secuencia en el 9º traste en lugar de ser la letra "j" sería la "k" y así hasta terminar. También, dentro de la tablatura francesa las letras d, e, y g, se verán transformadas en los siguientes signos: , , y , con el fin de conseguir una identificación más inmediata a la hora de ejecutar la música. Dichas letras se escribirán sobre las líneas pudiendo aparecer en algunas tablaturas colocadas encima de las líneas. El resto de los parámetros igual a la tablatura italiana.
3. Valores rítmicos o duración. Los valores de medida se colocaban perpendiculares a las líneas y encima de las letras. Se representan como figuras en la parte superior de cada tabla, justo encima de las letras a la que hace referencia, en ocasiones, unido por una serie de puntos situados verticalmente sobre la estructura.

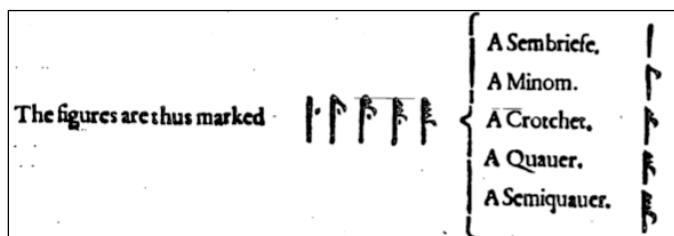
En el sistema francés, los signos para los valores de duración se representaban de la

siguiente manera: la **semibreve** era: , con doble duración que la mínima. Para la

**mínima**:  como una negra actual. La **semimínima** de duración como una corchea:

 . **Corchea** como una semicorchea:  . **Semicorchea** como la fusa actual:  .

Por último: **Fusa** como la actual semifusa:  . Estos valores permanecen válidos hasta



que un nuevo valor modifica al anterior. En el caso de que aparezca un puntillo al lado de la figura, se entenderá igual que nuestro puntillo actual, añadiendo la mitad del valor de la figura a la que acompaña.

Van apareciendo nuevos signos rítmicos o de duración como los de fraseo y líneas para indicar cuáles notas se deberían mantener dentro del acorde para la conducción de las voces internas en texturas polifónicas.

4. Las líneas divisorias de compás van apareciendo en su lugar exacto, y ya no entran en contradicción con los acentos y con el ritmo.

5. Signos de tiempo van quedando cada vez más precisado. Aparecen nuevos signos de compás aunque todavía en las primeras décadas del barroco pueden usarse los mismos signos de compás que se usaban en la música polifónica:

**Compás apriessa** = representado por el signo  $\phi$ .

**Compás despacio** = representado por el signo  $\phi$ .

**Compás ni muy apriessa ni muy despacio** = representado por el signo  $C$ .

6. La digitación de la mano derecha más común para escalas o pasajes melódicos es la alternancia del pulgar e índice. Se indicaba poniendo un punto sobre la nota que ha de pulsarse con el índice y la nota que no lleva punto, debía ser pulsada con el pulgar. Este tipo de digitación produce una articulación que pone el énfasis ó acento en la primera nota de cada dos, resultando una de las características propias heredadas de la interpretación para vihuela y laúd.

7. Ornamentación. Las indicaciones de ornamentación en la música para guitarra de cinco órdenes aparecen con más frecuencia. Hacia el 1600 comienza la impresión del “el glosado”, “trinos y mordentes” en los libros de guitarra como elementos básicos de ornamentación. A pesar de ello, la técnica de la improvisación sigue todavía funcionando.

**En cuanto a la primera época de la guitarra barroca.** (Finales del XVI hasta mediados del XVII)

Está dominada por la búsqueda de un estilo propio para indicar las distintas posturas de la mano izquierda, los movimientos de la derecha y plasmarlo en la tablatura. Pero, lo que realmente constituyó una revolución fue la creación en tablatura de una escritura exclusiva para la guitarra barroca: **el Sistema Alfabeto**. Era un sistema de indicación de acordes para **el Estilo Rasqueado** por medio de las letras del abecedario (desde la A, a la Z) o números (del 1 al 9) y signos (+, &...), de forma que, cada uno de ellos anuncia una posición fija en el mástil de la guitarra, con la posibilidad de transportarse a lo largo del mismo mediante el uso de la cejilla. Un acorde completo contenía la duplicidad de algunas de las notas del acorde (la fundamental, la quinta o a veces la tercera). Cada acorde abarca los cinco órdenes.

Era muy sencillo y fácil, entre otras cosas porque estaba dirigido para aficionados que no siempre sabían leer música. El sistema permitió la utilización de la técnica del rasqueado en la mano derecha, recurso técnico que diferenciaba la guitarra barroca de todos los instrumentos de cuerda pulsada, continuando la tradición iniciada por la guitarra de cuatro órdenes, pero ya representada en escritura de tablatura. Este hecho resultó de gran avance ya que permitía su difusión y eliminaba las barreras del aprendizaje por tradición oral.

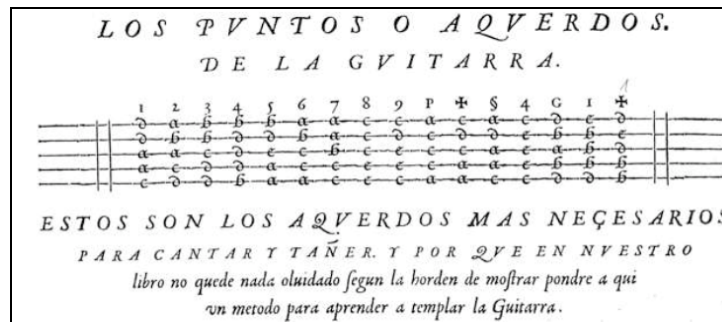
Aunque muy pronto surgieron tres tipos de sistemas de alfabeto, y diferentes para escribir acordes:



1. El más difundido y utilizado para la guitarra barroca fue **El alfabeto italiano** que utilizaba letras desde la A hasta la Z menos las letras J, U y W, así como los signos (+, &, \*) entre otros. Fue usado solo por compositores italianos y españoles, los franceses hacían referencia de los mismos en los libros de guitarra. (Montesardo, «Alfabeto e fonamento del sonare la chitarra alla spagnuola» (Prima regola))

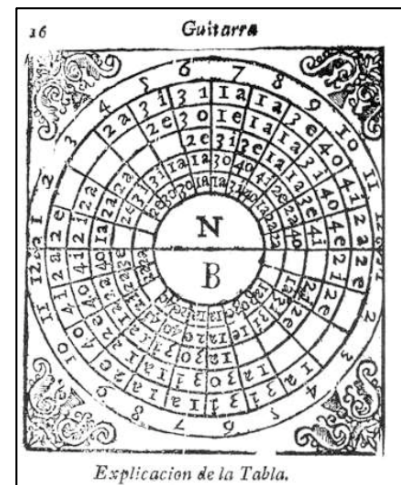


2. Le sigue en preferencia **El alfabeto castellano** que usaba números, letras y también signos. Los números van del 1 al 9 y las letras son la P (acorde “Patilla”), C y X. el signo más usado es “+” o acorde cruzado (por el cruce que hacen los dedos al realizar el acorde de “Re”). Lo usarán los compositores españoles como Luis de Briçeno y Lucas Ruiz de Ribayaz. (Briçeno, «los puntos o aquerdos de la guitarra»)



3. Por último **El alfabeto catalán** que empleaba números seguidos de la letra n ó b para indicar natural (mayor) o bemolado (menor), es usado por los compositores catalanes como Joan Carles Amat. (Amat, «explicación de la tabla»)

La modalidad más común para describir el alfabeto en los prólogos de los libros, consistía en mostrar mediante la tablatura en alfabeto las notas que se debían de pisar sobre el diapasón del instrumento. En las piezas para guitarra barroca al estilo rasgueado, la letra del alfabeto que iniciaba la obra solía marcar la tonalidad de la misma.



Los diferentes estilos de escritura mencionados van a repercutir en el sistema de notación de esta época para la guitarra de cinco órdenes. La Notación para guitarra barroca incluye el uso de la escritura en tablatura italiana o francesa con, o sin el alfabeto.



Distintos tipos de escritura utilizados durante todo el periodo del barroco:

**Para el estilo rasgueado:**

- a. Escritura castellana: sólo utiliza acordes en alfabeto castellano o en forma de puntos. Por ej: música de Briceño.
- b. Escritura catalana: sólo utiliza acordes en alfabeto catalán. Por ej: música de Amat.
- c. Escritura italiana: con la utilización de acordes en alfabeto italiano. Por ejemplo: música de Pico.
- d. Escritura italiana con acordes alfabeto con notas agregadas o pequeñas escalas que los unen. Por ej: música de Foscarini y Granata
- e. Escritura francesa: con la utilización de acordes en tablatura francesa solamente sin usar ningún alfabeto. Por ej: música de Carbonchi. También acordes en tablatura francesa solo con notas agregadas o escalas que los unen. Por ej: música de Corbetta.

Hacer referencia que la evolución del sistema alfabeto está presente en la actualidad con el uso del cifrado americano. Utilizado para música moderna de diferentes géneros como el jazz, bossa, rock, blues etc. El cifrado americano es el "alfabeto" de la actualidad usado para guitarra.

**Para el estilo punteado:**

- a. Escritura en tablatura italiana sólo con punteo sin alfabeto. Por ejemplo en música de Guerau.
- b. Escritura en tablatura francesa sólo con punteo sin alfabeto. Por ejemplo en música de Campion.
- c. Escritura italiana sólo con punteo y acorde de alfabeto inicial, en ocasiones también al final de las secciones y partes intermedias. Es la escritura más parecida a la escritura mixta. Por ejemplo en música de Granata.
- d. Escritura francesa sólo con punteo en tablatura francesa y acorde inicial sobre la tablatura, en ocasiones también al final de las secciones y partes intermedias. Los acordes no están indicados en alfabeto. Por ejemplo en música de A. Carré.

**Al final del barroco.** (Mitad del XVII y casi hasta mediados del XVIII)

En Italia y España, el sistema de notación que acabaría imponiéndose fue la escritura al estilo mixto, una mezcla de tablatura italiana de punteo y alfabeto italiano de rasgueado. Estilo para el cual se escribirá la mayor cantidad de música para la guitarra barroca que se conoce en los siglos XVII y XVIII. En Francia, Los compositores franceses, sin embargo, prefirieron siempre escribir su música en tablatura francesa de punteo y alfabeto italiano de rasgueado. Surge así:

**Escritura italiana mixta con acordes alfabeto italiano.** Balanceo coherente del rasgueo y punteado. Por Ejemplo: música de Bartolotti y Sanz.

**Escritura francesa mixta sin alfabeto.** Los acordes aparecen escritos sobre la tablatura francesa con pasajes punteados. Por ejemplo: música de Campion y Le Cocq.

**Escritura pentagramática** donde se incluye la voz punteada superior y el bajo con cifra para acorde y la realización del bajo continuo. También estaba estructurada para un instrumento melódico y con la guitarra barroca haciendo el bajo continuo. Constituida en su mayor parte por la música de De Visèe.

### **¿Cuáles fueron las formas compositivas para la guitarra barroca?**

Todas las colecciones de Danzas renacentistas que proliferaron en la Europa del Renacimiento para ser tocadas por instrumentos de cuerda pulsada, como los pares de danzas contrastantes, las glosas, la variación, el *ricercare*, etc. se transformarán y darán lugar a nuevas formas instrumentales: *Adagio*, *allemande*, *aria*, *balletto*, *batalla*, *bourrée*, *burlesque*, *canario*, *capona*, *capriccio*, *clarines*, *courante*, *chaconne*, *danza*, *doublé*, *españoleta*, *fandango*, *fantasía*, *folia*, *fuga*, *gaitas*, *gallardas*, *gavotte*, *gigue*, *jácara*, *jota*, *loure*, *marcha*, *mariona*, *marizápalos*, *matachín*, *menuet*, *monica*, *napolitana*, *overture*, *pasacalle*, *passamezzo*, *pavana*, *polonaise*, *prelude*, *rondó*, *ruggiero*, *villanos*, *romanescas*, *saltarelo*, *sarabande*, *seguidilla*, *sinfonía*, *sonata*, *tambourin*, *tarantela*, *tocata*, *tombeau*, *vacas*, *villanos*, *villanella*, *volta*, *zarambeques*, etc.

Las formas compositivas más utilizadas en las composiciones para guitarra barroca son “el Pasacalle”, como pieza más recurrente al estilo rasgueado, seguidas de la *courante*, *sarabande*, *allemande*, *gigue*, *menuet*, *aria*, *chaconne*, *prelude* y *folia*, por este orden, como movimientos, todos ellos corresponden a la estructura básica de la suite barroca. Con esta estructura compositiva típica, se reafirma la importancia que tuvo la guitarra de cinco órdenes en dicha época, la cual, la compartía también con otros instrumentos contemporáneos. Como curiosidad acerca de la guitarra barroca, decir que:

1.- La mayor parte de las composiciones, poseen una extensión compositiva no superior a los 30 compases. En general son piezas donde no están bien definidos los compases por la ausencia de barras de compás.

2.- Las tonalidades predominantes, en la mayor parte de las piezas compositivas para la guitarra barroca, son: “Re menor”, seguidas de “Re mayor” y “Do mayor” por este orden, es decir, tonalidades de cero, a una o dos alteraciones, bien sea con sostenidos o bemoles. Posiblemente relacionado con la afinación del instrumento, el manejo prioritario de las cuerdas al aire y la utilización del sistema no temperado<sup>2</sup>. El uso prioritario de la tonalidad en “Re” se explica por la posición que genera el acorde en estado fundamental cuando se toca rasgueado.

---

<sup>2</sup> Las alteraciones no guardaban la homogeneidad que tiene en la actualidad. Un Do sostenido por ejemplo no era igual a un Re bemol, la afinación de las dos notas era ligeramente diferente y su grado dependía de la tonalidad de la obra.

3.- Los parámetros relativos a la dinámica y ornamentación fueron muy utilizados en la guitarra barroca: “**signos de repetición y apagado**”, “**signo del arpeggio**” (:||:) “**piano y forte**”, “**líneas oblicuas dentro del compás**” (indicaba que el acorde se debía mantener en todo el compás), el “**tenuto**” (manteniendo la cuerda pisada del acorde durante el tiempo indicado por los diferentes tipos de líneas de la tablatura), “**el punto**” (como una pausa o suspiro), “**el pico y el repico**” (para indicar elementos técnicos en los acordes de la mano derecha), “**Trillo**” (técnica de mano derecha para ejecutar rasgueos hacia arriba y abajo), “**Barras de compás**”, “**apoyamientos**”, “**trémolos sforzatos**” (similar a los vibratos) “**trémolos simples**” (T), “**extrasinos**” (actualmente ligados de dos, cuatro y más notas ascendentes o descendentes para las cuerdas dobles), “**trinos**”, “**mordentes**”, combinaciones de trino y extrasinos, de mordentes y extrasinos, vibratos y otros. La ornamentación constituía un factor importante que determinaba su complejidad. La dificultad de la obra, en parte, se regía por el tipo de ornamentación empleada en la pieza.

### ¿Quiénes fueron los grandes maestros del instrumento?

La guitarra barroca se convierte, durante el siglo XVII, en un instrumento universal y habitual en los círculos musicales de toda Europa. Luis XIV tocaba la guitarra y constituyó su instrumento favorito. Para ella componen y realizan tratados, sobre el instrumento, un elenco importante de compositores extraordinarios. Tanto en España como en el resto de Europa se **crea escuela** para enseñar el arte de tañer la guitarra barroca. Aunque en España surgen grandes artistas del instrumento, la mayor actividad guitarrística, del periodo en cuestión, tuvo lugar en Francia y sobre todo en Italia. También se confirma la presencia de la guitarra barroca por las Américas gracias a la música encontrada en parte de su territorio como en México. El más conocido lo constituye el manuscrito *Saldivar Codex nº4* perteneciente a Santiago de Murcia.

Las escuelas más importantes fueron las siguientes:

#### Escuela Española.

Incluye todos los compositores de la península ibérica: España y Portugal. La guitarra barroca comienza a ser conocida a principios del siglo XVII con el tratado más antiguo que existe para la guitarra de cinco órdenes del español **Joan Carles Amat (1572-1642)** “**Pequeño tratado sobre la Guitarra española y Vandola en dos maneras de guitarra, Castellana y Cathalana de cinco órdenes**” Publicado en Barcelona 1596. La primera reedición conservada es de 1626<sup>3</sup>.

Don **Luis de Briçño** estudia en Francia y consigue plasmar lo mejor de los maestros franceses del momento con su método “**mui facilísimo para aprender tañer la guitarra a lo Español**”, París 1626.

El libro de guitarra del portugués **Nicolai Doizi de Velasco** en 1640, que constituye el “**primer tratado completo y detallado que se dedica a la guitarra de**

---

<sup>3</sup> Está pendiente de confirmación por los historiadores dos temas importantes que hacen referencia a J.C. Amat: 1- la fecha de la primera edición del primer libro sobre guitarra barroca. Hay autores que confirman la fecha de 1586 y otros la de 1596, todo en función de la fecha de su nacimiento. 2.-El mismo J.C. Amat se atribuye la autoría del sistema “alfabeto” y no como hasta ahora, donde la invención se la atribuyen a Montresardo.

**cinco órdenes**”, donde hace referencia a diversos aspectos sobre teoría, intabulación y afinación entre otros.

Todos los tratados mencionados contienen características eminentemente didácticas, realizados durante la primera mitad del siglo XVII.

La obra más brillante para la guitarra barroca, en España durante la segunda mitad del siglo XVII, es la realizada por **Gaspar Sanz** (1640/1710), titulada **“Instrucción de música sobre la guitarra española”** (1674) tres tomos. Significó la introducción de la guitarra en los ambientes cultos. Incluye una colección de música de gran calidad donde recomienda la afinación propuesta por Briçeno, música para los tres tipos de escritura con sus advertencias correspondientes, así como, instrucciones para efectuar el transporte, interpretar, adornos, etc. Incluye un amplio abanico de las danzas españolas e italianas de la época, series de pasacalles y otras formas compositivas. En otra sección enseña cómo ejecutar el bajo continuo.

Otra colección interesante es la de **Lucas Ruiz de Ribayaz**, **“Luz y Norte musical para caminar por las cifras de la guitarra española”** (1677). Contiene una amplia información sobre técnica y ornamentación, así como ejemplos musicales de danzas, arias y cantos populares.

El libro de **Francisco Guerau** **“Poema Harmónico”** (1694), es una excepción entre los que se editaron en el siglo XVII, al **no incluir** el estilo rasgueado, sólo el punteado. La calidad musical de su obra es exquisita. Contiene *pasacalles* en todas las tonalidades, que ocupan la mayor parte del libro, y diez danzas variadas. Una de las peculiaridades de Guerau es el desarrollo de la variación sobre el tema.

Por último, la obra de **Santiago de Murcia** **“Resumen de acompañar la parte con la guitarra”** fue publicada en 1714. También se conserva un manuscrito de 1732, **“Pasacalles y Obras de guitarra para todos los tonos naturales y accidentales”**. Ambas colecciones en estilo mixto, tienen piezas que entran en la categoría de entre las mejores escritas para la guitarra de cinco órdenes. Influenciado por la escuela francesa del momento, el material empleado en sus suites es muy diferente del que utilizaran sus predecesores españoles. Sus suites estaban formadas por un *preludio*, al que seguía una *allemande*, *courante*, *sarabande*, *gavotte*, *gigue*... Utilizó la afinación que empleaba Corbetta y De Visée para sus composiciones.

#### Escuela Italiana.

Si en España fue donde nació la guitarra de cinco de órdenes y se editó su primer tratado, en Italia se dan dos peculiaridades importantes:

1.- Fue donde apareció por primera vez el alfabeto para el estilo rasgueado. Su autor fue **Girolamo Montesardo**, en 1606, con su libro **“Nuova inventione d’involatura”**. Por ese motivo el sistema alfabeto para guitarra se conoce también como **“el sistema de notación en alfabeto de Montesardo”**.

2.- También se debe a **Giovanni Foscarini** (¿-1650), en su contribución a la historia de la guitarra barroca, el haber plasmado en escritura el estilo mixto. Fue determinante al incluir en la publicación del **“Primo, secondo e terzo libro”**, de 1630, dicha combinación del estilo rasgueado y punteado. Su música marca una nueva etapa en la evolución de la guitarra.

Otro italiano, **Foriano Pico**, en su libro "**Nuova scelta di sonate per la chitarra spagnola**", en 1608, fue el continuador de la escritura de Montesardo, añadiendo elementos técnicos de ornamentación para los acordes, así como pequeñas líneas verticales hacia arriba y hacia abajo para indicar el sentido de los mismos.

Otra de las publicaciones más antiguas la constituye la "**Intavolatura di chitarra alla spagnola**" de **G. A. Colonna** en 1620.

**Angelo Michele Bartolotti** en sus "**libro primo e secondo di chitarra spagnola**", 1640 y 1655, hay que resaltar sus dos importantes innovaciones: la primera es la forma de ligar los pasacalles por tonalidades y la segunda es la introducción de las campanellas.

**Francesco Corbetta** (1615-1681) trabajó para la corte de Italia, Francia e Inglaterra. Siendo profesor de la Universidad de Bolonia publicó "**De gli scherzi armonici**" en 1639, una colección en la que presenta los pasos de danza de forma predominantemente rítmico-armónica. En cambio, en "**Varii caprici per la ghittara spagnola**" (Milán, 1643), la música presentada en tablatura para punteo, ocupa una mayor parte de su obra, sin excluir los rasgueos al uso en sus pasacalles. También incluye una suite en scordatura<sup>4</sup> y un método para tocar el bajo continuo en la guitarra. Sus composiciones abarcan los tres estilos. Su libro más importante fue "**La Guitarre Royale**" (París, 1671).

En la segunda mitad del siglo XVII, Italia fue el escenario de un enorme florecimiento del arte guitarrístico. Habría que mencionar compositores como Giovanni Battista Granata<sup>5</sup> (1620-1687) alumno de Corbetta, Pellegrini, Carbonchi, Calvi, Angelo Bartolotti, Giulio Banfi, Francesco Coriandoli, Francesco Asioli y Ludovico Roncalli entre otros.

### Escuela Francesa.

La guitarra de cuatro órdenes, tuvo en Francia una gran aceptación durante el siglo XVI, aunque la guitarra barroca no lo fue menos en el siglo XVII.

El español **Luis de Briçeno** creó allí un gran interés en la guitarra de cinco órdenes al publicar en 1626 su libro dedicado a este instrumento. En este siglo, la guitarra ocupa un lugar destacado en el ambiente de la corte. Durante el tiempo que **Corbetta** (1615-1681) estuvo al servicio del rey Luis XIV, creó en su entorno una verdadera escuela francesa. El puesto a su muerte fue ocupado por su alumno más famoso: **Robert de Visée** (1660-1724). Su música es sumamente elegante y refinada. Su obra más sobresaliente y quizá también la más importante de la época es el "**Livre**

---

<sup>4</sup> El uso de la "scordatura" constituyó un elemento innovador y ampliamente utilizado por los libros de guitarra barroca. Se trataba de afinaciones anómalas de una o más cuerdas respecto a la afinación habitual del instrumento. Eran ideas interesantes de afinación que se ajustaban a ciertas tonalidades. Con ellas se justificaba y facilitaba el uso y el empleo de determinados acordes, ejecuciones de una digitación concreta para algunos pasajes complejos en piezas con tonalidades poco habituales y cuyo resultado final era la consecución y escucha de un timbre diferente y especial para la guitarra barroca.

<sup>5</sup> Sanz fue alumno suyo y lo menciona como uno de los más grandes guitarristas de la época porque tuvo el mérito de haber liberado a la guitarra de la función casi exclusiva del acompañamiento del canto, logrando con ello un lenguaje instrumental heredado del laúd y desarrollando progresivamente su autonomía.

***de pièces pour la guitare dédié ou Roy***” (París, 1682). Contiene un gran número de danzas agrupadas en seis suites, cada una de ellas tiene entre tres y seis movimientos con su respectivo preludio. En 1686 y 1689 publica *dos libros más para guitarra*.

Hay que destacar a **Antoine Carrè** con su “***Livre de Guitarre contenant plusieurs pièces***”, de 1671.

Otros representantes de la Escuela Francesa son: G. Nivers, R. Médard, H. Grénerin y N. Derosier. **François Campion** (1668-1748), virtuoso de la guitarra y de la tiorba, presentó en su libro de 1705, “***ocho formas diferentes de afinar la guitarra de cinco órdenes***”. Estas formas de afinación favorecieron el uso mayoritario del rasgueo. Con su muerte, la guitarra barroca entra en su período de decadencia hasta la llegada de la guitarra clásico-romántica.

### Escuela Países Bajos.

La guitarra de cinco órdenes, tuvo en los Países Bajos su máximo representante en la figura de **Francois le Cocq** con su obra “***Recueil des pièces de guitare***”.

Así pues, la guitarra barroca, con todos estos grandes maestros, se convierte en un instrumento solista a la vez que en un excelente anfitrión para acompañar a la voz. También tuvo su cabida en la música de cámara como realizadora del bajo continuo, aunque nunca llegó a consolidarse ni a ser aceptada como tal. El dominio de esta función lo protagonizó el clave, órgano y laúd, habitualmente reforzados por un instrumento de apoyo o sustentador como la viola da gamba baja, el violoncello o el fagot.

Santiago de Murcia por España, Foscarini, Corbetta y Bartolotti por Italia, Francois Le Cocq por los Países Bajos y Robert de Visèe por Francia, en este orden, fueron los compositores más prolíficos en cuanto a número de piezas compuestas para la guitarra barroca.

### ¿Que ocurría con la afinación?<sup>6</sup>

Casi la totalidad de los guitarristas prefirieron el temple: La-Re-Sol-Si-Mi. Era un instrumento de nueve cuerdas (cuatro cuerdas doble y la primera simple) con la siguiente afinación: la prima sencilla (Mi en cuarto espacio de un hipotético pentagrama) seguida por intervalos descendentes de cuartas justas salvo una tercera mayor entre los órdenes tercero y segundo.

La afinación del instrumento variaba en función del repertorio y lugar geográfico en el que se desarrollara (España, Italia y Francia). Esta variación iba en función de la

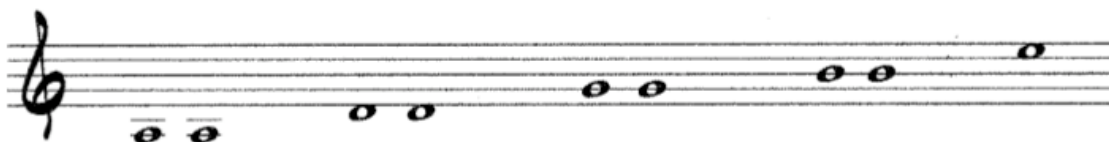
---

<sup>6</sup> La afinación barroca utilizaba el sistema de referencia del “La” en 415 Hz (hertzios) y no en el 440 Hz como la actual.

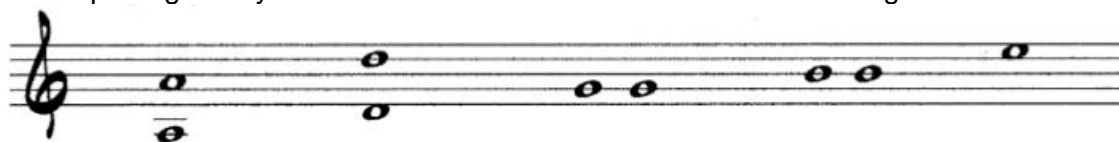


utilización, o no, de bordones en la cuarta y quinta cuerda, así como del uso de la scordatura<sup>7</sup>.

1. La afinación más común era **la Española (de un hipotético pentagrama en clave de SOL)** **5ª cuerda:** Doble nota unísono en “LA” grave fuera de pentagrama). **4ª cuerda:** Doble nota unísono en “RE” fuera de pentagrama. **3ª cuerda:** Doble nota unísono en “Sol” 2ª línea pentagrama. **2ª cuerda:** Doble nota unísono en “Si” 3ª línea pentagrama. **1ª cuerda:** “Mi” nota sencilla (cuarto espacio pentagrama).



2. También se usaba una **variante de la española** (un hipotético pentagrama en clave de SOL) **5ª cuerda:** Doble nota en “LA” grave fuera de pentagrama y octava alta en segundo espacio. **4ª cuerda:** Doble nota en “RE” fuera de pentagrama y octava alta en cuarta línea. Resto de cuerdas igual al anterior.



Ambas afinaciones, con bajos, fueron las primeras en surgir documentalmente. Éstas eran las preferidas por los músicos prácticos de la época, los cuales la usaban para la realización del bajo continuo y la práctica de la **música batente, o rasgueada**, en España e Italia. La utilizaron **Joan Carles Amat**, así como **Doizi de Velasco, Ruiz de Ribayaz, Pico y Colonna** entre otros. Afinación generalmente para acompañar.

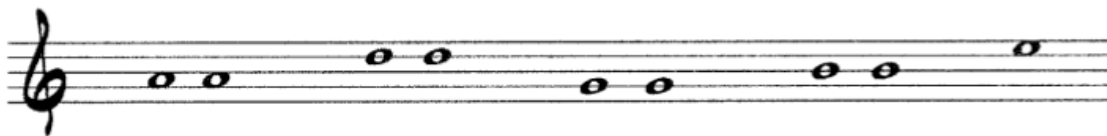
También lo aconseja **Gaspar Sanz** para acompañar, expresándolo así en su libro **“instruccion de música sobre la guitarra española”**: **“Estos dos modos de encordar son buenos, pero para diversos efectos, porque el que quiere tañer Guitarra para hazer música ruidosa o acompañarse el baxo con algún tono o tonada, es mejor con bordones la guitarra”**. Aunque en sus obras, al igual que **Santiago de Murcia**, si nos basamos en el análisis de su escritura, usa la afinación francesa.

3. La afinación a la Española no fue uniforme en todas las áreas geográficas de Europa. Se usaron también diferentes **“Afinaciones Recurrentes”**, las cuales se adaptaban, de la mejor manera posible, al tipo de música y sonoridad que se pretendiera en la obra. Así, en todas las ocasiones, no se respeta la disposición de agudo a grave entre el primer y quinto orden. De esta forma surgieron afinaciones donde la cuerda más aguda o más grave se encontraba en la parte central del instrumento, como la **variante italiana: 5ª cuerda:** Doble nota unísono “LA” en segundo espacio del hipotético pentagrama). **4ª cuerda:**

---

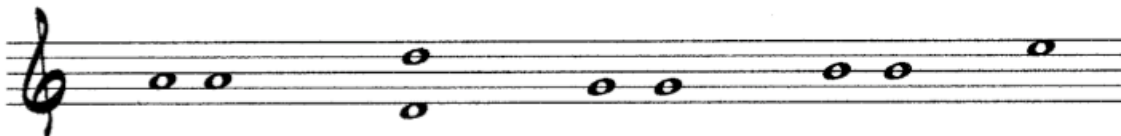
<sup>7</sup> Para la realización de las scordaturas se afinaba la primera cuerda en “mi” y a partir de ella se seguían las indicaciones dadas por el compositor para la afinación de las otras cuerdas. Las composiciones de piezas en scordaturas necesitaban un aporte de gran ingenio por parte del autor y un dominio claro del instrumento por su particular dificultad.

Doble nota unísono “RE” en cuarta línea. **3ª cuerda:** Doble nota unísono “Sol” segunda línea (era la nota más grave). Resto de cuerdas igual a española.



Esta afinación recurrente sin ningún bajo, se utilizaba en Italia por compositores como Foscarini, Pellegrini, Bartolotti, Carbonchi<sup>8</sup>, Calvi y Granata. En España, Luis de Briçañó y posteriormente Gaspar Sanz. Este último la prefería para el **estilo punteado y para las campanelas** (recurso técnico para realizar las escalas con la combinación de varias cuerdas creando el efecto de campanas), quizás por la influencia de sus estudios en Italia con los mencionados compositores.

4. Por el contrario, Antoine Carré (“**Livre de Guitarre**”, Francia, 1671) utilizaba la afinación española y su variante pero además usaba **la afinación francesa con el bajo octavado en el cuarto orden, ampliamente utilizada por los compositores franceses**, es decir, **5ª cuerda:** Doble nota unísono con “LA” en segundo espacio. **4ª cuerda:** Doble nota “RE” fuera del pentagrama y octava alta en cuarta línea. El resto igual. Esta variante Francesa fue la afinación que más se generalizó por toda Europa por ser utilizados por franceses como Visée, Corbetta y Campion. También italianos como Roncalli, Carbonchi Y Foscarini, Granata y españoles como Santiago de Murcia, Guerau y G. Sanz en ocasiones.



Ya en las postrimerías del siglo XVII, se publican piezas y suites según el gusto de los propios guitarristas compositores, sobre todo franceses, debido a la comodidad técnica para ciertas tonalidades, con una afinación especial, lo que ellos llamarían “L'accord nouveau”. Las más representativas de estas publicaciones fue “Les nouvelles decouvertes sur la guitarre”, de Françoise Campion en 1705. En esta obra figuran las variadísimas afinaciones que se empleaban a principios del siglo XVIII.

---

<sup>8</sup> Único italiano donde sus libros están escritos en tablatura francesa, lo cual se puede explicar, debido a la estrecha relación que existía entre la Toscana y Francia en esa época.

## CONCLUSIÓN:

Gaspar Sanz en su libro **“Instrucción de música sobre la guitarra española”** relata y dice de ella lo siguiente: **“Ni es perfecta, ni imperfecta, sino como tu la hizieres, pues la falta, é perfeccion está en quien la tañe, y no en ella.”**

También en el siglo XX, alguien la definió de la siguiente forma: la guitarra barroca es liviana, clara y rica de sonido como solista que acompaña fácilmente al canto y puede seguir el recorrido del bajo continuo. De esta forma se conjunta bien con otros instrumentos como la tiorba, el archilaúd, la viola de gamba... Posee una particularidad: su sistema de escritura que la hizo única en el mundo de la música, el cual dejaba vislumbrar la trayectoria que tendría el lenguaje de la guitarra en su futuro.

La guitarra barroca fue pues, al igual que su predecesora, un instrumento excepcional que supo adaptarse con gallardía a los cambios que continuamente se estaban implantando en la sociedad musical del momento. En los primeros años del siglo XVII seguía viviendo los pasos de su predecesora, “la guitarrilla”, es decir, con la gente del pueblo y siempre dispuesta para sus fiestas y jaranas. Nació en España y pronto supo introducirse en los ambientes de la corte española y del resto de Europa. Aquí la dieron a conocer y escribieron mucho para ella. Tuvo su ajustada morfología externa y adquirió rasgos técnicos únicos. Su afinación, encordadura y escritura propia la diferenciaban del resto de los instrumentos. Dos siglos de vida y muchos años compartiendo con otros instrumentos el ambiente musical de la época.

Los músicos que la tañeron supieron transmitir a través de su música el sentir del momento. Con la guitarra barroca se inicia una época de la historia particular, de los instrumentos de cuerda pulsada, en cuanto que da paso al desarrollo de su identidad, elaborando paulatinamente una técnica exclusiva que hoy, ya forjada, es la enseñada para interpretar la música que componen para ella.

La característica más importante, que definió su estilo, fue los tipos diferentes de escritura a lo largo de su repertorio en el barroco: escritura rasgueada, punteada y mixta. Sobre todo esta la última será la definitiva y la que la transformará, definirá y caracterizará, conformando su identidad propia a lo largo del barroco. Con los años venideros ha llegado a convertirse en “La Guitarra Española”, la única.

## BIBLIOGRAFIA.

- 1.- AMAT, J. (1980). *Guitarra española y vandola en dos maneras de guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco órdenes*. Múnaco: Chanterelle. Ed. Facs.: Gerona: Josep Bro, C. 1761.
- 2.- BERMUDO, J. (1549-1555). *Declaración de instrumentos*. OSUNA. Edición facsímil.
- 3.- BIDAURRE, C., Pérez, M. (1987). *Serie de Posters para Conservatorios y Comentarios*. Ediciones Real musical. Madrid.
- 4.- Diccionario enciclopédico Salvat universal (1969). Barcelona. Salvat editores. S.A.
- 5.-Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (2000). España: SGAE.
- 6.- FERNANDEZ, I. (1983). *Historia de la música española*. Alianza Música. Madrid.
- 7.- FUENLLANA, M. (1981). *Libro de música para vihuela intitulado Orphénica Lyra*. Ginebra: Minkoff. Ed. Facs.: Sevilla: 1554.
- 8.- GRAN DICCIONARIO ENCICLOPEDICO LAROUSSE. (1991). Editorial planeta tercera edición.
- 9.- Guitarra artelinkado. [recurso electrónico].  
<http://guitarra.artelinkado.com/foros/showthread.php?7670-Tesis-en-castellano-sobre-la-guitarra-barroca>
- 10.- MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. Instituto Nacional de Educación a Distancia (Inbad). *Libro de música. 1º de B. U. P.* Madrid.
- 11.- NAVARRO. J. (2007). *La enseñanza de la guitarra barroca solista: Diseño de un instrumento para el análisis de su repertorio*. Tesis doctoral. Universidad Barcelona. Facultad de formación del profesorado.
- 12.- RODES, J. I. (1999). *Temario oposiciones guitarra*. Murcia.
- 13.- SALAZAR, A. (1983). *La música en la sociedad europea*. Alianza Música. Madrid.
- 14.- SORIANO, M. (1856). *Historia de la música española*. Tomo II. Madrid.
- 15.- STIMPSON, M. (1993). *La Guitarra. Una guía para estudiantes y profesores*. Madrid: Ediciones Rialp, S. A.
- 16.- Wikipedia [recurso electrónico].  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra\\_barroca](http://es.wikipedia.org/wiki/Guitarra_barroca)