

INTERPRETACIÓN DE MÚSICA PARA LAÚD EN GUITARRA*

PARTE II

Peter Martin

Traducción: Luciano J. Massa

Peter Martin. Comenzó a tocar la guitarra de niño cuando vivía en España. Estudió música en el Churchill College de Cambridge y en esa época se convirtió en miembro fundador del English Guitar Quartet. En años recientes se ha concentrado cada vez más en la interpretación del laúd y la tiorba y ha estudiado con Rolf Lislevand, Andrea Damiani y Xavier Díaz Latorre. Tiene una activa participación como solista y también se dedica al trabajo con cantantes y otros instrumentistas. Recientemente ha dado conciertos en Francia, España, Italia y el Reino Unido. Asimismo, formó parte, junto a Michael Copley, del dúo Sambuca (dúo de flauta dulce y guitarra). Es también miembro fundador del Chuckerbutty Ocarina Quartet, que fue convocado por la

Dartington International Summer School en el año 2002 y con el cual tocó durante 2004 para la British Flute Society con Sir James Galway como intérprete. Hasta el año 2005 fue también director de la compañía internacional de música Askonas Holt. Su sitio web es: www.silvius.co.uk

* Este texto fue originalmente encargado y editado por la Lute Society, Inglaterra, 1999, y luego publicado en *Classical Guitar Magazine*, 2000, pp. 18-22. La primera parte de este artículo fue publicada en *Clang*, septiembre de 2006, pp. 44-51. [N. de T.]

CUESTIONES TÉCNICAS Y ESTILÍSTICAS

La mano derecha

En la técnica del laúd renacentista (hablando en términos generales, durante el siglo XVI), la práctica habitual era la de tocar con el pulgar de la mano derecha *adentro* de los dedos (*thumb-under*) en lugar de tocar con el pulgar afuera como en la guitarra moderna (*thumb-over*). En consecuencia, la muñeca de la mano derecha se ubica más abajo que en la guitarra y la línea que forman la mano y el antebrazo está más cerca de ser paralela con las cuerdas. El dedo meñique descansa levemente sobre la tapa del instrumento. Por lo general, el laúd se toca sin uñas.

No hay demasiados argumentos para que el guitarrista adopte esta técnica. Como es de esperar, la técnica del laúd se adapta mejor al laúd (con sus cuerdas dobles de menor tensión) que a la guitarra. La guitarra suena mejor cuando usa su propia técnica. También es digno de mencionar que la técnica de la mano derecha en el laúd se fue pareciendo más a la de la guitarra a medida que el número de órdenes graves se fue incrementando (aproximadamente desde el fin del siglo XVI), y se estima que Dowland pasó de la técnica del pulgar adentro a la técnica del pulgar afuera durante su carrera de intérprete.

Hay un aspecto de la técnica del laúd que al menos vale la pena experimentar. Las notas sucesivas de una línea musical se tocan

alternando el pulgar y el primer dedo (**p** e **i** en términos guitarrísticos). Normalmente un guitarrista alternaría los dedos medio e índice (**i** y **m**). El movimiento alternado ascendente y descendente no es muy distinto al de tocar con un plectro (es más, el laúd medieval se tocaba con uno) y tiene las siguientes consecuencias:

- la alternancia de acentos fuertes y débiles se hace más perceptible,
- se hace posible tocar más rápido.

El repertorio para laúd explota esto ampliamente. Muchos pasajes tienen rápidas *disminuciones* (repeticiones variadas de una sección de una obra con pasajes escalísticos veloces) y trinos cadenciales escritos, y la técnica de alternar el **p** y el **i** ayuda a tocarlos a la velocidad requerida. El **p** se usa en los tiempos fuertes y el **i** en los tiempos débiles. Si se agrega un bajo en un tiempo fuerte se toca con el pulgar y la nota aguda se toca con el dedo medio (**m**). El mismo principio débil/fuerte se emplea cuando un tiempo se subdivide.

En las tablaturas el **i** se indica con un punto. Ningún signo se usa para designar al **p** en la música del renacimiento. Si se necesita, el **m** se indica con dos puntos y el **a**, con tres. Digitaciones detalladas de la mano derecha presentes en fuentes originales, en particular en los manuscritos, muestran cuán rigurosamente se respetaba la regla del **p**, **i** en la música antigua; véase el Ejemplo 8.

En la música más tardía (del siglo XVII) el pulgar se mantendría por lo general en los bajos y los otros dedos tocan las notas agudas. Esto se debió a los cambios en los estilos musicales y al aumento en el número de órdenes graves. En los agudos, el **m** se utilizaría todavía para los tiempos fuertes y el **i**, para los tiempos débiles.

Las notas agudas se tocan siempre *tirando*, no *apoyando*. Los bajos aislados se pueden tocar apoyando.

La mano izquierda

En esencia, la técnica de la mano izquierda es la misma que la de la guitarra. A diferencia de la música para guitarra, rara vez encontramos indicaciones de digitación de mano izquierda en las obras originales para laúd: el uso de la tablatura hace que esto sea menos necesario que en la notación de pentagramas.

La mano izquierda tiene un rol *musical* vital ya que determina la duración de las notas. Esto es particularmente importante en el laúd debido a la naturaleza contrapuntística de gran parte de su música.

Algunos consejos:

- algunas fuentes originales (por ejemplo las "Necessary Observations belonging to Lute-Playing" incluidas en las *Varietie de Lute Lessons* de Robert Dowland, 1610) aconsejan mantener cada dedo de la mano izquierda tanto tiempo como sea posible. A menudo esto funciona increíblemente bien; sin embargo, no debería aplicarse en los pasajes melódicos rápidos;
- con frecuencia, la parte más grave (el bajo) es la que se mueve más lentamente y la que más se beneficia con los esfuerzos por mantener las notas. Por lo general, esto se indica con una línea diagonal o con una curva horizontal;
- prestar atención a las disonancias (por ejemplo 4-3 ó 7-6) y asegurarse de que se mantengan las voces que no se mueven;
- marcar cualquier entrada nueva de las voces en la partitura (por ejemplo en las fantasías o en las pavanas más elaboradas).

The image shows a musical score for a piece titled "Galliard to the Quindie Pavon del Manuscripta Simpson". It consists of four systems of music. Each system includes a line of tablature (letters a, b, c, d) above a five-line staff. The tablature uses letters to indicate fret positions on the strings. The staff notation shows the corresponding notes and includes various fingerings (e.g., a, b, c, d) and accents. The piece is in a 3/4 time signature and features a mix of rhythmic patterns and melodic lines.

Ejemplo 11. Galliard to the Quindie Pavon del Manuscripta Simpson, donde vemos los puntos marcando las digitaciones de la mano derecha.

Algunas ediciones modernas (por ejemplo *The Collected Lute Music of John Dowland*, publicada por Faber) incluyen tanto tablaturas como transcripciones en pentagramas. Vale la pena estudiar ambas detenidamente.

Adornos

Con frecuencia encontramos adornos (o *graces*), sobre todo en los manuscritos. Las indicaciones ornamentales son más comunes en las fuentes tardías que en las fuentes tempranas, ya sea por una creciente tendencia hacia la ejecución de adornos o a la notación de estos, nunca lo sabremos. La interpretación de adornos parece haber sido considerada como una parte importante en el arte de un laudista, de modo que resulta desafortunado el hecho de que el significado de algunos de los signos y la terminología utilizada no sea claro. Existen distintas convenciones, pero los adornos renacentistas más utilizados son (para usar una terminología más actual) los mordentes, los mordentes invertidos y las apoyaturas. En lugar de tocarlos antes del tiempo, los adornos se tocan sobre el tiempo, y los mordentes comienzan en la nota real en lugar de empezar por la nota superior.

Una técnica que no se usa es la de tocar los trinos en cuerdas dobles, como se suele hacer en la guitarra. Los trinos más extensos, presentes por lo general en las cadencias, se escriben en su totalidad en una sola cuerda y, en vez de usar ligados en la mano izquierda, cada nota se toca con los dedos de la mano derecha (la técnica del *p* y del *i* es muy útil en este caso).

En qué medida se tengan que usar los adornos tiene que ver con una cuestión de gusto. Existen fuentes que utilizan una ornamentación suma-

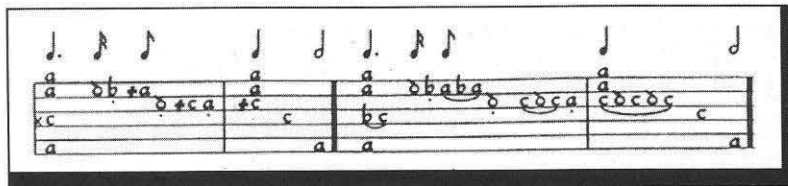
mente cargada, tales como el *M. L. Lute Book* (c.1610-40), pero por lo general, un uso moderado sería más adecuado; véase el Ejemplo 9.

La Lute Society publica un cuadernillo, *Lute Playing Technique*, escrito por la decana de los estudios del laúd, Diana Poulton, que explica muchos de los signos, y también existe un detallado estudio de los adornos (*graces*) en la música inglesa para laúd escrito por Martin Shepherd en *The Lute, Journal of the Lute Society*, vol. 36 (1996).

Efectos tímbricos y de dinámica

Los contrastes de timbre y de dinámica tan usados por los guitarristas son sólo adecuados para la música de una época más tardía. En la música para laúd no hay necesidad de hacer contrastes tímbricos (sul tasto– ponticello); ni contrastes de volumen (por ejemplo primera vez forte, segunda vez piano); ni grandes crescendos o decrescendos, ni acentos repentinos o una articulación staccato. La música no era concebida con esos efectos; no eran una característica de la música instrumental de la época. Hoy en día, la mayoría de los laudistas tocan con un sonido muy homogéneo.

Tal vez debido a la ausencia de *indicaciones expresivas* se tiende a pensar que la música para laúd debe ser tocada de un modo estrictamente metronómico. Este no es el caso. Toda la música necesita cierta elasticidad y espacio para respirar. En un instrumento con un rango dinámico relativamente limitado como el laúd, la flexibilidad para ubicar los acordes y para tocar las líneas melódicas es una herramienta importante para comunicar la estructura de la música como así también



Ejemplo 9. Indicaciones ornamentales en *Lachrimae* de John Dowland. *M. L. Lute Book*, y su interpretación según Martin Shepherd.

la naturaleza de este instrumento tan íntimo. Por otro lado, las piezas para laúd basadas en formas de danzas no deberían tener demasiada distorsión rítmica. Escuche a los buenos intérpretes, ya sea en vivo o en grabaciones, para advertir cuán sutilmente modelan la música.

Existe una creencia popular entre los guitarristas que sostiene que la música para laúd debe tocarse *ponticello* para obtener un sonido más brillante, semejante al del clavicordio. Esto no es necesario y de hecho, es algo difícil de hacer en un laúd tocado sin uñas.

La técnica guitarrística de *embellecer* el sonido tocando una melodía en una posición más alta en una cuerda más grave no se da en el laúd (esto queda claro en las tablaturas). El *vibrato* se usa poco y era considerado un adorno, aunque, de modo interesante, Mersenne dijo en 1636 que el *vibrato* no era demasiado utilizado en su época ya que había sido usado en exceso en el pasado.

REPERTORIO

El laúd se tocaba por toda Europa. Parte de lo mejor del repertorio renacentista proviene de Inglaterra y de Italia pero también hay un repertorio importante de otros países. Existe una muy buena cantidad de repertorio español escrito originalmente para vihuela (un instrumento con forma similar a la de la guitarra, encordado con órdenes dobles que se afinan igual que el laúd) y que es igualmente accesible para el guitarrista clásico.

Música solista

En términos generales, los tipos de obras para laúd renacentista solista son:

Formas de danza: tales como la *pavana*, la *gallarda*, la *allemande*, la *courante*. Estas comprenden, probablemente, el grupo más grande. Por lo general, si bien estas piezas guardan relación con sus orígenes danzables, han desarrollado una existencia separada como piezas solistas y han llegado en algunos casos a ser obras muy elaboradas. Las piezas basadas en formas de danza no se encontraban todavía agrupadas en suites: esta práctica surgió en el siglo XVII. Sin embargo, la *pavana* (una obra lenta escrita en compás de 4/4) y

la *gallarda* (una pieza más rápida escrita en compás de 3/4) solían aparecer como un par utilizando el mismo material musical, y hay ejemplos anteriores de agrupaciones tales como la *pavana*, el *saltarello*, y la *piva* usadas por Dalza en el comienzo del siglo XVI.

Fantasías: parte de la mejor y más profunda música para laúd está escrita en esta forma. La denominación *fantasía* engañará a aquellos que estén más familiarizados con la música de períodos posteriores, en la cual el término se utiliza para designar una obra libre, improvisatoria. La fantasía renacentista es una obra de mayor desarrollo formal, que hace un amplio uso del contrapunto imitativo. En este sentido, es como un antecedente de la fuga aunque no tiene el mismo rigor. La fantasía también era conocida en Italia con el nombre de *Ricercar*. Igualmente encontramos piezas más breves y con un carácter improvisatorio conocidas con el nombre de *Preludios* o *tastar de corde* (esta última denominación se usaba en Italia).

Melodías populares y canciones: con frecuencia encontramos versiones solistas de canciones populares de la época. Estas comprenden desde simples y breves arreglos claramente dirigidos a los principiantes hasta importantes e innovadores grupos de variaciones tales como *Go from my window* y *Loth to Depart* de John Dowland.

Bajos Ground: sería el equivalente renacentista del blues de 12 compases. Estas obras son grupos de variaciones sobre bajos ground populares tales como el *passamezzo* o la *romanesca*. A veces tienen títulos como si fueran canciones, como *Guárdame las Vacas*; *John come, kiss me now* o incluso *Greensleeves*.

Intabulaciones vocales: arreglos para laúd solista o en dúo de obras vocales polifónicas contemporáneas, tanto sacras (misas, motetes) como profanas (chansons, madrigales). Tales arreglos fueron ampliamente difundidos en la Europa continental y con menor intensidad en Inglaterra. Por lo general son versiones fieles del original (con ornamentación propiamente laúdística agregada) y como tales pueden ser difíciles de tocar.

La obra de Howard Mayer Brown sobre *Música Instrumental Impresa antes de 1600 (Instrumental music printed before 1600)* enumera 215 fuentes impresas de música para laúd, y una gran cantidad de música para este instrumento también sobrevive en fuentes manuscritas. Entre un gran grupo de intérpretes amateurs y profesionales, compositores y arregladores (algunos cuyos nombres se han perdido) se destacan los siguientes compositores:

- Inglaterra: Dowland; los Johnsons (John y Robert); Bacheler; Allison; Cutting; Holborne, Danyel.
- Italia: da Milano; Dalza; Capirola; dall'Aquila; Laurencini, Borrono; Dentice; Molinaro, Terzi.
- España: Milan; Narváez; Mudarra; Valde-rábano; Pisador, Fuenllana.
- Francia: Attaignant; Le Roy; Ballard; Besard; de Rippe, Vallet.
- Alemania: Newsidler; Gerle; Judenkünig, Weissel.

Canción

El laúd fue muy utilizado para acompañar la voz: tanto para cantantes solistas como para grupos vocales. Por lo general, los acompañamientos son más simples que el repertorio solista y muchas canciones solistas podían ser cantadas y tocadas por un único intérprete (¡si bien pocos se animarían a hacerlo hoy en día!). Estos conforman una buena introducción a la música del laúd para los guitarristas. Existe un gran repertorio de *ayres* o canciones inglesas, publicadas en el transcurso de 20 años durante el 1600, que incluyen libros de Dowland, Morley, Campion y otros. Dowland escribió cuatro libros de canciones grandiosas; los acompañamientos para canciones de Campion son agradablemente fáciles de tocar. Por otro lado, hay una gran cantidad de repertorios de canciones para laúd provenientes de España (Milan, Mudarra y otros compositores de la vihuela), Italia y Francia (que incluye una importante cantidad de *Airs de Cour* que datan del temprano siglo XVII). Por supuesto, muchas canciones folclóricas funcionan muy bien con un acompañamiento simple de guitarra.

Dúos de laúd

Existe un buen y amplio repertorio que funciona bien en dos guitarras. Además de dúos para intérpretes de igual habilidad, hay muchos dúos conformados por una línea aguda y un bajo en los cuales un laúd repite la secuencia básica de acordes mientras el otro laúd ejecuta variaciones melódicas sobre dicho acompañamiento. Hay incluso un dúo "para dos a ser tocado en un laúd", *My Lord Chamberlain's Galliard* de Dowland. Hay pequeños repertorios para tríos y cuartetos de laúdes, los cuales requieren de instrumentos afinados en distintas tonalidades; estos se pueden tocar con guitarras usando transportes.

El laúd en conjuntos

Por lo general, no encontrará partes escritas para el laúd en conjuntos, a pesar de lo cual hay notables excepciones tales como las *Lachrimae* de Dowland (un grupo de 21 piezas para consort de violas y laúd). Versiones existentes de obras de conjuntos para laúd solista, tales como algunas de las obras de Anthony Holborne, podrán servir de ayuda. Pero, por lo general, tendrá que crear sus propias partes. Algunos consejos básicos serían:

- analice y siga la estructura armónica correcta;
- no haga una parte demasiado complicada, los otros instrumentos pueden proporcionar los detalles;
- agregue ciertas ornamentaciones en las cadencias;
- cuando esté más avanzado, intente crear disminuciones en las partes que se repiten, realícelas basándose en las disminuciones escritas que encontramos en las obras solistas.

Como alternativa, la guitarra puede encargarse de una o dos voces en la música escrita para varios instrumentos melódicos. Esto funciona bien en la música temprana como la de Dufay o Binchois.

Repertorio tardío

Los repertorios que se destacan en el período barroco son los que se dan durante el siglo

XVII en Italia (Kapsberger y Piccinini), en el siglo XVII en Francia (los Gaultiers; Dufaut; Gallot; Mouton, y de Visée) y en Alemania durante la última parte del siglo XVII y la primera parte del siglo XVIII (Reussner; Bach; Weiss, Falkenhagen). Como fue anteriormente mencionado, la música para laúd solista que data de los siglos XVII y XVIII se va haciendo cada vez más difícil de adaptar a la guitarra debido a los cambios que se dan en este período con respecto a la afinación y al número de órdenes graves que se van incrementando.

Sin embargo, el laúd se siguió utilizando para acompañar canciones y música instrumental, y es a menudo citado como un instrumento adecuado para este propósito. Por ejemplo, la enorme edición de canciones de Purcell (1698 /1702) realizada por Palyford, *Orpheus Britannicus*, ofrece un bajo continuo para cada canción a ser tocado en el órgano, el clave o la tiorba. Estas canciones también funcionarán bien en la guitarra moderna.

La técnica musical requerida es distinta a la de las canciones más tempranas ya que supone tocar a partir de un bajo cifrado. Este consiste en una línea de bajo escrita en clave de fa con números que aparecen esporádicamente (cifras) que indican qué acordes se deben tocar. Este era un método estándar para la notación de acompañamientos en cualquier instrumento a lo largo de todo el siglo XVII y XVIII. Una explicación más detallada iría más allá del alcance de este artículo; quienes estén interesados en aprender más sobre el tema podrán consultar el excelente libro de Nigel North *Continuo Playing on the lute, Archlute and Theorbo*, reeditado recientemente por Indiana University Press.*

Fuentes

Por lo general, los laudistas prefieren tocar a partir de fuentes originales en facsímil; sin embargo, en un nivel inicial las buenas ediciones modernas serán más prácticas. Existe un gran número de publicaciones de los dos tipos; a menudo, éstas tienen útiles comentarios acerca de la historia de la fuente, la música en sí misma, coincidencias (es decir, indicando dónde

aparecen las mismas obras en otras fuentes) y consejos acerca de los signos usados para señalar digitaciones y adornos. Las fuentes más originales, tanto impresas como manuscritas, están bien presentadas y son prácticas para leer.

La Lute Society publica un folleto gratuito en el cual hay una lista con los nombres y las direcciones de los editores de tablaturas junto con información de vendedores de música específica; el mismo se puede encontrar en la página web de la sociedad: www.lutesoc.co.uk.

Muchos de estos editores tienen sus propios sitios web y catálogos online. La lista más minuciosa de partituras para laúd y guitarra probablemente sea aquella que se encuentra disponible en el sitio: <http://www.tabulatura.com/TABCATNE.htm>, que es el sitio oficial de la distribuidora sueca de partituras Tabulatura.

Ediciones modernas

La nueva tecnología ha llevado a un importante aumento en la cantidad de música para laúd que se está publicando actualmente. Algunas de las que perduran y que vale la pena consultar son las siguientes:

- Algo imprescindible para cualquier intérprete dedicado son las *Collected Lute Works* de John Dowland, editadas por Diana Poulton y Basil Lam publicadas por Faber, y las *Complete Works* de Francesco da Milano publicadas en una edición para guitarristas por Edizione Suvini Zerboni.
- Las diversas colecciones de canciones inglesas para laúd están disponibles en ediciones modernas publicadas por Stainer & Bell.
- El CNRS ofrece buenas ediciones modernas del repertorio francés.
- La Lute Society publica una gran cantidad de música para laúd en tablatura a precios razonables. La revista de publicación trimestral de la sociedad, *Lute News*, también incluye un suplemento con partituras. Información adicional y un catálogo están disponibles en la Secretaría o en la página web de la sociedad.

* Nigel North, *Continuo Playing on the lute, Archlute and Theorbo*, 1987. [N. de T.]

Ediciones facsimilares

Una increíble cantidad de facsímiles de fuentes originales de laúd, tanto impresas como manuscritas, están disponibles hoy en día. Los editores más importantes en esta área son:

- Minkoff Editions de Ginebra y París, con una impresionante gama de facsímiles de alta calidad (aunque de precios elevados).
- SPES de Florencia, con una muy buena cantidad de ediciones de música italiana a precios razonables.
- Broude Brothers of Williamstown, Massachussets, con una buena selección de libros de canciones inglesas y otras publicaciones para laúd que incluyen textos importantes tales como el *Musick 's Monument* de Mace.
- Severinus Press, que ofrece facsímiles de varias fuentes de manuscritos ingleses.

Música en Internet

Una cantidad cada vez mayor de música en tablatura se puede bajar de Internet, ya sea como partitura o en un formato que puede reproducirse con un sistema MIDI.

Las dudas acerca de todo tipo de cuestiones relacionadas con el laúd se pueden enviar al foro de discusión del laúd: lute@cs.dartmouth.edu. Para suscribirse gratuitamente envíe un e-mail con la palabra "suscribe" en el encabezado a: lute-request@cs.dartmouth.edu

INFORMACIÓN ADICIONAL

La Lute Society, una sociedad internacional con sede en el Reino Unido, publica listas con profesores; luthiers; instrumentos en venta y para alquilar; CD recomendados; editoras de música para laúd; cursos de verano. Asimismo, publica *Lute News*, una revista trimestral con noticias, artículos, reseñas de CD y concursos; un periódico anual, ediciones y planos para los luthiers. Las reuniones trimestrales se llevan a cabo en Londres y los encuentros ocasionales en cualquier otro lugar. La Lute Society puede proveer información para contactar otras sociedades relacionadas con el laúd (en los Estados Unidos, Alemania, los Países Bajos, Bélgica, Francia, Italia, Suecia y la República Checa).

Para obtener un paquete de información gratuito escriba, llame, mande un fax o un e-mail a:


THE LUTE SOCIETY

Southside Cottage,
Brook Hill, Albury,
Guildford
England GU5 9DJ

Tel: (+44)/(0)1483 202159

Fax: (+44)/(0)1483 203088

E-mail: lutesoc@aol.com

Website: www.lutesoc.co.uk 

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MARTIN, P.: "Playing lute music on your guitar. Part 2", en *Classical Guitar Magazine*, Vol. 19, Nº 1, Blaydon on Tyne NE21 5NH, Ashley Mark Publishing Company, 2000.
- MARTIN, P.: "Interpretación de música para laúd en guitarra. Parte 1", en *Clang*, Año 1, Nº 1, FBA, UNLP, septiembre 2006.
- NORTH, N.: *Continuo Playing on the lute, Archlute and Theorbo*, Londres, Faber, 1987.