



→ Recibido 01/08/2018  
✓ Aceptado 25/09/2018

# Interpretación musical del Renacimiento Español: de la vihuela a la guitarra

Musical interpretation of the Spanish Renaissance: from de Vihuela to the Guitar

EMMANUEL VILLALOBOS CORTEZ

Universidad de Colima, México

## Resumen

El presente texto plantea peculiaridades de la interpretación de la vihuela y el repertorio renacentista español para que —tanto profesores como estudiantes de música— puedan adaptarlo a la interpretación guitarrística. Se trata de una investigación documental que incluyó la práctica continua de los métodos descritos y comentados.

## Palabras clave

Guitarra · Vihuela · Renacimiento

## Abstract

*This text presents peculiarities of the interpretation of the vihuela and the Spanish Renaissance repertoire so that both teachers and students of music can adapt it to their guitar performances. This is a documental research that included the continuous practice of the methods described and commented.*

## Keywords

Guitar · Vihuela · Renaissance

## Introducción

Esta investigación pretende recopilar y analizar información acerca del estilo interpretativo de la vihuela durante el Renacimiento español con el fin de proponer una serie de elementos aplicables a la ejecución de la guitarra que sirvan como referencia para lograr una interpretación lo más fiel posible a las obras de compositores españoles de dicha época.

Para que esta transposición de estilo sea posible, es necesario compilar información de diversas fuentes que traten sobre el Renacimiento español, la vihuela, la guitarra y el estilo interpretativo de cada uno de estos instrumentos, así como recuperar y examinar documentos renacentistas. También será importante realizar un análisis de varias piezas de diferentes compositores como Luis de Milán, Esteban Daza, Miguel de Fuenllana, entre otros, para después poner en práctica las técnicas y el estilo interpretativo de la vihuela sobre la guitarra, observando las similitudes y diferencias de ejecución y construcción que hay entre estos dos instrumentos, y finalmente, decidir lo que es factible adaptar de este instrumento antiguo a la guitarra clásica.

Uno de los puntos en los que recae la trascendencia de esta investigación es en la difusión del gusto y los conocimientos de la música para vihuela renacentista, profundizando principalmente en su aspecto interpretativo, por lo que servirá para poder analizar y asimilar con mayor claridad el contexto histórico, la simbología, el estilo y otras características de cualquier obra de este tipo, facilitando la obtención de, por lo menos, dos de los resultados deseados por el guitarrista: una interpretación de calidad y el poder transportar al ejecutante y al público a aquel mundo musical de los siglos XV y XVI.

Este texto está redactado de manera sencilla para que estudiantes de música y músicos profesionales comprendan, sin dificultades, todo lo aquí escrito, buscando de esta forma abarcar el mayor número posible de interesados en este tema. Los beneficiarios inmediatos podrán ser los maestros y educandos de la Escuela de Música del Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima, debido a que este documento quedará archivado en la biblioteca de dicha escuela para su libre consulta. Siendo más específico, será de mucha utilidad para cualquier maestro de guitarra y maestros

que impartan materias teóricas relacionadas con ella, quienes podrán instruir con más bases a sus alumnos en el estudio de obras del Renacimiento español, y servirá, por supuesto, a los estudiantes que practiquen este instrumento.

En esta investigación solo trataré el tema del estilo interpretativo de la vihuela durante el Renacimiento español y su transposición a la guitarra por dos simples razones: la primera obedece a un interés personal ya que, como estudiante egresado de guitarra clásica, recientemente me he visto motivado a escuchar, investigar e interpretar obras del periodo renacentista, ya sean originalmente escritas para vihuela o para laúd. La segunda razón es la gran extensión del tema, pues, aunque es muy interesante y hay muchas cosas aún por descubrir, para poder abarcar toda la época del Renacimiento europeo —principalmente en España, Alemania, Francia, Italia e Inglaterra y profundizar en sus particularidades estilísticas musicales— sería necesario realizar otras investigaciones por separado de cada una de las naciones citadas, por lo que he preferido comenzar por España y, posteriormente, decidiré si realizo investigaciones de los países restantes.

## La vihuela en el Renacimiento español y su estilo interpretativo

De acuerdo con Polo (2011), uno de los factores que ayudaron al surgimiento y establecimiento de la época del Renacimiento —que duró entre los siglos XV y XVI—, fue el interés por recuperar y renovar las culturas de Grecia y Roma por parte de los humanistas, lo que supuso el rompimiento del sistema impuesto principalmente por el poder eclesiástico durante la Edad Media para dar paso a un nuevo sistema basado en el pensamiento racional que también influyó en el mundo del arte.

La invención de la imprenta por parte de Johannes Gutenberg alrededor del año 1450 fue uno de los sucesos más relevantes de su época ya que, además de favorecer la difusión del nuevo pensamiento renacentista, ayudó a la distribución de la cultura y el arte, así, por ejemplo, podemos encontrar libros como *Il Cortegiano* (1528) de Baldassare Castiglione donde describe el modelo de conducta que debía tener un buen ciudadano; también destaca el libro *Harmonice musices odhecaton* (1501) impreso por Ottaviano Petrucci que fue el primer libro de impresión musical editado y consistía en



una antología de obras polifónicas (Polo, 2011; Butler, 1984).

Polo (2011) y Ainsley, (2007) consideraron que el movimiento de la Reforma protestante en 1517, encabezada por Martín Lutero contra la iglesia católica y la respuesta de la misma con la Contra-Reforma, provocaron cambios no solo en la visión religiosa de cada una de estas posturas, sino que también influyeron en la música: algunas de las modificaciones que hicieron los protestantes fueron: que para sus misas omitieron la sección del Gloria, defendieron el uso de la lengua vernácula en lugar del latín, adoptaron algunas piezas profanas cambiándoles el texto a uno que fuera religioso y cultivaron el coral luterano que es quizá el género vocal más representativo del protestantismo; por otro lado, la iglesia católica tomó algunas medidas como erradicar la música profana que había estado ganando terreno dentro de la música litúrgica, decretó que las obras debían ser más sencillas y que los mensajes del texto litúrgico fueran más claros y directos.

Surge alrededor de 1425 la notación blanca y a los símbolos de las notas de corta duración, se les comenzó a colocar la plica, y en el siglo XVI la forma de las

notas blancas pasó a ser redonda (antes tenían forma romboidal). Los compositores buscaron que en sus obras vocales hubiera una relación entre lo que decía el texto y lo que expresaba la música, además, las obras polifónicas se volvieron cada vez más elaboradas y ambiciosas, por lo que existen obras con un gran número de voces como: la misa *Et ecce terræ motus* para 12 voces de Antoine Brumel; el canon *Deo gratia* para 36 voces de Johannes Ockeghem y el motete *Spem in Alium* de Thomas Tallis para 40 voces (Polo, 2011; Ainsley, 2007).

Otro de los cambios más significativos de la época, según Ainsley (2007), se dio en torno a la música instrumental, pues comenzó a tener una mayor presencia, en parte, gracias al desarrollo y mejora los instrumentos como la viola da gamba, los instrumentos de viento y a la mayor aceptación popular que tuvo el laúd, apareciendo así tratados y métodos donde se describían y se enseñaban a tocar los distintos instrumentos.

En el Renacimiento, el Imperio Español se convirtió en el imperio más poderoso de toda Europa y uno de los acontecimientos más favorables para este fue la Reconquista: el 2 de enero de 1492

los monarcas españoles Isabel y Fernando llegaron a Granada obteniendo así el triunfo en la guerra contra los árabes, expulsándolos de sus territorios ahora reconquistados. Gonzales de Córdoba fue quien se encargó de negociar la rendición de los moros pudiendo restablecerse así la religión cristiana (Ballantyne, 2012; Uribe, s.f.).

En este mismo año, aparece un personaje de suma importancia que cambiaría al mundo: Cristóbal Colón. Él pidió apoyo a los reyes Católicos Isabel y Fernando para poder realizar un viaje por mar con destino a la India, pero dirigiéndose hacia el oeste, esa idea en esos tiempos resultaba disparatada, de hecho el proyecto de Colón, ideado junto a su hermano Bartolomé, había sido rechazado varias veces antes por autoridades de Portugal, Venecia y Génova, pero la reina Isabel decidió darle su apoyo y financiamiento logrando llevar a cabo uno de los viajes más famosos de la historia de la humanidad que desembocaría en el descubrimiento de América con la llegada de Colón a la isla de Guanahani (en las Bahamas) el 12 de octubre de 1492 (Ballantyne, 2012; Uribe, s.f.).

Durante la exploración del Nuevo Mundo, Butler (1984) asegura que se fueron tantos hombres que, en lugares como Santillana del Mar, al norte (de España), no hubo desarrollo durante varios siglos. La ciudad se ve hoy casi igual que en el siglo XVI porque en esa época los jóvenes principales se fueron a América para no volver.

Además de los dos relevantes acontecimientos antes mencionados, el Imperio Español también gozó en el Renacimiento de su llamado Siglo de Oro que, aunque no hay fechas establecidas sobre el periodo que abarcó —como es común en el estudio de la Historia—. Algunos estudiosos ubican su inicio en los tiempos de los reyes Isabel y Fernando y su final, lo vinculan con la muerte del escritor Pedro Calderón de la Barca en 1681, no obstante, otros historiadores señalan que el Siglo de Oro terminó con la Guerra de Sucesión, alrededor de 1714. Este periodo se caracteriza por alcanzar en la historia de España uno de los máximos esplendores en todas las disciplinas del arte: sus aportaciones, sus avances técnicos y expresivos, la calidad de las obras y la gran cantidad de ilustres artistas que vivieron en esa época son algunas de las evidencias que quedan de aquel extraordinario Imperio (Zorita, 2010).

En la pintura, por ejemplo, Höfer (2016) destaca que Doménikos Theotokópoulos, más conocido como *El Greco*, en sus obras se puede alcanzar a apreciar un estilo que recuerda a los impresionistas; una de sus obras más famosas es *El entierro del conde de Orgaz*. Otro de los pintores más importantes fue Diego Velázquez, algunas de sus obras más sobresalientes son *La rendición de Breda*, *Pablo de Valladolid*, que es un cuadro donde resalta la ausencia de fondo y suelo, y *Las meninas*, quizá su obra más famosa. Bartolomé Esteban Murillo, Luis de Morales, Fernando Yáñez de la Almedina, Juan Fernández de Navarrete son otros ejemplos de grandes pintores de este periodo.

El mismo autor (2016) destaca que entre los escultores se encuentra uno que es de los más importantes en la historia de España: Gregorio Fernández, quien estudiaba la anatomía del cuerpo humano con cadáveres y usaba materiales naturales como madera, cuernos de toro, marfil y corchos; una de sus esculturas que muestra una expresividad dramática es *Cristo yacente*. Otro escultor que se puede rescatar es Pedro Roldán, autor del busto *Mater dolorosa*.

En la literatura también existieron artistas de gran notoriedad como Antonio de Nebrija, autor de *Grammatica* (1492), considerado el primer libro impreso en Europa que trata la gramática de una lengua vulgar y fue publicado el mismo año en que Nebrija da a conocer su *Diccionario latín-español*. Otro distinguido artista fue Luis de Góngora y Argote, poeta y dramaturgo, escribió poemas como *Fabula de Polifemo* y *Galatea*, **Ándeme yo caliente, Ciego que apuntas y atinas**, entre otros. En el año de 1927, varios destacados artistas españoles se reunieron para homenajear los 300 años de la muerte de Góngora, este grupo de escritores es ahora conocido como la *Generación del 27*. Resaltan también escritores como Francisco de Quevedo con una de sus obras más famosas conocida como *La vida del Buscón* (1626), Lope de Vega, poeta y dramaturgo, autor de la obra de teatro *Fuenteovejuna* (1619), y Pedro Calderón de la Barca quien escribió *La vida es sueño* (c. 1636), obra de la que destacan los versos:

*¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.*

De igual manera se debe mencionar a una de las grandes obras clásicas de autoría anónima conocida como *Lazarillo de Tormes* (c. 1554). Finalmente, sobresale Miguel de Cervantes Saavedra que es un escritor conocido por una de sus obras que se considera la primera novela moderna: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicada en dos partes, la primera en el año 1605 y la segunda en 1615 (Uribe, s.f.; Höfer, 2016).

En el campo de la música, el Imperio Español cultivó dos géneros que tuvieron gran importancia: el villancico, pieza originalmente de temática profana y que no tiene una forma fija, y el romance, que es un género poético que narra la historia de algún suceso o un héroe real o ficticio. Juan del Encina fue un compositor, poeta y dramaturgo. De su obra destacan dos romances: *Una sañosa porfía*, narra la historia de la Reconquista con la derrota del rey moro Boabdil, y *Tribagia o vía sagrada de Hierusalem* donde habla de su peregrinación a Tierra Santa, siendo esta composición su último trabajo publicado en 1521. Las obras del músico Francisco Guerrero, después de su muerte, tuvieron éxito en las colonias españolas establecidas en el continente americano. Uno de los músicos españoles más destacados

de su tiempo fue Tomás Luis de Victoria quien llegó a ser capellán de la hermana del rey de España Felipe II, la Emperatriz María, viuda del Emperador Maximiliano II. Compuso, entre muchas otras obras, dos motetes que con frecuencia son interpretados en las salas de conciertos llamados *Omne magnum mysterium* y *O vos omnes*. También creó, para conmemorar el fallecimiento de la Emperatriz María en 1603, su obra *Officium Defunctorum* en 1605 (Atlas, 2009; Ainsley, 2007).

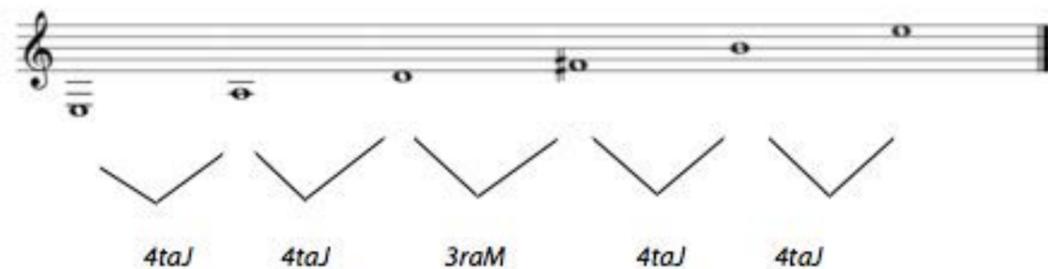
En la Historia musical de España destaca la gran popularidad que tuvo la vihuela durante los siglos XV y XVI más que en ningún otro país de Europa en los que se prefirió al laúd. El experto y reconocido laudero español José Luis Romanillos (s.f.) dice que:

la vihuela de mano es similar a otros instrumentos cordófonos y se basa en una caja de resonancia cubierta por piel tensada o por una lámina de madera sobre la que las vibraciones de las cuerdas recaen. A esta descripción hay que agregar que dicho instrumento, al igual que la guitarra clásica moderna, tiene forma de "8", es un instrumento de cuerda pulsada, la boca cuenta con



una roseta adornada de diferentes maneras al gusto del laudero, la intensidad de su sonido es relativamente baja y la duración del mismo es más corta en comparación a la guitarra actual, su timbre es brillante y delgado, su tamaño podía variar y con ello variaba también la tonalidad en que estaba afinado el instrumento, puede contar con 6, 7 y hasta 8 órdenes (pares de cuerdas) afinados a la octava o al unísono y en algunos modelos la cuerda primera es sencilla (Limón, 2008; Kellner, 2016).

En una vihuela de 6 órdenes su afinación interválica, no tan diferente a la de la guitarra actual, era la siguiente:



La escritura musical que se usaba para las composiciones de vihuela y otros instrumentos, se conoce como tablatura o cifra y Pujol (1956) y la describe de esta manera:

La tablatura para guitarra, luth o vihuela, consiste en un sistema de notación convencional escrito sobre una pauta de tantas líneas horizontales como órdenes de cuerdas tiene el instrumento, y sobre las cuales se indican por medio de números o letras, los trastes en que deberán pisarse las cuerdas para obtener las notas. Las figuras de valores rítmicos puestas encima de la pauta, representan la duración de cada nota o acorde escritos debajo de ellas, considerando como regla general que el valor señalado para un acorde o nota, deberá prevalecer mientras no aparezca otra figura encima de la pauta. Según la época o el instrumento, país o género de música (rasgueada o punteada) y autor, varía la tablatura (Vol. I, p. 61).

También hay que tomar en cuenta que la tablatura no ofrece la altura de los sonidos, por lo que no es fácil percibir visualmente, por ejemplo, las líneas melódicas

que siguen cada una de las voces en una obra (Kellner, 2016). Dos géneros musicales que también se desarrollaron fueron los tientos y las fantasías, siendo estas últimas muy relevantes ya que abundan en la producción de los vihuelistas españoles (Limón, 2008).

A continuación, se hará una breve mención de algunos de los vihuelistas más destacados y de quienes se hablará con más detalles en las siguientes páginas.

Luis de Milán escribió su *Libro de música de vihuela de mano, intitulado El Maestro* (1536), es la única obra suya que contiene música, fue uno de los primeros músicos en marcar indicaciones de *tempo* en sus piezas y publicó *El cortesano* (1561), obra de temática basada en el libro de título homónimo de Baldassare Castiglione.

Luis de Narváez elaboró *Los seis libros del Delphin de música de cifra para tañer la vihuela* (1538) donde se pueden encontrar dos de sus obras más conocidas que son *La canción del Emperador*, conocida así por ser una de las canciones favoritas de Carlos V y que es una transcripción de la pieza vocal *Mille regretz* de Josquin Des Prés, y las *Diferencias sobre "Guárdame las vacas"*.

Alonso Mudarra compuso *Tres libros de música en cifra para vihuela* (1546) en los que destaca el uso de distintos símbolos para las indicaciones del tempo (lento, medio y rápido). El *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de Sirenas* (1547) fue escrito por Enríquez de Valderrábano, por su parte Diego Pisador hizo el *Libro de música de vihuela* (1552), Miguel de Fuenllana es autor del *Libro de música de vihuela, intitulado Orphenica Lyra* (1554) donde incrementa la dificultad de las piezas aumentando de forma gradual el número de voces, iniciando con dos a tres voces hasta terminar con seis. Por último, Esteban Daza elaboró su *Libro de música en cifra para vihuela, intitulado Parnaso* (1576) (Kellner, 2016; Limón, 2008).

Las siete obras antes mencionadas estaban concebidas como métodos didácticos para que aprendiera a tocar la vihuela cualquiera que lo deseara, ya fuera un principiante o alguien que contara con conocimientos previos sobre el instrumento, por lo que en cada libro se explican desde las cosas más básicas, como la manera en que se debe afinar la vihuela o los símbolos utilizados por cada uno de los autores en sus respectivas obras, hasta otras más avanzadas como la manera correcta de interpretar las piezas (Kellner, 2016).

Los libros contienen, en general, piezas para vihuela sola o para vihuela y voz como fantasías, diferencias (tema y variaciones), tientos, pavanas, gallardas, villancicos y romances, de las cuales podían ser composiciones originales del autor, como las de Luis de Milán (1536), o transcripciones de obras de otros músicos como Josquin Des Prés, Adrian Willaert, Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, entre otros (Kellner, 2016; Limón, 2008).

Como se vio anteriormente, la vihuela y la guitarra tienen diferencias en aspectos como su construcción, sonoridad y técnica, sin embargo, también tienen varias similitudes que permiten que gran parte del repertorio de la vihuela se adapte mejor a la guitarra actual, eso sí, tomando siempre en cuenta que hay que respetar en la mayor medida de lo posible el estilo de la época y la idea con la que el compositor concibió su obra, para lograrlo se mencionarán algunos puntos que con seguridad ayudarán en el momento de trabajar con piezas del Renacimiento (Limón, 2008).

Miguel de Fuenllana (1554), en su libro *Orphenica Lyra* escribe que el músico debe mantenerse pisando siempre las cuerdas con la mano izquierda, en espe-

cial si se tratan de notas con valores largos con el fin de que la música no se vea interrumpida por un mal control de dicha mano. Relacionado con lo anterior, Alonso Mudarra (1546) dice en su obra *Tres libros de música en cifra para vihuela* que se deben dejar sonar las cuerdas producidas por los armónicos, además coincide con Fuenllana sobre dejar pisando las cuerdas con la mano izquierda a fin de lograr una mejor ejecución en cuanto a polifonía se refiere. Para esto Mudarra coloca el símbolo ^ sobre las notas que desea que se mantengan sonando (Limón, 2008; Kellner, 2016).

Sobre la mano izquierda, otro aspecto que hay que tomar en cuenta es el hecho de que generalmente pisa entre los primeros cinco a siete trastes, esto se puede percibir fácilmente en los manuscritos originales de tablaturas, por una cuestión de claridad sonora debido a que ayuda auditivamente a comprender mejor el entrelazamiento de las voces en la polifonía (Limón, 2008).

Hablando ahora de la técnica en la mano derecha existían varias digitaciones ya establecidas para tocar, por ejemplo el uso de la “figueta” que consiste en tocar pasajes escalísticos alternando los dedos

pulgar e índice donde, por lo general, era el pulgar el que tocaba las notas que estaban en el tiempo fuerte (Limón, 2008; Kellner, 2016).

Venegas de Henestrosa (1557) en su *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela* menciona cuatro formas de “redoblar”:

- 1.- Con el “dedillo”: Se ejecuta solamente con el dedo índice, moviéndolo de abajo a arriba haciendo sonar la cuerda con la parte frontal de la uña cuando va hacia abajo y con la parte opuesta de la misma cuando se mueve hacia arriba.
- 2.- Figueta castellana: Como se mencionó ya, tocando con la alternancia de los dedos pulgar e índice.
- 3.- Figueta extranjera: Como la figueta castellana solo que ahora empezando con el dedo índice y después con el pulgar.
- 4.- La última forma que menciona Venegas es la de alternar los dedos índice y medio.

Por otra parte, Mudarra (1546) sugiere que el uso del dedillo se reserve en pasajes musicales que se muevan de las

cuerdas agudas hacia las graves y que la figueta y alternancia de los dedos índice y medio se use en pasajes que se muevan de las cuerdas graves a las agudas. Aunque se sabe que en esta época ya se tocaba alternando los dedos índice y medio, fue más común el uso de las otras tres formas hasta los siglos XVIII y XIX (Limón, 2008).

Otra costumbre que se utilizó también hasta el siglo XIX fue la de colocar el dedo meñique sobre la tapa del instrumento, aunque hacer esto es algo impensable para un guitarrista en estos días. Fuenllana (1554) menciona el uso del pulgar para apagar la cuerdas, así se evita la prolongación de sonidos que puedan afectar la claridad del tejido polifónico (Limón, 2008).

La música para la vihuela tenía sus orígenes en otros géneros, que eran los siguientes:

- 1.- Música de origen vocal.
- 2.- Música de origen instrumental.
- 3.- Música con origen en la danza.

En el primer grupo se encuentran transcripciones de otras piezas como

canciones, motetes y misas. Es de suma importancia tener presente el origen de este grupo de piezas debido a que, para interpretarlas, hay que tomar en cuenta el fraseo y la ornamentación a partir del carácter melódico-vocal de cada una de las piezas (Limón, 2008; Kellner, 2016).

En el grupo de música de origen instrumental destacan, como ya se mencionó antes, las fantasías y los tientos, dos formas musicales que desarrollaron ampliamente los españoles. Existen, por ejemplo, las fantasías “de pasos forzados” en las que hay un canto dado que aparece frecuentemente y que se tiene que hacer destacar sobre el resto de la música; también están las fantasías “de consonancias y redobles” que alternan pasajes escalísticos (redobles) con pasajes de acordes (consonancias). Los pasajes de escalas se tocan de forma rápida y con libertad en el tempo y los pasajes con acordes se deben tocar respetando el tiempo de manera estricta, logrando así contrastes entre estas dos secciones que se van alternando (Limón, 2008; Kellner, 2016).

Para ambos autores Limón (2008) y Kellner (2016), las obras del tercer grupo inicialmente tenían su utilidad en acompañar a las danzas, aunque poco a poco

se fue desligando la música de la danza, conservando sus características como el ritmo y el carácter. Entre las danzas más destacadas están las pavanas y las gallardas (que por lo general se tocan juntas por lo contrastantes que son ya que la primera es de tiempo lento y la segunda es rápida), courantes, gigas, alemandas, entre otras. Para interpretar piezas que tienen su origen en las danzas es necesario resaltar el ritmo característico de cada una de ellas, por ejemplo: la gallarda tiene su acento peculiar en el quinto tiempo y la giga debe tocarse con el carácter vivo de su ritmo ternario.

El uso de las ornamentaciones o “glosas” era muy común en el Renacimiento, solo que la mayoría de los compositores no las escribían, pues los ejecutantes normalmente las improvisaban. Hay opiniones que se oponen entre los mismos músicos de la época, por ejemplo, Fray Juan Bermudo (1555) en su *Declaración de instrumentos musicales* dice que el intérprete debe tocar la música tal cual está escrita, sin agregar glosas. Por el contrario, Fuenllana (1554) dice que no escribe la ornamentación en todas las piezas y que no comparte la idea de que con glosas y redobles se perjudique la música. Valderrábano (1547) por su parte, en su

libro *Silva de Sirenas*, le da la libertad al intérprete de ornamentar según su ingenio (Limón, 2008; Kellner, 2016).

Los mismos autores (2008 y 2016) consideran que otro aspecto importante que se debe considerar es el hecho de que las ornamentaciones afectan solo a la melodía y no la armonía. Al momento de improvisar las ornamentaciones se debe procurar no caer en el exceso, llegando al grado de afectar la música y el estilo de la época, no solo de las obras renacentistas sino también las de cualquier otro periodo. Por supuesto, no existen reglas fijas sobre cómo adornar una obra sino que son la práctica, la experiencia y el gusto del intérprete los elementos que permitirán una correcta ejecución, de manera casi intuitiva.

Bermudo (1555) menciona que una manera de ampliar los recursos idiomáticos de la vihuela es pisando solo una de las cuerdas de cualquiera de los pares de estas, de hecho Mudarra y Fuenllana escribieron piezas con este estilo aunque no es posible llevar a cabo esta forma de tocar en la guitarra (Limón, 2008).

La música renacentista tiene una sonoridad clara y, como ya se ha dicho, debe

ejecutarse preferentemente entre los primeros cinco a siete trastes del diapasón, al menos que sea muy necesario pasar a los trastes más cercanos a la boca del instrumento. Se le da prioridad también a tocar con la mano derecha “tirando” y no “apoyando”. En cuanto a la dinámica solo se mencionará que esta debe mantenerse por secciones o frases completas y no se debe abusar de los crescendos o disminuidos extremados, pues ese tipo de dinámica es más propia del Romanticismo (Limón, 2008).

Si bien es cierto que el tema aquí tratado es muy amplio y que la información dada en este artículo no es toda la información que existe, puesto que aún queda mucho por descubrir, se puede apreciar que sí existe bastante información precisa y confiable sobre el estilo de interpretación de las obras renacentistas para vihuela que no debe dejar de lado todo aquel guitarrista (alumno o maestro) que esté interesado en el repertorio musical de la vihuela. El músico deberá cumplir con su responsabilidad de investigar por su cuenta todo lo que pueda saber sobre las piezas que esté interpretando con el fin de que su interpretación musical esté sustentada en parte con información teórica, después, él mismo podrá decidir de

toda la investigación hecha previamente, qué considera conveniente aplicar en la práctica.

Estas páginas tal vez ofrezcan información básica que será de mucha utilidad para que el músico amplíe y desarrolle sus conocimientos y habilidades. En este texto se pretendió y buscó hacer que la lectura de este trabajo fuera fácil de comprender, esperando que sea más sencillo para el músico conjugar la teoría y la práctica. Con este trabajo se espera también despertar e incrementar el gusto del músico por el repertorio del Renacimiento y que este, a su vez, a través de clases impartidas y/o conciertos, contagie el mismo interés a los alumnos y al público en general.

## Referencias

Ainsley, R. et al. (2007). *Gran enciclopedia de la música clásica, volumen III*. España: Ediciones Culturales Internacionales.

Atlas, A. (2009). *La música del Renacimiento*. España: Ediciones Akal.

Ballantyne, H. et al. [Roberto David Documentales]. (2012, febrero 17). Humanidad: la historia de todos nosotros en audio español castellano – Capítulo 6, el

Renacimiento [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ntqy8mDzhsQ&t=3s>

Bermudo, J. (1555). *Declaración de instrumentos musicales*, Madrid: Edición del Taller de Juan de León en Osuna.

Butler, P. [Salvador Govea]. (2014, julio 24). Madrigal history tour 4 España subtítulo español [Archivo de video]. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_eCerhBSB9s&t=8s](https://www.youtube.com/watch?v=_eCerhBSB9s&t=8s)

Dearling, R. et al. (2007). *Gran enciclopedia de la música clásica, volumen IV*. España: Ediciones Culturales Internacionales.

De Fuenllana, M. (1554). *Libro de música para vihuela, intitulado Orphenica Lyra [Música notada]: en [e]l q[ua]l se co[n]tienen muchas y diuersas obras*. España: En casa de Martin de Montedoca.

De Milán, L. (1536). *Libro de mvsica de vihuela de mano: intitulado El maestro, el qual trahe el mesmo estilo y orden que vn maestro traheria con un discípulo principiante, mostrandole ordenadamente desde los principios toda cosa que podría ignorar, para entender la presente obra*. España: Por Francisco Díaz Romano.

De Narváez, L. (1538). *Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer vihuela*. España: Por Diego Hernández de Cordoua.

De Valderrábano, E. (1547). *Libro de musica de vihuela: intitulado Silva de sirenas, en el qual se hallara toda diuersidad de musica*. España: Por Francisco Fernández de Cordova.

Höfer, I. [Rock Mobs]. (2016, agosto 8). El Siglo de Oro español: obras y grandes compositores Documental [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IM3rxtIjD-E&t=1987s>

Kellner, W. (2016). Conversaciones personales.

Limón, M. (2008). *La guitarra. Interpretación del repertorio, del Renacimiento al siglo XIX*. México: Ediciones L'Anxaneta.

Mudarra, A. (1546). *Tres libros de musica en cifras para vihuela: en el primero ay musica facil y dificil en fantasias y composturas y pauana y gallardas y algunas fantasias para guitarra: el següdo trata de los ocho tonos (o modos) (...): el tercero es de musica para cantada y tañida (...)*. España: En casa de Iuan de Leõ.

Polo, M. (2011). *Historia de la música*. España: PUBLICAN-Ediciones de la Universidad de Cantabria.

Pujol, E. (1956). *Escuela razonada de la guitarra, libro primero*. Argentina: Ricordi Americana.

Uribe, D. [Luis Fernando Osorio Yezpez]. (2013, octubre 18). El Siglo de Oro en la literatura española (Historia de España) [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=L-PWu5kOdzGk>

Uribe, D. [Narraciones de la Historia]. (2013, mayo 29). Europa en el Renacimiento [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=WTiOD8-2gfE&t=2507s>

Venegas de Henestrosa, L. (1557). *Libro de cifra nueva para tecla, harpa, y vihuela [Texto impreso]: en el qual se enseña breuemente cantar canto llano, y canto de organo, y algunos auisos para contrapunto*. España: En casa de Iuan de Brocar.

Zorita, M. (2010). *Breve historia del Siglo de Oro*. España: Ediciones Nowtilus. ♦