L’efímera i prolífica existència de la «Vihuela»

Autor: Joan Casajoana
Data de publicació: 27-05-2019

Article d’En Joan Casajoana, que s’estranya de la poca fortuna que va tenir aquest instrument de corda, tot i els intents de promocionar-la, davant l’èxit de la guitarra catalana.

Una aura misteriosa sembla recórrer la història d’aquest instrument. En llegir el darrer article d’en Jordi Bilbeny, «Malta i la guitarra catalana» (1), me n’adono de l’ambigüitat que gira a l’entorn de la «vihuela», tractada a les enciclopèdies com un instrument semblant a la guitarra, en la seva forma, però com un instrument diferent (2).

El primer tractat conegut de viola de mà -vihuela, en castellà- va ser El Maestro, del valencià Lluís del Milà, escrit l’any 1535/36. ¿Què justificaria l’adopció d’aquest peculiar nom de vihuela per a distingir-se de la guitarra? La intenció, potser, d’investir-la amb un nom més poètic i més castís? Amb una “h” intercalada i amb un sufix –uela- ben castellà?

A Catalunya vam adoptar el mateix terme del llatí, viola, com van fer també a Itàlia i a Portugal. El mateix terme viola deuria arrelar també entre els colons de les Amèriques, perquè encara s’utilitza en algunes regions per anomenar la guitarra.

A partir de l’edició del Maestro, aquest singular terme intitularà tots els posteriors tractats guitarrístics durant 20 anys. Però, així doncs, ¿no era el mateix instrument que la guitarra? Aquella a la qual, mig segle abans, el músic i musicòleg Johannes Tinctoris li atribuïa la invenció als catalans?

En Tinctoris havia escrit que «aquest instrument inventat pels catalans que uns anomenen guitarra, i altres guiterna, és evident que també procedeix de la lira» (3).

Doncs segons la definició de l’instrument, la vihuela no era un tipus de guitarra.

A la viola li afegiren més cordes greus, també dobles, dotant-la així de més profunditat i més harmònics, des d’11 fins

a 14, 16 o més cordes. Com a mínim solien dur-ne 5 de dobles i una de prima. Excepte la prima, anaven doblades i algunes octavades.

Tot i que el nombre de cordes i clavilles era variable, les posicions dels dits, excepte pels baixos afegits, eren molt semblants a les del llaüt i la guitarra. La vihuela, però, anava més enllà: tenia més greus, més harmònics, més elegància, més prestigi i reputació.

Aquesta extensió de les cordes greus també va dur lloc a altres magnífiques evolucions de la guitarra, com van ser La Tiorba o el Chitarrone, que, per causa de les seves extraordinàries dimensions i característiques tècniques, es tornaren més elitistes i exclusives de les corts més distingides, com van ser posteriorment les dels reis de França Lluís XIV i XV.

Després de la publicació d'El Maestro van publicar-se tot un seguit de tractats per a Vihuela: Los seys libros del Delphin (Luys de Narvaez, 1538), Tres libros de música en cifra para vihuela (Mudarra, 1546), Silva de Sirenas, (Valderrábano, 1547), Libro de música de vihuela (Diego Pisador, 1552), Orphenica lyra, (Fuenllana,1554), Libro de cifra nueva para tecla, harpa i vihuela (L. V. Henestrosa, 1557).

I ja no consta que se'n publiquessin més. Al cap de 20 anys Esteban Daza encara la tornà a tractar a El Parnaso, però l'instrument acabaria desapareixent. Per què? Potser era massa difícil d'afinar amb la tensió de tantes cordes de tripa i octavades? La guitarra no tenia tantes cordes, era més senzilla, seria més barata, més pràctica i es va fer popular. O s'hauria esvaït la promoció cortesana d'aquell l'instrument?

Deu anys més tard, en Joan Carles Amat, (Monistrol, 1572), publicà el primer tractat conegut de guitarra. Algunes fonts el daten del 1596, no sé si potser perquè l'any 1586 Amat només tindria 14 anys. Mentrestant la vihuela havia passat a l'oblit tot just mig segle després de la seva primera aparició coneguda, l'any 1536.

Cal reflexionar amb suspicàcia sobre el curiós títol d'aquest tractat d'En Joan Carles Amat: Guitarra española y vandola, en dos maneras de guitarra castellana y catalana de cinco órdenes (4).

Hi haurien dues maneres de tocar? És el primer que vaig pensar càndidament. O sembla més aviat un títol imposat per l'autoritat editorial? I que, per més que el jove autor de 14 anys només pretengués transmetre l'art de tocar la guitarra a la seva manera –la catalana– va haver de cedir a la imposició d'aquella ambigüitat barroera on hi constés també l'adjectiu castellana, per no faltar als honors de ningú.

Com si fos una paritat de gènere. Res que ens hagués de sorprendre ja en aquells temps. En aquest tractat, però, que jo hagi vist, no s'hi tracta la manera castellana de tocar la guitarra.

Aquest va ser el primer mètode per tocar la guitarra amb només 5 cursos (solcs o carrils) per on passaven les cordes (doblades), sense l'actual bordó, la més gruixuda. Així diuen que la va popularitzar Vicente Espinel pel Madrid de Cervantes i Lope, i així la van tocar els posteriors grans guitarristes de l'època barroca: Gaspar Sanz, Francesc Guerau i Santiago de Murcia, entre d'altres, fins a l'arribada de Ferran Sor que ja la tocava amb 6 cordes com avui.

Amb la restauració de Ferran VII, el Deseado, aquest gran guitarrista barceloní, Ferran Sor, va haver de marxar cap a l'exili, primer a París i després, amb la caiguda definitiva de Napoleó, a Londres, on hi visqué 7 anys. I després a Moscou. Va escriure moltes obres per a guitarra, música vocal, diverses òperes, simfonies i ballets que, com Cendrillon, van tenir un èxit molt notable, però l'aflorament del romanticisme i la nova hegemonia del piano el van superar.

Ferran Sor no va anar a Viena a conèixer Beethoven com havia fet uns anys abans Giuliani, un altre gran guitarrista italià. O hagués pogut conèixer Schubert i tractar amb aquells joves genis centreeuropeus que despuntaven a l'emergent i culta Alemanya: Mendelssohn, Schumann, Liszt...

Potser va sentir vertigen davant d'aquella impressionant escena del romanticisme i d'aquells joves virtuosos del piano que ascendien a la fama. Adaptar-se a un idioma i a una cultura desconegudes, als seus quasi 50 anys, el deurien dissuadir i preferí tornar a París, una ciutat que li agradava.

¿Quina relació va tenir amb Carulli –l'altre gran guitarrista afincat a París–? Van rivalitzar? I amb Paganini, virtuós del violí i també gran guitarrista? Va tractar amb Berlioz? Sembla que Ferran Sor no és va relacionar gaire amb les elits del romanticisme parisenc.

Ferran Sor va gaudir d'un gran reconeixement, però en l'era del piano la rellevància de la guitarra era més aviat discreta. Va compondre molta música i peces per encàrrec, que havia de simplificar perquè fossin interpretables i

vendibles, i així s'anà recloent, concentrat en la seva gran obra didàctica, per acabar frustrant-se i component en l'ostracisme. Hi ha un munt de biografies.

La supremacia del piano ja s'havia imposat definitivament, tot i que no duraria gaire més d'un segle fins a ser destronada a mitjan segle XX per la guitarra elèctrica. Sí, aquell antic i petitet instrument de companyia dels trobadors medievals –el vell llaüt, després la guitarra i la viola de mà– ara s'havien reencarnat en la guitarra elèctrica, que endollada a l'explosiva revolució electrònica dels amplificadors, s'acabaria rebel·lant contra la dictadura exercida pel piano al llarg del segle XIX.

La qüestió del volum també seria determinant. Si bé un segle abans, el XVIII, la gran sonoritat del pianoforte i el clavicèmbal havien desterrat la petita guitarra barroca dels grans salons cortesans, relegant-la a fer música de cambra, al cap de dos segles, als ballrooms americans de mitjan anys 50 del segle XX, les guitarres endollades als amplis sonarien molt més fort, ja no només que aquells magnífics pianos de cua, sinó més encara que la Big Band de Count Basie fent un tutti.

Tornem, però, al Segle d'Or i analitzem la brevíssima trajectòria de la vihuela. Coneixent com les gastaven amb els llibres escrits en català, sospitant que El Maestro fos també un llibre originalment escrit en català, com ens assenyala convençut en Bilbeny al seu llibre darrer llibre (5), no puc deixar d'ensumar-me que la vihuela fos, també en definitiva, un projecte d'adopció de la guitarra sota un nom suposadament més culte i més castellà, per dotar-la del prestigi de la cort i promoure-la amb un impuls castellanitzador, com tantes altres obres sota la grandesa de l'Imperi.

La història de la vihuela ens mostra signes d'haver estat un instrument promogut per altes instàncies, com ho són la divulgació autoritzada de tants tractats en un període tan concentrat de temps fins al 1557, que no podien correspondre a una demanda social. D'aquí el decaïment posterior que va tenir al llarg del regnat de Felip II, davant de la creixent popularitat de la guitarra.

I què passava mentrestant amb aquest instrument inventat pels catalans?

Com havia afirmat l'expert tractadista en música del Quatroccento, Johannes Tinctoris, en el darrer i més ambiciós dels seus 12 tractats, De inventione et usu musice, escrit a Nàpols cap al 1487, «quan vaig sentir tocar la guitarra a Catalunya, la tocaven més les dones, per acompanyar cançons d'amor, que no pas els homes» (6).

Doncs, en relació a la guitarra, no hi consta cap publicació ni mètode fins passats cent anys, amb aquest primer tractat d'En Joan Carles Amat.

I tot just a la meitat d'aquest oblit editorial, a partir del 1536 trobem un munt de tractats sobre la vihuela, una evolució sofisticada i cortesana que acabaria desapareixent al cap de 50 anys, per deixar pas espontani al primer tractat de guitarra i bandola escrit per un noi de 14 anys, Joan Carles Amat, de qui deien que als 7 anys ja era un prodigi.

Tot és ben estrany, i m'adhereixo al que diu en Bilbeny a l'article esmentat, que en tot això hi ha massa misteri. Tot plegat no sembla que fos pas un procés natural d'evolució i d'accepció lingüística, sinó més aviat la dinàmica política-lingüística de sempre, ben viva fa 500 anys, tan familiar encara, i amb la qual no sembla que hi acabem mai de perdre els bons costums.

Llevat que En Johannes Tinctoris ens hagués enredat a tots, i la guitarra no hagués existit abans de la vihuela, i no fos sinó aquesta, la viola de mà, la real antecessora de la guitarra fins a ben entrada la segona meitat del segle XVI. Aleshores què en faríem dels documents i mencions de constructors i mestres guitarrers?

Cal tenir clar que En Tinctoris era un home culte i viatjat, que a més de Nàpols i Flandes, coneixia, enviat pel seu rei a contractar cantors, França i la Borgonya. També coneixia pobles germànics i catalans, i, en aquesta última obra sobretot, va voler fer un gran compendi de música, història i filosofia, que culminés la seva extensa producció literària anterior (6,7).

O és que algú pot creure que s'evolucionés del simple llaüt a la complexa viola sense passar per la guitarra? Doncs fins i tot sembla com si, durant aquesta curta existència de la vihuela, s'ofusqués la simple guitarra de 4 ordres. Tanta és la confusió, que la pròpia wikipèdia espanyola diu que la vihuela va coexistir amb el llaüt, però no diu que ho fes amb la guitarra. Com si aquesta no existís? Sembla com si no ho tinguessin clar i hi passessin de puntetes. Havia desaparegut? Estaven en decadència les guitarres? O eren instruments coetanis que van conviure bé amb la cort o bé amb el carrer?

No podem revisar la terminologia original que feia servir En Juan del Enzina –per posar un bon exemple 40 anys abans de l'auge de la vihuela, perquè em diuen que no en consta cap manuscrit original. Ja hi tornem a ser.

Val a dir que, si bé és coneixen 7 tractats publicats en aquells 20 anys, d'instruments originals, només se'n conserven tres o quatre a tot el món, en museus de París, a Quito i a Londres. Em pregunto quin seria la ratio de tractats impresos per cada viola construïda. Quants barrets tocarien per cada cap? No hauria de caldre'n una per cada mètode?

La vida de la vihuela, a més de breu, certament, va ser prolífica, sobretot amb la divulgació de les primeres obres que transcrivien el llegat del llaüt per al teòric consum de l'aristocràcia. Però la guitarra, la guitarra catalana, va fer-se espanyola i es va tornar emblemàtica sota l'imperi, per acabar erigint-se en la gran protagonista de l'esdevenir de la nostra música.

Joan Casajuana

NOTES BIBLIOGRÀFIQUES:

1.- Jordi Bilbeny, «Malta i la guitarra catalana»;
https://www.inh.cat/articles/Malta-i-la-guitarra-catalana

2.- http://grups.blanquerna.url.edu/m38/3/index.htm

3.- Johannes Tinctoris, De Inventione et usu musice, Llibre IV, Capítol, IV, 54;
http://earlymusictheory.org/Tinctoris/texts/deinventioneetusumusice/#

4.- Joan Carles Amat, Guitarra española y vandola en dos maneras;
http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/llibimps16/id/55778

5.- Jordi Bilbeny, Inquisició i Decadència, Capítol 8.

6.- Johannes Tinctoris, De Inventione et usu musice, Llibre IV, Capítol, V,
http://earlymusictheory.org/Tinctoris/texts/deinventioneetusumusice/#

7.- Timothy J. McGee, Instruments and their music in the Middle Ages;
https://books.google.es/books?id=tTQrDwAAQBAJ&pg=PA59&lpg=PA59&dq=%22Alfonso+Calabrorum%22&source=bl&ots=FlY73MNC2g&sig=ACfU3U3xpfv7GaR00RcPplUTF8GKIrDfgA&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj65vu11o3iAhULxIUKHdtgANwQ6AEwCXoECAQQAQ#v=onepage&q=%22Alfonso%20Calabrorum%22&f=false