

In sono tube, in psalterio & cithara, in tympano & choro: in chordis & organo, in cymbalis bene sonantibus & in bilationis laudate deum. psalmo. 150.



Veritatem eme, & noli vendere sapientiam & doctrinam & intelligentiam. prob. 23.

Comiença el libro llamado de claraciõ de instrumētos musicales dirigido al illustrissimo señor el señor don Francisco de çuniga Conde de Miranda, señor delas casas de auellaneda y baçã &c. cõpuesto por el muy reuerendo padre fray Inã Bermudo dela ordē delos menores: en el qual hallarã todo lo que en musica dessearē, y cõtiene seys libros: segũ en la pagina signiēte se vera: examinado y aprouado por los egregios musicos Bernardino de figueroa, y Christoual de morales. 1555

Con priuilegio.



**“Declaración de Instrumentos Musicales”
Fray Juan Bermudo
Osuna, Sevilla, España 1555**

(Versión en Español)

Investigación Musical

Capítulo perteneciente a la tesis doctoral independiente
“La Historia de la Guitarra a través de su Metodología”

Dirigida por Alberto Pérez Fernández (Al Pérez)

www.albertoperez.net
albertoperez.guitar@gmail.com
Tel.: +34 616435682

**Fray Juan Bermudo
“Declaración de Instrumentos Musicales”**

“Declaración de Instrumentos Musicales”

Introducción. Fray Juan Bermudo publicó su primer libro “Declaración de Instrumentos Musicales” en 1549, un segundo libro “Arte Tripharia” en 1550 que hacía referencia a los instrumentos tocados, la voz humana e instrumentos de aire y su tercera obra “Declaración de Instrumentos Musicales” en 1555. Si bien, las dos primeras obras tienen personalidad propia e independencia, el tercer volumen podemos contemplarlo, en cierta manera, como el resultado del desarrollo y evolución de los otros dos ya que utiliza muchos ejemplos e ideas expuestas en las dos publicaciones anteriores. Todos ellos fueron publicados por Juan de León, impresor de la insigne universidad de Osuna, Sevilla, España.

Por lo tanto, no podemos hablar de un resumen de sus libros anteriores en el tercero y último pero si observamos que combina pensamientos y materias propuestas ya en los libros primero y segundo. No cabe duda que consciente o inconscientemente su tercera y última obra es la culminación de todo un conocimiento desarrollado durante el tiempo.

A pesar de que el título es explícito y dice que “Contiene seys libros”, El tratado comprende 7 libros de los cuales el sexto y el séptimo no están impresos por el coste elevado del papel según comenta el propio Bermudo. “Declaración de Instrumentos Musicales” incluye composiciones originales con la finalidad de enseñar las técnicas compositivas más habituales de la época.

El libro cuarto está dirigido a los alumnos de la universidad como libro de texto a modo de instrucción “Para que pudieran saber el canto llano y la entonación de los salmos, de órgano, monachordio y vihuela”.

El libro quinto incluye composiciones completas con carácter pedagógico. Además de estar prologado por el polifonista Cristóbal de Morales. Fray Juan Bermudo señala que la “Declaración de Instrumentos Musicales” “Fue aprobado y examinado por los egregios músicos Cristóbal de Morales y Bernardino de Figueroa.”

Del libro “Declaración de Instrumentos Musicales” de Fray Juan Bermudo publicado en 1555 se encuentra un ejemplar original en la BNE (Biblioteca Nacional de España) y una reproducción fiel con signatura R/5256 que perteneció a Francisco Asenjo Barbieri (Biblioteca Barbieri, Madrid) entre 1823 y 1894. Dicho ejemplar muestra el texto a dos columnas y la tapa es de pasta. Contiene una portada grabada xilográfica arquitectónica. De la misma manera, hay grabados xilográficos intercalados en el texto

Asimismo, tenemos dos ediciones facsímil editadas en el s. XX una de 1957 por Macario Santiago Kastner y otra por Rudesindo Soutelo de la editorial Arte Tripharia en 1982. En 2009 tenemos una tercera edición facsímil editada por la editorial Maxtor ubicada en Valladolid, España. Todas ellas se encuentran en la BNE para su estudio y deleite.

Dentro de la obra que nos compete, en sus escritos anteriores al cuerpo del libro propiamente dicho, el Padre Bermudo, defensor de la iglesia, en su prólogo epistolar arremete contra aquellos que con su falsa devoción quieren destruir el canto y señala que Agustino mantiene que la música ensalza los corazones de los fieles.

De la misma manera, especialmente en el “Segundo prólogo al piadoso lector”, Bermudo es muy crítico, por ejemplo, con aquellos que no saben ni invierten tiempo en el estudio de los rudimentos de la música y por tanto siguen tocando durante diez o veinte años sin saber lo que hacen.

El libro está dirigido al Señor Don Francisco Zúñiga, Conde de Miranda, y en la portada muestra escudo heráldico. El Privilegio Real es concedido por un período de 6 años y sirve para que nadie más pueda imprimirlos ni venderlos en los Reinos y Señoríos de Su Majestad, (El Emperador Carlos V).

Por otra parte, podemos establecer distintas relaciones entre los conceptos musicales del tratado y los del mundo musical actual. Por este motivo no sólo se reflexiona sobre la relación de Bermudo con la guitarra, la vihuela y la historia de la música principalmente si no también con el conocimiento musical y general de otras épocas.

En este ensayo, si bien si citaremos las materias que el Religioso trata en los diferentes libros de su obra, nos adentraremos en profundidad en el **libro cuarto** ya que es en éste donde muestra, entre otras materias, las afinaciones y las diferencias entre las distintas vihuelas usadas en la época y la guitarra.

Como indicamos arriba, esta obra dice estar compuesta por seis libros, sin embargo sólo aparecen cinco. El propio Bermudo nos indica que para su sexto libro había compilado ciertos errores de música que observó se producían entre los tañedores y aficionados llegando a confundir. Por ello tenía en mente dividirlo en cuatro tratados que ocuparían dos libros más, dos tratados por libro. En uno hablaría de los géneros de música y en el otro “El modo de tañer mis instrumentos”. Esto explica los siete libros de que constaría su obra y que finalmente se quedó en cinco.

De la vida de Fray Juan Bermudo tenemos pocos datos pero sabemos que estudió matemáticas en la universidad de Alcalá de Henares y que cuando cayó enfermo se recluyó en el convento donde dio forma a uno de los tratados musicales más importantes del siglo XVI. No se sabe con exactitud pero vivió aproximadamente entre ca. 1510 - ca. 1565.

La obra de Fray Juan Bermudo muestra información muy relevante del pensamiento renacentista musical español y europeo del siglo XVI.

Estructura de la “Declaración de Instrumentos Musicales”, consta de portada (1 página), catálogo de los libros (a modo de índice 1 página), Privilegio Real (1 página) alabanza al libro por un amigo del autor (1 página), prólogo epistolar (2 páginas), epístola recomendatoria de Bernardino de Figueroa (1 página), prólogo primero para el piadoso lector (4 páginas), prólogo segundo para el piadoso lector (5 páginas), cuerpo del libro (285 páginas) distribuidas en 142 folios. La edición sólo enumera los folios del cuerpo del libro, un folio equivale a dos páginas, delantera y trasera. El resto del libro está sin enumerar, no obstante se corresponden con 8 folios que van desde el inicio hasta el cuerpo del libro.

En el primer Libro, Bermudo trata sobre la estética de la música, para qué sirve, los distintos tipos de música existentes, opiniones e ideas de los antiguos, así como la relación de la música con las ideas de los doctos sabios de la iglesia a través de su información y la de la Biblia. Además, en los capítulos 18 y 19 añade avisos para los cantores y los que rigen el coro.

Así pues, observamos que Bermudo usa la palabra Cithara en la portada (palabra de origen griego cuyos orígenes literarios se remontan al menos a “La Odisea” (s. VIII a. C.) de Homero quien la menciona en numerosas ocasiones, especialmente en banquetes. Con posterioridad, este vocablo deriva en Guiterna en España entre otras entradas similares, Guiterne o Guiterre en Francia, Chitarra en Italia o Quintern en Alemania.

Como se anunció, Bermudo distingue tres tipos de música diferentes:

- Mundana, la música que generan los astros; de la que los clásicos griegos nos hablaban como aquella que se originaba por el movimiento perfecto de los astros y que el ser humano por ser imperfecto no puede percibir.
- Humana, aquella que está hecha con el espíritu y con el cuerpo.
- Instrumental, la vocal e instrumental. Los instrumentos pueden ser:
 - a) Naturales: la voz humana.
 - b) Artificiales: vihuela, harpa.
 - c) Aire: orgánicos. (como el órgano)

El Monje distingue también entre música Teórica y música Práctica. Para él se debe aprender primero la teoría y luego la práctica. Según el Religioso el que toca el órgano es organista, el que toca vihuela o arpa se llama citharista, pero al teórico se le llama Músico.

Observo que Bermudo hace una crítica hacia aquellos que no tienen la música en el alma y se limitan a tocar para contentar. No habla de oídos si no de “Orejas de pueblo”. Tal vez más que despectivo es irónico, entiéndalo cada cual como desee. En esta línea, pone un ejemplo donde menciona la palabra Guitarra al tocar la famosa melodía del Conde Claros. Es decir, lo que para nosotros en el siglo XXI es interesante, fino y culto sólo por pertenecer al pasado y ser antiguo como la melodía del Conde Claros, para él es algo vulgar que los No músicos hacen con toda ordinariéz tocándola sólo porque fue muy popular en su tiempo. Como se aprecia, parece ser una práctica común a toda época en todos los ámbitos, no sólo los musicales, algo que ocurre en nuestra época constantemente. Algunos lo llaman Esnobismo.

Bermudo hace hincapié en el estudio de la música sacando de ella algo elevado que nos permita sentir que somos músicos, no sólo tañedores que tocamos “Sin medida ninguna, allí donde cuadrare, como las ovejas se mueven.”

Fray Juan Bermudo habla de la utilidad divina de la música y de que Dios nos dispuso de tal manera que sin trabajo uno no puede ser sabio. “Aprender a cantar y conoceréis el deleite de la música”. Recuerdo en mis clases de jazz en Madrid como el profesor nos decía que cantásemos las frases y que sólo tocásemos aquellas que pudiéramos cantar. También en solfeo aprender a cantar las diferentes voces, así como en la enseñanza de conjunto coral se aprende a escuchar el resto de las mismas.

Como anuncié al principio, una de las relaciones que podemos establecer, existen unos ejercicios del guitarrista eléctrico Joe Satriani en los que una vez tocada una nota con la guitarra debe ser inmediatamente cantada. Además es muy gratificante poder cantar canciones sencillas, populares o nacionales para despertar el patriotismo sin echar por tierra otras patrias sino ensalzando la que nos vio crecer.

Por otra parte, podría ser una forma de expresarse y de enamorar a una chica con quien sólo pretendes pasar un rato o, por qué no, toda la vida al lado de las mejillas más suaves y los ojos que siempre crearán en ti; por favor dejemos claro que en esta observación estamos hablando desde la quinta dimensión... Como seguía diciendo, parece que Bermudo no buscó una cita con el éxito, sino casarse con él. “La música no se canta sólo con la boca sino con el espíritu.”

El nombre de música viene de las nueve musas engendradas por Júpiter en Nimpha, Diosa de la memoria. Agustino entiende que la música no viene de aquí, si no que el inventor de la música fue Lino Thebeo. Evidentemente estamos ante un tratado Renacentista que bebe y se recrea de las ideas de los clásicos griegos del siglo V al IV a.C.

A la hora de ofrecer las diversas afinaciones de la guitarra, Bermudo utiliza las distancias interválicas del “Diathesaron“ que son dos tonos y un semitono y del “Diapente“ que son tres tonos y un semitono, así como la tercera mayor.

Me ha resultado muy interesante como Bermudo establece una relación entre la música antigua y la nueva con una diferencia de cuarenta años; los que escucharon la antigua la echan de menos y los nuevos modernos creen haber alcanzado la perfección.

Esto es un fenómeno que sucede constantemente a lo largo de la historia de la música y es curioso como los vanguardistas parece ser que no han aprendido que la historia les muestra constantemente que la perfección tiende a infinito y que es imposible poseerla al menos en el mundo físico de la realidad común. Si me lo permiten, quisiera indicar que esta realidad común parece ser que es la manifestación de la energía sutil en energía más densa, es decir: lo manifestado.

Continúa el Padre Bermudo diciendo que la iglesia está obligada a decir el oficio divino cantando. También indica que existen tres tipos de música: divina, humana y profana.

En en el libro Segundo trata de “Los primeros rudimentos y elementos de la música para los que han de saber cantar todo canto y tañer instrumentos musicales”.

Añade explicaciones sobre los conceptos de compás, el tiempo perfecto e imperfecto y las proporciones (capítulos 20-35). Así mismo, nos ilustra sobre el “Monachordio” (capítulos 26 y 27), que aparentemente quiere decir “teclado” en Bermudo.

El Cenobita también nos habla de “Los modos naturales y accidentales” (capítulos 28 y 29). Finalmente, en este libro cita Bermudo los nombres de los más destacados vihuelistas contemporáneos de su tiempo, tales como Narváez, Mudarra, Valderrábano, Fuenllana y hace alusiones explícitas a la vihuela, guitarra, bandurria y rabel.

En en el libro Tercero el Hermano Bermudo aborda la cuestión del canto llano y los modos (capítulos 14-18), así como del canto de órgano, repasando las proporciones y mensuraciones. Finaliza en el capítulo 50 con una serie de curiosidades, bajo el título “De ciertas preguntas”.

Es en el libro cuarto donde realmente Juan Bermudo hace interesantes diferencias sobre la vihuela común de seis órdenes, la vihuela de siete órdenes y la guitarra. En el cuarto libro de la “Declaración de instrumentos musicales,” Bermudo diferencia entre los antiguos tañedores y los nuevos; a los antiguos cuando la música no les cabía en los trastes la transportaban o usaban diferentes afinaciones.

El libro cuarto trata “El modo de tañer profundísima y ciertamente todo género de instrumentos de tecla y cuerda”, teniendo en cuenta problemas de los tañedores de instrumentos de tecla como la ornamentación, la digitación, la entonación, el cifrado (capítulos 41, 42 y 53) y la aplicación de la música ficta (capítulos 47-51). Es decir, alteraciones de tono, o notas, que no están explícitamente escritas en la notación musical, pero que se añaden durante la interpretación, especialmente en la música medieval y renacentista.

Cita como los más importantes tañedores de tecla a Pere Alberch Vila, Francisco de Soto y Antonio de Cabezón. Desde el capítulo 54 al 92 de este **Cuarto Libro**, el Religioso profundiza en los problemas de la vihuela y la guitarra, la bandurria y el arpa, especialmente en lo referente a la afinación y al cifrado.

El capítulo 93, “De cinco preguntas comunes en música”, al igual que el último capítulo del libro tercero es una retrospectiva de asuntos variados. (Gracias a este cuarto libro se sabe que Fray Juan Bermudo construía órganos).

Señala el Cenobita que en las cifras aparece en que cuerda está la clave y a que tono pertenece la vihuela. No olvidemos que en esta época la música es modal y llegó a haber hasta 12 tonos durante el siglo XVI, si bien la gran mayoría de las composiciones andan por el tono Maestro y su Discípulo, también denominados Auténtico y Plagal que forman 8 principalmente entre ambos.

Tengamos en cuenta que los modos antiguos tenían unas notas características como la finalis y la tenor (también llamada recurrente, era la que más se repetía y sobre la que se hacía el recitado) que junto con las cadencias definían el modo o modos en los que se encontraba la obra. Por ejemplo en las 6 Pavanas de Luis Milán de 1536 cada pavana va en dos modos diferentes, así la Pavana nº 1 va en dórico Auténtico o Maestro y su Plagal o Discípulo, es decir tono I y tono II como el propio Milán los denomina “Por los terminos del Primer y Segundo tono”, ni siquiera los llamaba modos.

Son modos con personalidad propia que no derivaban directamente de una escala diatónica mayor como sucede hoy en la música de jazz y rock, si no más bien todo lo contrario. El uso de los modos durante más de 15 centurias dio lugar a la tonalidad en modo mayor y modo menor a principios del siglo XVII, si bien ya se apreciaban giros tonales en las obras polifónicas de los compositores del s. XVI. Esta transición se produce de forma natural reagrupándose los modos con tercera mayor por un lado y los modos con tercera menor por otro. Dando lugar a un estilo moderno de composición y dejando atrás el viejo estilo modal.

De ahí que cuando escuchamos a Miles Davis en su etapa “Cool Jazz” ((1960-65), por ejemplo en “So What”, está utilizando el dórico como segundo grado de una escala diatónica mayor, como se observa nada que ver con el planteamiento tetracordal del modo dórico eclesiástico y su plagal de siete notas.

Recomiendo a aquellos curiosos que quieran saber más sobre como diferenciar el modo o tono de las piezas renacentistas estudien el libro de “Polifonía clásica” del Padre Samuel Rubio, publicado por “La Ciudad de Dios” Real Monasterio del Escorial, Madrid con tercera edición de 1983.

La afinación de la vihuela común es del grave al agudo: G, C, F, a, d, g; por lo que al estar el sexto orden en G está en Gamaut, el quinto orden en C es Cfaut, el cuarto orden en F es Fefaut, el tercer orden en a es alamire, el segundo orden en d es dlasolre y la prima en g es gsolreut.

Según Bermudo, las vihuelas pueden estar afinadas en diferentes tonos, por ejemplo una vihuela cuyo sexto orden estuviera en Re, en el segundo traste de la misma cuerda habría de colocarse un e, en el tercer traste un f, en el quinto traste un g, en el traste octavo un b en el 9 un (B) y en el traste diez un c.

En cuanto a las vihuelas nuevas, Bermudo alaba la posibilidad de poder templar la vihuela de tantas formas diferentes como la imaginación pueda, llegando así a tañer una vihuela que para ordo estaría destemplada. Esto se puede observar en algunos ejercicios musicales del gran guitarrista eléctrico Joe Satriani, quien consigue sonoridades sorprendentes al utilizar afinaciones inusitadas ya que la disposición de los intervalos que configuran un acorde no son habituales. ¿Me pregunto si Satriani, por mencionar a un guitarrista de heavy metal, habrá estudiado a Bermudo? De cualquier forma es un hecho novedoso. En mi pequeña obra “No olvido de donde vengo“ la guitarra acústica está afinada en un acorde de do perfecto menor, también llamado acorde abierto ya que tocando todas las cuerdas al aire (sin pulsar en ningún traste) se produce el acorde de do menor.

La afinación a los nuevos en la vihuela común según Bermudo queda como sigue:

- Una 3ª mayor entre la el 6º y el 5º orden.
- Una tercera menor entre el 5º y el 4º orden.
- Un diathesaron entre el 4º y 3º orden.
- Una tercera mayor entre el 3º y 2º orden.
- Una tercera menor entre 2º y 1º orden.

Es decir: 6º orden g, 5º orden (B) 4º orden d, 3º orden g, 2º orden (B), 1º orden d.

La vihuela de siete órdenes, según Bermudo es una vihuela normal de seis órdenes a la que se le añade una prima que está a distancia de un diathesaron, es decir 2 ½ tonos. Su afinación es:

Entre 7º y 6º orden hay un diapente.
Entre 6º y 5º orden hay un diathesaron.
Entre 5º y 4º orden hay un diapente.
Entre 4º y 3º orden hay diathesaron.
Entre 3º y 2º orden hay diapente.
Entre 2º y 1º orden hay diathesaron.

“Esta afinación tiene 22 semitonos en vazio.” Es decir la distancia al aire del 7º orden al 1º.

Otra afinación:

Entre 7º y 6º orden hay un diapente.
Entre 6º y 5º orden hay un diathesaron.
Entre 5º y 4º orden hay un ditono, es decir dos tonos.
Entre 4º y 3º orden hay un diapente.
Entre 3º y 2º orden hay un diathesaron
Entre 2º y 1º orden hay un semiditono, es decir 1 ½ tonos.

El Cenobita dice de la guitarra que es más corta que la vihuela, tiene cuatro órdenes dobles de cuerdas y suelen llamar al más bajo 5º pero Fray Juan Bermudo prefiere llamarlo 4º.

La guitarra que nos propone Bermudo se afina a los nuevos, y es la misma afinación que utiliza Alonso de Mudarra en sus 6 tablaturas para guitarra renacentista de cuatro órdenes pertenecientes a su obra “Tres Libros de Música” y publicada en Sevilla en 1546. Es decir, 9 años antes de la presente obra de Bermudo se publicaron las primeras cifras para guitarra en el mundo. El erudito Hermano conocía no sólo ésta si no que como investigador y estudioso conocía todo el material publicado hasta la fecha de 1555 y así lo demuestran sus ideas y planteamientos. Inteligentemente, el Monje nos ilustra confirmando que a una vihuela para hacerla guitarra a los nuevos basta quitar el 6º y 1º orden.

Según Bermudo el 4º orden puede tener una cuerda en diapente descendente aunque ahora ambos se afinan al octava como la vihuela de Flandes.

La afinación de la guitarra es:

4º orden, g, gamaut.
3º orden, c, cfaut.
2º orden, e, elami.
1º orden, a, alamire.

Así pues, si queremos tocar cifras de guitarra del s. XVI en nuestra guitarra clásica moderna deberemos colocar una cejilla en el traste 5 y tocar sobre las cuatro primeras cuerdas. De esta manera sonaremos un poco más en acorde con la época debido al tiro de los instrumentos y la tensión de las cuerdas.

Sugere y preciosa idea por parte de Bermudo al decir que “Mercurio fue quien instituyó la música sobre cuatro cuerdas a imitación de los cuatro elementos”.

Me hace recapacitar en mis paseos solitarios por Madrid la idea de que la música llega a una gran perfección en esta época según Bermudo. Me hace pensar en todo lo que a mí me inquieta y me rodea tratando de buscar puntos comunes con Bermudo.

Para comprenderlo mejor procuro abstraerme e introducirme en su idiosincrasia pero es tan fuerte la atracción de lo que me rodea que es muy difícil conseguirlo. Del mismo modo es tan grande el peso histórico, que como decía mi profesor D. Jesús Villarojo en sus clases de armonía analítica en el Conservatorio Superior de Música de Madrid en las que yo era el único alumno, “Es complejo innovar y crear.” Sin embargo según el filósofo Gilford (1975) la creatividad es el punto que forma la intersección de los conocimientos (peso histórico, puesto que lo que conocemos pasa a ser automáticamente pasado) y el pensamiento divergente que a priori siempre es futuro, pues no existe).

Bermudo apunta que el diapasón de una guitarra antigua es de una octava; la guitarra de Mercurio tiene un diapasón en vacío de: entre 5º orden y 4º diatesarón, entre 4º y 3º 1 tono, entre 3º y 2º diatesarón.

Una guitarra nueva de cinco órdenes afinada a los nuevos quedaría como sigue: entre 5º y 4º orden diatesarón, entre 4º y 3º diatesarón, entre 3º y 2º diatono, entre 2º y 1º semiditono. Se observa que el Fraile ya conocía las guitarras de cinco órdenes pero admite que la más tocada es la de cuatro órdenes, al menos durante los años anteriores a la publicación de su obra y hasta 1598 como veremos más adelante.

La bandurria tiene tres cuerdas pero también puede llevar más y en vacío forma una novena. Usa afinaciones a los nuevos y a los viejos y se pueden colocar tantos trastes como se quiera.

A continuación voy a exponer algunos consejos y avisos que Bermudo indica y que como veremos en el análisis que hago sobre el método para guitarra de Fernando Sor, publicado en 1829, encierran algunas similitudes. Una muy importante es que Sor no concibe un método de guitarra que tenga más ejemplos que texto donde explique los principios de lo que debe ponerse a posteriori en la práctica, Bermudo, del mismo modo, da una gran importancia al teórico y a la teoría. No obstante iremos viendo otras similitudes, como decía aquí exponemos estos avisos:

- 1) “Se debe templar la vihuela por la 6ª, utilizando el signo más más bajo de 1 contrabajo para dar el temple en vacío de la 6ª,” es decir no utilizando ninguna cejilla.
- 2) “La música que anda por 12 puntos (semitonos) se puede colocar el signo más bajo en el 3º, 4º o 5º traste.”

- 3) “No tañer más allá del 7º traste, porque lo popular alabará el correr de los dedos pero la música agradecerá el ir descansada.” Este punto tiene mucho en común con la última regla de las 12 que Sor hace como resumen de su método de guitarra donde dice usar más el razonamiento para la digitación y la musicalidad que el mover los dedos una y otra vez de forma rutinaria para conseguir un efecto. Así como con la regla primera que hace referencia a buscar la musicalidad al talento del ejecutante, de la regla cuarta por la que considera al acto de digitar como un arte, y sobre todo de la regla número cinco “de ne jamais faire ostentation de difficulté dans mon jeu“ de no hacer ostentación de dificultad en la interpretación.

A partir de este momento, en el que yo descubro el método de Sor, siempre tendré presente estas reglas en mi mente y también en mi corazón.

- 4) “Tañer a compasete,” es decir guardando el compás. Esto tiene mucha relación con el compás flamenco y que en su momento diré de qué se trata, con el pop, rock, heavy, salsa, latín , bossa, caribeña, merengue y con la estructura de los estándar de jazz, a 16 y 24 compases, 12 del blues o los famosos 32 compases del Rhythm Changes.
- 5) “Para decir que un punto está en vazio suelen poner sobre la cuerda (línea de la tablatura) está un zero.”

Bermudo invoca las figuras de compositores como Juan Vázquez (1500-1560) y Baltasar Tellez de quien no se conoce ninguna obra y asegura que la última música que se debe poner en la vihuela es la de Nicolás Gombert (1560-1566) compositor franco-flamenco que estuvo en España como maestro de la Capilla Flamenca de Carlos V. de 1526 a 1540. Aquí vemos de nuevo la dirección pedagógica de la obra de Bermudo, tocar en la vihuela la polifonía de los grandes compositores de su época en estilo contrapuntístico como ya hicieran otros como Mudarra y Narvaez con anterioridad. Si bien cabe resaltar la excepcionalidad de Luys Milan en las 6 pавanas cuya textura no es polifónica si no que está basada en consonancias y redobles principalmente.

Aconsejo ver el capítulo 36 del tercer libro para ver los consejos que Bermudo da sobre el tempo.

- 6) Según Bermudo existen dos maneras de cifrar a la hora de indicar el valor de los sonidos: con puntos y con señales. Para ello aconseja ver la inteligencia de que están dotadas las cifras de Enriquez de Valderrábano y Miguel de Funllana.

En este sentido hay varias escuelas, para no repetir lo ya dicho, sugiero al distinguido lector, revise los capítulos de Luys de Milán y Alonso de Mudarra, pertenecientes a la tesis doctoral independiente “La Historia de la Guitarra a Través de su Metodología” donde se hace un estudio pormenorizado de las características de las tablaturas o cifras para guitarra, vihuela y laúd en Europa.

Habla Fray Juan Bermudo de cómo se han de colocar los trastes y para ello dice que se debe dividir el tiro de la vihuela (distancia que hay desde el puente a la cejuela) por nueve puntos, el primer punto se corresponde con el traste segundo y el tercer punto con el traste séptimo. A continuación se divide desde el traste segundo hasta el puente en nueve puntos, de modo que el primer punto nos da el traste cuarto y el tercero el traste nueve. Luego se divide el tiro del instrumento en cuatro puntos y tenemos que el primer punto se corresponde con el traste quinto. Otra división, en cuatro puntos, efectuada desde el traste quinto hasta la puente cuyo primer punto nos verifica el décimo traste, por lo que los trastes primero, tercero, sexto, y octavo quedan delimitados por los ya hechos.

Apunta el Cenobita que Boeccio dijo que en música la mínima distancia que se siente es la coma. Esta reflexión nos indica el conocimiento profundo que Bermudo tenía sobre las publicaciones teórico-musicales de Bartolomé Ramos de Pareja quien defendió a principios de s. XVI la división del tono en 9 comas.

En la vihuela de siete órdenes hay otras divisiones un poco diferentes con respecto de la vihuela común para colocar los trastes, Bermudo lo explica según las teorías de Boecio y Stapulense (Stapulenfe). Dice, además, que llega a ser esta vihuela más perfecta que el monachordio, pudiéndose tocar los modos naturales y los accidentales.

Bermudo como hemos visto ya comenta la existencia de la guitarra de cinco órdenes pero que sin embargo es la de cuatro la que más se usa. Tengamos en cuenta, por otra parte, que no es hasta 1598 cuando aparece el primer tratado de guitarra en el mundo para guitarra de cinco órdenes, también llamada **Guitarra Española** en toda Europa, del médico catalán Carlos i Amat y que lleva por título “Guitarra española y vandola, en dos maneras de guitarra castellana y cathalana de cinco órdenes“ . Esto reafirma que con cierta anterioridad a la citada publicación los músicos y aficionados ya tocaban la guitarra de cinco órdenes.

En el libro Quinto se incluye, a modo de introducción, una carta muy entusiasta de Cristóbal de Morales, fechada el 20 de octubre de 1550, en la que recomienda al lector la obra de Bermudo. El libro se compone de un estudio sobre composición musical e incorpora capítulos sobre “Los modos o tonos”, “Cosas [que] se requieren para puntar canto llano”, “Contrapunto”, “Consonancias” y “Disonancias” y termina en el capítulo 33, como en los libros anteriores de su obra, con el apartado “De ciertas preguntas en música”. De esto se infiere una estructura clara por parte de Bermudo, tal vez aconsejado por su editor para una mayor comprensión por parte del estudioso.

La intención original de Bermudo fue haber publicado un sexto y un séptimo libros, pero no pudo llevarlo a efecto. El contenido de la “*Declaración de Instrumentos Musicales*” reviste una extraordinaria importancia para la historia de la música renacentista, ya que Bermudo entendió la música en todas sus facetas y al mismo tiempo, por lo que revela, parece que estuvo perfectamente al día de todo lo que acontecía en su época. Por sus juicios y apreciaciones estéticas, cabe considerar a Bermudo no sólo como un estudioso de la música de su tiempo si no un autor renovador y avanzado, que mira hacia el futuro sin temor alguno.

Según el musicólogo y vihuelista John Griffiths “El método de Bermudo consiste en buscar y arreglar una polifonía vocal de alta calidad, tocar esta música con buen estilo y asimilar su técnica compositiva con el fin último de poder crear eventualmente obras propias”.

Apunta Griffiths , que los músicos de la época de Bermudo tabulaban la polifonía vocal por dos razones principales: para poder tocar obras ya conocidas para su propio disfrute, o para conocer música nueva o desconocida.

Bermudo, no hace mención a las diferentes formas de punteo de la mano derecha, colocación de los dedos de la mano izquierda, o cualquier otro elemento que podamos asociar con la técnica instrumental. Asume que el aprendizaje comienza por el canto y la teoría musical y que la destreza de tañer la vihuela se irá adquiriendo de forma natural con el tiempo al ir incorporando piezas sencillas a una y dos voces como villancicos y progresivamente tocar obras más complejas de ejecutar.

Sin duda alguna estamos ante una obra muy interesante desde el punto de vista pedagógico por los consejos que da, las referencias a músicos famosos de la época y la inclinación constante hacia la teoría musical como primer aprendizaje para tener el conocimiento de lo que luego se toca e inclusive crear, los futuros vihuelistas, sus propias obra. Como era costumbre en la época, podemos citar entre otros “El Maestro” de Luys Milán como otro libro cuya finalidad es principalmente pedagógica.

Desde el “Laboratoire de la Recherche Musicale” queremos agradecer al espíritu de Bermudo por tan importante Obra-Tratado Musical y a todos aquellos que han logrado mantenerla visible durante el tiempo hasta nuestros días.

Gracias, gracias, gracias.