

ANÁLISIS SEMIÓTICO SOBRE LAS TABLATURAS PARA LAÚD

*Tania Vicente León**

ABSTRACT

The following is a description of the different notational systems used in the interpretation of a particular Renaissance instrument: the lute. It will feature the main technical and historical facts besides its semiotic analysis, which in turn includes several aspects; for example the sign's syntactic organization, in an executive and mixed score, where a specific code is used, that establishes a correlation between signs and musical language in a synthetic semiography. The analysis will conclude with the application of Roland Barthe's dichotomies based on the classical structuralism proposed by Ferdinand de Saussure: language-speech, signified-signifier, system-syntagm, denotation-connotation, besides those suggested by Louis Trolle Hjelmslev, between substance-form or content-expression.

Key words:Lute, tablature, notation systems, semiotic analysis, structuralism.

RESUMEN

El presente estudio ofrece una descripción de los diferentes sistemas notacionales utilizados para la música de un instrumento en particular: el laúd, en uso durante el Renacimiento. Se tomarán en consideración los principales aspectos técnicos e históricos de cada sistema, además del respectivo análisis semiótico. Este abarcará diferentes aspectos: la organización sintáctica de los signos dentro de una partitura ejecutiva y de tipo mixto, en la cual se utiliza un código específico que a su vez, instaura una correlación entre dichos signos y el lenguaje musical dentro de una semiografía sintética. Dicho análisis concluirá con la aplicación de las dicotomías propuestas por Roland Barthes basadas en el estructuralismo clásico planteado por Ferdinand de Saussure: lengua-habla, significado-significante, sistema-sintagma, denotación connotación; además de las dicotomías señaladas por Louis Trolle Hjelmslev entre sustancia-forma o plano del contenido-plano de la expresión.

Palabras clave: Laúd, tablatura, sistemas notacionales, análisis semiótico, estructuralismo.

En época medieval la Iglesia marcó las pautas a seguir en la mayoría de las expresiones artísticas del mundo occidental, por esta razón el modelo musical por excelencia fue el de la música vocal. Según las autoridades eclesiásticas, solamente esa era capaz de cumplir con los requisitos necesarios de no perturbar las mentes de los fieles, mientras se encontraban en el culto, al

mismo tiempo que las ayudaba a entrar en contacto directo con Dios.

Durante el Renacimiento, la actividad musical empieza lentamente a separarse de esta concepción, permitiendo a la música instrumental un mayor desarrollo, ligado al perfeccionamiento en la construcción de los instrumentos musicales.

* Profesora de la Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica. Correo electrónico: tvicente@cariari.ucr.ac.cr

En este contexto se verifica un impulso decisivo en la evolución de las familias instrumentales, la más importante y considerada como la más noble durante la época fue la de los laúdes, dado que era la que mejor se adaptaba a la práctica de los diletantes de la música pertenecientes a la nobleza¹.

La música para este instrumento, como para los demás instrumentos de cuerda pulsada, se escribía en un sistema notacional diferente al tradicional, las llamadas tablaturas.

Desde el punto de vista histórico, la elaboración de los diferentes sistemas notacionales se considera como el resultado de la labor de selección de los hechos sustanciales, absolutamente necesarios y pertinentes a la conservación de las obras. Su objetivo es el de permitir la correcta transmisión de la obra, en forma reducida.

Cuando los compositores crean un tipo de música que el sistema semiográfico tradicional no se encuentra en capacidad de representar buscan ayuda en la invención de nuevos signos, capaces de llenar dicha necesidad. Esto trae como consecuencia que dichos signos no sean universales (Nattiez 1989: 61-62). En el caso de las tablaturas, su invención no se debe a un problema estrictamente musical, sino de tipo práctico.

El sistema de tablaturas consiste en un sistema gráfico de simbolización, ligado a un instrumento en particular, en este caso el laúd. Este sistema se diferencia de la tradicional escritura mensural,² porque indica de manera precisa la posición que los dedos deben asumir sobre las cuerdas del instrumento.

Dicho sistema posee ventajas sobre el tradicional, dado que quien lo utiliza no necesita conocer la entonación real del instrumento que se está usando, cosa muy útil cuando se manejan familias de instrumentos, como la del laúd, en donde cada miembro de ella corresponde a una talla y entonación diferente.

El tema de las tablaturas para laúd no ha sido objeto de grandes investigaciones, los estudiosos se han limitado a utilizarlo como simple accesorio, ya sea para la instrucción de las personas interesadas en tocar el instrumento o para aquellos cuyo objetivo principal se ha centrado en el estudio de la música escrita para él.

En el presente ensayo, además de ofrecer una breve explicación técnica sobre las diferentes tablaturas, me ocuparé de enfocarla desde el punto de vista de la semiótica.

Aunque a simple vista parecerán ser sistemas que llevan más a la confusión que a la claridad, por medio de este trabajo pretendo demostrar la gran similitud que existe entre los diferentes tipos de tablatura, aunque provengan de lugares diferentes.

Como soporte en el aspecto técnico de las tablaturas utilizaré el libro titulado *La notazione della musica polifonica dal X al XVII secolo*,³ escrito por el estudioso alemán Willi Apel, en el cual no solo se limita al estudio de las tablaturas para laúd, sino también analiza los problemas concernientes a sistemas notacionales de tipo mensural utilizados para otros instrumentos.

Para lograr mi objetivo basaré mi análisis en los planteamientos realizados por Roland Barthes en su capítulo titulado *Elementos de la semiología*.⁴

Además utilizaré como apoyo otros textos que tratan el problema semiótico desde el punto de vista específicamente musical y notacional, como *Musicología generale e semiologia* de Jean Jacques Nattiez, *La competenza musicale* de Gino Stefani y *La Huella creativa* de Gabrio Zappelli Cerri.

Si consideramos que la música es un tipo de lenguaje, es posible realizar un análisis semiótico de ella, en ese sentido, algunos estudiosos han planteado diferentes maneras: la comparación directa entre la música y el lenguaje hablado y la aplicación en ella, de principios y teorías de la lingüística (Stefani 1982: 199).

Partiendo de esta consideración los diferentes sistemas notacionales, específicamente las tablaturas para laúd pueden ser analizadas semióticamente.

Este tipo de notación comparte con otros sistemas una organización sintáctica de los signos, tanto en ámbito temporal como espacial, la cual sigue una dirección de lectura de izquierda a derecha, arriba-abajo (Zappelli 2003: 55). A su vez, se caracteriza por ser sintética y por poseer símbolos de fácil aplicación para los ejecutantes. *Se trata de una ocurrencia semántica*

y sintáctica, que indica tanto los elementos técnicos como los expresivos y significativos que una obra pueda tener (Zappelli 2003: 66).

Las tablaturas para laúd son partituras de tipo mixto o sea utilizan una notación técnica, organizada con base en un conjunto de símbolos gráficos, con los cuales se establece un código que instaura una correlación entre los signos y el lenguaje musical (Zappelli 2003: 85). Se caracterizan por utilizar una semiografía sintética, cuyos símbolos pueden ser fácilmente aplicados por sus usuarios.

También se presentan como un tipo de partitura ejecutiva, en donde gracias al sistema notacional utilizado, a cada ejecución de la obra tiene que corresponder una y solo una copia de una partitura congruente, que presupone un sistema simbólico de notación. (Zappelli 2003: 83).

Las primeras tablaturas que conocemos fueron escritas para laúdes con cinco o seis órdenes (pares) de cuerdas⁵ y se diferencian de otros sistemas notacionales de tipo musical por una serie de convenciones, que indican de forma directa al ejecutante, la posición que los dedos deben asumir sobre los trastes y las cuerdas del instrumento (Apel 1984: 61).

Básicamente los tipos de tablatura utilizados para la notación de la música para laúd son tres: italiano, francés y alemán. Todos ellos deben su nombre al lugar en donde se originaron.

Cada uno tiene su propio esquema simbólico que sirve como referencia para la ejecución.

Los ejemplos de tablatura más antiguos que conocemos son los libros escritos en tablatura italiana y publicados en Venecia por el editor Ottaviano Petrucci a inicios del siglo XVI, con el título *Intabulatura de lauto, libro primo - quarto*.

Las tablaturas italianas utilizan un sistema gráfico compuesto por un exagrama, en donde cada línea representa una orden de cuerdas, de forma tal que la más grave corresponda a la línea superior, cuando el instrumento posee un mayor número de órdenes estas se indican con fragmentos de línea adicionales, posicionados según sea necesario. Sobre cada una de las líneas se escriben números, que indican en cual traste se deben apoyar los dedos de la mano izquierda. Sobre el exagrama se escriben los

diferentes símbolos, de tipo tradicional, que indican el ritmo de la obra.

Este tipo de tablatura, trata de semejarse a la posición que las órdenes del instrumento asumen con respecto al cuerpo del instrumentista al momento de la ejecución.



FIGURA 1. Ejemplo de tablatura italiana. Ottaviano Petrucci, *Intabulatura de lauto. Libro primo*. Venezia, 1507. (Facsimil). (Apel 1984: 69).

El primer documento conocido que contiene obras escritas en tablatura francesa está compuesto por dos libros publicados en París por el editor Pierre Attaignant en el año 1529, bajo el nombre de *Dixhuit basses dances garnies de Recoupes et Tordions (...), le tout reduyt en la tablature du lutz* y *Très brève et familière introduction pour entendre et apprendre par soy mesme a iouer toutes chanson reduictes en la tablature de lutz avec la manière d'accorder le dict lutz (...)*. (Apel 1984: 61).

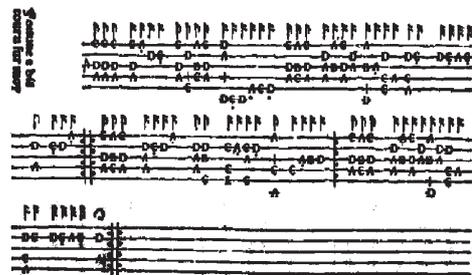


FIGURA 2. Ejemplo de tablatura francesa. Pierre Attaignant (ed). *Très brève et familière introduction (...)*. París, 1529. (Facsimil). (Attaignant 1953: fol xlii^v).

Las tablaturas francesas se diferencian de las italianas en algunos aspectos. En primer lugar podemos observar la presencia de letras, en vez de números, para indicar los diferentes trastes del instrumento. Además, las líneas se pueden

encontrar dispuestas sea en forma de pentagrama o exagrama, haciendo corresponder a la orden afinada más grave con la línea inferior.

Las tablaturas alemanas poseen un origen relativamente más antiguo que las anteriores. Dicha tablatura se diferencia de la italiana y la francesa, las cuales utilizan métodos racionales y de mayor coherencia, en que sus características son más rudimentarias (Apel 1984: 61).

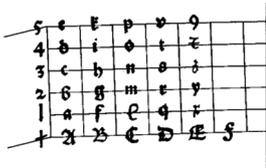


FIGURA 3. Diagrama para la tablatura alemana. Hans Newsidler. *Ein neues Lautenbuchlein*. Nuremberg, 1540. (Facsimil). (Poulton 1991: 108).

La gran diferencia entre ellas, consiste en que mientras las tablaturas italianas y francesas utilizan una representación figurada del diapason del instrumento, la alemana utiliza un signo diferente para cada posición, omitiendo el exagrama.

Las primeras cinco órdenes, cuando son utilizadas como cuerdas al aire, son numeradas desde la más grave a la más aguda con cifras del 1 al 5. Las posiciones sobre los trastes se indican con letras de la siguiente forma (desde la más grave a la más aguda): en el primer traste con a, b, c, d, e; en el segundo traste con f, g, h, i, k, sucede igual con los otros trastes.⁶ Para poder dar nombre a todas las posiciones del quinto traste se adjuntaron dos signos particulares que eran los equivalentes a las abreviaciones utilizadas en la época para las sílabas latinas *et* y *con*. Para los trastes sucesivos se repite el esquema pero esta vez redoblando las letras: aa, bb, cc, etc., o colocando sobre ellas un pequeño trazo horizontal.

La sexta orden utiliza un sistema diferente. Se usan letras mayúsculas en correspondencia con los trastes y una cruz para la orden al aire. Este tratamiento particular demuestra su introducción posterior al de las demás órdenes.

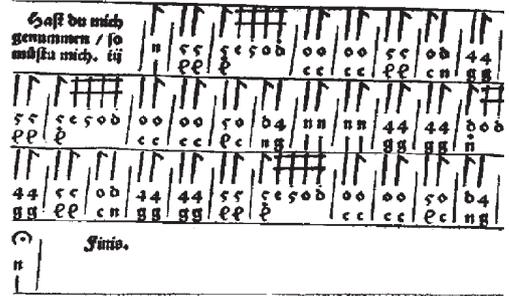


FIGURA 4. Ejemplo de tablatura alemana. Hans Newsidler. *Ein neues Lautenbuchlein*. Nuremberg, 1540. (Facsimil). (Poulton 1991: 110).

Junto al laúd se acostumbra mencionar otro instrumento cuyas características son bastante similares: la vihuela de mano. Dicho instrumento fue utilizado en el siglo XVI exclusivamente por los españoles que en recuerdo de la dominación árabe no aceptaron el laúd, pero cuya diferencia principal era la forma del instrumento.

Al igual que la música para laúd, la música para vihuela de mano utilizaba la tablatura. Esta usaba un sistema idéntico al italiano, con la sola excepción de un compositor Luys Milán cuya obra titulada *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, publicada en 1535 en la ciudad de Valencia, España, tiene el mérito de ser la primera obra dedicada a este instrumento.

La tablatura de Luys Milán, conocida como tablatura napolitana, se diferencia de la italiana en que utiliza un sistema gráfico en donde a las líneas del exagrama, correspondientes a las diferentes órdenes del instrumento, se les asigna una connotación diversa, en modo que la más grave corresponde a la línea inferior y no a la superior, como en la italiana.



FIGURA 5. Ejemplo de tablatura napolitana. Luys Milán. *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*. Valencia, 1536. (Facsimil).

Según Barthes el análisis semiótico parte del estructuralismo clásico propuesto por Ferdinand de Saussure, en el cual se introducen dicotomías como lengua-habla, significado-significante, sistema-sintagma, denotación-connotación; además de las planteadas por Louis Trolle Hjelmslev entre sustancia-forma o plano del contenido-plano de la expresión (Stefani 1982: 199).

A continuación aplicaré el análisis de dichas dicotomías a las tablaturas, con el fin de realizar un análisis de tipo semiótico.

Lengua-Habla

Desde el punto de vista de la dicotomía lengua-habla, podemos decir que la lengua corresponde al sistema gráfico de signos utilizados para la comunicación, mientras que el habla corresponde al mensaje transmitido.

Cada una de las tablaturas mencionadas anteriormente corresponde a una lengua, que utiliza un código particular, compuesto de diferentes elementos, cada uno con una función específica: líneas (representar cada una de las órdenes del instrumento),⁷ números o letras (indicar las diferentes posiciones de los dedos sobre las cuerdas) e indicaciones rítmicas.

El Habla se refiere a la manera en que cada uno de los usuarios utilizan dicho código con fines expresivos.

Significado-Significante

Para poder hablar de la relación significado-significante, es importante tomar en consideración al signo, ya que él representa la unión existente entre ambos términos (Nattiez 1989: 3).

El signo une un concepto, el significado, a una imagen acústica, el significante.

En otras palabras, el significado, dentro de una notación, corresponde a la escritura del proceso de interpretación de la obra. El significante se refiere a la escritura como enunciado, el proyecto semiográfico (Zappelli 2003: 13). Según Hjelmslev, el significado se refiere al plano del contenido, mientras que el significante corresponde al plano de la expresión, en el cual existen señales que de acuerdo al código preestablecido, nos indican uno o varios sonidos en particular.

En las tablaturas, el significante corresponde a la representación gráfica del sonido, realizada por medio de números en la tablatura italiana, por letras, en la francesa o por medio de la combinación de números y letras en la alemana; el significado varía de acuerdo al tipo de tablatura y al código establecido por cada una de ellas.

Sintagma-Sistema

El sintagma es una combinación de signos recurrentes a nivel de conjunto, en donde cada uno de ellos adquiere un valor, dependiendo de su posición respecto a lo que lo precede y a lo que lo sigue. (Barthes 1974: 44). Si se cambia alguno de los signos dentro de un orden determinado, el sentido también cambia (Barthes 1974: 50).

El sintagma está presente en las tablaturas, en las cuales tenemos una serie de signos (letras y números), en donde por sí solos estos no adquieren un sentido musical, sino más bien en combinación con otros, sea en forma continua o simultánea, formando acordes.

Dichos signos adquieren sentido cuando se encuentran dentro de un sistema, entendiendo este como un conjunto de elementos característicos y jerarquizados, y sus relaciones específicas (Zappelli 2003: 8). El sistema establece una lista de signos que se articulan según las leyes de un código subyacente, los diferentes tipos de tablatura: italiana, francesa y alemana.

Connotación-Denotación

Con el término connotación se entiende la capacidad de inferir valores, produciendo respuestas emocionales en el receptor. En las tablaturas se crea una relación entre significado y significante, la cual remite a otro segundo significado, en este caso correspondería a las notas musicales. En cambio, el término denotación se refiere al valor referencial, objetivo y meramente conceptual: números, líneas, letras, que indican en forma inmediata al destinatario la posición que los dedos deben asumir en el instrumento.

Como hemos podido apreciar después del análisis, las tablaturas para laúd comparten elementos bastante similares, aunque hayan sido

inventadas en lugares diferentes. Todas ellas responden a un código que logra ser comprendido fácilmente por sus usuarios, al mismo tiempo que logra alcanzar su objetivo de hacer más fácil la lectura, indicando en forma clara y directa, las diferentes posiciones que los dedos de las manos deben asumir en el momento de la ejecución musical. A la vez que ofrece la posibilidad de ser utilizadas para instrumentos de diferentes tallas, como era usual durante el Renacimiento, los cuales solo deben cumplir el requisito de ser afinados en intervalos sonoros análogos.

Notas

- 1 El laúd es un instrumento de origen árabe que tuvo gran fortuna en Europa, en donde se desarrolló, sufriendo una serie de transformaciones que lo alejaron cada vez más de su antecesor, el *úd*. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII este instrumento cayó en desuso como resultado de las características que asumió la música del periodo clásico y sobre todo gracias a la aparición del nuevo pianoforte, antecesor del instrumento que hoy conocemos bajo el nombre de piano, el cual brindaba al intérprete una serie de posibilidades técnicas y expresivas más acordes al gusto de la época.
- 2 Notación mensural es la utilizada tradicionalmente para escribir música. Esta se caracteriza por indicar en forma unívoca la nota y el ritmo que se deben ejecutar.
- 3 Según Apel, el laúd fue el primer instrumento para el cual se ideó y desarrolló una escritura para indicar la posición de los dedos sobre él. (Apel 1984: 62).
- 4 Las especificaciones de todos los trabajos mencionados en este ensayo, pueden ser consultadas en bibliografía.
- 5 Con el pasar del tiempo se fueron poco a poco agregando más órdenes de cuerdas a estos instrumentos, hasta llegar a un máximo de catorce. Este cambio se hizo necesario para poder responder a

las nuevas necesidades, que involucraron los diferentes estilos musicales utilizados durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

- 6 Es importante recordar que el alfabeto alemán en uso en el siglo XVI, estaba compuesto por solo 23 letras, lo que eliminaba la j, la u y la w actuales. (Apel 1984: 82).
- 7 A excepción de la tablatura alemana.

Bibliografía

- Apel, Willi. 1984. *La notazione della musica polifonica dal X al XVII secolo*. Firenze: Sansoni.
- Attaignant, Pierre (ed). 1989. *Très brève et familière introduction pour (...) jouer toutes chansons réduites en la tablature de lutz* (Paris, 1529). Genève: Minkoff.
- Barthes, Roland *et al.* 1974. *La Semiología*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Milán, Luis. 1975. *Libro de música de Vihuela de mano intitulado El Maestro* (Valencia, 1536). Genève: Minkoff.
- Nattiez, Jean-Jacques. 1989. *Musicologia generale e semiologia*. Milano: EDT/Musica.
- Poulton, Diana. 1991. *A tutor for the Renaissance Lute*. England: Schott.
- Stefani, Gino. 1982. *La competenza musicale*. Bologna: CLUEB.
- Zappelli Cerri, Gabrio. 2003. *La huella creativa*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.