



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

“LOS INSTRUMENTOS MUSICALES EN LA PINTURA”

AUTORÍA M^a JOSÉ CALVO ANTONIO
TEMÁTICA HISTORIA DEL ARTE
ETAPA ESO, BACHILLERATO

Resumen

Este artículo cuenta el reflejo de los instrumentos musicales en la Historia del Arte, concretamente en el ámbito de la pintura. Nos centramos pues en un gran artista, Nicolás Tournier, iniciando un breve bagaje sobre la trayectoria de su vida para finalmente centrarnos en su obra “El concierto”, donde aparte de analizarla, nos detalla cada instrumento que este autor quiso que hoy recordáramos, y digo esto porque actualmente son inexistentes, son tales como la viola de gamba baja, la espineta, el violín o el laud, terminando así con una breve definición de cada uno de los instrumentos mencionados.

Palabras clave

Tournier, N., siglo 16 y 17, Doubs (Francia), Toulouse (Francia), Roma (Italia), Languedoc (Francia), Narbonne (Francia), Carcassonne (Francia), Sterfing, C., “ Redescubierta”, Longhi, R., Museo de los Agustinos, caravaggismo, Finson, Bigot, iconografía, literario, musical, fuente, “El Concierto”, “Descendimiento”, “La Virgen y el Niño”, “El entierro de Cristo”, “Batalla de Rouches-Rouges” museo, Louvre, viola de gamba baja, violonchelo, violón, violín, Da Salo, G., Amati, Magini, Struck, Siglo 18, espineta, clavicordio, sautereaux, caja, prima, cantarella, laud, permambuco.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

1. Nicolás Tournier (Doubs, 1590-Toulouse, 1639)

Es uno de los pintores cuyo nombre es inseparable de la ciudad de Toulouse donde ejerció su labor durante los años 1630.

Originario de Franche-Comté, vivió en Roma en los años 1620, estableciéndose después en Languedoc, Narbonne, Carcassonne y Toulouse.

Durante los doce últimos años de su vida, realizó cuadros sobre los cuales los historiadores de arte se basaron para reconstituir su obra "Redécouvert" (Traducido literalmente "Redescubierta") de Charles Sterfing (1934), rebeló lo que se pensaba entonces que era la producción "languedocienne" de Tournier (es decir, tres cuadros), este seguidor de Caravaggio es un pintor cuya vida y carrera se recogen en raros documentos.

Los trabajos emprendidos, aquellos de R.Longhi principalmente, tuvieron como principal objetivo establecer el catálogo de sus cuadros (una cuarentena de lienzos a día de hoy), alcanzando un resultado paradójico: una obra italiana consecuente que descansa completamente en la atribución y que ha evolucionado muy poco. Ahora bien, todos sabemos que todo estudio monográfico, por útil que sea, alcanza los límites del ejercicio mismo, el cual tiende a encerrar al pintor en su vida y su obra.

Con ocasión de la primera exposición retrospectiva del pintor presentada en el Museo de los Agustinos, parece ser que la obra toca problemáticas más extensas para los historiadores de arte de hoy: situar a Tournier y a su pintura dentro del movimiento internacional del "caravaggismo".

Por lo tanto, se han privilegiado 2 ejes: el primero, Tournier e Italia, pues el pintor vivió allí siete u ocho años (de 1619 a 1626) donde se dedicó a crear escenas de género, de músicos, jugadores de dados, etc., también nos referimos a los "Estados de ánimo"; en segundo lugar, la difusión del "caravaggismo": en Francia, pues Tournier, el cual trabaja en Languedoc, es uno de los principales difusores del caravaggismo en Francia junto con Finson, Bigot y los François; y en España, por un lado porque ese país también estuvo tocado por el caravaggismo y, por otro lado, porque una antigua hipótesis, tambaleante pero tenaz, quiere que la pintura de Toulouse tenga relación con el arte español.

Estudiar y reconstruir la práctica y morfología de los instrumentos musicales occidentales desaparecidos a finales del siglo XVII requiere acudir a numerosas fuentes, ninguna excluyente ni determinante por sí misma. La recuperación y transformación posterior obliga a consultar fuentes iconográficas, literarias y musicales, además de los propios instrumentos conservados en museos. Podemos leer descripciones de veladas musicales detallando los instrumentos que se utilizaban y cómo se tañían; consultar la documentación de archivos y gremios de violeros; estudiar los tratados dedicados a la forma de tocar y las páginas musicales; examinar los propios instrumentos que se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

conservan considerando su desgaste, reparación, remodelación y la identificación de piezas de distinta época; podemos también servirnos de la documentación iconográfica en tratados y obras de arte.

La fuente iconográfica debe tratarse con sumo cuidado porque puede aportar referencias importantes - en cuanto a la morfología y uso más o menos extendido de un instrumento en una época determinada- aunque también puede inducir al error o la duda. Contemplar un cuadro en el que aparecen representados instrumentos musicales puede ser una interesante documentación iconográfica complementaria, pero también puede confundir. Se debe intentar descubrir si la representación que observamos es nemotécnica, idiomática o fiel y coetánea: por ejemplo, es relativamente frecuente la representación del rey David con el arpa como simple recurso nemotécnico, sin que el instrumento representado cumpla con las características del momento; a veces – incluso en tratados específicos- sólo se persigue una representación idiomática, dirigida más a un impacto visual general que a representar cuidadosamente la morfología de un instrumento; en cualquier caso, no recoge toda la dimensión espacial, ni proporciona datos suficientes. Es, como se ha señalado anteriormente, una ayuda más y una forma de no dejarnos ‘engañar’ por todo lo que podamos observar en cualquier iconografía musical. Complementarlo con otras fuentes puede acercar a la realidad, aunque pocas veces se pueden hacer afirmaciones categóricas.

2. OBRA: “El Concierto” de Nicolás Tournier.

Trataremos de aclarar lo expuesto mediante el análisis de los instrumentos musicales que pueden observarse en un cuadro. La elección de **Le Concert** de Nicolas Tournier responde al criterio de seleccionar una obra en la que puedan apreciarse bastantes detalles de los instrumentos, dejando al margen otras consideraciones estéticas en cuanto a la pintura. No obstante, daremos una pequeña referencia del autor para situar la época. Nicolas Tournier, fue discípulo de Valentín –a quien probablemente conoció en Italia- y falleció en Toulouse. A iglesias y conventos de esta ciudad francesa fueron destinados algunos de sus lienzos. Los más conocidos son: **Descendimiento**; **La virgen y el niño**; **El entierro de Cristo**; **Batalla de Roches-Rouges** (Museo de Toulouse) y **El concierto** (Museo del Louvre). El que aquí nos ocupa fue pintado en los albores del siglo XVII y, como puede observarse, recoge el ambiente de un concierto doméstico.



En una primera visión general podemos ver cuatro instrumentos musicales que de izquierda a derecha podríamos identificar en principio como: una viola de gamba baja, una espineta, un violín y un laúd. Pero, ¿son lo que parecen a simple vista? Si lo son, ¿corresponden a la época? Si corresponden, ¿están fielmente representadas todas sus características? Estas y otras muchas preguntas son las que hay que hacerse al analizar las fuentes iconográficas en la organología y las que vamos a tratar de responder.

¿ES UNA VIOLA DE GAMBA BAJA?

Si atendemos a su tamaño podríamos pensar en una viola de gamba baja, un violón o un violonchelo. La primera impresión a favor de la viola de gamba nos la da el motivo antropomórfico que remata el clavijero: un motivo característico de la familia de las violas, a diferencia de la voluta con que se remata el mástil de los instrumentos de la familia del violín. El violonchelo se fue perfeccionando como instrumento bajo de la familia de los violines mediante experimentos que trataban de conseguir la potencia del violín y la gravedad de registro de la viola de gamba. Tras resultados híbridos se llegó a la fisonomía de un nuevo instrumento que adquiriría cada vez mayor preponderancia. El repertorio específico para la viola de gamba disminuiría hasta llegar a desaparecer en las últimas décadas del siglo XVIII y el desuso del instrumento propició que antiguas cajas de violas se aprovecharan para reconvertirse en violonchelos. Esa característica tan particular permitiría - tras un estudio concienzudo- identificar en un violonchelo antiguo restaurado el aprovechamiento del mueble de una viola con la modificación de su construcción interna. Lo poco que podemos ver de las clavijas no nos da muchas pistas, pues no podemos saber si, como era común en este momento, tendría seis (una viola de gamba), siete (un violón) o cuatro (un violonchelo). La anchura del mástil y el número de

INNOVACIÓN
Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

cuerdas tampoco pueden verse bien, pero la posición de los dedos de la mano izquierda sugiere una separación que correspondería a una viola de gamba baja o a un violón. En estos instrumentos el mástil es más ancho, provisto de trastes (aunque tampoco podemos apreciarlo) y la separación entre las cuerdas es mayor que en un violonchelo. Los dedos por tanto deben separarse más para pisar las cuerdas. La unión de la caja de resonancia con el mástil parece corresponder con una viola de gamba baja o un contrabajo de viola de gamba ya que la curva que describe tiene una inclinación en ángulo agudo ('hombros caídos'). En un violonchelo formaría un ángulo recto y en un violón podrían darse las dos posibilidades puesto que mezcla características de las dos familias de instrumentos.

No podemos ver el andamiaje interno que dota de sonoridad al instrumento, cuestión de capital importancia para diferenciar las familias de instrumentos por la caracterización de su sonido. En la familia de los violines, se compone por una pequeña pieza de madera, de grosor variable, encajada entre las dos tapas - el alma, fundamental en la calidad sonora del instrumento - colocada más o menos en el centro, un poco desviada hacia la zona de los agudos (derecha del espectador si se mira el instrumento de frente) y una barra de resonancia, también de madera, pegada a la tapa en el lado contrario. Los instrumentos de la familia de las violas, en lugar de alma, llevan una serie de barras de resonancia pegadas en la tapa de la mitad hacia abajo, dispuestas en forma longitudinal y desplegadas a modo de abanico. Su número -generalmente una por cuerda- tamaño, grosor y disposición, le dan una mayor o menor calidad sonora.

El oído que se ve tiene forma de 'efe', característica en principio de la familia de los violines, pero también puede aparecer en el violón. No aparecería en la viola de gamba baja ni en el contrabajo de viola de gamba.

Lo poco que podemos ver del arco, apenas nos permite diferenciar si la curvatura de la madera respecto a las cerdas es cóncava, característico de la familia de las violas, o todo lo contrario, característico de la familia de los violines. La técnica de coger el arco con el dorso de la mano hacia abajo, hace pensar más en un instrumento de la familia de las violas de gamba.

Habría que descartar en primer lugar que se tratara de un violonchelo puesto que los dos únicos indicios visibles serían el tamaño y la forma de los oídos que no es exclusiva de este instrumento ya que puede darse también en el violón. Además, aunque en Italia ya se construían violonchelos entre 1550 y 1600 por Gasparo da Saló, Amati y Maggini, parece probable que el instrumento no se introdujo en Francia hasta 1700 por el violonchelista italiano de origen alemán Batista Struck. Pensar que pudiera tratarse de una antigua viola convertida en violonchelo sería todavía menos plausible: esta práctica se haría a partir del declive de la viola de gamba que es bastante posterior a la época en que se pinta el cuadro; en este momento el auge y protagonismo en Francia corresponde a la viola de gamba.



Descartadas las posibilidades anteriores, habría que pensar en una viola de gamba baja o un violón sin poder afirmar rotundamente ninguna de las dos posibilidades. El oído en forma de “efe” no es característico de la familia de las violas, pero aparece en los violones, instrumentos que conjugan características de la viola de gamba y el violonchelo. Sin embargo, el motivo antropomórfico es muy característico de las violas de gamba y no suele aparecer en los violones.

Habría que preguntarse: ¿Es la forma del oído un fallo del pintor en la representación al pintar una viola de gamba baja?, ¿se trata realmente de un violón con motivo antropomórfico en lugar de voluta? Podríamos considerarlo como una representación coetánea de una viola de gamba baja o a alguno de sus derivados, puesto que en esta época hay variantes sobre el tipo de viola estándar.

¿ES UNA ESPINETA?

Por la forma y el tamaño - pequeño y fácilmente transportable- podría ser una espineta, un virginal o un clavicordio, todos ellos de uso doméstico. Otra característica para relacionarlo con un clavicordio portátil sería la sobriedad decorativa. Aunque también existían clavicordios muy decorados, era más habitual la riqueza de ornamentación y marquetería en espinetas y virginales, tanto en el exterior como en el interior de la tapa.



Sin embargo, la presencia en la caja de un rosetón, los sautereaux y la tabla superior de la caja de resonancia, que oculta la unión de estos con el teclado, marcan ya la diferencia. En espinetas y virginales el sonido se produce por el mismo mecanismo del clave o clavicémbalo: punteado de plectros de cañón de pluma o cuero, fijados a pequeñas piezas de madera (sautereaux) que se conectan internamente con cada tecla; Al pulsar la tecla el plectro, fijado al sautereau, puntea la cuerda y al soltarla la libera mediante un mecanismo de escape; la presión ejercida no influye sobre la altura del sonido y éste se apaga inmediatamente por la acción de un fieltro al levantar el dedo de la tecla; un sistema de varillas con muescas (registros) hacen que los sautereaux encajen en cada una de ellas y permiten mover filas de plectros para diferenciar el volumen y distintas combinaciones de timbres.

En el clavicordio por cada tecla se levanta una palanca - muy visible con la tapa abierta- en cuyo final una tangente percute la cuerda. Al contacto de la tangente la longitud de la cuerda resulta dividida: la parte izquierda se amortigua por la acción de un fieltro, mientras la derecha vibra y su longitud determina la altura del sonido. Este mecanismo permitía hacer vibrato y variación dinámica mediante el control de la presión de la tecla.

INNOVACIÓN
Y
EXPERIENCIAS
EDUCATIVAS

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

Podríamos pensar en un virginal por su forma rectangular pues algunos autores diferencian la espineta por la geometría de su caja (trapezoidal o triangular), mientras otros consideran al virginal como una variedad de la espineta. Puede tratarse de cualquiera de estos dos instrumentos, pues ambos están en plena vigencia en el siglo XVII y en grabados antiguos aparecen virginales de diversas formas, incluida la rectangular. Se podría clasificar como una representación coetánea, a medio camino entre un ideograma y una representación fiel.

¿ES UN VIOLIN?

No se ve el final del mástil con el clavijero y la voluta, pero todo lo que se ve coincide con las características del violín: tamaño y forma de la caja de resonancia con arco superior e inferior convexo y medio cóncavo; unión de la caja con el mástil en ángulo recto; oídos en forma de 'efe'; no se aprecian bien las cuerdas, pero en el tramo del puente al cordal parecer ser cuatro y los dedos del intérprete se ven muy juntos; el grosor de la caja es aparentemente proporcionado; la pieza de madera del arco es convexa respecto al plano de las cerdas y el intérprete lo toma con el dorso de la mano hacia arriba. Con la salvedad de que no se ve el instrumento completo, se puede considerar como una representación coetánea bastante fiel.



¿ES UN LAÚD?

Se ve bastante bien un clavijero doblado en ángulo recto hacia atrás, y un mástil - corto y ancho- que corresponden perfectamente con un laúd. El número de clavijas y de cuerdas también encajan con las características del instrumento: nueve clavijas a cada lado para nueve órdenes dobles y

C/ Recogidas N° 45 - 6ª 18005 Granada [csifrevistad@gmail](mailto:csifrevistad@gmail.com)





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 14 – ENERO DE 2009

una clavija superior para el orden simple de la cuerda *prima* o *cantarella*, colocada en el lado correcto ya que a veces por un efecto de espejo se representan detalles de los instrumentos en el lado contrario; aunque en algunos tramos no pueden contarse bien las cuerdas, si parece que corresponden con el número de órdenes.

Es característico en la evolución del laúd, el aumento paulatino del número de órdenes a partir del primitivo laúd renacentista de seis órdenes hasta llegar a tener entre once y trece en el barroco. En el diapasón con nueve trastes se aprecia, por el color, la diferencia de madera respecto a la caja de resonancia y la tapa. Este procedimiento constructivo lo diferencia de las mandolinas en las que la tapa armónica y el mango son una pieza sin solución de continuidad. En el laúd, la madera del diapasón solía ser de ébano y la tapa armónica en madera resinosa de píceo o pino, con un rosetón decorado como abertura. La caja de resonancia tiene la característica forma convexa y piriforme que le dan los numerosos gajos o costillas ensamblados entre sí y se puede apreciar otra madera diferente (solían hacerse de sicomoro, arce o fresno). La posición de las manos refleja la técnica utilizada en la época para tocar el instrumento: la mano derecha utiliza el pulgar para puntear preferentemente las cuerdas más graves y el meñique queda inmóvil sobre la tapa como punto de apoyo; la mano izquierda sostiene el mástil con el pulgar y el resto de los dedos se colocan perpendicularmente para pisar las cuerdas. Tal vez para la época podría tener una forma un poco más almadrada y un mayor número de órdenes, pero la evolución del instrumento pudiera haber sido más tardía en Francia. A juzgar por todos los detalles observados refleja una representación coetánea y fiel de un laúd.

Con las inevitables limitaciones de la composición del cuadro - que no permite ver los instrumentos completos ni todos sus detalles- *El concierto* de Nicolas Tournier puede considerarse, en cuanto a la representación organológica, como una obra que refleja bastante bien instrumentos de la época.

3. Significados de los instrumentos:

La **viola** es un instrumento musical de cuerda, similar en cuanto a materiales y construcción al violín pero de mayor tamaño y proporciones más variables. Su sonoridad se sitúa entre las agudas notas del violín y el grave sonido del violonchelo y el contrabajo. Es considerada como el Contralto o el Tenor Dramático de la familia de las cuerdas.

Las cuerdas de la viola están afinadas en quintas (o sea que entre una cuerda y la siguiente existe un intervalo de quinta).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

Al intérprete se le llama «**viola**» o «**violista**» (esta última palabra no está registrada en el Diccionario de la Real Academia pero sí aparece en diccionarios de uso).

La **espineta** es un instrumento de cuerda pulsada (como en la guitarra, y no golpeadas como sucede con el clavicordio y el piano) con teclado. Es muy parecido al clave pero de tamaño más pequeño y a veces con forma de ala de pájaro.

Al igual que en el clave, a cada orden (tecla) le corresponde una sola cuerda. Su mecanismo consistía en una serie de palancas verticales provistas de plectros (puntas de pluma), las cuales percutían las cuerdas bajo la presión de los dedos sobre las teclas. Las cuerdas son cortas y dispuestas en diagonal dentro de la caja.

La **espineta** lleva su nombre del constructor italiano Giovanni Spinetti, que residía en Venecia durante la segunda mitad del 1400 y que fue uno de los primeros fabricantes (ya que se conocen instrumentos parecidos en Italia en el 1300. Su máximo esplendor se sitúa en el 1500 y el 1600. Existen espinetas de dos teclados, que se colocan uno sobresaliendo por debajo del otro (como en el órgano).

Es el instrumento con el que el compositor italiano Giuseppe Verdi se inició en la música.

El **violín** (etimología: del italiano *violino*, diminutivo de *viola* o *viella*) es un instrumento de cuerda frotada que tiene cuatro cuerdas afinadas por intervalos de quintas: *sol*₃, *re*₄, *la*₄ y *mi*₅. La cuerda de sonoridad más grave (o "baja") es la de *sol*₃, y luego le siguen, en orden creciente, el *re*₄, *la*₄ y *mi*₅. En el violín la primera cuerda en ser afinada es la del *la*; ésta se afinada comúnmente a un tono de 440 Hz, utilizando como referencia un diapasón clásico (de metal ahorquillado), o, desde el siglo XX, un diapasón electrónico.

Las partituras de música para violín usan casi siempre la clave de sol, llamada antiguamente "clave de violín". El violín tiene la característica de no poseer trastes, a diferencia de la guitarra, lo que dificulta el aprendizaje. Es el más pequeño y agudo de la familia de los instrumentos de cuerda clásicos, que incluye el chelo, la viola y el contrabajo (en inglés *double bass* o '*doble bajo*'), los cuales, salvo el contrabajo, son derivados todos de las violas medievales, en especial de la fídula.

En los violines antiguos las cuerdas eran de tripa. Hoy pueden ser también de metal o de tripa entorchada con aluminio, plata o acero; la cuerda en mi, la más aguda -llamada *cantino*- es directamente un hilo de acero, y, ocasionalmente, de oro. En la actualidad se están fabricando cuerdas de materiales sintéticos que tienden a reunir la sonoridad lograda por la flexibilidad de la tripa y la resistencia de los metales.

El arco es una vara estrecha, de curva suave, y construida idóneamente en la dura madera del palo brasil o de "Permambuco" (*Caesalpinia echinata*), de unos 77 cm de largo, con una cinta de 70 cm constituida por entre 100 y 120 (con un peso de unos 6 gramos según longitud y calibre) crines de cola de caballo, siendo las de mejor calidad las llamadas "Mongolia", que provienen de climas fríos donde el pelo es más fino y resistente. Tal cinta va desde una punta a la otra del arco. Para que las cuerdas



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 14 – ENERO DE 2009

vibren y suenen de un modo eficiente, la cinta de cola de caballo del arco debe ser frotada adecuada y regularmente con una resina llamada colofonia (en España se llama "perrubia", de "pez-rubia"). También, actualmente -muchas veces para abaratar costos-, la crin blanqueda de caballo es sustituida por fibras vinílicas. El arco del violín tiene en la parte por la que es tomado un sistema de tornillo que al hacer desplazar la pieza por la cual se aferra un extremo de la cinta de crin hace que ésta se tense o se distienda.

El violín es el instrumento más barato de su familia, pero también es el que llega a los precios más desorbitados.

Se clasifican usualmente los violines en: *violín de concierto* (4/4) -cuya longitud suele ser de 60 cm y su ancho máximo de 20 cm, y un alto de 4,5 cm- y *violín de estudio*, el más típico, clasificado como (3/4), siendo así el de estudio de menores dimensiones que el de concierto, existiendo violines aún más pequeños (2/3, 1/3) que el estándar de estudio, como los usados por los niños en el método Suzuki.

El **laúd** (del árabe العود *al-`ūd*) es un instrumento de cuerda pulsada cuyo origen se remonta a la Edad Media. Tiene una forma parecida a la bandurria, pese a que su caja de resonancia es de un tamaño mayor y su sonido algo más grave.

Fue muy utilizado entre los siglos XIV y XVIII y ha resurgido en el siglo XX.

Por extensión, también se designa *laúd* a todo instrumento en el que las cuerdas se sitúan en un plano paralelo a la caja a lo largo de un mástil saliente.

Su afinación más habitual, de la primera a la quinta cuerda, es la-mi-si-fa#-do#-sol#.

4. BIBLIOGRAFÍA:

- Toman, R. *El Barroco : arquitectura, escultura, pintura.z*
Cologne : Könemann, 1997, 2004
503 p. : il. ; 35 cm.
- Agustí Romero, I. *Diccionario de música*.
Madrid: Anaya, 1986.
- Arte barroco en Francia, Italia y Alemania.
Espasa Calpe, 1969.
- Dufourcq, N. *La Música : Los Hombres, Los Instrumentos, Las Obras*.

Autoría

-
- Nombre y Apellidos: M^a José Calvo Antonio
 - Centro, localidad, provincia: Granada
 - E-mail: mariajok@hotmail.com