

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera - Lcdo. en Guitarra, Real Conservatorio de Madrid. Mgstr. en Laúd y Tiorba, Guildhall School of Music and Drama de Londres y Manhattan School of Music de Nueva York.

RESUMEN

El presente artículo busca hacer una breve reseña histórica acerca del instrumento musical Tiorba, partiendo desde que fue creado y utilizado por primera vez, a finales de siglo XV, hasta la actualidad, basándose específicamente en su uso durante El Primer Festival de Música Electrónica, llevado a cabo en octubre de 2011 en la ciudad de Mérida, Venezuela.

Durante dicho festival se utilizó la tiorba como instrumento característico en un concierto llevado a cabo por los venezolanos Adina Izarra y Rubén Riera, donde podremos ver a continuación como se fusionó este instrumento con las tecnologías actuales para conseguir un instrumento de avanzada.

Palabras claves: Tiorba, instrumento, música electrónica, obra.

ABSTRAC

This article looks to explained briefly the history of the Tiorba as a musical instrument, starting from it creation and first use in the 15th century, until recent days, specifically during the First Electronic Music Festival in October 2011 in Mérida, Venezuela.

During this festival the Tiorba was used in a concert by the Venezuelans Adina Izarra y Rubén Riera, where we could see in this article how it was merged this instrument with the recent technologies in order to find an advanced musical instrument.

Key words: Tiorba, instrument, electronic music, play.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Para entender que la tiorba es un instrumento de avanzada, hay que empezar por comprender su pasado, de dónde vino, por qué surgió, en respuesta a qué tipo de música fue creada, de hecho la tiorba tanto en sus comienzos como en este Primer Festival de Música Electrónica, toca en la misma forma, es decir parte improvisando sobre lo escrito, parte leyendo pero, siempre atenta a todo lo que suena a su alrededor, lista para reaccionar cambiando inmediatamente su forma de sonar. Estas características son las que la hacen vehículo ideal para la música electrónica, aunque sólo ha sido muy recientemente que los instrumentos de origen barroco han sido utilizados por ella.

A finales del siglo XV y comienzos del XVI hubieron años de gran turbulencia musical, el contrapunto definido por **Kamien**: "La técnica de combinar varias melodías que tengan sentido dentro de un todo⁷", como forma de composición musical, estaba en su punto más alto.

44

44

Thomas Tallis (1505-1585) en 1573 compone el motete, obra coral polifónica con textos religiosos en latín⁸, **Spem in Alium** para ocho coros de cinco voces cada uno, lo que lo hace una obra para cuarenta voces independientes. Musicalmente es de una complejidad extremada, pero eso no la exime de ser una obra cuyo texto no podía ser entendido, ese malestar terminó produciendo un cambio de forma musical en la que el texto, fuera lo más importante y no la música.

Fue entonces el comienzo de los primeros famosos cantantes solistas, lo que no quiere decir que en los años anteriores no los hubiera habido, pero esos eran en su mayoría laudistas o arpistas que cantaban, ahora eran cantantes entrenados, que se comenzaron a acompañar a si mismos de una forma nueva, no contrapuntística, tal y como **Giulio Caccini** escribe en el Prefacio de su libro **Le Nuove Musiche**⁹ :

⁷ Roger Kamien, "Music an appreciation" (USA, McGraw-Hill, Inc. 1976) 60.

⁸Kamien, "Music an appreciation", 102.

⁹GiulioCaccini,"Le Nuove Musiche" editadoporH. Wiley Hitchcock (USA, A-R Editions, Inc. Madison, 1970) Prefacio.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Para componer y cantar bien en este estilo, es preferible tener un conocimiento profundo del concepto y saborear las palabras, imitando ambas cosas en el acompañamiento con affetto y cantarlas con affetto, el contrapunto no es necesario...

Esta nueva forma de acompañar, permitía que se pudiera apreciar con detalle todo el virtuosismo tanto vocal como interpretativo del solista, como lo plasmara el Marqués **Vincenzo Giustiniani**(1564-1637) cuando describe el canto de tres famosas de su época, **Tarquinia Molza**(1542-1617), **Lucrecia Bendidio** (1537- 1584) y **Laura Peperara**(1550-1601) en la corte de Ferrara:



ejem.1 Giulio Caccini

45



Ejem. 2 Tarquinia Molza

...Ellas moderaban o incrementaban el volumen de sus voces, duro o suave, pesado o ligero de acuerdo a la obra que estuvieran interpretando: ahora despacio, a veces añadiendo un dulce suspiro, ahora cantando largos pasajes ligados, o separados, ahora en grupos, o en saltos, o con trinos largos, o cortos y de nuevo con dulces pasajes rápidos cantados suavemente y una respuesta inesperada. Acompañan la música y los sentimientos con apropiadas expresiones faciales... y cantan las palabras tan claras que incluso uno puede entender hasta la última de las sílabas de cada una de

45

Pero no había mucho repertorio escrito para esa nueva forma musical, voz y acompañamiento, los cantantes que entonces sí tenían muy en claro los gustos de las audiencias y se daban cuenta de la reacción de las mismas a sus derroches de virtuosismo, naturalmente se convirtieron en compositores, de forma de crear el repertorio que estaban necesitando, ese es el caso de

¹⁰Vincenzo Giustiniani, "Discorso sopra la musica de suoi tempi 1628", Traducción Carol MacClintock (Roma, Musica Disciplina XV,1961) 69-70

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Girolamo Dalla Casa (- 1601), **Giulio Caccini** (1550-1618), **Francesco Rasi** (1574-1621) y **Jacobo Peri**(1561-1633).

En el bendito año de 1575 o un poco más tarde, comenzó una manera de cantar muy diferente de la anterior y por los siguientes años, se puso de moda cantar con una voz con un instrumento.¹¹

Estas nuevas composiciones fueron escritas para una voz y un acompañamiento, que se llamó continuo y que se improvisaba cordalmente¹², sobre un bajo escrito, pero que también tenía unas cifras sobre algunas notas, que indicaban qué tipo de acorde tocar. La mayoría de las armonías y las voces intermedias son dejadas al buen arbitrio del continuista, escapándose ya del control del compositor, ahora el acompañante toma un papel protagónico casi tanto como el del autor porque es él, el que guiado por la voz y el significado de las palabras tendrá en sus manos la construcción del carácter de la obra.



Ejem. 3 Jacobo Pieri

Cantando solamente con un laúd, o clavecín o cualquier otro instrumento, uno puede a su propio antojo, recortar o alargar los compases, porque es su función la de guiar el tiempo como el quiera.¹³

Esta forma de cantar y de acompañar necesitaba otro tipo de instrumento, el laúd no tenía ni el registro ni el volumen suficiente para darle soporte a la voz, entonces a un laúd bajo, que tenía un cuerpo más grande, se le colocó un mástil mucho más largo para que pudiera contener cuerdas de mayor registro en el bajo y para que cupieran más de ellas, dos instrumentos aparecieron entonces el Chitarrone y la Tiorba.

¹¹Giustiniani, , "Discorso sopra la musica de suoi tempi 1628", 106

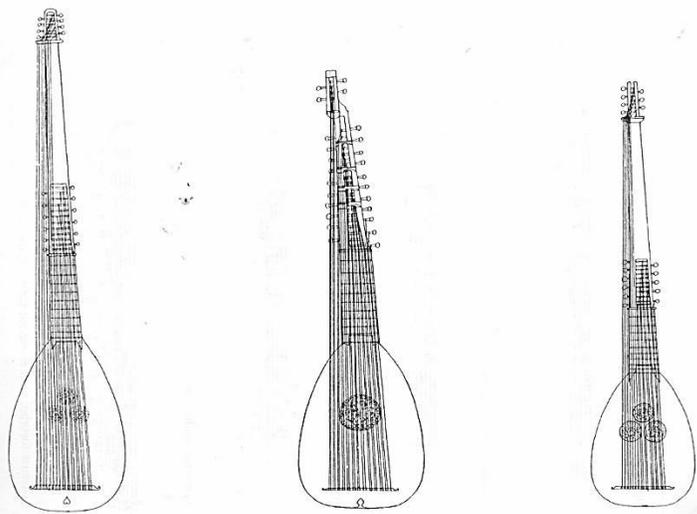
¹²Con acordes, nota del autor.

¹³Giovanni de Bardi,"Discorso mandato da Gio. De Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la musica antica, el il cantar bene, reproducido en: Giovanni Battista Doni,"De trattati di musica, vol II"(Florenca,, 1736) 246.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

El primero de ellos conservó la afinación de las primeras seis cuerdas como las del laúd renacentista y se le añadieron siete más descendentes y el segundo quedó con catorce cuerdas simples, ambos instrumentos fueron



Ejem.4 Tiorba, Tiorba inglesa y Chitarrone

utilizados indistintamente en esa época, al punto que no se tiene claro si cuando la partitura indica *Tiorba*, se refiere a *Chitarrone* o viceversa, lo que es claro es que ambos se usaron para el acompañamiento de la voz primeramente y luego para acompañar a cualquier grupo de instrumentos desde finales del siglo XVI hasta finales del siglo XVII.

47

47

Se puede considerar al Chitarrone como un laúd con bajos pero la Tiorba pareciera no tener esa tan cercana relación con los laúdes tradicionales, es entonces un verdadero instrumento nuevo de avanzada, pensado para tocar la música que comenzaba a escribirse en ese momento¹⁴.

La Tiorba, reposa su estilo instrumental fundamentalmente en tres pilares: la improvisación, el arte de acompañar a uno o más instrumentos o voces, y el hecho de haber sido construida para hacer música nueva. Estas características permiten al instrumento una gran flexibilidad y adaptabilidad y es por eso que le es muy natural su inserción a la música electrónica.



Ejem. 5 Castaldi

¹⁴Para una mayor descripción de esos instrumentos, refiérase a: Robert Spencer, "Chitarrone, Theorbo and Archlute"(Early Music, vol 4, No. 4, Oct. 1976) 407-423

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Una prueba de ello fue: El Primer Festival de Música Electrónica y XI Seminario de Estética y Arte Contemporáneo de la ciudad de Mérida, 26 y 27 de Octubre 2011.

Pero antes de llegar a esas fechas se tuvieron que resolver algunos problemas o más que problemas, algunas características intrínsecas del instrumento que necesitan revisión para que la Tiorba pueda ser utilizada en esta música nueva:

El volumen, la Tiorba no tiene un volumen capaz de igualarse, de ninguna manera, a los modernos sistemas de amplificación y eso es lo primero que se debe resolver, la respuesta casi inmediata es un micrófono colocado enfrente de la roseta del instrumento, eso nos trae algunos problemas, se necesita un micrófono muy sensible el cual no solamente amplificaría el sonido de la tiorba sino además todos los ruidos y sonidos del ambiente, no es muy eficaz esta solución, entonces se llegó al micrófono de contacto, que de tamaño de una moneda grande se le pega a la tapa del instrumento con una cinta de doble faz y así se evita que se amplifique los sonidos ajenos al instrumento.

El micrófono usado en el Festival fue: el **SBT-E** (Sound Board Transducer with Endpinjack) **de la casa FISHMAN**¹⁵, ahora se necesita un cable que conecte el micrófono, en el caso del Festival, a un Pre-amplificador para instrumentos acústicos, el usado fue **PZ-PRE de la Radial engineering**¹⁶, el cable usado fue **V-Cable de la casa Taylor**¹⁷, que tiene la ventaja de ser un cable que viene de fábrica con un control de volumen, finalmente la salida del PZ-PRE la conectamos a un amplificador **CUB de la casa AAP**¹⁸ con 100watt de salida pero antes de llegar al amplificador, se debe duplicar la señal para que una de ellas vaya a la computadora para ser transformada y la otra al amplificador que en este caso sirvió de monitor al tiorbista en el escenario, el aparato usado para esta duplicación fue el **BIGSHOT ABY de casa Radial**¹⁹,

¹⁵<http://www.fishman.com/products/view/sbt-e-soundboard-transducer-with-endpin-jack> (Consultado junio 2012)

¹⁶<http://www.tonebone.com/tb-pzpre.htm> (Consultado Junio 2012)

¹⁷<http://www.rapcohorizon.com/p-345-v-cable-volume-control-cable.aspx> (Consultado Junio 2012)

¹⁸<http://www.philjonespuresound.com/products/?id=13> (Consultado Junio 2012)

¹⁹<http://www.tonebone.com/re-bigshot-aby-detail.htm> (Consultado Junio 2012)

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

finalmente el CUBE tiene una salida para la consola de amplificación de la sala, que es la que controló el volumen general del concierto.

La señal que va a la computadora primero pasa por una interfaz de audio la **DIGI 002 de la casa Digidesign**²⁰ que convierte la señal analógica a digital, y se la manda a la computadora, en este caso **MacBook Pro 8.1**, con un procesador Intel Core i7, con una velocidad de 2.7 GHZ un solo procesador con dos núcleos y una memoria RAM de 4 GB, el software para procesar el sonido digital fue **MAX/MSP de la casa Cycling74**²¹. De este software la señal procesada se envía de regreso a la interfaz que la transforma esta vez de digital a analógica y se la envía a la consola de la sala para su control de volumen general.

Y así, si se está en condiciones de hacer música con computadoras de igual a igual, pero falta un detalle más:

¡La música en sí!

Para el Festival se seleccionaron tres obras de compositores venezolanos: **Canto Llano** de **Eduardo Marturet**²², **De Visée** de **Adina Izarra**²³ y **Recuerdos del Alhambre** de **Julio D' Escriván**²⁴, tres obras que representan tres diferentes retos para el tiorbista.

Canto Llano fue escrito por Eduardo Marturet en Cambridge Inglaterra en el 1976 y dedicada a la flautista dulce **Evelyn Nallen**, en las especificaciones de la obra Marturet hace una aclaratoria, muy de obra renacentista exceptuando, por supuesto, la parte del tape delay:

*Para un instrumento melódico y sistema de tape delay.*²⁵

²⁰<http://www.hispasonic.com/reviews/digidesign-digi-002/657> (Consultado Junio 2012)

²¹<http://cycling74.com/> (Consultado Junio 2012)

²²<http://www.marturet.com/> (Consultado Junio 2012)

²³<http://prof.usb.ve.aizarra> (Consultado Junio 2012)

²⁴<http://music.bitbongo.com/> (Consultado Junio 2012)

²⁵Eduardo Marturet, "Canto Llano"(Dusseldorf, Verlag Hubertus Nogatz, 1991) 2.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

CANTO LLANO
To Evelyn Nallen

Eduardo Marturet
Cambridge, 1976.

From one melodic instrument and tape delay sistem or any combination of melodic instruments.
Para un instrumento melódico y sistema tape delay sobre cualquier combinación de instrumentos melódicos.

Time delay : 4 to 6 seconds.
Retraso : 4 a 6 segundos.

Pitch : transpose according to range
Altura : de acuerdo a la tesitura

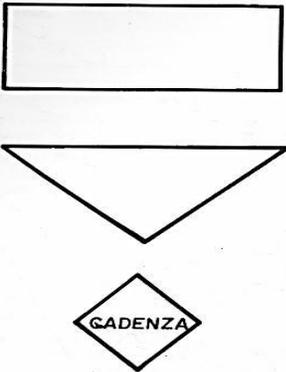
Chose material to ornament and repeat ad libitum
Escoger material para ornamentar y repetir ad libitum

Transition passages in unison with other part on delay
Pasaje de transición en unísono con otras partes en delay

Totally improvised in dorian mode only
Totalmente improvisada sólo en modo dórico

TOTAL DURATION : 4 to 10 minutes
DURACION TOTAL : 4 a 10 minutos

Calígrafo Musical : Florangélica Martínez Pais



50

50

Ejem. 6 Canto Llano instrucciones.

Desde entonces a pesar de que esta obra fuera escrita para instrumentos melódicos, ha sido tocada también por instrumentos armónicos como: guitarra, dos guitarras, tiorba, orquesta, marimba... se podría decir que es la obra más tocada del repertorio de música electroacústica venezolana.²⁶

²⁶http://www.marturet.com/Listening_Detail.asp?LGID=EN&LDID=1&comp=Yes (Consultada Junio 2012)

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Su escritura es modular y su duración es sugerida entre 4 y 10 minutos, otra característica de la obra es que tiene una cadencia que se debe improvisar libremente y la única sugerencia que hace el compositor es que debe ser improvisada en modo dórico.

Improvisación usando modos antiguos... perfectos para la tiorba.

La obra fue escrita para ser acompañada por un tape delay, que era una técnica que usaba dos grabadores de cinta, separados por una distancia prefijada por el compositor y un micrófono, uno de ellos grababa lo que recogía el micrófono y el otro lo reproducía, cada vez que la cinta volvía al primero, grababa de nuevo lo que el micrófono había recogido y se creaba entonces una multitud de líneas melódicas que daban la sensación de un gran eco en una cueva.

51

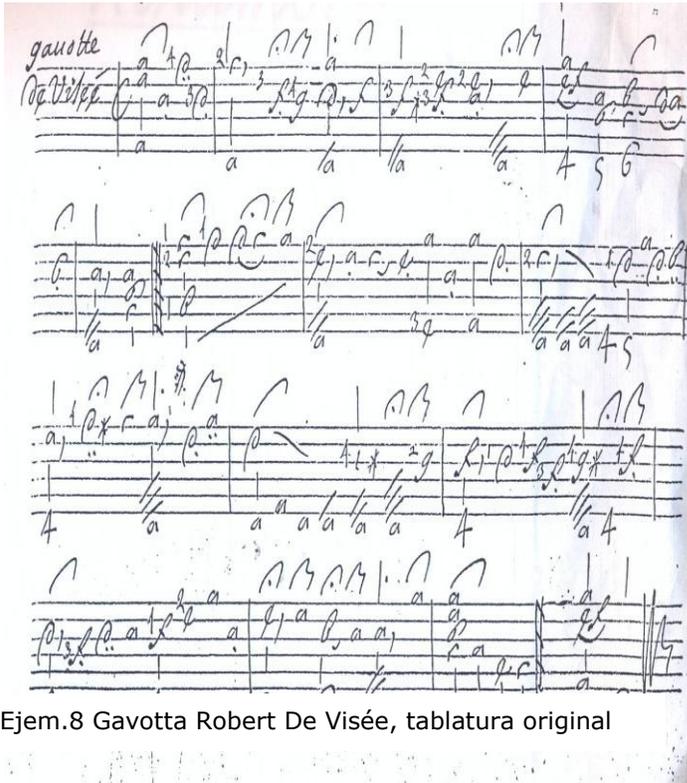
El tape delay ya está en desuso, debido a la gran dificultad de conseguir dos grabadores de cinta en buen estado y una cinta nueva para ellos, últimamente todo se hace con diferentes programas de audio, en el Festival se usó **MAX/MSP**, que ofrece una gran ventaja sobre la técnica de los dos grabadores y es que en el software se puede cambiar la longitud del delay y apagarlo y prenderlo sin que eso afecte ni la calidad ni la fluidez de la ejecución cosa que no se puede hacer con los dos grabadores.

Se escogieron dos tipos de delay uno de 5 segundos y otro de 8 segundos y usando las ventajas del programa, esos delays entraban en fade in y salían en fade out, que es una técnica en la que el efecto no entra ni sale a total volumen de una vez si no que comienza a poquísimo y va subiendo o al revés, según sea el gusto del operador y también se puede apagar el efecto, es decir el sonido de la tiorba quedaría solamente con un eco simple, sin repeticiones.

51

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera



Ejem.8 Gavotta Robert De Visée, tablatura original

y **Gavotte**, del compositor barroco francés **Robert de Visé** (1650 – 1732) quien fuera laudista, tiorbista, violista y guitarrista de la corte de Luis XIV, las tres danzas se tocan sin ninguna modificación, pero esta vez la computadora a través de **MAX/MSP** reconoce ciertas alturas al ser tocadas y reacciona produciendo aleatoriamente sonoridades nocturnas.

Las dificultades para el tiorbista en estas tres danzas son muy diferentes a las de la obra de Marturet, aquí se toca la partitura original y ésta produce unos sonidos nunca

similares y nunca en los mismos lugares, el tiorbista siempre queda sorprendido de lo que escucha y mientras que en Canto Llano la intención del compositor es reaccionar a lo que se escucha, en De Visée la intención es:

¡No reaccionar a lo que se escucha!

El resultado debe ser el de un público que disfruta de esas tres danzas, como si estuviera sentado alrededor del tiorbista, en un jardín fuera de este mundo, en primer plano se deben escuchar las danzas y en segundo plano todos los ruidos de esa noche imaginada, que parecieran querer bailar con los sonidos de la tiorba.



Ejem.9 Robert de Visée



LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

La tercera obra interpretada en el Festival fue: **Acuerdos del Alhambre, para tiorba barroca afinada a 440 al Sensei Rubén Riera**, escrita por **Julio d' Escriván** (Cambridge 2005).

El nombre hace una alusión divertida a una de las obras más populares del repertorio de la guitarra clásica tradicional, **Recuerdos de la Alhambra** del compositor español **Francisco de Asís Tárrega Eixea** (1852 – 1909).²⁷

Acuerdos utiliza una técnica diferente de composición que la de las dos obras anteriores, mientras que en Canto Llano la computadora produce un eco múltiple de la música que se toca y en De Visée la computadora produce sonidos aleatorios de la noche reaccionando a las diferentes alturas de la música, d' Escriván primeramente grabó en su estudio gran cantidad de sonidos de tiorba en vivo, pequeñas líneas melódicas, acordes, arpeggios, rasgueados, notas solas, el sonidos de las cuerdas al aire, con diferentes ataques y con diferentes intensidades y luego las trabajó produciendo 97 objetos sonoros de tiorba procesados electrónicamente, de diferentes longitudes y características, pensados para ser almacenados en la computadora y ser invocados cuando el tiorbista pise un pedal que acciona a la computadora y que está indicado en diferentes partes de la partitura.



Ejem. 10 Francisco Tárrega

²⁷Emilio Pujol, "Tarrega Ensayo biográfico" (Lisboa, Armeis& Moreno, LDA,1960) 27.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

Después de una introducción libre de la tiorba, en el compás 25 se comienza a tempo estricto de negra igual a ciento cuarenta, de modo de poder tocar al mismo ritmo que los objetos sonoros, los cuales algunas veces están diseñados para acentuar algunas partes, otras acompañar el discurso de la tiorba, en otras son ellos los que tienen discursos diferentes e incluso del compás 149 al 212 la tiorba calla, es un solo de la computadora, la última frase la tendrá también la computadora en el compás final 301.

Acuerdos del Alhambra

Para Tiorba Barroca afinada a 440
al Senor Rubén Riera

Julio d' Escriván
2005

Liberamente

55

Las dificultades en *Acuerdos* también son muy diferentes que las de las otras obras, primero hay que acostumbrarse a pisar un pedal, que acciona los objetos sonoros, en los sitios indicados en la partitura y eso no es tan fácil.

Los tiorbistas no están acostumbrados a hacer nada con los pies que no sea llevar el ritmo y el hecho de tener que dejar el pie quieto, levantarlo y pisar en momentos específicos no es un trabajo ni pequeño, ni fácil y luego hay que mantener el tempo estricto incluso en las partes que son técnicamente muy complicadas, realmente es un gran reto el que te plantea *Acuerdos*.

Ejem. 11 Recuerdos del Alhambra, partitura original.

LA TIORBA, INSTRUMENTO DE AVANZADA

Rubén Riera

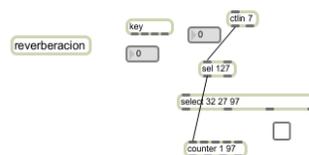
Acuerdos Del Alambre - Cue player - Julio d'Escriván 2005

A simple patch to trigger audio cues by way of a midi sustain foot pedal (press the pedal to advance through the cues) for pieces in the "performer + tape" format ("mixed genre"), so the "tape part" can be controlled by the performers themselves...

QWERTY commands: SPACE
BAR - trigger next cue ESC -
Stop all cues (press twice) A -
toggle audio driver on/off

Reset to cue no. 1 59 larga
(choose what the next cue will be when
you press the pedal or spacebar)

current
cue
number:



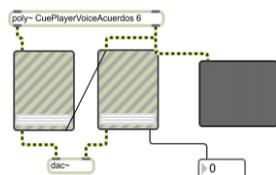
sustain pedal
received

on/off A



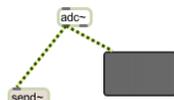
by julio d'escriván
j.d'escrivan@psu.ac.uk

Volúmen



73
larga
59
97 final
0

Play cue number
directly



56

56

Ejem. 12 Acuerdos por Alhambre Patcher de MAX/MSP.

Las tres obras trabajan tres diferentes acercamientos a la música electrónica proveyendo tres diferentes retos al tiorbista, tanto técnicos como estéticos...
¡Tres retos diferentes al tiorbista! No a la tiorba, pues hecha para la música de avanzada, ella está tan cómoda rodeada de cables, interfaces, pre-amplificadores y computadoras, como cuando toca rodeada de violas da gamba, violines, clavecín, voces o cuando toca sola.

La tiorba no es un instrumento antiguo, en el sentido de estar hecho para tocar solamente música de los Siglos XV al XVII es:

Un strumentoperfetto, llamado así por su capacidad para tocar tanto armonías como contrapuntos.²⁸

²⁸ Giulia Nuti, "The performance of Italian Basso Continuo, Style in Keyboard Accompaniment in the Seventeenth and Eighteenth Centuries"(England, Ashgate Publishin 5.g Limited,2009)