

OCTUBRE



MUSEO DEL TRAJE

2013 MODELO DEL MES

Los modelos más representativos de la exposición

Salterio doble, 1750

Por: Elena Vázquez

Sala: "Ilustración y casticismo"

Domingos a las 12:30 horas

Duración 30 minutos

Asistencia libre y gratuita



Textos

Elena Vázquez

Pertenece al cuerpo facultativo de Conservadores de Museos, es profesora superior de musicología y premio fin de carrera Jacinto Guerrero por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, profesora de piano y de solfeo, transposición y acompañamiento. Actualmente es responsable de la colección de complementos y de instrumentos musicales del Museo del Traje.

Coordinación y maquetación

M^a José Pacheco

Corrección de estilo

Ana Guerrero

NIPO: 030-13-003-2

Los salterios son instrumentos cordófonos pertenecientes a la familia de las cítaras, con puente, de acción directa (es decir, que no disponen de teclado) y sin mango. En función del área geográfica, se tocan bien percutiendo la cuerda a través de unas pequeñas varillas flexibles (cordófono percutido) o pulsándola con algún tipo de plectro (cordófono pulsado). Recibe diferentes denominaciones según el período histórico al que pertenezcan y al país al que estén referidos; así, *dulcimer*, *dulcémele*, *címbalo*, *tympanon* son nombres que se emplean para referirse al salterio, que es la denominación más común en los países de área mediterránea europea como España, Portugal, Italia o Francia (*psaltérion*). Tradicionalmente se suele emplear el término *dulcimer* para los instrumentos percutidos y *salterio* para los pulsados. El ejemplar que se exhibe

en la sala del Museo pertenece al último grupo y sería tocado mediante unos dediles o anillos metálicos con púas colocados en los dedos índice y pulgar de ambas manos del ejecutante¹.

En cuanto a sus orígenes, no se conocen referencias anteriores al siglo XII de instrumentos similares. La primera vez que aparece representado un dulcimer es en la cubierta de marfil de un devocionario realizado en Bizancio para Melisenda, Condesa de Anjou², donde el instrumento es percutido. No vuelven a aparecer referencias iconográficas similares hasta el siglo XVI en Europa occidental. Sin embargo, los salterios pulsados sí son representados con cierta frecuencia desde la Edad Media (fig. 1), aunque su forma (con un estrechamiento curvo en los laterales), así como su



Fig. 1: *El rey David con escriba y músicos*, Maestro de Weltchronik de Rudolf von Ems, ca. 1340. Zürich, Zentralbibliothek.



Fig. 2: Salterio, s. XVIII. Museu de la Música de Barcelona (MDMB15)

número de cuerdas, difieren de los salterios más modernos. Es probable, pues, que el instrumento moderno, tal como era ya en el siglo XVIII (fecha de construcción de nuestro ejemplar), sea originario de la zona alpina de la actual Alemania, incluyendo Grenoble y Aosta, y que desde allí se difundiera rápidamente al resto de Europa, tanto oriental como occidental, Inglaterra y Bizancio, la actual Turquía, desde donde a su vez llegaría (asumiendo características y morfologías propias, pero todas de la misma raíz) a Egipto, Oriente Medio e India. La entrada de este tipo de cordófonos en el Extremo Oriente se hizo a través de Rusia y en América, de mano de los españoles para México³ y de británicos e irlandeses para Estados Unidos.

Tal vez por tradición medieval, mientras que la mayor parte de los dulcimeres son percutidos, en Italia y España se mantuvo la costumbre de tocar estos instrumentos pulsando sus cuerdas. Curiosamente, estos salterios en Italia eran conocidos como “a la *tedesca*”, cuando en realidad están mucho más relacio-

nados con nuestro país. Tuvieron un uso bastante extendido durante los siglos XVII y XVIII, que poco a poco fue perdiéndose a lo largo del siglo XIX para desaparecer en el XX. Por el contrario⁴, los dulcimeres percutidos permanecieron vigentes en la música popular del centro y el norte de Europa y especialmente en Estados Unidos, con el dulcimer de montaña, prácticamente hasta nuestros días.

La descripción formal de los salterios va a referirse en estas líneas, por razones de afinidad a la pieza expuesta, exclusivamente a ejemplares italianos y españoles de entre finales del siglo XVII y todo el siglo XVIII. Se trata de instrumentos de madera⁵ de forma trapezoidal de perfil plano, con dos aberturas circulares en la tapa de la caja de resonancia a modo de oídos, que normalmente están adornadas con rosas simples o compuestas de papel, cartón o pergamino, doradas o en su color. Estas rosetas suelen estar perforadas de manera que la derecha esté más alejada del borde lateral que la de la izquierda. La tapa va reforzada en el interior con un número

variable de listones de madera que coinciden con el lugar donde, en el exterior, se apoyan los puentes, para compensar la tensión. Los extremos donde se fijan las cuerdas suelen aparecer en secciones más inclinadas en los ejemplares españoles que en los italianos, aunque con salvedades (el salterio firmado por el constructor barcelonés Bofill del Museo de la Música de Barcelona tipológicamente está muy cercano a modelos italianos en este sentido). Las cuerdas se fijan mediante unos clavillos en la parte izquierda y se tensan con clavijas móviles en la parte derecha del instrumento, que se accionan con un tensor o llave (fig. 2). Normalmente son metálicas, de acero, aunque existen referencias documentales de la fabricación de cuerdas de otro tipo de materiales, como la tripa animal, para dulcificar la estridencia de su sonido, o la plata, para dar mayor consistencia sonora a los bajos⁶. Dichas cuerdas

se agrupan en órdenes en diferente número. Lo más común suelen ser agrupaciones de triples y cuádruples para salterios italianos y los españoles más simples, y quintuples y séxtuples para los ejemplares españoles. Los órdenes se afinan al unísono, salvo en los graves, que pueden afinarse a la octava. La longitud de las cuerdas se modifica mediante puentes móviles, que permiten una extensión media de más de tres octavas para los instrumentos más grandes. La afinación es temperada, como se puede comprobar tanto por métodos publicados en la época como por las tiras de papel con el nombre de las notas que se conservan pegadas junto a los puentes en algunos ejemplares. El número de puentes puede variar entre dos y tres y la tipología más extendida para los salterios españoles es la de un listón con perforaciones redondas y con la parte superior con un alambre de acero. En los salterios italianos y en algunos españoles⁷ los puentes son abiertos (fig. 3).



Fig. 3: Salterio (detalle), s. XVIII, Italia. Museo del Traje, Madrid (MT012943)

El instrumento se apoya generalmente sobre cuatro patas en forma de bola o taco y se guarda en estuches de variada decoración. También existen salterios cuya caja dispone de patas, como el ejemplar italiano (MINe18) conservado en el Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg (Alemania) (fig. 4), o que formaban parte de otros muebles (mesas, *bureau*, etc.) o instrumentos⁸.

La decoración que presentan es muy variada y en el siglo XVIII determinaba el sexo del ejecutante del instrumento; así, se puede hablar de salterios masculinos y femeninos en función de los elementos decorativos del instrumento. Las técnicas empleadas son múltiples: pintura, barniz, dorado, lacado, marquetería o aplicaciones de estampas coloreadas de

papel. En la temática abundan los adornos florales, guirnaldas, paisajes, arquitecturas, *chinoiseries*, etc. Normalmente, los más recargados o con estampas de tipo galante o religioso pertenecieron a mujeres, tal como demuestra el ejemplar del Museo de la Música de Barcelona MDMB 483 (fig. 5), en cuyo estuche se conserva la inscripción a lápiz: “Número Dixito –ro Pueasta i Maria Joaquina Rossy et Bella”, o el ejemplar de nuestro Museo exhibido en la vitrina, el cual presumiblemente perteneció a una religiosa.

Pocos salterios aparecen firmados por sus autores y solo conocemos el nombre de unos pocos: Ginés Roca (Madrid), Salvador Bofill (Barcelona), José Alsina (Barcelona), Mariano Vila (Valencia), “el cura de Valencia” (activo en



Fig. 4: Salterio, ca. 1734 - 1767, Italia. Germanisches National Museum, Nürnberg (MINe18)



Fig. 5: Salterio (detalle), s. XVIII, España. Museu de la Música de Barcelona (MDMB483)



Fig. 6: Salterio, 1784, Ginés Roca, España. Musik & Teatermuseum, Estocolmo (M2097)

Madrid en la segunda mitad del siglo XVIII), Tomás Balladeros (Madrid), Juan Bautista Alcocer (Madrid), Nicolas Diuclos (alemán afinado en Madrid en 1765), Antonio Battaglia (milanés afinado en Madrid en 1790), Michele Antonio Brandi (Italia, entorno florentino), Francesco Cassori (Italia) y Antonio Berti (Italia).

Las cajas donde se guardaban suelen presentar la misma forma trapezoidal del salterio, aunque existen algunos ejemplos de cajas rectangulares con un espacio interior a la medida del instrumento, como la conservada en Estocolmo para un salterio de Ginés Roca (fig. 6)⁹. Los estuches, precisamente por su función y la portabilidad del instrumento, normalmente sufrían más agresiones y una degradación natural que hizo que muchas veces fueran desechados por otros nuevos, por lo que en ocasiones, los instrumentos que han llegado hasta nosotros no conservan su

caja original, sino otras que no siempre guardan una coherencia estilística con el salterio que contienen¹⁰. Había ocasiones en los que carpinteros especializados ofertaban restauraciones de los estuches o compraban salterios para revenderlos en unas nuevas cajas que les reportaba un margen de beneficio en este negocio. Por las breves referencias encontradas en avisos de la prensa de la época¹¹, la mayor parte de ellos eran pintados, dados de “charol” (lacados), o blancos y algunos forrados de bayeta.

El contexto musical más frecuente para los salterios en la España del siglo XVIII era el popular, aunque no asociado a las clases menos favorecidas, sino que su práctica constituía una afición o divertimento perfectamente aceptable para las clases acomodadas y nobles¹². De hecho, hubo religiosos que tocaron y fabricaron salterios (el conocido

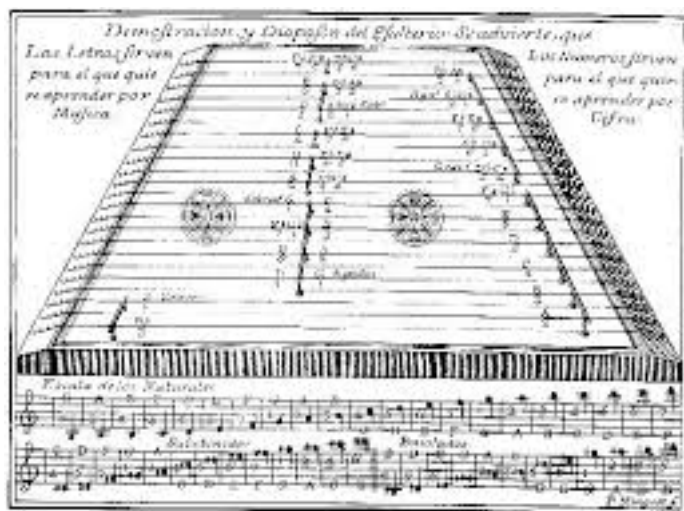


Fig. 7: Reglas y advertencias generales para tañer el salterio... (1754), Pablo Minguet e Yrol.

como “el Cura de Valencia“ en Madrid), fue dote de monjas al ingresar en los conventos y se compuso música sacra en la que figuraba entre su plantilla. También se empleaba como acompañamiento o bajo continuo cuando no se disponía de un clave (instrumento mucho más costoso). Aunque se conserva música culta compuesta para este instrumento, la mayor parte de las referencias tanto manuscritas como secundarias¹³ nos hablan de un repertorio de tipo popular (fandangos, minués, tiranas, melodías populares, etc.). Incluso se publicó un manual¹⁴ para aprender a tocarlo de forma sencilla: *Reglas y advertencias generales para tañer el psalterio, con varios tañidos, demostrados, y figurados en diferentes Laminas [sic] finas, por Musica, y cifra, para que cualquier aficionado las pueda comprender con mucha facilidad, y sin Maestro, compuestas por Pablo Minguet e Irol*, publicado en Madrid en 1754 (fig. 7)¹⁵. Además era posible ejecutar la música escrita para guitarra en el salterio. Es precisamente el cre-

ciente auge de la guitarra como instrumento popular lo que posiblemente relegara al olvido a nuestro instrumento durante el siglo XIX, desapareciendo prácticamente de la vista.

Apenas existen ejemplares conservados del siglo XIX, y los del siglo XVIII no son tampoco tan numerosos como otros, como violines o claves. A falta de un inventario e investigación exhaustivos en colecciones privadas y conventos, podemos afirmar que los conservados hasta la fecha en el mundo son alrededor de una centena. En España se conservan ejemplares en el Museo del Traje. CIPE (tres), Museo Nacional de Antropología (tres), Museo de Artes Decorativas (dos), Museu de la Música de Barcelona (tiene la colección más numerosa del mundo de este tipo de instrumentos, con veinticinco ejemplares), Convento de Bidaurreta en Oñate (dos), Monasterio de Santa Ana y Monasterio de la Encarnación en Ávila, Colección Luis Delgado (Urueña, Valladolid) y Biblioteca Musical del Ayuntamiento

Fig. 8: Salterio, s. XVIII, Italia. Museo del Traje, Madrid (MT012943)



de Madrid, con un salterio cada uno. Fuera de nuestras fronteras destacan las colecciones de la Galleria dell'Accademia de Florencia, el Musée des Instruments de Musique de Bruselas, Museum für Musikinstrumente de Leipzig, Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg, Musik & Teatermuseum de Estocolmo, Victoria & Albert Museum de Londres, Musée de la Musique de París y Metropolitan Museum de Nueva York.

El salterio MT012943 de la colección del Museo del Traje. CIPE

Es un salterio de veintidós órdenes cuádruples con tres puentes móviles semiabiertos, el más corto de ellos de factura posterior, pues no guarda el mismo patrón constructivo ni de materiales respecto a los originales (fig. 8) Seguramente está desplazado de su ubicación original. Tiene la tapa de madera barnizada y

adornada con una moldura dorada y tallada. Conserva ambas rosas de papel dorado con motivos fitomorfos. Adornan estampas coloreadas recortadas y pegadas de temática religiosa (san José, Jesús niño y dos ángeles portando la Cruz, además de árboles y vegetación) que fueron añadidas probablemente por su propietaria con posterioridad a su fabricación, como se colige de la falta de criterio en su distribución por la superficie y la incongruencia de alguna de las propias figuras recortadas. La caja de resonancia es de madera oscura con marquetería de ramos de flores y hojas. Se apoya sobre patas en forma de botón de color claro. No hay restos de inscripción alguna en el instrumento, ni de dediles o llaves de afinación.

Aunque fue adquirido por el Museo en el año 1950 a Teófilo Torres Martín en Madrid, no se conserva más documentación sobre la historia



Fig. 9: Salterio, ca. 1700 - 1750, Italia. Galleria dell'Accademia, Florencia.

de este salterio. Sin embargo, puede afirmarse con cierta seguridad que se trata de un instrumento italiano: por su morfología (fig. 9) de inclinación de los laterales y barnizado en vez de pintado, por su distribución de los órdenes y cuerdas, así como por el número de puentes originales (fig. 10), como se puede comprobar por comparación con otros ejemplares cuya procedencia está verificada. Igualmente, adivinamos un uso conventual femenino por la presencia de instrumentos similares en cenobios actuales que fueron llevados como parte de la dote de las monjas que tomaron votos en ellos, así como la existencia de las estampas mencionadas, debido a que en otros salterios claramente “femeninos” aparecen de forma recurrente decoraciones mediante el mismo procedimiento, aunque de temáticas distintas (normalmente de tipo galante)¹⁶.

La caja no es la original del salterio, como se aprecia fácilmente por la incongruencia decorativa entre ambos. Sin embargo, la fecha reflejada en la misma, 1750, no difiere de la datación que podemos otorgar al instrumento, la primera mitad del siglo XVIII. Desconocemos si fue reutilizada para él, o se hizo *ex profeso*. Parece más plausible la primera de las hipótesis, ya que sus medidas encajan perfectamente y en la época no hay una estandarización de las mismas. En cuanto a la inscripción latina *SERVITE / DOMINO IN LATITIA / LAUDATE EUM IN SONO / TUBAE IN PSALTERIO, ET / CITHARA IN TYMPANO, / ET CHORO: LAUDATE / EUM IN CHORDIS, / ET ORGANO*, corresponde a una interpretación no literal del número 150 del *Libro de los Salmos*.

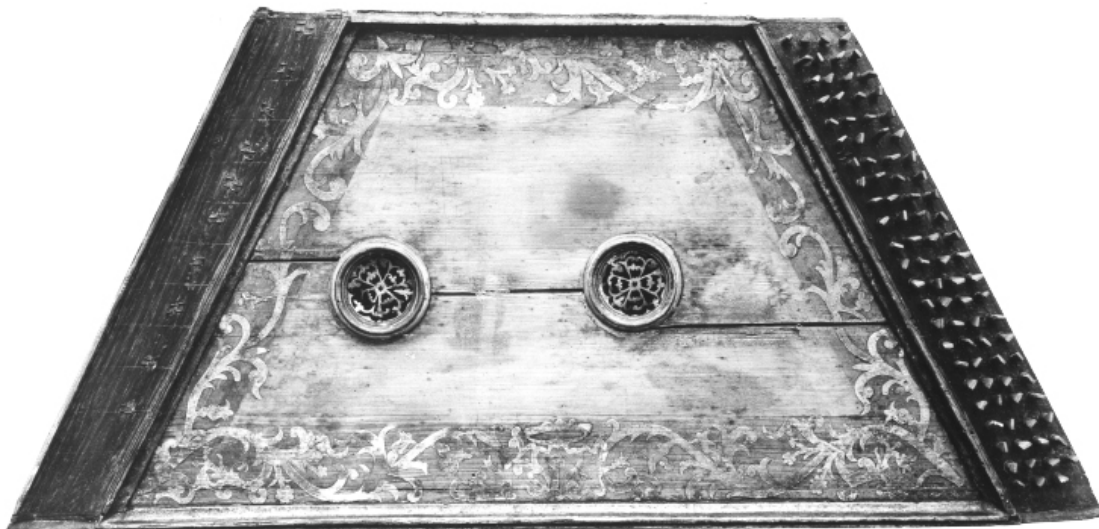


Fig. 10: Salterio (ca. 1700 - 1750), Italia. Museum für Musikinstrumente, Leipzig.

Notas

¹ Desgraciadamente, tan solo se conservan tres de estos dediles acompañando al salterio nº 1486 de la colección del Museo de Instrumentos del Conservatorio Real de Bruselas y otros junto con un instrumento conservado en el Monasterio de Santa Ana, en Ávila.

² GB-Lbm Egerton 1139.

³ Se conserva un ejemplar de este país en el MIM de Bruselas con el nº de inventario 1890.

⁴ Y en referencia exclusivamente a la música occidental.

⁵ La Galleria dell'Accademia (Florencia) conserva un salterio del siglo XVII realizado en mármol por Michele Antonio Brandi (1635 – 1707) para la familia Medici, aunque posiblemente su función fuera más decorativa que musical.

⁶ KENYON DE PASCUAL, Beryl: “Los salterios españoles del siglo XVIII (ventas de instrumentos musicales en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII.) Parte III”, *Revista de Musicología*, vol. VIII, nº 2 (1985), pp. 307 y 315.

⁷ Como los ejemplares conservados en el Museo de la Música de Barcelona con los números de inventario MDMB92 y MDMB1384, este último de fabricación catalana, firmado por Salvador Bofill en 1762.

⁸ Existe un órgano con salterio de Joseph Pujol (1765) en la colección del Museo de Música de Barcelona MDMB54.

⁹ El resto de los salterios conservados de este fabricante no tienen caja, con lo cual no podemos saber si esta responde a un encargo especial o era la forma habitual de presentación de estos instrumentos por parte de su autor. Hay cuatro ejemplares firmados por él: el M2097 del Musik & Teatermuseum de Estocolmo, el MNA001968 del Museo Nacional de Antropología, el del Monasterio de Santa Ana mencionado en una nota anterior y uno más en el Monasterio de la Encarnación también en Ávila, actualmente en exposición.

¹⁰ Esto ocurre en el ejemplar de este Museo MT012943 que protagoniza esta conferencia, donde el estuche pintado con una ejecución un tanto rudimentaria no coincide con la calidad de la marquetería que adorna el cordófono.

¹¹ KENYON DE PASCUAL, Beryl: *Opus cit.*

¹² El infante don Gabriel poseía dos salterios.

¹³ Por ellas conocemos el nombre de alguno de sus autores: Isidro Laporta, Gil Leocadio Zarzaparrilla, Vicenta Ronquillo, etc.

¹⁴ Existe otro tratado conservado en el Archivo Histórico de Manresa y estudiado por J. M. Vilar (*Revista de Musicología*, vol. III, 1983).

¹⁵ El salterio reproducido por Minguet en su publicación es un instrumento muy sencillo de tan solo veintitrés órdenes cuádruples, ya que estaba enfocado al aprendizaje de los neófitos. Está muy cercano en el número de órdenes y agrupación de cuerdas a la mayoría de los salterios italianos, que suelen tener agrupaciones de tres y cuatro cuerdas, o solo cuatro, como es el caso del salterio que se puede contemplar en la vitrina. Los salterios españoles, sin embargo, suelen tener un número más elevado de órdenes (en torno a 28) quintuples y séxtuples.

¹⁶ Ver, por ejemplo los salterios MDMB1384 y MDMB483 y el representado en la figura 9. También aparece el siguiente texto en un aviso del *Diario noticioso universal* publicado en Madrid en 1760: “[...] un salterio acomodado para cualquier señora, todo pintado, **con figuras sobrepuestas**, [...]” (Ver Kenyon de Pascual, *Opus cit.*).

¹⁷ Puede que fuera una referencia recurrente, ya que aparece pintada en la tabla armónica del salterio del Museo de la Música de Barcelona nº 487 una inscripción similar: *Laudate Deum in Psalterio ps 1. 150.*

Bibliografía

BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: *Instrumentos españoles de los siglos XVII y XVIII en el Museo del Pueblo Español de Madrid*. *Revista de Musicología*, Vol. VII, nº 2, Madrid, 1984, pp. 301 - 333.

BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: *Instrumentos musicales en colecciones españolas. Vol. I. Museos de Titularidad Estatal*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1999.

BORDAS IBÁÑEZ, Cristina: *Instrumentos musicales históricos en las Colecciones Españolas*, 2001.

KENYON DE PASCUAL, Beryl: “La música española para salterio en la segunda mitad del siglo XVIII”, *Revista de Musicología*, Vol. VIII, nº 1, Madrid, 1985, pp. 103 – 114.

KENYON DE PASCUAL, Beryl: “Los salterios españoles del siglo XVIII. (Ventas de instrumentos en Madrid durante la segunda mitad del siglo XVIII). Parte III”, *Revista de Musicología*, Vol. VIII, nº 2, Madrid, 1985, pp. 303 – 321.

MINGUET E YROL, Pablo: *Reglas y advertencias generales que enseñan el modo de tañer todos los instrumentos mejores y mas usuales como son la guitarra, tiple, vandola, cythara, clavicordio, organo, harpa, psalterio, bandurria, violín, flauta, travesera, flauta dulce y la flautilla: con varios tañidos, danzas, contradanzas y otras cosas semejantes, demostradas y figuradas en diferentes laminas finas, por musica y cifra al estilo castellano, italiano, catalàn y francès*. Madrid, Imprenta Joachim Ibarra, 1754.

SADIE, Stanley and TYRRELL, John (eds.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 29 vols. London, New York: Oxford University Press, 2001. (Voz: Dulcimer).

VV. AA.: *Museu de la Música 1 / Catàleg d'instruments*, Barcelona, Ayuntamiento, 1991.

Recursos web activos a fecha de septiembre de 2013:

<http://www.mim.be/en>

<http://www.cite-musique.fr/francais/>

http://w110.bcn.cat/portal/site/MuseuDeLaMusica?lang=es_ES

<http://www.gnm.de/>

<http://statensmusikverk.se/musikochteatermuseum/>

<http://www.polomuseale.firenze.it/musei/?m=accademia>

<http://mfim.uni-leipzig.de/en/>

<http://www.mimo-international.com/>

<http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>

<http://www.funjdiaz.net/museo/>

MODELO DEL MES. CICLO 2013

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente un cuadernillo con el contenido de la conferencia.

Domingos: 12:30 h.

Duración: 30 min.

Asistencia libre

ENERO: *Tapiz chino, 1775-1800. Colección Mariano Fortuny*
Lucina Llorente

FEBRERO: *Muñeco "Bebé Barcelona", 1914-1925*
Lorena Delgado

MARZO: *Vestido de maja de la infanta Isabel, 1862*
Irene Seco

ABRIL: *Conjunto de Emilio Pucci, 1963*
Juan Gutiérrez

MAYO: *Vestido "Terno filipino" de Lino, 1975*
Concha Herranz

JUNIO:
Abrigo de Mariano Fortuny, ca. 1914-1920
Rodrigo de la Fuente

SEPTIEMBRE:
Traje de sociedad, s. XIX
Margaret Serrano

OCTUBRE: *Salterio doble, 1750*
Elena Vázquez

NOVIEMBRE: *Conjunto Balenciaga París, 1955*
Clara Nchama

DICIEMBRE: *Conjunto de Antonio Alvarado, 1987*
Juan Gutiérrez

Descubre más sobre la programación del Modelo del mes. Si tienes un teléfono compatible, descárgate un lector de códigos QR O BIDI.



MUSEO DEL TRAJE. CIPE
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid, 28040
Tel. 915504700 Fax. 915504704
Dpto. de Difusión: difusion.mt.@mecd.es
<http://museodeltraje.mcu.es>



/MT012943/

