

Un mètode d'afinació del salteri del segle XVIII

J.M. VILAR

Es tracta d'un manuscrit en quatre folis relligats i doblats que integren un petit quadern de 21,5 x 15,5 cms, amb un total d'onze pàgines de text (amb unes mides de caixa de 18,5 x 12,5 cms) més un gràfic al final dispost de manera apaïsada i la portada, que es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat, a Manresa.

No figura enlloc el nom del seu autor, si bé al final fa referència a un Joseph Pujol que inventà un nou salteri el 1768 —la data del manuscrit no sembla ser massa llunyana a aquesta—, i a la portada un escrit posterior diu: «Cedit per D. Francesc Valles / el dia 22 mars 1905».

Dos gràfics més figuren al manuscrit: el de la portada, que representa l'instrument amb no massa exactitud si exceptuem la disposició dels pontets, i en una visió entre l'aèria i la perspectiva; i, a la pàgina 2, el de la notació de l'afinació de les cordes.

Pel que fa a la resta, el text explicatiu està redactat i copiat amb cura, tot i que s'hi observa algun error, tant de redacció com de contingut.

A més del títol —*Lo Salteri*— que figura a la portada sota el dibuix esmentat, la primera pàgina va encapçalada pel subtítol:

*Llibreta que porta alguna notícia
de l'instrument de música anomenat lo Salteri
lo modo de temprar-lo
y formar los 24 puns principals.*

La primera part del mètode explica la forma, la disposició i l'afinació de l'instrument. La segona instrueix sobre la manera de formar els acords, tant

majors com menors, sobre els dotze graus de l'escala cromàtica, la manera d'encadenar-los i els processos cadencials sobre cada un dels dotze sons.

El treball acaba amb una mena de justificació de tot el que ha estat exposat i amb una nota sobre Joseph Pujol que comentarem.

El salteri que serveix de model en aquest tractat segueix un dels tipus de més grans dimensions de l'època, ja que consta de «37 puns sensillos» (o sons), mentre que els normals són, segons P. Minguet¹, de 23 ordres. Tanmateix, les seves dimensions no serien mai les que es desprendrien d'interpretar que la frase «Està compost lo Salteri de unas fustas que forman quatre canas y son la rodalia del Salteri» tingui un sentit quantitatiu.

A cada un d'aquests 37 «puns sensillos» corresponen «4 cordas en igual sonido», seguint l'esquema usual de l'època. Més avall, però, se'ns diu que «havent-hi tantas cordas, pues sen contan 104...», a la qual cosa correspondria que un bon nombre de les cordes són triples i unes poques dobles, però cap d'elles quàdruples.

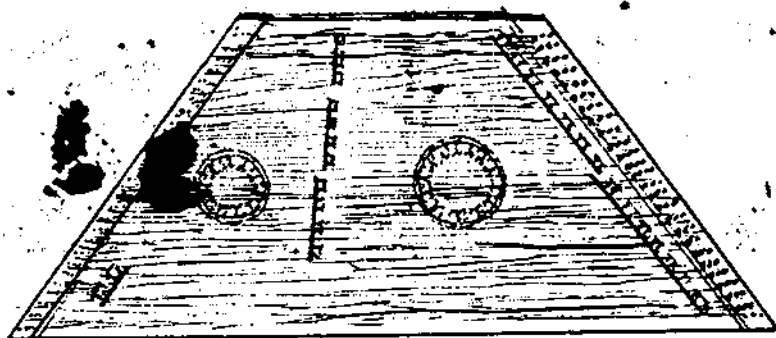
Totes les cordes són metàl·liques, les més greus de llautó i les agudes de ferro i acer, atès que han d'aguantar una tensió major. Tenint en compte que el tractat present pressuposa i dóna instrucció sobre la interpretació solament a base d'acords, estariem en plena contradicció amb el gran teòric de la música hispànica del període barroc, el P. Nassarre, que assenyala que el salteri amb finalitats melòdiques té les cordes metàl·liques, en tant que una interpretació eminentment harmònica demana cordes de tripa².

Els 37 sons es distribueixen en tres registres o zones (que aquí s'anomenen «ordres» o «ordes») que d'esquerra a dreta s'organitzen de la manera següent:



¹ Citat per LAMAÑA, J.M.: «Los instrumentos en la música de la época del Barroco», a *Miscelánea Barcinonensis*, XLVII-VIII (1977), pàg. 39.

² Citat per LAMAÑA, J.M.: *op. cit.*, p. 39.



Lo Salter

*Cedit per D. Francisco J. Valles
el dia 29 Mayo 1905 =*

Cal dir que al manuscrit les alteracions se situen després de la nota afectada, i que molt possiblement aquesta ordenació invertida deriva d'atorgar el primer ordre a la mà dreta.

L'autor fa referència, seguidament, al fet que els pontets no van tots units, sinó que «después dels 7 puns, los baixos en los primer orde, es regular estar trencat ò dividit lo pontet: y també estar ab 2 ò 3 pesas lo pontet del mitg del salteri (.../...) Serveixen estas divisions per conèixer ab més facilitat als puns musicals al tems de sonar lo Salteri». És a dir, que es tracta d'un ajut bàsicament visual a l'hora de tocar l'instrument.

Abans d'emprèndre l'afinació de l'instrument cal col·locar els pontets en línia recta malgrat que «los 13 puns de solfa no pujan seguidas», seguint evidentment una regla acústica ben coneguda. Cal fer notar que s'escriu el gràfic i s'explica el sistema i el procés d'afinació «per l' qui enten de solfa», tot i que reconeix que molts «aficionats» no coneixen aquest sistema i toquen el salteri servint-se de l'instrument sols de forma molt parcial.

L'afinació s'inicia en el primer punt del segon ordre afinant-lo en Sol «al to que's diu de capèlla, q. es un pun no massa alt, ni baix...». A partir d'aquí es va afinant per quintes que queden un xic baixes, tal com adverteix l'autor, i per octaves fins a completar tots els ordres o registres. El procés s'explica de forma detallada de la manera següent:

De G a D la sol re, y D queda baix més q^e. ninguna altra quinta y de D se forma se octava baixa D, justa com deurien qdar todas las octavas.
De D en A la mi re es quinta, y A queda un poch baix...

El gràfic que figura al final del mètode expressa el mateix de forma abreujada:



Les xifres que col·loquem sota cada una de les notes fan referència, la primera, a l'ordre en què es troba aquest so i la segona a la corda d'aquest mateix ordre (vid. fig. 1)

Cal fer notar que a l'explicació detallada s'enharmonitza el Re \sharp pel Mi \flat , mentre que al gràfic el canvi es fa a la 5^a següent.

A partir d'aquí els altres punts «son consonàncies q. a poca atenció se coneixen». Així i tot, el gràfic les detalla:



La segona part, titulada «Notícia dels puns plens del Salteri», tracta, com ja hem dit, de la formació dels acords. Defineix com a punt «la unió de sonidos que consonen uns ab altres», i està format per «3 sonidos que son lo baix, lo contralt i tible, a que poden añadirse altres consonants». Més endavant afegeix que «los solfistas diuhen primera, tercera y quinta» expressant-se en un estil que no deixa clar si l'autor fa l'exposició en un to volgudament poc tècnic o si realment no copsa plenament el sentit de l'acord. El cas és que es limita a dir que «lo primer pun natural se forma sonan las cordas del número 6 y 11 de la mà dreta (primer ordre) y la del número 3 de l'ordre del mitg» —i així amb tots els acords—, sense recalcar en la relació intervàlico-harmònica entre els tres sons.

S'estableixen un total de 24 acords sense comptar els que anomena «semitonats y falsos» (entre els quals s'inclourien els de 5^a augmentada i 5^a disminuïda). Aquests 24 es reparteixen per meitats entre els «naturals» i els «bemollats», és a dir els majors i els menors. El fet que els majors siguin els únics naturals ens pot dur a creure que en el pla teòric no està del tot clara la raó de ser de l'acord (sols l'acord perfecte major és consonant i té plena entitat), o bé que la seva concepció d'acord «natural» recolza únicament en la base de la sèrie harmònica.

Els acords perfectes majors sobre les 12 notes de l'escala cromàtica i en l'ordre que els proposa el tractat són el següents:



En tots els casos hem fet les enharmonitzacions pertinents —tema que ni tan sols es menciona tot al llarg del mètode—, tot i que la taula dona les notes alterades amb diesi, la qual cosa corrobora el dubte de si el sentit de l'acord és clar en l'autor. Pel que fa a les notes petites el seu sentit és el següent:

Acord n.º 1: el re «disposa per saltar al segon pun» (en funció de 7^a de dominant).

Acord n.º 2: el sol *id.*

Acord n.º 6: «tocan la corda 9 del primer (ordre) consona».

Acord n.º 7: «per adorno se pot sonar las cordas 10 tercer ordre y 11 del primer». És curiós que la 3^a i la 7^a de l'acord vagin sota la mateixa consideració de «adorno».

Acord n.º 9: «y se pot sonar 7 del dit ordre de mà dreta».

Pel que fa als «bemollats» o perfectes menors, l'ordre proposat és exactament el mateix, per quintes descendents partint de MI i sense incloure en cap cas la 7^a de l'acord. L'única excepció la constitueix el 7è acord que hauria de ser el de Si \flat m. Les notes que es proposen són MI^{\flat} que, un cop enharmonitzades i fets els pertinents canvis d'octava, resulta ser MI^{\flat} , de manera que obtenim un acord de 7^a sense la 5^a. Semblaria més lògic que en lloc del vuitè punt del segon ordre hagués estat el setè del mateix, i per tant hem de suposar que es tracta d'un error.

Acaba aquesta descripció dels acords indicant la possibilitat de canviar la disposició dels acords.

Restava encara l'interrogant de per què la sèrie d'acords s'inicia precisament en el de MI, i més tenint en compte que l'afinació de l'instrument s'ha començat en el SOL.

La instrucció sobre la forma d'encadenar els acords s'inicia amb un punt no gaire clar, però que tendeix a precedir els acords finals del «punt ple» immediatament anterior, és a dir, per la seva dominant.

La qüestió es clarifica quan explica «la sonata nombrada "paséo": està composta de tres parts. Lo un se toca dos vegadas, y los dos no més de una; y

se toca per dotze modos». Una carregosa, llarga i no prou ben argumentada explicació mostra els processos cadencials (Tònica-Subdominant-Dominant-Tònica) corresponents a les 12 notes cromàtiques. Vegem-ne un exemple:

El primer se fa quant se toca l' punt primer, y de est al segon, y despues al dotzé, y de est altra vegada al primer. (Mi M. - La M. - Si M. - Mi M.)

Seguidament l'autor fa una autojustificació del seu treball preguntant-se «perquè es menester saber sonar per tans modos?». Les raons adduïdes són dues: per a tocar en un to còmode a la veu que s'acompanya, i per a poder tocar a duo amb un altre salteri que no necessàriament estarà afinat igual. D'aquesta manera es poden «sonar dotze salteris junts, cada qual per son punt, y tots faran una mateixa consonància», constatació evidentment ingènua, ja que pressuposa que els salteris estiguin afinats a distàncies exactes de semitò o de to, la qual cosa és difícil amb les poques referències que l'autor dóna per a agafar un to de partida per a l'afinació.

L'afirmació que fa l'autor en el sentit que la facilitat amb què es desafina l'instrument és la causa que cada vegada el toqui menys gent, li dóna peu a concloure el seu mètode amb una breu nota sobre un músic manresà que transcrivim íntegrament:

En lo any 1768 Joseph Pujol natural de Manresa, home de gran ingeni, y sonador de salteri, vehen al gran cuydado q. hera menester per mantenirlo afinat, ideà fer un salteri ab flautas, que inventà: y com que aquest nou salteri se mantenia afinat (perq. las flautas més seguramen mantenen son to) fou aplaudit y alabat lo salteri de nova invensió. Y enseguida ne construhi molts en Barcelona aont se domicilia, y morí de pesta q. allí avia en lo any.

Aquest salteri de flautas, porta la mateixa disposició de puns y en lloch de cordas són bastonets, o vergas de fusta de boix un poch rebaixadas, posadas a imitació, y proporció, y forma del salteri de cordas. Ab facilitat dava lo ven lo mateix sonador.

Com a conclusió a l'anàlisi d'aquest manuscrit assenyalaríem en primer lloc que, malgrat que el tipus d'instrument agafat com a model sigui corresponent a la seva època d'esplendor, ens trobem ja en un període de decadència del salteri com l'autor fa notar de manera clara. D'altra banda, fem notar que l'autor se situa en una posició de clara assimilació del sistema temperat, però no així en el camp de la plena comprensió del fenomen de l'acord amb totes les seves conseqüències. I, per últim, que atenent a la cal·ligrafia, la presentació, el contingut i la referència a la mort de Joseph Pujol en 1768, cal situar aquest manuscrit a l'últim quart del segle XVIII.

Tal vegada només resti dir que de la descripció del salteri inventat per aquest manresà hauria d'arrencar una nova investigació que clarifiqués quins foren els resultats, l'èxit i el ressò reals d'aquest nou instrument.