

Las fídulas de la portada de la iglesia de Santa María la Real de Sangüesa

Enrique Galdeano Aguirre

Conocida como una de las mejores portadas del románico de la península, la portada de la iglesia de Santa María la Real es objeto de admiración y estudio de tantos como pasan o visitan Sangüesa.

Como datos generales sobre ella podemos decir que se realizó a finales del siglo XII, cuando el románico comenzaba a dejar paso a un nuevo estilo de construcción, que entonces se denominó despectivamente gótico. Firma en una de las Marías, figuras que adornan las tres columnas izquierdas, el Maestro Leodegarius, a quien se le supone el autor, aunque parece ser que se sucedieron o coexistieron varios talleres de canteros.

En esta portada se representan temas muy diversos, como el Juicio Final en el tímpano, mitología nórdica en las enjutas y representaciones de los apóstoles. No obstante, en este estudio trataremos de analizar los instrumentos que portan dos músicos representados en las arquivoltas, uno a cada lado. Estos instrumentos, llamados entonces fídulas y desaparecidos hoy en día, pueden darnos una idea de la forma de hacer música de aquella época, ahora en proceso de investigación y recuperación. Muy probablemente, si tuviésemos la posibilidad de ver

a uno de aquellos músicos del siglo XII tocando una fídula, un laúd o una cítola podríamos ver que, así como las figuras de esta portada no mostraban su piedra desnuda sino que lucían ricos y vistosos colores, la música medieval tiene muchísima más vida, mucha más frescura y más matices que la que solemos escuchar hoy en día interpretando partituras de aquella época.

EL INSTRUMENTO

Entendemos por fídula la viola de arco tocada en la alta edad media. Se trata de un cordófono de arco compuesto por un cuerpo y mango de madera, una tapa armónica de madera y cuerdas de tripa de animal.

Podemos distinguir las siguientes partes en la composición del instrumento:

1.- Resonador de madera, formado por una pieza tallada de madera de arce o nogal, que podría adquirir diversas formas.

2.- Mango, generalmente corto (solo en ocasiones iguala en longitud al resonador). Normalmente se realiza con la misma madera que el resonador.

3.- Diapasón, que se trata de una pieza adherida al mango, normalmente de maderas duras para evitar su deterioro con el uso, sobre la que se presionan las cuerdas con los dedos para obtener las notas.

4.- Tabla armónica, que sirve como tapa superior del resonador, normalmente de madera de pino o abeto (cuyas vetas permiten una mayor vibración), con el mismo perfil que el resonador y con un espesor de 2,5 mm. en los bordes y de 4 mm. en el centro.

5.- Espalda, que sirve como tapa inferior del resonador, que podría ser plana o abombada, de unos 4,5 mm. de espesor medio.

6.- Clavijas, para tensar las cuerdas, de maderas duras, normalmente boj o ebano.

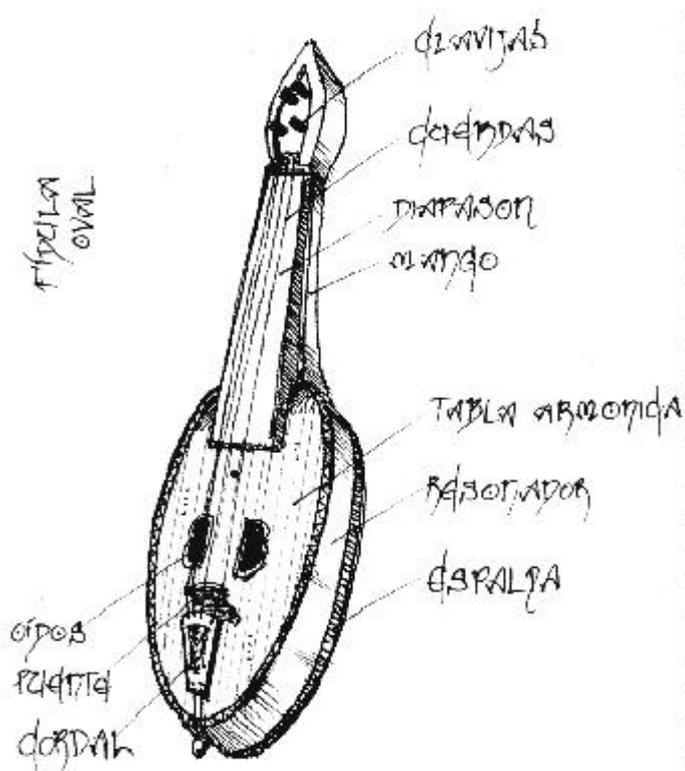
7.- Cuerdas de tripa de animal.

8.- Puente, normalmente de madera de arce, donde las cuerdas apoyan y transmiten su vibración a la tabla armónica.

9.- Cordal, pieza de madera muchas veces decorada, que sirve como elemento de sujeción de las cuerdas.

ORIGEN DEL TÉRMINO

Sobre el origen del término “fídula” no existe ninguna certeza, pero ha sido explicada por M.R. Alvarez en 1982, que expone que las voces vihuela y viola derivan del occitano viula, tomado del verbo viular (tocar la vihuela o también algún instrumento de viento), que a su vez deriva del verbo piular.



En alemán antiguo se registra como fídula, que posteriormente pasará a nombrarse como fiedel y fidel. En anglosajón se encuentra como fidele, en escandinavo antiguo fidla y en inglés fiddle. En el latín medieval se empleara principalmente fitola, vidula, vitula y viola.

Encontramos varios terminos en diversas citas de la epoca:

-En el Libro Apolonio (s. XII):

“templo bien la vihuela en un sol natural”.

“La duenya e la vihuela tan bien se avinien”.

-En el Libro del buen Amor, del Arcipreste de Hita:

“aravigo non quiera la vihuela de arco, sinfonia, guitarra no son de aqueste marco”.

ORÍGENES Y ANTECESORES

El origen de la fidula se sitúa cuando instrumentos originalmente tocados con la técnica del punteado (tocados con púa o dedos) comienzan a frotarse con un arco, técnica que permite alargar la duración de las notas y ligar su sonido. Este sistema comienza a utilizarse en el siglo X en los pueblos del mediterráneo.

El uso de los primitivos arquillos se conoce desde el siglo VIII, en la región

de Uzbequistán, desde donde se expandiría a la India y a China por un lado y a través de los persas al sur y al Oeste.

La Península Ibérica fue una de las primeras regiones en las que se comenzó a emplear este sistema de frotado de las cuerdas con arco.



Juglar tocando una fídula oval. Nuestra Señora de Artaiz.

Los primeros arcos eran de gran tamaño, a veces incluso doblaban la longitud del instrumento, y con el paso de los siglos fueron reduciéndose hasta un tamaño similar a los arquillos empleados hoy en día.

Las primeras imágenes de estos instrumentos frotados con arco podemos encontrarlas en el Beato del siglo X de la Biblioteca Nacional (fol 127) y en el Beato de la Academia de Historia (fols. 177 y 184).

Estos primitivos instrumentos, llamados entonces vihuelas de arco, pasarán a llamarse fídulas en la Edad Media.

Hasta el siglo XII, la fídula posee un cuerpo de una sola pieza de madera, con el mango y el resonador unidos, y la principal forma que presenta es la ovalada. De ello nos quedan en Navarra varios vestigios, a través de pinturas y tallas, como las que encontramos en uno de los canetes de la portada de Sta. M^a de Artaiz, en uno de los capiteles del interior de Nuestra Señora de Eunate, y en la propia portada de Santa María la Real en Sangüesa.



Rey David tañendo una fídula oval. Capitel en la Catedral de Jaca.

A partir de este siglo, la fídula comienza a adquirir diversas formas y se comienza a construir en piezas separadas el mango y el resonador. También se le añaden más cuerdas, lo que propiciará nuevas formas de ejecución y la aparición de escotaduras en la forma del resonador de algunas fídulas, para permitir una ejecución más libre con el arquillo. De estas diferentes fídulas tenemos constancia a través de muy diversas representaciones, como las miniaturas de las Cantigas de Alfonso X el Sabio, numerosos frescos de iglesias románicas y góticas y figuras talladas en portadas, canetes, capiteles y arquivoltas de dichas construcciones.

La fídula ha sido un instrumento ligado íntimamente a la figura del trovador. Éstos, caballeros que deleitaban a las gentes en la corte con poe-



Mujer tañendo una fidula junto a músico de ghiterna. Juan Oliver (Pasión de Cristo, 1330) Museo de Navarra

mas y relatos de aventuras vividas y cruzadas, empleaban la fídula como instrumento que trazaba la melodía de introducción a sus cantos y recitales.

También se empleó la fídula integrada en conjuntos instrumentales (como los representados en el Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela o en San Miguel de Estella), donde compartía su sonido con arpas, salterios, organistrum, violas de rueda, laúdes y demás instrumentos típicos del medievo.

En las Cantigas de Alfonso X el Sabio vemos parejas de músicos en los que la fídula aparece tocada junto con instrumentos como el rabel, la mándora (bandurria) o la cítola.

En un fresco de Juan Oliver de la Pasión de Cristo (1330), (Museo de Navarra) encontramos una juglaresa tocando una fídula junto a un músico tocando a su vez una ghiterna (guitarra morisca).

En numerosas portadas y pinturas del medievo aparece la fídula tocada por personajes diferentes a los habituales, como: ángeles (cripta de la iglesia de S. Esteban en Sos del Rey Católico), ancianos del Apocalipsis (Sta. María la Real de Sangüesa, S. Pedro de Moissac), el Rey David (catedral de Jaca, S. Esteban en Sos del Rey Católico) y personajes burlescos (puerta Speciosa en S. Salvador de Leyre).

A lo largo del Camino de Santiago aparece representada en numerosas ocasiones, tanto en iglesias francesas (S. Pedro de Moissac, Notre Dame de París) como de toda la península ibérica. En la propia iglesia de Santiago de Compostela, en el Pórtico de la Gloria, encontramos siete fídulas ovales y cuatro violas en 8, en una representación de un conjunto instrumental que incluye además arpas,

salterios, laúdes y organistrum (instrumento a partir del que se desarrolló la viola de rueda o cinfonía).

Parece probable que la fídula en su origen se comenzase a tocar en sentido vertical, apoyada sobre las rodillas o el muslo, modo de tocar de influencia árabe y que se siguió practicando en instrumentos como el rebab y el rabel.



Músico tañendo una fídula de ocho al modo oriental. Notre Dame. Paris

Al entrar en contacto con la música occidental, el modo de ejecución cambia y pasa a apoyarse el instrumento sobre el hombro izquierdo, o en ocasiones sobre el pecho o la clavícula.

Encontramos en la geografía cercana a Sangüesa representaciones de tañido oriental en la catedral de Jaca, y del tañido occidental en S. Esteban en Sos del Rey Católico, puerta Speciosa en S. Salvador de Leyre y Sta. María la Real de Sangüesa.

En la misma época parecen combinarse dos técnicas de tañido, una primera que consistía en bordonear (acompañamientos de varias cuerdas tocadas simultáneamente), que se emplearía en las fídulas con resonador ancho y sin escotaduras o estrangulamientos, en las que el arco se deslizaría en posición paralela a la caja del instrumento; la segunda consistiría en tocar cada cuerda independientemente, lo que exigía un estrechamiento en la zona del resonador del instrumento por la que discurre el arco, para permitirle pasar sin rozar al inclinarse éste para ejecutar las diferentes cuerdas.

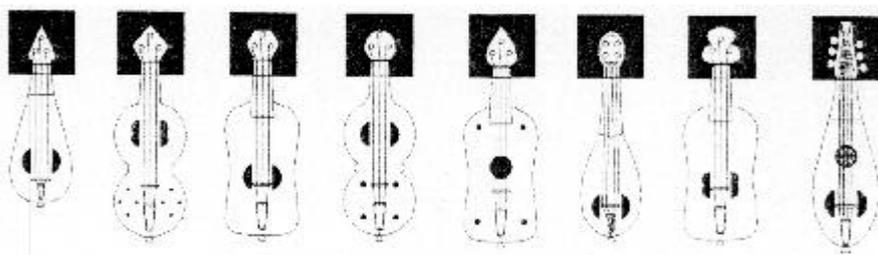
A finales del siglo XIV, la fídula comienza a sufrir modificaciones: se añaden más órdenes de cuerdas (hasta siete), de las cuales algunas se utilizaban como bordones (cuerdas que se colocaban lateralmente para pulsarse con el arco o con el pulgar de la mano izquierda a la vez que se ejecutan melodías en las otras cuerdas con el arco). Este tipo de cuerdas aparecen como cosa excepcional en la fídula que toca el anciano de la portada de Sta. M^a la Real de Sangüesa, que posee 3 órdenes de cuerdas dobles y un bordón lateral, lo cual permite afirmar que en muy localizados casos este bordón se comenzó a utilizar en la Alta Edad Media, cuando generalmente se ha entendido que comenzó a utilizarse en las "liras da braccio" que surgieron en el siglo XIV como evolución de las fídulas medievales.

Formas del resonador

M.R. Alvarez menciona en sus trabajos diversas formas del resonador en las fídulas medievales, que serían: forma de pala, de azada, de pera, oval (con forma de óvalo), rectangular (con las esquinas redondeadas o en arista), con ligeras escotaduras, con escotaduras en C pronunciadas (como los violines actuales) y con caja en forma de 8 (similar a dos círculos unidos por unos tramos rectos o de semicircunferencia).

Formas del clavijero

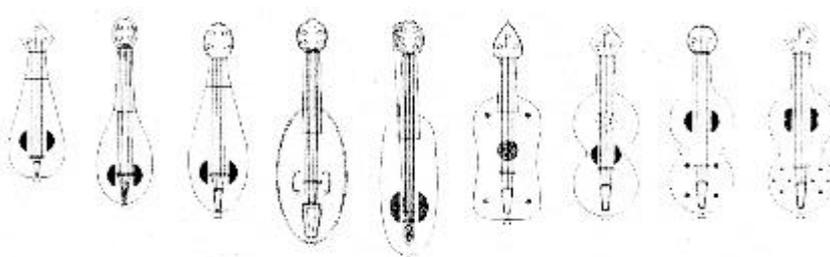
Asímismo, los clavijeros podían ser: circulares, de forma oval, romboidales, en forma de hoja, trilobulados, octogonales, hexagonales, de cono truncado, pentagonales o similares a los de los laúdes de la época (con inclinación respecto del mástil muy pronunciada).



Ejemplos de formas de clavijeros.

Formas de los orificios de la tapa armónica

Los orificios de la tapa armónica, que podían ser uno o varios (incluso combinaciones de unos y otros), podían ser: en forma de C, en forma de media luna, en forma de B (algunas con un pico entre las dos curvas), circulares (centrado como un rosetón de laúd o pequeños en los extremos del instrumento) o diversas formas con dibujos sencillos.



Ejemplos de orificios en la tabla armónica y formas del resonador.

Maderas empleadas

Tanto el resonador (de una pieza o en aros) como el mástil se solían construir con maderas sonoras como el arce o el nogal. Para el diapasón se empleaban maderas duras como el ébano, exóticas con incrustaciones de decoración o de madera similar al resonador. La tabla armónica, sin embargo, se realiza con maderas blandas como pino o abeto, con vetas finas y paralelas, sin nudos, que consiguen una mayor vibración. La espalda se realizaba en el mismo material que los aros, para conseguir una mayor homogeneidad en el resonador. Las clavijas solían ser de maderas duras como ébano o boj, y el puente de arce, para transmitir bien las vibraciones de la cuerda a la tapa armónica.

Cuerdas empleadas

Aunque en la época medieval ya se conocían las cuerdas metálicas y se elaboraban con gran precisión mediante técnicas de aplastamiento (técnica empleada ya hace 3.000 años), en las fídulas se empleaban principalmente las cuerdas de tripa de cordero (aunque también se empleaban de otros animales como vaca o perro, muy apreciadas en esa época para la elaboración de parches de tambores por no tener poros).

Afinaciones

Hieronimus de Moravia (1272-1304) dio en sus tratados de música tres afinaciones distintas, que coinciden con las ofrecidas por su coetáneo Elías Salomonis (1274).

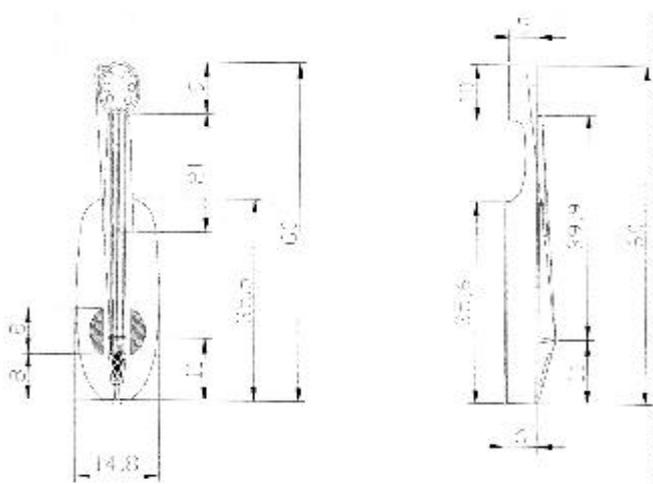
LAS FÍDULAS DE LA PORTADA DE SANTA MARÍA LA REAL DE SANGÜESA

La fídula del anciano situado en la arquivolta derecha

Se trata de una fídula oval de tamaño ligeramente superior a las representadas en otras figuras. Se aprecia de la figura que posee un cordal independiente del cuerpo y tres órdenes de cuerdas, que por el número de clavijas parecen ser dobles, es decir, contaría con seis cuerdas ordenadas en tres órdenes de igual afinación. De un exámen posterior se deduce que muy probablemente de la protuberancia del clavijero parte una séptima cuerda que se utilizaría como bordón, es decir, sería una cuerda exenta del mástil que se pulsaría con el pulgar de la mano izquierda, como acompañamiento a las cuerdas frotadas por el arco que discurren por el mástil.



El clavijero de esta fídula es casi circular, con un pequeño rebaje frontal para alojar las cabezas de las clavijas, que reciben las cuerdas en su parte posterior (parte trasera del clavijero), pasando por un pequeño orificio junto a la cejilla, para llegar hasta el cordal discurrendo sobre el diapasón. La cuerda que hace de bordón saldría del clavijero lateralmente, y pasando paralela al mástil llegaría al puente en uno de sus extremos. Esta última cuerda no apoyaría en ninguna cejilla ni tendría la posibilidad de ser pulsada como el resto de las cuerdas sobre el diapasón, por lo que el sonido sería siempre igual y produciría la misma nota, siempre que no se alterase su afinación para ajustarla a la tonalidad de la melodía, a modo de las cintonías o violas de rueda.



Los oídos de esta fídula son de media luna, los más extendidos en las fídulas medievales en la península, aunque su situación varía respecto de lo establecido, ya que quedan muy desplazadas en la dirección del cordal. A pesar de ello, al igual que otras fídulas, los oídos quedan situados a los lados del puente (que es el que posiblemente se haya

desplazado intencionadamente), corroborando en parte así la teoría de que los oídos se colocan junto al puente para introducir por ellos el alma, pieza de arce que se colocaría a modo de “puntal” entre la tapa armónica y la espalda, para evitar el hundimiento de la primera por la presión del puente.

La talla parece marcar cómo el diapasón se alarga más que el mástil, pasando por encima de la tapa armónica. De otros detalles de relieves deducimos que éste poseería un rebaje inferior que evitaría el contacto entre ambas piezas, permitiendo así una mayor vibración de la tapa armónica.

Podemos concluir diciendo que se trata de una fídula oval de rasgos generales similares a las de su época, aunque con dos detalles característicos poco usuales, como son: la posición tan descentrada de los oídos y el bordón lateral que se aloja en la protuberancia del clavijero.



La fídula del juglar de la arquivolta izquierda.

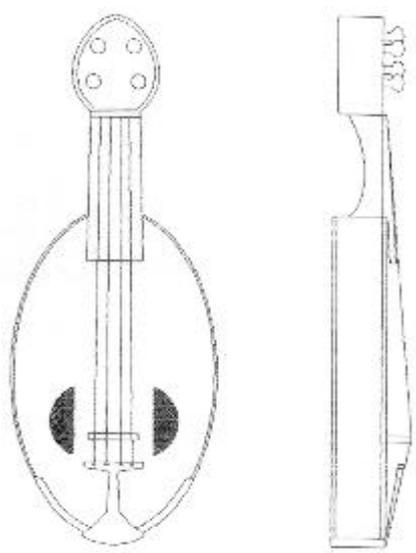
Se trata de otra fídula oval, al igual que la que toca el anciano de la arquivolta derecha, pero de unas proporciones muy diferentes.

En esta fídula, el resonador es mucho más ancho en su forma ovalada, y la longitud del mástil es casi la mitad que la del resonador.

Las dimensiones reales de esta fídula no podemos concretarlas, ya que la desproporción que muestra la figura que la sujeta es tal que hace imposible fijar una escala que defina la longitud del instrumento.

El cordal es en este instrumento más com-

plejo que en el de la otra fídula, y en su forma se asemeja al encontrado en pinturas de fídulas de forma de ocho. Su forma responde a criterios puramente estéticos, ya que su sujección al resonador se produce de igual manera a otros cordales, mediante una pieza denominada botón (existente aún en los instrumentos de cuerda frotada actuales, como violín, viola y violonchelo, aunque el sistema de esta fídula en particular se parecería más al empleado en las violas de gamba).



El clavijero, cuya forma anda entre oval y de silueta de hoja, también presenta un rebaje frontal, que aloja cuatro clavijas, que con un sistema idéntico al de la otra fídula sujetan cuatro cuerdas independientes entre sí (con afinaciones diferentes y separadas).

Los oídos de esta fídula también tienen forma de media luna, aunque en este caso, aunque descentrados, presentan una posición más similar a la del resto de las fídulas observadas.

SIMILITUDES CON OTRAS FÍDULAS

La fídula tocada por el anciano de la arquivolta derecha posee una forma (dentro de su tipología como oval) muy particular, y a lo largo del estudio no se han encontrado fídulas ovales con tanto alargamiento en la forma del resonador ni con una proporción tan grande del mástil respecto del resto del cuerpo. Aun así encontramos en la portada la iglesia de San Esteban en Sos del Rey Católico una fídula oval de características similares: forma oval del resonador, oídos de media luna y grandes dimensiones generales, aunque las cuerdas de esta última parecen ser 5 e independientes, el resonador es notablemente más ancho y el mástil más corto en proporción con el resto del cuerpo.



Otra fídula similar la encontramos en una de las arquivoltas de la portada de Notre Dame en París: la forma es similar (un poco híbrida con la forma de pala), y también es estrecha; los órdenes de esta fídula son tres y de cuerdas simples, y el clavijero es similar en su forma. Sin embargo, los oídos de la fídula de Notre Dame son en forma de B, muy similares a los encontrados en las fídulas del Pórtico de la Gloria en Santiago de Compostela.

En definitiva, la fídula tocada por el anciano corresponde a una tipología muy extendida de violas de arco medieval, muy representadas en las Cantigas de Alfonso X el Sabio, aunque con unos caracteres propios como el estrechamiento del resonador (que permite una mejor ejecución de las cuerdas con el arco sin necesidad de hacer escotaduras en la forma del resonador) y un bordón adicional lateral.

Este bordón puede tener un gran interés, pues no se conoce con certeza de su uso hasta la aparición de la “lira da braccio” en el siglo XV, por lo que se trata de un detalle muy singular para tratarse de una fídula de una época cercana al siglo XII. Aunque se han encontrado bordones en una de las fídulas del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela (s. XII), el caso de esta fídula es muy particular por alojarse la cuerda en una protuberancia del clavijero, para conseguir un mejor ángulo con la cuerda que hace de bordón.

La fídula tocada por el músico joven de la arquivolta izquierda es claramente más sencilla y mucho más aproximada a las fídulas representadas en su época.

Morfológicamente, esta fídula es muy similar a la que aparece tocada por un ángel en la arquivolta de la Epifanía de Perut, de la Catedral de Pamplona. Asimismo, los oídos y su posición se asemejan en gran manera a las fídulas representadas en la portada de Sta. M^a de Artaiz, en la Portada de San Salvador de Leyre y en un capitel de Nuestra Señora de Eunáte, aunque estos últimos ejemplos parecen representar unos instrumentos más primitivos (lógico, al tratarse de construcciones anteriores).

Muy probablemente, este tipo de fídula era el más empleado en su época, aunque la forma de la caja no permitía articular el arco para tocar libremente las cuerdas, por lo que se supone que sería empleado como instrumento de acompañamiento mediante la técnica de “bordonear” (tocar dos ó más cuerdas a la vez).



Músico con fídula. Portada de San Salvador de Leyre.

Por el contrario, la fídula del anciano parece más destinada a ejecutar melodías solistas, ya que el estrechamiento de la caja parece indicar un mayor disposición para tocar melodías de cuerdas simples con la inclinación del arco cambiante, y además posee su propia cuerda de acompañamiento (el bordón), que parece confirmar así que el resto de las cuerdas no se dedicaban a realizar acompañamientos. También el hecho de que la fídula posea órdenes de cuerdas dobles parece indicar que se dedicaría principalmente a ejecutar melodías solistas, ya que la doble cuerda da una mayor presencia y cuerpo a las notas ejecutadas “solas”, del mismo modo que se hacía en otros instrumentos de su época, como el oud (laúd), baldosa o salterios.

El tañido de ambas fídulas se realiza a la manera “occidental”, es decir, apoyando el resonador contra el hombro o la clavícula. Este mismo tipo de tañido lo encontramos en todas las representaciones cercanas (Leyre, Artaiz, Sos del Rey Católico) excepto en la de la catedral de Jaca, en la que el rey David apoya su instrumento en la rodilla (al igual que el del Pórtico de la Gloria o en las fídulas en ocho de Notre Dame en París).

LOS TAÑEDORES DE LAS FÍDULAS

El anciano que toca la fídula en la arquivolta derecha podría ser uno de los ancianos del Apocalipsis, motivo frecuentemente representado en los pórticos de las iglesias románicas, y así encontramos en el tímpano de la portada de S. Pedro de Moissac (Francia) a 24 ancianos del Apocalipsis, de aspecto muy similar al del anciano de Santa María La Real de Sangüesa, y portando la mayoría de ellos fídulas ovales muy parecidas en su forma a la estudiada.

El joven músico parece un juglar, ya que además de parecer joven y sin barba, presenta una vestimenta muy sencilla, que delata su origen humilde (no como el anciano, que viste ropas elaboradas y de aspecto noble). Además, la desproporción con la que es representado, con una cabeza desmesurada respecto del cuerpo, piernas cortas y grandísimas orejas parece querer aumentar el carácter burlesco de este personaje. Esta desproporción parece intencionada, ya que no se da en otras figuras del pórtico, ni en las contiguas a la del juglar.

Por lo tanto parece haber una contraposición entre la figura solemne del anciano del Apocalipsis y el aire burlesco del juglar de la arquivolta enfrentada, uno de ellos representando un motivo musical serio y religioso y otra jocosa y ajena a motivos religiosos (no olvidemos que los juglares de aquella época –no los trovadores- no contaban con el visto bueno de las autoridades eclesiales, que censuraban sus modos, las danzas y las melodías interpretadas por ellos –alegres y con notas de corta duración-, que decían incitaban a los pecados carnales), tocando ambos músicos el mismo instrumento y aparentemente del mismo modo.

El músico de la arquivolta derecha (el anciano) se puede encuadrar en el tipo de músicos representados con carácter solemne, junto con otros ejemplos cercanos, como en San Esteban de Sos (rey David), catedral de Jaca (rey David), San Miguel de Estella (músico), Sta. M^a de Artaiz (trovador) y catedral de Pamplona (ángel).

El joven juglar por su parte pertenecería al tipo de músicos representados con carácter irónico o burlesco, así como en la Portada de San Salvador de Leyre (músico/juglar) o Eunat (músicos con bailarina).

CONOCIMIENTO DE LOS INSTRUMENTOS POR LOS TALLISTAS

Dado que las fídulas representadas poseen un alto grado de detalle y elementos singulares, parece lógico afirmar que los tallistas conocían perfectamente los instrumentos y que disponían de ellos para ejecutar sus tallas, por lo que se podría concluir que dichos instrumentos existieron realmente en la zona de Sangüesa en la época en la que se realizó la talla, ya que, como antes hemos dicho, la existencia de elementos singulares en los mismos, como órdenes de cuerdas dobles o bordones parece confirmar la suposición de que los tallistas no ejecutaron las figuras de memoria sobre recuerdos de instrumentos genéricos.

Respecto a cómo sonarían aquellos hipotéticos instrumentos, es algo que trataremos de desvelar con su reproducción.

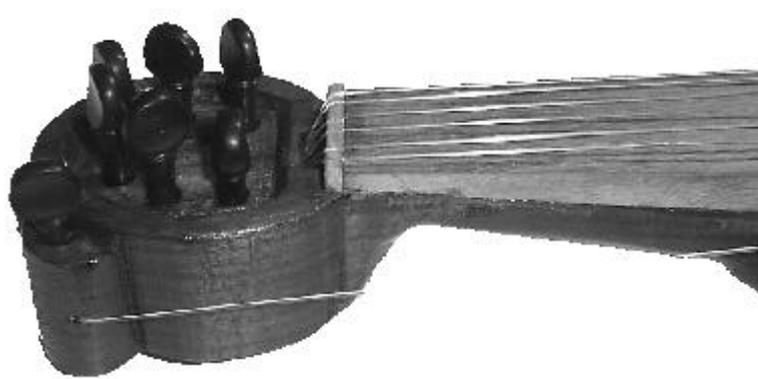
RECONSTRUCCIÓN DE UNA DE LAS FÍDULAS DE SANTA MARÍA LA REAL

Más que una enumeración de los pasos que se han seguido para la reconstrucción de una de las fídulas, nos vamos a permitir la licencia de, a partir de la experiencia obtenida en este trabajo, especular acerca de las posibilidades que había en aquella época a la hora de hacerse con un instrumento como éste.



En cuanto a las maderas empleadas, se han utilizado nogal en

el resonador y en la espalda, pino en la tapa armónica, arce en el puente, ébano en las clavijas e iroco en el diapasón. Algunas de estas maderas no son autóctonas, e incluso proceden de zonas tropicales, pero nos hemos permitido el colocarlas sabiendo que ya en la edad media el comercio de productos exóticos era habitual, especialmente de materias procedentes de oriente.



Ya más centrados en la construcción del instrumento en sí, se ha podido comprobar que la elaboración de las distintas piezas no resulta de especial dificultad, lo cual permite afirmar podían ser elaborados por los mismos músicos o por artesanos de la madera que recibirían el encargo, ya que parece ser que en aquella época no existía el oficio de luthier como tal.



Asímismo hemos podido apreciar que su construcción no difiere en gran manera de los cordófonos de arco que todavía perviven en zonas de los Balcanes, Grecia y Turquía (como el vijalo, lira bizantina o variedades de kemençe), que se emplean en música popular, incluso tañidos a la manera antigua.

Finalmente diremos que el instrumento posee un sonido intenso y arcaico, debido principalmente a la sencillez de su construcción y al empleo de materiales como el nogal y las cuerdas de tripa. Parece probable que este sonido se fuese perdiendo con el paso de los años, al cambiar de técnicas de construcción (paredes más finas del resonador, aros, etc) y emplear otras maderas y otras cuerdas (de metal), para dar paso a unos instrumentos con un mayor volumen y definición de sonido, pero que perdieron gran parte de su fuerza expresiva y dramática.

BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA

-Diccionario de instrumentos musicales-
De Píndaro a Bach. Ramón Andrés.

-Los instrumentos musicales en la plástica española durante la Edad Media: Los cordófonos. M.R. Alvarez (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1982).

-Iconografía musical de la catedral de Pamplona. Clara Fernandez Ladreda.

-Los sonidos del pórtico: Reconstrucción de los instrumentos del Pórtico de la Gloria. Fundación Pedro Barrié de la Maza.

-R&R. Restauración y Rehabilitación. Revista internacional de patrimonio histórico. nº18. Junio 1998.

-El Semanal. - 23/6/1996. Los sonidos del Pórtico.

-Una ciudad de la España cristiana hace mil años. Claudio Sanchez-Albornoz.

-Músicos de la España mudéjar. Grupo Cinco Siglos.- Artes instrumentales de la Edad Media.

-Las cantigas de Santa María del Rey Alfonso X el Sabio. Colección de música antigua española.

-Cantigas de Santa María- Alfonso el Sabio. Esther Lamandier.

-Monodia cortesana medieval (s. XII-XIII)-Música árabe-andaluza (s.XIII). Jose Luis Ochoa de Olza.

- Colección de música antigua española.

-Celi Domina. El culto a la Virgen en la Edad Media.- Alia Música.

-La Lira de Hesperia- Música de viola de arco medieval y lira da braccio. Jordi Savall y Pedro Esteban.

-Crusaders/in nómine domini. Estampie/Münchner ensemble für frühe musik.



Indice

EL INSTRUMENTO	205
ORIGEN DEL TÉRMINO	205
ORÍGENES Y ANTECESORES	206
Formas del resonador	209
Formas del clavijero	210
Formas de los orificios de la tapa armónica	210
Maderas empleadas	210
Cuerdas empleadas.....	211
Afinaciones	211
LAS FÍDULAS DE LA PORTADA DE SANTA MARÍA LA REAL DE SANGÜESA	211
SIMILITUDES CON OTRAS FÍDULAS	213
LOS TAÑEDORES DE LAS FÍDULAS	215
CONOCIMIENTO DE LOS INSTRUMENTOS POR LOS TALLISTAS	216
RECONSTRUCCIÓN DE UNA DE LAS FÍDULAS DE SANTA MARÍA LA REAL.....	216
BIBLIOGRAFÍA Y DISCOGRAFÍA	218