

ICONOGRAFIA MUSICAL I PRESENÇA ORGANOLÒGICA. REPRESENTACIONS GLIPTOGRÀFIQUES DE VIOLES DE MÀ RENAIXENTISTES PICADES A LA PEDRA

JOSEP M. SALISI I CLOS
Societat Catalana de Musicologia

RESUM

A l'interior de la torre del castell de Verdú es troben picades a la pedra dotze reproduccions de violes de mà que poden datar-se al segle XVI. Aquestes representacions venen a mostrar-nos la rellevància que havien de tenir aquests instruments perquè la persona o persones que les esculpiren en reproduïssin un nombre tan elevat. L'anàlisi de les representacions glíptogràfiques i la comparativa amb les violes originals existents de l'època palesen l'interès que prengué l'instrument en aquell moment.

PARAULES CLAU: violes, castell, Verdú.

MUSICAL ICONOGRAPHY AND ORGANOLOGICAL PRESENCE: GLYPTOGRAPHIC DEPICTIONS OF RENAISSANCE VIHUELAS CARVED IN STONE

ABSTRACT

Within the tower of Verdú Castle twelve sculpted vihuelas have been embedded in the wall since the 16th century. These representations highlight the significance of the instruments to the individuals who crafted them, given their considerable number. An analysis of these glyptic representations, coupled with comparisons with the original vihuelas from the period, underscores the substantial interest these instruments generated during that era.

KEYWORDS: vihuelas, castle, Verdú.

PREÀMBUL

La iconografia musical esdevé un element indiscutible pel que fa a l'estudi i el coneixement dels instruments i la seva evolució, a la vegada que complementa la rellevància de la pràctica musical en les distintes societats en què aquests han anat sorgint i desenvolupant-se. Són diversos els organòlegs i constructors d'instruments que han destinat una part del seu temps i del seu saber a recuperar instruments musicals que només es coneixen per les representacions pictòriques i escultòriques que d'ells existeixen. De tota manera, la reproducció i la reconstrucció d'uns instruments que només es troben representats plàsticament pot portar discrepàncies en certs aspectes tècnics que fan delicada la recreació de l'instrument; tot i així, l'intent d'apropar els antics instruments, l'estudi d'aquests i les seves possibilitats sonores esdevenen unes tasques encomiables.

El cert és que qualsevol manifestació artística d'èpoques passades és una font destacada d'informació per a l'estudi de la música. La iconografia musical tant es troba representada en espais religiosos com en l'àmbit civil. Aquest és el cas de les representacions iconogràfiques contingudes a l'interior de la torre del castell de Verdú, una torre que inicialment al segle XI era un element isolat damunt d'un llarg turó i on al segle XIII es bastí un castell al seu voltant.¹

En un inici la torre del castell verduní formava part d'un conjunt de torres de guaita escampades pel territori conegudes com a *torres manresanes*. Concretament, la torre del castell de Verdú, tota ella de pedra, presenta una alçada de vint-i-cinc metres. La torre es troba dividida en tres cossos: l'inferior, d'impracticable accés i que és una ampla i fonda cavitat vertical, anomenada *el pou*; el cos central, al qual s'arriba per un estret passadís amb una escala de pedra que arrenca des d'una porta exterior elevada, i el cos superior de la torre, amb els merlets i els finestrals que la coronen.

És en el segon nivell, el cos central de la torre, on a diferents altures es troba un destacat nombre de grafitos esculpits a la pedra. Principalment, hi ha representats elements de caràcter religiós (creus, calvaris, calzes i estrelles). També s'hi troben estris laborals (arades), animals (aus i quadrúpedes), àncores, figures humanes, mans i aparells d'enginyeria que vindrien a mostrar un mecanisme per a la construcció de la torre.

Entre tots els grafitos o elements gliptogràfics destaquen distintes representacions iconogràfiques d'instruments de corda. En total aquests instruments són dotze violes de mà, totes elles esculpides a la pedra i dividides en dos grups: nou en disposició horitzontal i tres en vertical.² Musicalment també destaca una esce-

1. Ramon BOLEDA CASES, *El castell de Verdú: Història d'un monument*, Verdú, Associació Cultural Xercavins, 2022, col·l. «El Pont dels Sis Ulls», 2.

2. Sobre les violes de mà vegeu Jordi BALLESTER I GIBERT, *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons*, Sant Cugat del Vallès, Amèlia Romero, 2000, p. 145-156; «Representacions musicals en la pintura catalana del segle XVI», *Revista Catalana de Musicologia*, núm. II (2004), p. 60-61; John GRIFFITHS, «Vihuela [vigüela, vigüelata]», a Emilio CASARES RODICIO (dir.), *Dic-*

na que sembla representar un instrumentista que fa sonar un aeròfon acompanyat de dues figures més que, malgrat la difícil identificació, podrien tractar-se d'un instrumentista de viola i un dansaire.



FIGURA 1. Castell de Verdú amb la torre que en sobresurt.
FONT: Fotografia de l'autor.

BREU APROXIMACIÓ HISTÒRICA

A partir de 1072, després de la reconquesta duta a terme per Ramon Berenguer I, la població de Verdú anà passant per distints senyors feudals fins a arribar a mans del Reial Monestir de Santa Maria de Poblet. La desamortització de 1836 feu que Poblet es quedés sense Verdú, una de les seves possessions més grans.³ El castell fou venut en parcel·les i la torre va quedar de propietat municipal.

Durant el segle XVI i fins a mitjans del segle XVII consta que a la torre hi havia un trompeter que feia sonar cada dia l'instrument:

cionario de la música española e hispanoamericana, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002, p. 878-883; Noemí MARTÍNEZ I AGELL, «Viola de mà», a Jesús GIRALT I RADIGALES (dir.), *Gran enciclopèdia de la música*, vol. 10, Barcelona, Gran Enciclopèdia Catalana, 2003, p. s/n.

3. Vegeu Agustí ALTISENT, *Història de Poblet*, l'Espluga de Francolí, Abadia de Poblet, 1974, p. 632-636.

La qual trompeta se acostuma a tocar alt en lo terrat del castell, en dos llochs, de part de vespre, tocada la Ave Maria y de matí, a punta de alba, poch mes o menys. E lo sonador de dita trompeta ha de aver lo senyor [l'abat de Poblet], e la dita universitat ha de aver la trompeta a son cost e càrrech.⁴

Així doncs, a la torre hi havia representació musical i que alguns músics hi haguessin fet estada no era un fet aïllat, sinó que esdevenia habitual. S'ha considerat que tant el pou de la torre com el cos central, on es representen els instruments musicals, eren uns espais de presidi,⁵ fet que esdevé inversemblant.

LA VIOLA DE MÀ

És ja a mitjans del segle XV quan a la Corona d'Aragó la viola de mà pren una destacada rellevància. Aquest cordòfon amb el pas dels anys passaria a ser un dels instruments més destacats del seu temps i es va estendre més enllà de l'àmbit hispànic.⁶ A la primera meitat del segle XVI arribaria a la seva màxima esplendor i ja a inicis del segle XVII a poc a poc aniria predominant la guitarra per damunt de la viola.⁷

La viola de mà al llarg del temps ha mostrat diversitat de mides. Primerament, els costats presentaven unes corbes limitades per angles definits, ja a inicis del segle XVI van passar a una forma de 8 i a partir de la segona dècada del segle es

4. Ramon BOLEDA CASES, *El castell de Verdú: Història d'un monument*, Verdú, Associació Cultural Xercavins, 2022, col·l. «El Pont dels Sis Ulls», 2, p. 157-157.

5. Àngels CASANOVAS, Domènec FERRAN i Albert ROIG, «Els grafits de la torre de Verdú», a CENTRE DE RECHERCHES GLYPTOGRAPHIQUES, *Actes du Colloque International de Glyptographie*, Saragossa, Braine-le-Château, Centre de Recherches Glyptographiques, 1983, p. 359-373; Àngels CASANOVAS i ROMEU i Jordi ROVIRA i PORT, «Documents singulars per a la història de les mentalitats. Els graffiti i els gravats postmedievals de Catalunya», a *Grafits: 6000 anys de llenguatge marginal*, Catàleg de l'exposició, Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell, 1999, p. 21 i 24; «Status quaestionis de les representacions gravades medievals a Catalunya. Una visió de conjunt», a *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*, Lleida, Diputació de Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, p. 637-684 i 789-831. Antonio CASTILLO GÓMEZ, «Escrito en prisión. Las escrituras carcelarias en los siglos XVI y XVII», *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, 0, 2003, p. 162 i 169.

6. Jordi BALLESTER i GIBERT, *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons*, Sant Cugat del Vallès, Amelia Romero, 2000, p. 145.

7. Referent al desplaçament de l'ús de la viola pel de la guitarra, Sebastián de COVARRUBIAS OROZCO en el seu diccionari *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, fol. 73v-74r, esmenta: «Este instrumento [la viola] ha sido hasta nuestros tiempos muy estimado, y ha avido excelentísimos músicos; pero después que se inventaron las guitarras, son muy pocos los que se dan al estudio de la vigueta. Ha sido una gran perdida, porque en ella se ponía todo genero de música puntada, y aora la guitarra no es mas que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no ay moço de cavallos que no sea músico de guitarra». Referent a la coexistència dels dos instruments i el pas de la viola a la guitarra, vegeu Pedro CALAHORRA MARTÍNEZ, *Música en Zaragoza: Siglos XVI-XVII, 2: Polifonistas y Ministriles*, Saragossa, Institución Fernando el Católico, 1978, p. 327-331.

van anar modificant cap a una silueta més esvelta, tal com presenten els instruments conservats, ara ja amb una corba suau a la cintura «esdevenint la tipologia predominant i virtualment única del Renaixement».⁸

Anomenades a l'àmbit hispànic com a *vihuelas* o *vigüelas*, les violes de mà foren uns instruments molt usats en els acompanyaments instrumentals fent costat tant a les veus humanes com a altres instruments, i també com a instrument solista amb un repertori musical exclusiu.⁹ La rellevància de les violes, tant la de mà com la d'arc,¹⁰ queda ben destacada en el tractat de Pedro Cerone *El Mellopeo y Maestro*, quan especifica:

A este proposito no dexare de advertir que ay dos especies de vihuelas; las unas de braços, y las otras de piernas; (llamadas vulgarmente vihuelas de arco) y dizese de piernas, porque tañendo se tienen entre las piernas. Las de braços, sirven estando en pie el tañedor, ò caminando; y son de sonido mas agudo que las otras de arco: las quales sirven solamente para las musicas que se hazen, estando el tañedor assentado y firme. Estas no solamente van mas baxo de las otras de brazo, sino que tambien son mas cumplidas y mas perfectas; y por consiguiente, son mas armoniosas y mas musicales: y todo esto procede por las divisiones multiplicadas, que en ellas se hallan. Que no por otra causa son mas usadas estas en los conciertos, que no son las otras, sino porque sirven mas perfectamente; pues hazen salir las obras con mas suave harmonia; y son mas acomodadas al acompañamiento de las voces humanas.¹¹

8. Jordi BALLESTER I GIBERT, *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons*, Sant Cugat del Vallès, Amelia Romero, 2000, p. 150.

9. Com a referència cal citar, entre altres, Luis de MILÁN, *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, València, Francisco Díaz Romano, 1536; Luis de NARVÁEZ, *Los seys libros de Delphin de música de cifra para tañer vihuela*, Valladolid, Diego Hernández de Córdoba, 1538, sobre aquest vegeu Emili PUJOL, *Los seys libros de Delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1945, col·l. «Monumentos de la Música Española», III; Juan BERMUDO, *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna, Juan de León, 1555; Miguel LIMÓN GONZÁLEZ i Gustavo MAULEÓN RODRÍGUEZ (ed.), *Antonio de Cabezón: Obras de música para tecla, arpa i vihuela: (Madrid, Francisco Sánchez, 1578)*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008 (amb pròleg a càrrec d'Antonio Ezquerro Esteban). Cal tenir present, però, que el primer tractat sobre la guitarra fou el de Joan CARLES I AMAT, *Guitarra espanyola, y vandola, en dos maneras de guitarra, castellana, y cathalana de cinco ordenes, la qual enseña de templar, y tañer rasgados, todos los puntós naturales, y b, mollados, con estilo maravilloso*, en una primera edició impresa a Barcelona el 1595.

10. La viola d'arc queda exclosa d'aquest treball perquè a la torre verdunina no hi ha cap representació d'aquest instrument.

11. Pedro CERONE, *El Mellopeo y Maestro: Tractado de musica theorica y practica*, Nàpols, Juan Bautista Gargano y Lucreccio Nucci, 1613, p. 1043-1044; Antonio EZQUERRO ESTEBAN (ed.), *Pedro Cerone: El Mellopeo y Maestro. Vol. II: (Napolés, J. B. Gargano y L. Nucci, 1613)*, Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Milà i Fontanals, Departamento de Musicología, 2007, col·l. «Monumentos de la Música Española», LXXIV, p. 1275-1276.

A més de les violes de mà i d'arc també es coneix una tercera tipologia de violes, la viola de ploma, aquesta segons les imatges conegudes es tocava amb un plectre.¹²

Cal dir, però, que el present treball no té la intenció de mostrar les característiques de les violes, com tampoc copsar les diferències entre elles ni estudiar els àmbits on aquests instruments foren presents i exerciren la seva funció, sinó que pretén posar en relleu unes representacions gliptogràfiques d'aquests instruments fora dels espais que els devien ser habituals: esglésies, teatres, cases particulars, el carrer, etc.



FIGURA 2. Viola de mà.

FONT: *Libro de musica de vibuela de mano, intitulado El Maestro*, de Luis de Milán (1536).

LES REPRESENTACIONS ICONOGRÀFIQUES¹³

Crida l'atenció que una antiga torre de guaita i guàrdia contingui en el seu interior un nombre de representacions tan destacable d'instruments cordòfons, unes imatges que ben bé podrien datar-se cap al segle XVI, si es té en compte l'ús generalitzat de la viola com a instrument musical a la vegada que la seva davallada enfront de la guitarra.

L'observació dels instruments repicats a la pedra vindria a mostrar-nos que molt possiblement hi hauria més d'un autor, ja que alguns dels instruments adquireixen un bon grau de concreció, mentre que altres tenen una traça més maldestra. En aquest cas, són vuit les representacions de violes que es troben repicades en l'espai interior del cos central de la torre i quatre en el darrer tram de l'estreta escala que hi dona accés. Malauradament, no totes les representacions es poden veure amb facilitat, ans al contrari, la major part presenten dificultats per a

12. La viola de ploma (*pennula*) es tocava amb un plectre fet del canó d'una ploma d'au. Vegeu John GRIFFITHS, «Vihuela [vigüela, vigüelata]», a Emilio CASARES RODICIO (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 10, Madrid, SGAE, 2002, p. 878-883; Noemí MARTÍNEZ I AGELL, «Viola de mà», a Jesús GIRALT I RADIGALES (dir.), *Gran enciclopèdia de la música*, vol. 10, Barcelona, Gran Enciclopèdia Catalana, 2003, p. s/n.

13. Agraieixo a la responsable de l'Oficina Municipal de Turisme de Verdú, Àngels Cuscullola, les facilitats donades per tal de poder accedir a la torre del castell a la vegada que per la seva implicació i interès en les meves investigacions musicològiques.

poder-les veure a ull nu amb la il·luminació interna i requereix l'ús de llums més potents i un cert angle d'inclinació per tal de copsar el diluït relleu d'alguns dels instruments. A la vegada, el mateix desgast de la pedra arenosa ha anat deteriorant-ne les representacions al llarg dels segles.

Cal tenir present que l'espai central de la torre està mancat de llum natural i la minsa llum elèctrica existent no permet tenir una visió prou clara de les reproduccions gliptogràfiques, fins i tot moltes d'elles no es mostren prou visibles. És per aquesta raó que, per a la recerca i l'estudi de les violes, ha calgut dotar-se de més llum artificial per tal de copsar clarament tots els instruments repicats a la pedra (figura 3).



FIGURA 3. Procés de recerca i estudi de les reproduccions de les violes.

FONT: Fotografia de l'autor.

Es desconeix l'autor o autors que dugueren a terme la reproducció de les violes, però pel caràcter de l'edificació devia tractar-se d'homes que destinaven el seu temps a la vigilància de la vila i terme de Verdú. Probablement, en el seu temps lliure i acompanyats de llums d'oli o de torxes devien entretenir-se a picar damunt la pedra els distints instruments. Això ens condueix a creure que l'artífex o els artífexs de les reproduccions bé devien tenir un cert interès per les violes i la música destinada a aquests instruments, o que exercissin de músics a la vegada que de guaites. És ben evident que el o els pedrapiquers eren coneixedors dels instru-

ments que representaven, ja que en les reproduccions es troben dues tipologies de violes de mà, a més, en una d'elles es mostren dues rosetes.

ELS INSTRUMENTS REPRESENTATS¹⁴

L'estudi de les representacions gliptogràfiques de les violes verdunines ens condueix a presentar una comparativa entre elles, com també veure'n les diferències i similituds amb els instruments conservats de l'època en col·leccions i museus així com en les mostres pictòriques conservades.

Per tal de concretar en l'estudi comparatiu entre les violes reproduïdes, s'ha considerat adequat donar una identificació a cadascuna d'elles assignant-los una lletra: de la A a la L. A la vegada s'analitzen les mides de cada instrument per tal de comparar-los entre ells.

Cal tenir present, però, que a la part central de la torre antigament hi havia dos pisos. En el primer, al pla del cos central, és on es troben la viola A (figura 4) i les tres violes verticals, anomenades amb les lletres J, K i L (figures 14, 15 i 16). A una altura de dos metres i vint centímetres del terra hi ha un regruix que denota que hi havia un pis superior dins el mateix cos central. És en aquest segon pis on es troben les violes B, C, D i E (figures 5, 6, 7 i 8).



FIGURA 4. Viola A.

FONT: Fotografia de l'autor.

14. En un inici fou la historiadora Àngels Casanovas qui donà a conèixer les representacions gliptogràfiques de la torre del castell de Verdú: Àngels CASANOVAS, Domènec FERRAN i Albert ROIG, «Els grafits de la torre de Verdú», a CENTRE DE RECHERCHES GLYPTOGRAPHIQUES, *Actes du Colloque International de Glyptographie*, Saragossa, Braine-le-Château, Centre de Recherches Glyptographiques, 1983, p. 359-373; Àngels CASANOVAS i ROMEU i Jordi ROVIRA i PORT, «Documents singulars per a una història de les mentalitats. Grafits medievals i postmedievals de Catalunya», a *Grafits: 6000 anys de llenguatge marginal*, Catàleg de l'exposició, Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell, 1999, p. 21 i 24; Àngels CASANOVAS i Jordi ROVIRA, «La torre del castell de Verdú i els seus grafits un patrimoni singular que cal potenciar», *La Veu de Verdú* (Ajuntament de Verdú), 2 (2000), p. 14.



FIGURA 5. Violes B i C.
FONT: Fotografia de l'autor.



FIGURA 6. Viola D.
FONT: Fotografia de l'autor.



FIGURA 7. Viola E.
FONT: Fotografia de l'autor.



FIGURA 8. Violes D i E.
FONT: Fotografia de l'autor.

Les altres quatre violes següents, les denominades *F*, *G*, *H* i *I* (figures 10 a 13), són de menor mida i es troben superposades en el tram final de l'estreta escala que dona accés al cos central de la torre. La representació d'aquestes és més maldestra i sembla que estiguin fetes per una mà diferent de les anteriors. Cal detallar la concreció de les violes del cos central envers les de l'escala, aquestes més mal picades, possiblement degut a la incomoditat de l'espai, ja que el passadís de l'escala és estret, només fa uns quaranta-vuit centímetres d'amplada. Crida l'atenció que les quatre violes estan superposades seguint l'ascens dels graons (figura 9).



FIGURA 9. Violes F, G, H i I.
FONT: Fotografia de l'autor.



FIGURA 10. Viola F.
FONT: Fotografia de l'autor.

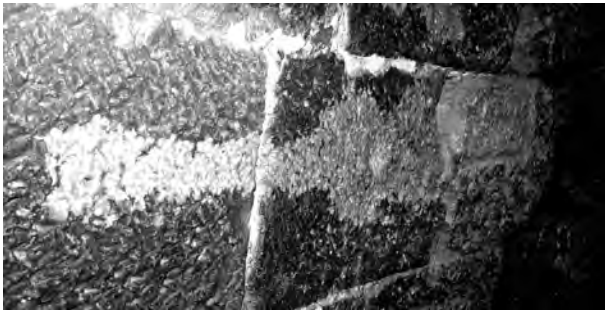


FIGURA 11. Viola G.
FONT: Fotografia de l'autor.

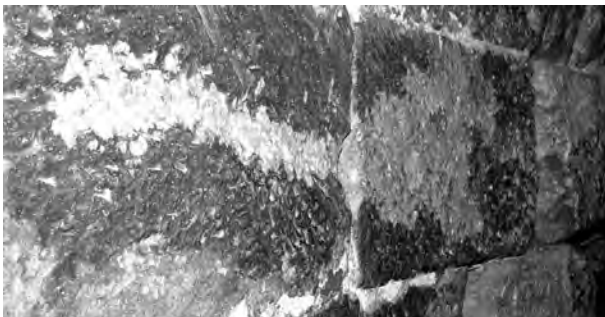


FIGURA 12. Viola H.
FONT: Fotografia de l'autor.

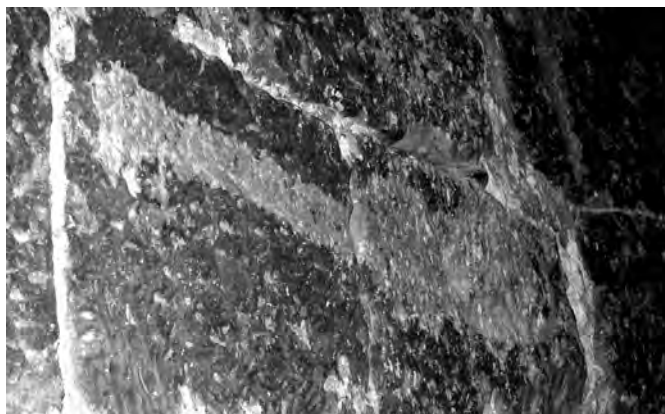


FIGURA 13. Viola I.
FONT: Fotografia de l'autor.

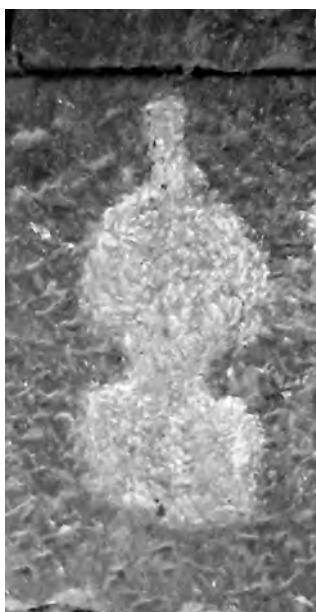


FIGURA 14. Viola J.
FONT: Fotografia de l'autor.

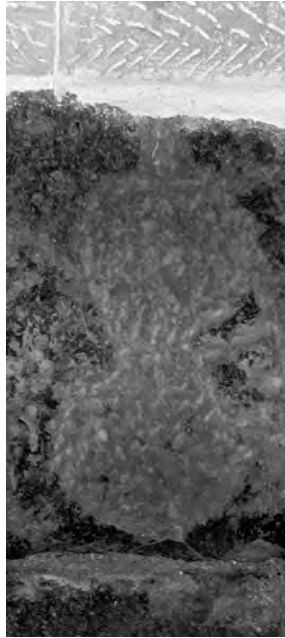


FIGURA 15. Viola K.
FONT: Fotografia de l'autor.



FIGURA 16. Viola L.
FONT: Fotografia de l'autor.

Del conjunt de totes les violes, l'anomenada *viola A* és la més estilitzada i es troba sortint a l'esquerra de l'escala d'accés al cos central. Els instruments A, B, C i E estan orientats tots en el mateix sentit, amb el braç en direcció a l'esquerra de la caixa, mentre que la viola D es troba orientada al revés de les anteriors, és a dir, amb el braç cap a la dreta de la caixa. Aquestes violes estan disposades de manera horitzontal, seguint la línia de les filades dels carreus de pedra.

De les violes verticals la més completa és la denominada amb la lletra *L*, que presenta una traça diferent de les altres dues, la *J* i la *K*, i a més s'hi veu clarament la roseta central. De les tres violes verticals la més incompleta és la *K*, ja que li falta el carreu superior original on devia estar repicat el braç de l'instrument.

Aquestes violes de mà verticals presenten unes línies ben diferenciades de la resta de violes horitzontals. En aquest cas, la caixa mostra la forma que algun cop s'ha denominat com a *cintura aragonesa*, una característica que tal com es pot veure en les primeres representacions ja existia al segle xv. En aquest sentit, les tres violes verticals mostren una forma de la caixa ben diferenciada entre elles. Els laterals presenten una triple C, similar a la figura d'un 8. La figura ovoidal que mantenia l'antiga viola d'arc, anterior a aquest segle xv, es trenca ara amb una C invertida, amb la qual cosa es crea una nova imatge de l'instrument. Aquest canvi s'inicia a l'antiga Corona d'Aragó i ja a inicis de l'any 1500 queda ben establerta la diferència.¹⁵ Sembla que una de les primeres representacions de la viola de mà amb la cintura estreta correspon a finals de segle xiv. Per la disposició dels dits de la mà dreta a les representacions pictòriques, es pot deduir que l'instrument es tocava amb un plectre o ploma, d'aquí el nom de *viola de ploma*, de *pennula*, o de *peñola*.

En aquest cas, i segons el que s'ha manifestat, sembla que les violes verticals ben bé podrien ser anteriors a les violes horitzontals. Per tant, podem entendre el fet que les representacions de les tres violes verticals es trobin en la part baixa del cos central de la torre.

Per tal de situar les violes als dos espais del cos central de la torre, s'ha considerat adequat presentar-ne unes imatges panoràmiques en què es pot veure la ubicació de cadascun dels instruments (figures 17 i 18).



FIGURA 17. Panoràmica del primer espai.
FONT: Fotografia de l'autor.

15. John GRIFFITHS, «Las vihuelas en la época de Isabel la Católica», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 20 (2010), p. 9-10; «¿Fantasia o realidad? La vihuela en las obras de Cabezón», *Anuario Musical*, 69 (2014), p. 193-213; Javier MARTÍNEZ GONZÁLEZ, *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*, tesi doctoral, Madrid, UNED, 2015, p. 308-312.



FIGURA 18. Panoràmica del segon espai.
 FONT: Fotografia de l'autor.

A més dels instruments citats, i entre molts altres grafits, se'n troba un que sembla que es tracta d'una escena de música o de dansa en què es veuen tres personatges (figura 19). A la dreta de la representació s'identifica un personatge que fa sonar un llarg aeròfon, sense que es pugui reconèixer quin instrument s'hi representa. Observant la figura d'aquest instrumentista fa la sensació que faci l'acció de caminar. A l'esquerra d'aquest es poden veure dos personatges més que semblen formar part de la mateixa escena. El de més a l'esquerra fa la sensació que toca una viola de mà, mentre que la figura central podria representar un personatge que dansa. El carreu on es troba aquesta imatge musical fa 420 x 195 mil·límetres, és a dir, és una representació de mides reduïdes i en una sola pedra.



FIGURA 19. Músics i dansaire.
 FONT: Fotografia de l'autor.

ANÀLISI DE LES DADES DELS INSTRUMENTS REPRESENTATS

Per tal de veure uns resultats que ens aproximem als instruments, es mostren unes taules en què es representen les distintes mides, en mil·límetres, d'aquests instruments i de les seves parts. A la primera taula, s'hi troben les violes horitzontals dels dos nivells del cos central de la torre (violes A, B, C, D i E); a la segona

taula, les quatre violes de l'escala d'accés (violes F, G, H i I), i a la tercera taula, les tres violes verticals (J, K i L).

Un aspecte interessant a destacar és el detall de la roseta en les violes A, C, E i G; la viola B no té roseta i, en canvi, la viola D en té dues, un detall del pedrapiquer que la va representar que ens fa pensar que era coneixedor de les particularitats dels instruments.

Una altra característica que presenten gairebé totes les violes, exceptuant la D, és que estan encarades amb el braç de l'instrument cap a l'esquerra, com si fos el mateix instrumentista qui les repica, mentre que la viola D, amb el braç a la dreta de l'instrument, està representada com si el pedrapiquer estigués enfront de la viola. Aquest fet mostra dues perspectives diferents de la visió dels instruments i de la persona o persones que els perpetuaren a la pedra. A la vegada, les violes verticals són de mida més reduïda i fa la sensació que han estat esculpides per diferents mans que les horitzontals. En aquest punt cal tenir present, segons les mostres pictòriques conservades, que la viola de *pennula*, *pèñola* o ploma tingué un cert auge els primers anys del segle XVI i, en canvi, la de mà gaudí de més possibilitats durant tot el segle.

A les taules es pot veure que les mides de les violes mantenen paral·lelismes. En aquest sentit, cal fixar-se sobretot en les mides de les figures del cos central de la torre i comparar-les amb les mides d'altres violes conservades en distints museus. Si ens fixem en les mides de les violes estudiades, veiem que tots els instruments tenen mides similars; aquest fet significaria que la persona o persones que representaren les violes a la torre eren coneixedors dels instruments, o bé que eren instrumentistes o que tenien com a model els instruments que esculprien.

Com es pot veure en la taula 1, la viola més llarga és l'A, amb 830 mm, i amb una amplària del cos inferior de 210 mm. La segueix la viola E, aquesta és la que s'aproxima més, pel que fa a les proporcions, a la viola A, amb una extensió total de 780 mm i una amplària de 200 mm. La resta de violes horitzontals no presenten tanta similitud com les dues comentades. També mostren una certa similitud en l'altura del terra les violes verticals J i K. Les tres violes verticals es presenten ben diferenciades en la llargada, tot i que la viola K es troba mancada de la seva part superior degut a l'absència del carreu. Les violes J i K mostren unes mides exactes en l'amplària del cos superior i del cos inferior, però no de la cintura. Així doncs, aquestes dades reforcen la idea que l'artífex de les reproduccions podia tenir ben present la viola com a model en el moment de la reproducció.

Pel que fa a les similituds de les mides entre tots els instruments, s'hi poden veure més convergències que divergències:

- La llargada total de les violes G i I és de 580 i 570 mm.
- La llargada total de les violes J i L és de 230 i 240 mm.
- La llargada del cos de les violes A i B és de 280 mm.
- La llargada del cos de les violes C i E és de 350 i 370 mm.
- La llargada del cos de les violes C i E és de 350 i 370 mm.
- La llargada del cos de les violes F, H i I és de 230, 220 i 250 mm.
- La llargada del braç de les violes H i I és de 320 mm.

TAULA 1
Mides de les violes de mà del cos central de la torre (en mil·límetres)

<i>Viola</i>	<i>A</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>D</i>	<i>E</i>
Llargada total	830	710	630	550	780
Llargada cos	280	280	350	300	370
Llargada braç	550	440	280	250	460
Amplada cos superior	170	120	120	160	180
Amplada cintura	140	120	120	150	140
Amplada cos inferior	210	140	130	170	200
Diàmetre roseta	75	—	80	90 i 80	65
Entre roseta	—	—	—	60	—
Peu a centre de la roseta	140	—	140	110 i 250	24
Braç a centre de la roseta	140	—	210	310 i 450	550
Amplada braç	40	40	40	30	50
Orientació	horitz. esq.	horitz. esq.	horitz. esq.	horitz. dreta	horitz. esq.
Planta de la torre	1r nivell	2n nivell	2n nivell	2n nivell	2n nivell
Altura del terra	460	1.230	960	1.220	1.220
Direcció a la dreta de l'arc d'accés, en metres	10,29	4,22	4,37	10,76	9,74

FONT: Autor.

- L'amplada del cos superior de les violes A, D i E és de 170, 160 i 180 mm.
- L'amplada del cos superior de les violes B i C és de 120 mm.
- L'amplada del cos superior de les violes J i K és de 80 mm.
- L'amplada de la cintura de les violes A, D, E, F, G i H és de 140, 150, 140, 160, 140 i 140 mm.
- L'amplada de la cintura de les violes J, K i L és de 35, 35 i 30 mm.
- L'amplada del cos inferior de les violes B i C és de 140 i 130 mm.
- L'amplada del cos inferior de les violes F i G és de 270 i 280 mm.
- L'amplada del cos inferior de les violes J i K és de 90 mm.
- El diàmetre de la roseta de les violes A, C i D és de 75, 80 i 90 mm.
- El diàmetre de la roseta de les violes F, G, H, I i L és de 30, 40, 40, 40 i 35 mm.
- La distància del peu al centre de la roseta de les violes A, C, F i H és de 140, 140, 140 i 130 mm.
- La distància del braç al centre de la roseta de les violes D i F és de 310 i 320 mm.

TAULA 2
Mides de les violes de mà de la part superior de l'escala de la torre (en mil·límetres)

<i>Viola</i>	<i>F</i>	<i>G</i>	<i>H</i>	<i>I</i>
Llargada total	450	580	540	570
Llargada cos	230	280	220	250
Llargada braç	230	300	320	320
Amplada cos superior	130	150	210	110
Amplada cintura	160	140	140	—
Amplada cos inferior	270	280	200	150
Diàmetre roseta	30	40	40	40
Entre roseta	—	—	—	—
Peu a centre de la roseta	140	190	130	—
Braç a centre de la roseta	320	440	430	4
Amplada braç	30	40	40	40
Orientació	horitz. esq.	horitz. esq.	horitz. esq.	horitz. esq.
Planta de la torre	escales	escales	escales	escales
Altura del terra	360	650	860	960
Direcció a la dreta de l'arc d'accés, en metres	560	660	850	100

FONT: Autor.

— La distància del braç al centre de la roseta de les violes G i H és de 440 i 430 mm.

— L'amplada del braç de les violes A, B, C, G, H i I és de 40 mm; la de la viola E és de 50 mm.

— L'amplada del braç de les violes D i F és de 30 mm.

— L'amplada del braç de les violes J i K és de 20 i 25 mm.

La proximitat de la relació de les mides d'aquestes violes ens mostra que podien haver estat copiades d'un model o de diversos models reals tenint en compte les mesures dels instruments i la proporció que tenen entre ells.

Una altra mida interessant de valorar és la que presenten les altures des del terra:

— Les violes B, D i E estan a una altura del terra de 1.230, 1.220 i 1.220 mm.

— Les violes J i K estan a una altura del terra de 450 i 470 mm.

En aquest cas, com es pot veure, els dos grups de violes, les horitzontals i les verticals del cos central de la torre, foren repicats cadascun des d'una altura diferent. Aquest fet també és interessant de ressaltar, ja que en les violes horitzontals el pedrapiquer estava dret i picava a una altura còmoda, sense haver d'aixecar els

TAULA 3
Mides de les violes verticals del cos central de la torre (en mil·límetres)

<i>Viola</i>	<i>J</i>	<i>K</i>	<i>L</i>
Llargada total	230	—	240
Llargada cos	200	260	150
Llargada braç	30	—	90
Amplada cos superior	80	80	60
Amplada cintura	35	35	30
Amplada cos inferior	90	90	80
Diàmetre roseta	—	—	35
Entre roseta	—	—	—
Peu a centre de la roseta	—	—	125
Braç a centre de la roseta	—	—	115
Amplada braç	20	25	15
Orientació	vertical	vertical	vertical
Planta de la torre	1r nivell	1r nivell	1r nivell
Altura del terra	450	470	1.541
Direcció a la dreta de l'arc d'accés, en metres	0,22	6,32	9,34

FONT: Autor.

braços, mentre que l'autor o autors de les violes verticals J i K ho devia fer assegut; pel que fa a la viola L, el picapedrer la reproduí amb els braços elevats a l'altura del front.

Les violes F, G, H i I, les que es troben a l'escala, ja s'ha dit que estan picades de manera més maldestra i es troben a una altura de cadascun dels graons de 360, 650, 860 i 960 mm. Aquestes violes foren repicades des de la mateixa escala, i el picapedrer, tenint en compte l'estretor de l'accés, uns 480 mm, no les va poder picar de front, sinó que ho devia fer de biaix, possiblement per aquesta raó no tinguin un grau de realisme tan alt com la resta de violes.

COMPARATIVA AMB VIOLES HISTÒRIQUES CONSERVADES

Es dona el cas que tan sols s'han conservat cinc violes originals de l'època. Una d'elles és la coneguda com a viola *Guadalupe*, conservada al Museu Jacquemart-André, a París. Es tracta d'una viola d'autoria anònima, possiblement hispànica, de mitjans del segle XVI. Una segona viola, anomenada *Chamburé*, es

conserva al Museu de la Musique de la Philharmonie de la mateixa ciutat francesa. Aquest instrument, amb el número de registre E.0748, es troba seccionat en dos fragments: per un costat, la tapa superior de l'instrument, amb una part malmesa, i, per l'altre, la resta del cos, el que serien els laterals, la tapa inferior i el braç amb el cap del claviller. D'aquest instrument se'n va fer una còpia idèntica l'any 2010. Una tercera viola, coneguda com *la de Quito*, es conserva a l'altar de Nuestra Señora de Loreto, a l'església de la Companyia de Jesús de la ciutat de Quito (Equador), construïda probablement a mitjans del segle XVII seguint les traces de les violes hispàniques. Aquesta viola pertanyia a santa Mariana de Jesús.¹⁶ La quarta viola es troba al convent de l'Encarnación d'Àvila i sembla que fou construïda a finals del segle XVI o inicis del XVII. La cinquena i darrera viola conservada es troba al Royal College of Music de Londres, amb el número d'inventari RCM0171. Es considera que fou construïda a Lisboa el 1581 per Belchior Dias.¹⁷ Dels cinc instruments citats comptem tan sols amb les mesures de dos d'ells: la viola del Museu Jacquemart-André i la de Quito, dades que ens permetran fer-ne la comparativa amb les reproduccions verdunines.¹⁸

A la vegada, algunes de les mesures poden ser també contrastades amb les d'altres instruments més contemporanis, com ara la viola que es troba al Museu de la Música de Barcelona, registrada amb el número MDMB 392, tot i que es tracta d'un instrument construït l'any 1936 pel lutier barceloní Miguel Simplicio realitzant una rèplica, encara que amb lleugeres diferències, de la viola del Museu Jacquemart-André de París. Aquesta viola havia pertangut a Emili Pujol i fou adquirida per Joaquim Folch i Torres. L'any 1947 passa a formar part de la col·lecció del Museu de la Música de Barcelona.

Per tal d'ampliar la present comparativa, s'han tingut en compte altres dos instruments que presenten un grau de similitud destacat amb les violes citades, es tracta dels guitarrons conservats també al Museu de la Música de Barcelona registrats amb MDMB 118, construït a Barcelona per Josep Massaguer Mateu entre

16. Mariana de Paredes Flores Granobles y Jaramillo (Quito, 1618-1645), de família de militars i aristòcrates, relacionada espiritualment amb la Companyia de Jesús. Com que en aquesta orde no hi havia una variant femenina, entrà com a terciària a l'orde de Sant Francesc, el que serien els laics o seglars consagrats. En l'antiga biografia publicada d'aquesta santa no s'esmenta que toqués la viola, sinó que se cita que tocava la guitarra. Aquest fet es pot traduir per una manca de coneixement específic del nom i la tipologia concreta de l'instrument per part de l'autor de la biografia, ja que era molt fàcil generalitzar el nom de *guitarra*. Jacinto MORÁN DE BUTRÓN, *Vida de la B. Mariana de Jesús de Paredes y Flores conocida vulgarmente bajo el nombre de la Azucena de Quito*, Madrid, Viuda de Palacios e Hijos, 1854, p. 152-153, 178, 203 i 241.

17. Les cinc violes es presenten en la catalogació feta per John Griffiths i les mostra a <<https://vihuelagriffiths.com/vihuela/instruments/>> (consulta: 6 juny 2023). Els números de catalogació del seu propi inventari són 16-124 per a la viola del Museu Jacquemart-André; 16-304 per a la viola del Museu de la Musique de la Philharmonie; 17-103 per a la viola de Quito; 16-315 per a la viola del convent de l'Encarnación d'Àvila, i 13-306 per a la viola del Royal College of Music.

18. Egberto BERMÚDEZ, «La Vihuela: los ejemplares de París y Quito», *La guitarra española: The Spanish guitar. The Metropolitan Museum of Art, New York - Museo Municipal, Madrid, 1991-1992*, Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991, p. 24-47.

1700 i 1750,¹⁹ i MDMB 639, construït a Toledo entre 1690 i 1710, conegut com a *guitarra dels lleons*, ambdós instruments, però, d'època posterior a la de les violes estudiades.

Així doncs, i per tal de fer només una breu comparativa de les proporcions de cada instrument, ens centrarem tan sols en les mesures de la llargada total i de l'amplada del cos inferior de les violes A i E verdunines, les que tenen unes mesures més similars amb la viola del Museu Jacquemart-André i amb la de Quito. En la comparativa veiem que la llargada i l'amplada del cos inferior presenten unes proporcions pràcticament idèntiques a les violes A, E i la de Quito, i la de París és un poc més gran. A la vegada, la viola reconstruïda el 1936, l'MDMB 392, també presenta una proporció similar.

TAULA 4
*Comparativa de les mides de les violes de Verdú amb les conservades als museus
(en mil·límetres)*

	<i>Llargada</i>	<i>Amplada</i>
Viola A	830	210
Viola B	710	140
Viola C	630	130
Viola D	550	170
Viola E	780	200
Viola F	450	270
Viola G	580	280
Viola H	540	200
Viola I	570	150
Viola de París Museu Jacquemart-André	1.123	270
Viola de Quito	1.015	319
Viola MDMB 392	1.040	325
Guitarró MDMB 118	715	134
Guitarró MDMB 639	945	274

FONT: Autor.

De la segona tipologia de violes que hi ha a la torre del castell, les que es troben en sentit vertical, se'n té constància tan sols en mostres pictòriques de finals

19. D'aquest instrument s'ha fet un estudi acurat que cal tenir ben present: Joan X. PELLISA PUJADES, «El guitarró del segle XVIII del Museu de la Música. Un model català que cal tenir en compte», *Revista Catalana de Musicologia* (Societat Catalana de Musicologia), núm. III (2005), p. 69-83.

del segle xv a inicis del segle xvi.²⁰ Segons la iconografia conservada damunt de taules pictòriques on apareixen les violes, i observant la disposició de la mà dreta, es podria tractar de violes tocades amb un plectre o ploma, citades com a *vihuela de péñola*, de *péndola*,²¹ o de ploma.²² Aquestes violes es presenten de forma més reduïda que les de mà i amb la característica que la seva cintura és més estreta i en una pronunciada forma de C invertida cap a l'interior del cos de la viola, fet que s'evidencia a les representacions de les violes verticals verdunines (figures 14, 15 i 16).

REFLEXIONS FINALS

En un primer moment cal qüestionar-se com és que a la torre del castell de Verdú només hi ha representacions de violes i per què aquestes només es troben al cos central de la torre i no en cap altra part del castell. Cal tenir present que l'autor o autors pedrapiquers degueren passar una bona quantitat d'hores dins la torre per tal de repicar les violes als carreus. Això ens fa pensar que el pedrapiquer devia tenir una tasca laboral a la torre, possiblement de guaita de la població i del terme. Així doncs, es tractaria d'una o unes persones que a part de la seva funció en la torre coneixien detalladament les violes com a instruments musicals, o que a la vegada es dediquessin també a la música.

Una altra qüestió que cal tenir present és si la representació gliptogràfica de

20. Per citar-ne tan sols algunes: el retaule de l'església de Sorripas (Osca), obra de Juan de la Abadía (1485-1495); la pintura del mestre de Perea destinada a la col·legiata de Xàtiva (València), d'inicis del segle xvi, i la taula de Míguel Ximénez per a l'església de Tamarit de Llitera (Osca), també d'inicis del segle xvi.

21. Covarrubias en el seu volum *Tesoro de la lengua castellana* presenta l'entrada: «PENDOLA, o peñola, vale pluma con que se escribe, Latine cālamus, del nombre Latino penna, pennula», Sebastián de COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611, fol. 583v.

22. Instrument ja esmentat per Juan Ruiz, l'Arxipreste d'Hita (c. 1283 - c. 1351), en la seva obra *El libro de buen amor*, en el poema «De cómo clérigos e legos e flayres e monjas e dueñas e joglares salieron a recibir a don Amor», estrofa 1229, cita: «la vyuela de pendola con aquestos [?] sota», a ARCIPRESTE, *Poesias* (volum manuscrit) (en línia), Ms. 2663, p. s/n [145], <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-buen-amor-ms-2663/html/>> (consulta: 21 gener 2024). Són diverses les transcripcions que s'han fet d'aquesta obra, però presenten certes divergències, com ara: «la vyyuela de peñola con estos ay sota», a ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, II, novena edició, edició a cura de Julio Cejador y Frauca, Madrid, Espasa Calpe, 1967, col·l. «Clásicos Castellanos», p. 137. En la nota a peu de pàgina l'editor exposa respecte de l'instrument: «Vyyuela de péñola ó péndola dijose del puntearse sus cuerdas sus una pluma ó plectro: dos siglos más tarde, al comenzarse á usar la vihuela como instrumento polifónico, dando origen á la riquísima literatura de los vihuelistas españoles, sustituyóse el plectro por los dedos y tomó el nombre de vihuela de mano.» A la vegada, Josep M. Roca, en l'estudi sobre Joan I d'Aragó cita: «En lo trajete d'Osca o Saragossa, un juheu de Borja, nomenat Jucef Aixivil, tocava devant l'Infant un estrument de ploma apellat viola», Joseph M^a ROCA, *Johan I d'Aragó*, Barcelona, Institució Patxot, 1929, p. 12, (treball premiat en el sisè Concurs Rafel Patxot i Ferrer, 1926).

les violes són obra d'un o de diversos artistes, ja que la direcció del braç de l'instrument de la viola D està en sentit oposat respecte de totes les altres violes de mà, totes tenen el braç cap a l'esquerra, mentre que aquesta el té representat cap a la dreta, detall que no ha de passar desapercebut. També cal dir que els quatre instruments que es troben a la part superior de l'escala d'accés són de molt menor qualitat, molt possiblement degut al poc espai existent i la dificultat de treballar-hi. Igual succeeix amb les violes J i K verticals, ja que aquestes tampoc presenten una bona definició en la seva representació, fins i tot podrien haver estat dos autors diferents, ja que el traç no és el mateix i la pulcritud en la forma és ben diferenciada.

Les representacions de violes a la pedra no ens permeten veure amb precisió molts dels detalls que en aquest cas esdevindrien primordials per al coneixement d'aquests instruments, com ara el claviller, o la barra de subjecció del cordal, o les mateixes cordes. També seria interessant poder veure les rosetes amb molta més precisió, així com la decoració de la tapa, entre altres aspectes.

Les representacions de les violes posen de manifest la presència organològica i musical en un àmbit gens idoni per al desenvolupament de la música, un espai aïllat de la població, gairebé en reclusió. Tot i així no és la reproducció d'un sol instrument, sinó que són dotze representacions de la mateixa tipologia instrumental, fet que ve a mostrar que es tracta d'uns instruments que en general tingueren molta presència en la societat del segle XVI.

BIBLIOGRAFIA

- AGELL, Noemí. «Viola de mà». A: GIRALT I RADIGALES, Jesús (dir.). *Gran enciclopèdia de la música*. Vol. 10. Barcelona: Gran Enciclopèdia Catalana, 2003, p. s/n.
- ALTISENT, Agustí. *Història de Poblet*. L'Espluga de Francolí: Abadia de Poblet, 1974, p. 632-636.
- ARCIPRESTE DE HITA. *Libro de buen amor*. II. 9a ed. Madrid: Espasa Calpe, 1967. (Clásicos Castellanos), p. 137.
- BALLESTER, Jordi. *Els instruments musicals a la Corona d'Aragó (1350-1500): els cordòfons*. Sant Cugat del Vallès: Amelia Romero, 2000, p. 145-156.
- «Representacions musicals en la pintura catalana del segle XVI». *Revista Catalana de Musicologia*, núm. II (2004), p. 60-61.
- BERMÚDEZ, Egberto. «La Vihuela: los ejemplares de Paris y Quito». A: *La guitarra española / The Spanish guitar*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991, p. 25-47. [Catàleg de l'exposició, comissaria a càrrec de Cristina Bordas]
- BERMUDO, Juan. *Declaración de instrumentos musicales*. Osuna: Juan de León, 1555.
- BOLEDA CASES, Ramon. *El castell de Verdú: Història d'un monument*. Verdú: Associació Cultural Xercavins, 2022. (El Pont dels Sis Ulls; 2)
- CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro. *Música en Zaragoza: Siglos XVI-XVII. 2: Polifonistas y Ministriles*. Saragossa: Institución Fernando el Católico, 1978, p. 327-331.
- CASANOVAS, Àngels; FERRAN, Domènec; ROIG, Albert. «Els grafitis de la torre de Verdú».

- A: CENTRE DE RECHERCHES GLYPTOGRAPHIQUES. *Actes du Colloque International de Glyptographie*. Saragossa; Braine-le-Château: Centre de Recherches Glyptographiques, 1983, p. 359-373.
- CASANOVAS I ROMEU, Àngels; ROVIRA I PORT, Jordi. «Documents singulars per a la història de les mentalitats. Els graffiti i els gravats postmedievals de Catalunya». A: FUNDACIÓ CAIXA DE SABADELL (ed.). *Graffits: 6000 anys de llenguatge marginal*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 1999, p. 21 i 24. [Catàleg de l'exposició]
- «La torre del castell de Verdú i els seus graffits un patrimoni singular que cal potenciar». *La Veu de Verdú* (Ajuntament de Verdú), 2 (2000), p. 14.
- «*Status quaestionis* de les representacions gravades medievals a Catalunya. Una visió de conjunt». A: INSTITUT D'ESTUDIS ILLERDENCs (ed.). *I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals*. Lleida: Diputació de Lleida. Institut d'Estudis Ilerdencs, 2003, p. 637-684 i 789-831.
- CASTILLO GÓMEZ, Antonio. «Escrito en prisión. Las escrituras carcelarias en los siglos XVI y XVII». *Península: Revista de Estudios Ibéricos*, 0 (2003), p. 162 i 169.
- CERONE, Pedro. *El Mellopeo y Maestro: Tractado de musica theorica y practica*. Nàpols: Juan Bautista Gargano y Lucreccio Nucci, 1613, p. 1043-1044.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611, fol. 73v-74r i 583v.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio (ed.). *Pedro Cerone: El Mellopeo y Maestro. Vol. II (Napolés, J. B. Gargano y L. Nucci, 1613)*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Institución Milà i Fontanals. Departamento de Musicología, 2007. (Monumentos de la Música Española; LXXIV), p. 1275-1276.
- EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «Un villancico para la reflexión: el teatro en el templo en el Siglo de Oro. Jaques y valentones, y Cristo en germania». A: SEGARRA MUÑOZ, M. Dolores. *Los juegos del sonido: Estudios en homenaje al profesor Antonio J. Alcázar Aranda*. Madrid: Alpuerto, 2020, p. 53-108.
- GRIFFITHS, John. «Vihuela [vigüela, vigüelata]». A: CASARES RODICIO, Emilio (dir.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vol. 10. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, p. 878-883.
- «Las vihuelas en la época de Isabel la Católica». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 20 (2010), p. 9-10.
- «¿Fantasía o realidad? La vihuela en las obras de Cabezón». *Anuario Musical*, 69 (2014), p. 193-213.
- LIMÓN GONZÁLEZ, Miguel; MAULEÓN RODRÍGUEZ, Gustavo (ed.). *Antonio de Cabezón: Obras de música para tecla, arpa i vihuela: (Madrid, Francisco Sánchez, 1578)*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008. [Amb pròleg d'Antonio Ezquerro Esteban]
- MARTÍNEZ I AGELL, Noemí. «Viola de mà». A: GIRALT I RADIGALES, Jesús (dir.). *Gran enciclopèdia de la música*. Vol. 10. Barcelona: Gran Enciclopèdia Catalana, 2003, p. s/n.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Javier. *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*. Tesi doctoral. Madrid: Universitat Nacional d'Educació a Distància, 2015, p. 308-312.
- MILÁN, Luis de. *Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro*. València: Francisco Díaz Romano, 1536.

- MORÁN DE BUTRÓN, Jacinto. *Vida de la B. Mariana de Jesús de Paredes y Flores conocida vulgarment bajo el nombre de la Azucena de Quito*. Madrid: Viuda de Palacios e Hijos, 1854, p. 152, 153, 178, 203 i 241.
- NARVÁEZ, Luis de. *Los seys libros de Delphin de música de cifra para tañer vihuela*. Valladolid: Diego Hernández de Córdoba, 1538.
- PELLISA PUJADES, Joan X. «El guitarró del segle XVIII del Museu de la Música. Un model català que cal tenir en compte». *Revista Catalana de Musicologia* [Barcelona: Societat Catalana de Musicologia], núm. III (2005), p. 69-83.
- PIQUER I JOVER, Josep Joan. *Abaciologi de Vallbona (1153-1977)*. Santes Creus: Fundació d'Història i Art Roger de Belfort, 1978, p. 30-40.
- PUJOL, Emili. *Los seys libros de Delphin de música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología, 1945. (Monumentos de la Música Española; III)
- ROCA, Joseph M. *Johan I d'Aragó*. Barcelona: Institució Patxot, 1929, p. 12. [Treballet premiada en el sisè Concurs Rafel Patxot i Ferrer (1926)]

BIBLIOGRAFIA WEB

- «L'Auditori. Museu de la Música». A: *Ajuntament de Barcelona* [en línia]. <<https://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/ca/colleccions>> [Consulta: 27 octubre 2023].
- «*Libro de buen amor (Ms. 2663)*». A: *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes* [en línia]. <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-buen-amor-ms-2663/html/>> [Consulta: 21 gener 2024].
- «Vihuelas». A: *John Griffiths Vihuela database* [en línia]. <<https://vihuelagriffiths.com/vihuela/instruments/>> [Consulta: 6 juny 2023].