

RESEÑA DE FONOGRAMAS

Oy Hasemos Fiesta. Music from 16th-Century Guatemala for Voices and Winds. Ensamble Lipzodes con los Pro Arte Singers. Indiana University, Bloomington: Jacobs School of Music, Lilly Library, Early Music Institute, 2010.

Oy Hasemos Fiesta, es un registro de obras provenientes de un conjunto de manuscritos del siglo XVI, los que fueron encontrados en la década de los años 60 en tres pueblos del departamento de Huehuetango al noroeste de Guatemala. Contienen repertorio vocal e instrumental, sacro y vernáculo como también teoría musical para enseñar a leer música tal como se hacía en España y Europa en aquel momento¹. El ensamble Lipzodes, junto al Pro Arte Singers, seleccionaron piezas instrumentales y vocales de los manuscritos provenientes de uno de estos pueblos: Santa Eulalia.

La Biblioteca Lilly, de la Universidad de Indiana en los Estados Unidos, alberga los trece volúmenes más los dos fragmentos que constituyen la totalidad de este importante tesoro de la música del Nuevo Mundo². Los intérpretes están vinculados a esta universidad y han trabajado directamente con los manuscritos para elaborar este programa. Lo que distingue a este grupo de músicos es la sonoridad de su versión. El Ensamble Lipzodes lo constituye un núcleo de connotados intérpretes, cuyo trabajo está basado en los vientos y voz. Se diferencia de la mayoría de los conjuntos de música antigua en los que las cuerdas frotadas y pulsadas están presentes.

Los vientos, en ocasiones junto a la percusión, se escuchan con propiedad en las obras *Pabanilla* (1); *Salamanca* (18); *Fahuana* (19); *Dominus regnavit* (20); *Primero Tonos* (21) *Mulier quit prolas* (24); una obra sin título de Máteo Fernandes (25) y *Quantelecta* (29). Casi en su totalidad son piezas originalmente vocales que han sido presentadas en una versión instrumental. En ellas, la combinación de percusión y vientos en unas y órgano con lengüetas o flautas en otras, siempre nos sorprenden gratamente con las bondades del temperamento mesotónico que privilegia las sonoridades puras de las terceras, para brindarnos amplios acordes que colmarían una sala o una iglesia. Se percibe un acabado trabajo de ensamble, en la que cada uno de los integrantes articula su parte orgánicamente dentro del todo polifónico.

Por otra parte, las obras vocales monódicas a cargo del cantante estable del grupo, el español-ucraniano Wolodymyr Smishkewych, se presentan en una versión impecable de obras monódicas, en las que su origen hispano se revela en la pronunciación “a la castellana” de los textos tanto en latín como en español. Debido a que el timbre característico de un ensamble se logra en gran medida mediante la articulación o “pronunciación” de las notas, el cómo se dice el texto del canto otorga a la interpretación la elocuencia necesaria para transmitir el carácter de una obra. Es esa elocuencia la que se percibe en las interpretaciones de Smishkewych en *Gaude Mater ecclesia* (23) y *Audi benigne conditor* (28). Junto a William Hudson, esta elocuencia refulge en *Cuentas a Santa María* (2); *Christe redemptor omnium* (4) y *Arcangele Michael* (7).

Un tercer elemento sonoro presente en *Oy Hasemos Fiesta*, lo constituye la intervención de la agrupación vocal Pro Arte Singers perteneciente al Jacobs School of Music de la Universidad de Indiana. En su interpretación esta agrupación nos recuerda al timbre vocal de Hilliard Ensamble –Paul Hillier fue su director por algún tiempo– el que difiere de la sonoridad presentada por Lipzodes. En lo que se refiere a los aspectos tímbrico, de articulación y de texto, nuestras expectativas para las interpretaciones corales –respecto de lo presentado al inicio por Lipzodes– no se ven del todo satisfechas. Aunque su afinación y ensamble es óptima, se percibe una difusa pronunciación de los textos. No se

¹ Al respecto se puede consultar el trabajo de Alfred E. Lemmon y Fernando Horcasitas a que se hace referencia en la bibliografía.

² <http://www.indiana.edu/~liblilly/lilly/mss/index.php?p=latinamguam>. Consultada el 16 de agosto de 2012.

aprecian grandes diferencias entre cantar en latín (5, 6, 9, 10, 12,15,17 y 22), español (3, 26 y 30) o nahuatl (13). Las consonantes y articulaciones de cada una de esas lenguas se ven homogeneizadas por una resonancia, tal vez un poco excesiva en comparación a la mostrada en las piezas con grupos pequeños, la que no permite percibir los detalles de articulación que sí se advierten en las obras instrumentales y en las vocales a solo o dúo. Por otra parte, el hecho de que la mayoría de los cantantes no son hispanoparlantes afecta especialmente a las obras en español: *María de solo un buelo* (3) y *Oy hasemos fiesta* (30). Estos aspectos contrastan con la excelente pronunciación demostrada por los tenores Wolodymyr Smishkewych y William Hudson en *Cuentas a Santa María* (2) y en la intervención de la soprano solista Angélique Zuluaga (3).

A modo de resumen del “timbre” del disco, se detectan diferentes propuestas, cada una con sus características. La combinación de ellas hace que este registro fonográfico sea una caja de sorpresas que muestra en cada obra un despliegue de recursos sonoros, los que guardan relación con los esquemas formales de las obras –alternan instrumentos y voces, solistas y tutti; con el agregado o eliminación de instrumentos que doblan el canto según las secciones de las obras o sus texturas– además de las posibilidades colorísticas que ofrecen los vientos o el órgano con las flautas y los dos tenores solistas.

Llama la atención que la distribución de las piezas en el disco está pensada como el recorrido de la fiesta religiosa, en la que se conjuga la música secular con temática relacionada a la festividad junto a aquella que es propia de los oficios religiosos. En este recorrido se alternan contrastes de todo tipo y al mismo tiempo se buscan –dentro de la variedad– elementos que vinculen las piezas. Esto se hace más necesario aun cuando algunas de ellas son muy breves y funcionan más bien como preámbulo a una obra mayor.

El inicio del disco es muy gratificante. Una *pabanilla* tocada con vientos y tamboril nos introduce a la “Fiesta”, tal como en el Renacimiento –con la Pavana– se daba inicio a la celebración en el contexto cortesano. El carácter solemne que ofrecen las lengüetas, el tamboril y el sacabuche cautiva el oído desde el primer momento.

En contraste con ello, la segunda pieza es un canto a *cappella*, una letanía para ser más precisos, que nos ubica en la fiesta religiosa en la cual se está honrando a Santa Eulalia, tema de la última pieza del disco. Fiesta y religiosidad quedan de este modo instalados en el auditor en los primeros minutos de audición. Termina la presentación de todos los participantes del disco con la tercera pieza –*María de un solo buelo*– en la que el coro interviene por primera vez junto a los instrumentistas, entre los cuales figura un curioso instrumento de percusión como lo son las conchas.

Desde la pieza número 4 –*Christe redemptor omnium*– hasta la número 17 –*Agnus Dei*– nos encontramos en el espacio del rito. Las partes del ordinario de la misa son intercaladas por obras sacras cantadas o tocadas y algunas piezas instrumentales que tendrían la función de unir o conectar una pieza con la otra. El hilo conductor del tono es fundamental para que el auditor perciba una unidad en esta sección que cubre un poco más de la mitad del disco. Toda esta secuencia responde a la manera de organizar las piezas musicales vocales e instrumentales en las catedrales para estas ocasiones. Es así como los cantos polifónicos se combinan con la monodía y los pequeños trozos instrumentales son verdaderos puentes entre ellas³.

Terminada la misa, se retorna a la fiesta secular con bellas piezas instrumentales para las que los intérpretes han seleccionado magistralmente los timbres y combinaciones posibles. Entre esta sonoridad instrumental, asoman algunas obras vocales a *cappella* que nos sorprenden gratamente y nos recuerdan el carácter religioso de la fiesta que se celebra. Antes de la última pieza –cuyo título corresponde al nombre del disco– compuesta en honor a Santa Eulalia, se retoma el sonido del inicio con la obra *Quantelcta* interpretada por vientos y tamboril en el mismo tono y patrón rítmico de la *Pabanilla*. El auditor de alguna manera, con este retorno, intuye el final de fiesta en la que todos cantan y tocan en honor a la Festejada.

Un último dato interesante es el origen del nombre del Ensamble Lipzodes. Según ellos mismos lo explican. En el manuscrito con el cual trabajaron este registro, han leído “tal como se ve” la frase del

³ En el segundo apéndice del libro escrito por Juan Ruiz Jiménez (2007), titulado “Compendio de las obligaciones que deben cumplir los ministriles y capilla de música”, el autor ofrece una descripción detallada de las piezas musicales que se cantaban y tocaban en las distintas fechas del año litúrgico en la Catedral de Sevilla. La secuencia de obras, expuesta entre pp. 363-389, incluye el tipo de repertorio presentado en este disco: monodía, polifonía y piezas instrumentales.

Msl –impresa en el disco– que dice “Libro de Santa olaya Puyumataln” en la que se destacan solo las letras que hemos puesto en negrita. Lo que se lee, entonces es : Librodes. La “b” se escribe como una “p” la que, según se explica en el folleto del disco, correspondería a una transformación ortográfica típica de la región y la “r” escrita en letra de imprenta no tiene la línea vertical, con lo que parece una “z”. En otras palabras, los integrantes de este ensamble “leyeron” esta frase del manuscrito tal como ellos lo vieron. Del mismo modo, los escribas indígenas que elaboraron estos documentos leyeron en su momento los títulos de algunas obras europeas. Ejemplo de ello es la obra *Tant que vivray* de Claude Sermisy, transformada en *Tanquimípres* en el manuscrito guatemalteco. Finalmente, los intérpretes invitan al auditor a ingresar a la página del Ensamble Lipzodes para profundizar en aspectos relacionados a las fuentes, las obras, instrumentos e integrantes que participaron en el registro: <http://www.lipzodes.org/projects.phtml>

Oy hasemos Fiesta, es un disco altamente recomendable tanto por su propuesta musical basada en las fuentes como por el concepto sonoro que la caracteriza, el *secondo me* que los tratadistas de instrumentos antiguos siempre contemplan en sus escritos. Ambos aspectos, creemos, son insoslayables en una “puesta en sonido” actual de un repertorio del pasado.

BIBLIOGRAFÍA

LEMMON, ALFRED Y HORCASITAS, FERNANDO

1980 “Manuscrito teórico musical de Santa Eulalia: Un estudio de un tesoro musical y lingüístico de Guatemala Colonial”, *RMCh*, XXXIV/152 (octubre-diciembre), pp. 37-79.

RUIZ JIMÉNEZ, JUAN

2007 *La Librería de Canto de Órgano. Creación y pervivencia del repertorio de Renacimiento en la actividad musical de la Catedral de Sevilla*. Andalucía, España: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

Páginas Internet:

<http://www.indiana.edu/~liblilly/lilly/mss/index.php?p=latinamguam>. Consultada el 16 de agosto de 2012.

<http://www.lipzodes.org/projects.phtml>. Consultada el 16 de agosto de 2012.