

***Ministriles Novohispanos. Obras del manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles.***

**Ensemble La Danserye. Sociedad Española de Musicología, 2013.**

***Francisco López Capilla (1614-1674) Misa Re Sol, Missa Aufer a nobis, Motetes.***

**Capilla Prolationum, Ensemble La Danserye. Lindoro, 2014.**

Recibí, escuché y leí a la vez estas dos producciones que tienen en común varios aspectos interesantes, entre los que, de partida, destacan tres: abordan repertorio interpretado y/o creado en territorio novohispano (México colonial) durante los siglos XVI y XVIII, son frutos de investigación musicológica y participa un contingente de ministriles.

Resulta imposible no mencionar el relevante rol cumplido por la institución de los ministriles desde el siglo XVI en adelante en la historia de nuestra cultura musical latinoamericana. Instituidos en el espacio eclesiástico del Nuevo Mundo, como réplica de una práctica que provenía desde la Alta Edad Media europea y española, se proyectaron y replicaron de manera importante en el contexto de la evangelización de la población local, prácticamente en cada capilla en que fueron actores y músicos criollos, indígenas y afrodescendientes, dando origen a tradiciones musicales en que los instrumentos de viento han tenido un lugar primordial. Para el caso sudamericano (Bolivia y Colombia), fue Egberto Bermúdez quien proporcionó las primeras noticias hace casi un par de décadas (Bermúdez 1999); y en nuestro medio local el interesado podrá encontrar información análoga en trabajos más recientes de Alejandro Vera (2009) y quien escribe (Rondón 2003; Rondón y Vera 2008).

Seguramente por su precedencia histórica y riqueza de fuentes musicales, probablemente por su mayor proximidad a los centros académicos europeos y norteamericanos, el caso es que la investigación y producción fonográfica de la música del Virreinato de la Nueva España lleva la delantera en relación al resto de Latinoamérica. Sin embargo, estos nuevos trabajos, a pesar de que vienen a subrayar dicha diferencia, incumben al resto del área por cuanto los procesos, prácticas, repertorios e instituciones musicales que iluminan, son comparables a otras latitudes, como es el caso del Virreinato del Perú, toda vez que las relaciones y circulaciones políticas y culturales entre ambos virreinos son una cuestión ya establecida.

Hasta donde he escuchado y leído, creo que estas deben ser, tal vez, las primeras producciones fonográficas con música novohispana que declaran como sustento instrumental específico la agrupación de ministriles, entendiendo como tal al conjunto de instrumentistas de soplo que servía a las capillas musicales hispanas y americanas del período, que regularmente constituían

agrupaciones más o menos autónomas que servían también las necesidades ceremoniales y festivas de la corte y otras instituciones, como colegios y gremios. Tal conjunto de aerófonos cubría todas las familias y variedades de flautas, lengüetas y trompas, en este caso flautas dulces, chirimías, orlos, cornetas y sacabuches.

El año 1997 la agrupación norteamericana Piffaro Renaissance Band (organizada en 1985) había grabado un programa dedicado al repertorio de ministriles en España (*Los Ministriles. Spanish Renaissance Wind Music*, Archiv, 1997), el mismo universo que Jordi Savall, con Hesperion XX, editara un par de años más tarde (*Ministriles reales. Música instrumental de los Siglos de Oro. Del Renacimiento al Barroco 1450-1690*, Alia Vox, 2009). Solo el año 2012, hasta donde he podido averiguar, la agrupación norteamericana señalada graba por primera vez música de ministriles americanos del período colonial (*Piffaro Renaissance Band. Los ministriles in the New World*. Navona Records, 2012). Otras agrupaciones pioneras en la interpretación de la música para instrumentos de viento antiguos, tales como los ingleses Cornett and Sackbut Ensemble (formada en 1993) y los franceses Les sacqueboutiers de Toulouse (que tocan desde 1976), a pesar de que han tocado música española del siglo XVI, no han dedicado ninguna producción fonográfica al repertorio de ministriles españoles ni menos a sus contrapartes virreinales del Nuevo Mundo.

El disco que La Danserye dedica a obras instrumentales del señalado manuscrito catedralicio poblano, encuentra su primer valor en dar cuenta de una fuente novohispana de manera exclusiva. Y en este punto es preciso señalar que esto no habría sido posible sin el trabajo del musicólogo español Javier Marín López quien desde mediados de la década pasada ha venido investigando fuentes polifónicas mexicanas de los siglos XVI al XVIII (Marín López 2007 y 2012). Él es el responsable musicológico, quien propuso el repertorio y redactó las notas del disco compacto que aborda el manuscrito 19 de la Catedral de Puebla. Es también fruto de su investigación la concepción del segundo registro que reseñamos, con obras religiosas del músico mexicano Francisco López Capilla (1614-1674), del cual es el editor y responsable musicológico.

El repertorio puramente instrumental y el doblaje de las partes vocales de las piezas que servían las funciones litúrgicas, son los dos ámbitos fundamentales que debían servir estos músicos y precisamente son estos repertorios y prácticas los que nos permiten evocar estas dos producciones, tanto en sus datos sonoros como escritos.

La grabación dedicada exclusivamente a la música instrumental de ministriles se basa en una fuente identificada como "Manuscrito 19 de la Catedral de Puebla de los Ángeles", destacado por Marín López en las notas que acompañan al CD como el "único libro para uso de ministriles localizado hasta la fecha en catedrales del Nuevo Mundo" (12) y copiado alrededor de 1670. Esto implica que la música que contiene data de décadas anteriores, representando "el último eslabón de un grupo de antologías instrumentales integrado por el MS 975 de la Biblioteca Falla de Granada (copiado en la década de 1560, probablemente para la Capilla Real de Granada) y los dos códices de Lerma (conservados uno en la propia iglesia de San Pedro de Lerma, MS 1, y otro –Lerma Codex– en la Universidad de Utrecht 3.l.16, y copiados en torno a 1590)", según señala el mismo musicólogo (13).

La producción en que La Danserye se une a las voces de Capella Prolationum incluye las misas *Re Sol* y *Aufer a nobis* obras del compositor mexicano Francisco López Capilla (1615-

1673). Ambas son precedidas por sus respectivos modelos paródicos: *Canción Re Sol* y el motete *Aufer a nobis*, el primero obra de uno de los dos músicos antequerenses de fines del siglo XVI y comienzos del XVII identificados como Juan (Martín) de Riscos –tío y sobrino, respectivamente– y el segundo del propio López Capilla. Además, se intercalan otro motete y una pieza de cierre.

Tales interpolaciones, según declara oportunamente Marín López, “no tienen ninguna pretensión de reconstrucción histórica, sino tan solo evocar la práctica de intercalar piezas en el Ordinario para sugerir al oyente que los cinco movimientos de la misa no se interpretaban como una sinfonía” (10-11). Lo que sí tiene pretensiones de reconstrucción histórica declarada es “su interpretación a partir de una reproducción facsimilar del manuscrito original [el M/2428 conservado en la Biblioteca Nacional de España] –leyendo directamente de la notación mensural blanca–, la ubicación conjunta de voces e instrumentos del mismo registro (y no separándolos físicamente en dos grupos, como es tradicional) y la disposición general del conjunto en torno a un facistol”.

Esto tiene, sin duda, consecuencias acústicas y expresivas que el musicólogo declara oportunamente, observando cuatro aspectos que yo consigno en orden inverso: sonoridad de conjunto robusta, igualdad de planos entre voces e instrumentos, uso parco de la dinámica, y linealidad en los *tempi*. Estos dos últimos aspectos tienen relación con cuestiones tanto ideológicas como prácticas: la austeridad dinámica es una opción que radica este elemento fundamentalmente en la textura de la obra, mientras que la homogeneidad de los *tempi* busca evitar la alteración del *tactus* para evitar desajustes rítmicos especialmente sensibles al leer en un facsímil sin barra de compás.

En el registro dedicado a la música instrumental también se observan algunas opciones que vale la pena comentar comparativamente. Una de ellas replica la experiencia de leer directamente del facsímil, obviando la intermediación de una transcripción, que junto con exigir ciertas habilidades hermenéuticas de los intérpretes, favorece un fraseo libre de las convenciones de acentuación al que induce la edición moderna, pero que, por otra parte, contiene y restringe la improvisación extemporánea y el uso de ritardandos cadenciales, produciendo el mismo tipo de homogeneidad en los *tempi*, ya comentado para la otra grabación. Un segundo aspecto es la opción de no incluir acompañamiento de instrumentos de percusión, como suele escucharse comúnmente en producciones con este tipo de repertorio, pero que resultan, en opinión del musicólogo, “tan ajenos a la práctica instrumental de la época” (21). Este tema, a la luz de otras investigaciones análogas, me parece que merecería ser revisado, aclarado o al menos matizado. En todo caso, ambos discos pueden ser cabalmente escuchados y apreciados en los términos que Marín López transparentemente declara en las notas de este mismo proyecto pues la propuesta común de las dos producciones “la sitúan a medio camino entre el registro fonográfico-etnomusicológico, siendo –sobre todo– el testimonio sonoro de una experiencia ocurrida en un momento y espacio concretos, con el propósito de conseguir una sonoridad no auténtica, pero sí históricamente informada” (19).

Lo anterior sin duda pueda excusar la sensación de monotonía que en los aspectos de dinámica y pulso pueda sentir el auditor no familiarizado con los aspectos de performance histórica, cuestión que también se ve acentuada por la brevedad y número de *tracks*, que da la sensación de fragmentación, incluso en materiales que musicalmente se suelen percibir unitariamente (como el caso de las secciones de los Kyrie de ambas misas de López Capillas, por ejemplo).

Imposible no mencionar la excepcional característica del Ensemble La Danserye (instituido en Calasparra, Murcia, en 1998) dada por el hecho de que cuatro de sus cinco integrantes son hermanos, que no solo se habilitaron en las diversas familias de instrumentos de viento, sino que además construyen sus propios instrumentos. Por limitación de espacio quedan sin comentarios, por ahora, la interesante dinámica y relación establecida por Marín López entre su trabajo investigativo, la colaboración con intérpretes especializados en música antigua y su labor de gestor y administrador cultural frente a la dirección del *Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza*, espacio en que se gestaron estas producciones que evidencian una renovación en la "movida" de música antigua española, de la que todos los artistas mencionados son cabales exponentes, y en la que sobresale en estos últimos años la irrupción de agrupaciones de ministriles.<sup>1</sup>

**Víctor Rondón**

Departamento de Música y Sonología, Facultad de Artes  
Universidad de Chile  
rondon.victor@gmail.com

## **Bibliografía**

- Bermudez, Egberto. 1999. "The Ministriles Tradition in Latin America: Part One: South America 1. The Cases of Santa Fe (Colombia) and La Plata (Bolivia) in the Seventeenth Century". *Historic Brass Journal* 11: 149-162.
- Marín López, Javier. 2007. "Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)". Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico*, 2 vols. Jaén: Sociedad Española de Musicología y Universidad de Jaén.
- Rondón, Víctor. 2003. *Yeche flauta. Música para flauta colonial americana de los siglos XVI al XVIII*. Disco compacto. Santiago de Chile: FONDART.
- Rondón, Víctor y Alejandro Vera. 2008. "A propósito de nuevos sonidos para nuevos reinos: prescripciones y prácticas músico-rituales en el área surandina colonial". *Latin American Music Review* 29 (2): 190-231.

---

1. Tales como los reconocidos Ministriles de Marsias (1997), que se presentaron en el reciente *XI Festival de Música Antigua 2015 de la Universidad de Santiago de Chile* y en la iglesia de los Dominicos de Las Condes San Vicente Ferrer, y los más recientes Oniria (2009) que incluso han dado forma a un programa titulado "Ministriles del Nuevo Mundo" que, sin embargo, aún no han registrado. Daniel Anarte, su líder, estuvo coincidentemente en agosto del 2015 en Santiago, en donde participó como solista junto a Syntagma Musicum en un programa dedicado a los primeros editores musicales venecianos.

Vera, Alejandro. 2009. "La música en los espacios religiosos". En *Historia de la Iglesia en Chile*, tomo 1: *En los caminos de la conquista espiritual*, dirigido por Marcial Sánchez G., 343-360. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

**R**