

 Smithsonian Folkways Recordings

Smithsonian Folkways Recordings | Washington DC 20560-0520
SFW CD 40542 © © 2007 Smithsonian Folkways Recordings
www.folkways.si.edu

CHAPINLANDIA MARIMBA MUSIC OF GUATEMALA



CHAPINLANDIA

MARIMBA MUSIC OF GUATEMALA

TITLE	DANCE	COMPOSER	PROVINCE
1. Chichicastenango 4:15	<i>guaracha</i>	Paco Pérez	Quiché
2. ¿Por qué será? 3:19	<i>corrido</i>	Guillermo Fuentes	Sololá
3. Mi Lorena linda 3:35	bolero	Leopoldo Rodas Santizo	Guatemala
4. Cobán 3:28	foxtrot	Domingo Bethancourt	Verapaz
5. Recuerdos de un amigo 6:23	waltz	Belarmino Molina	Sacatepéquez
6. Los Trece 2:46	<i>guarimba</i>	Wotzbelí Aguilar	Quetzaltenango
7. Lágrimas de Thelma 3:41	blues	Gumercindo Palacios Flores	Huehuetenango
8. Linda morena 4:09	bolero	Valentín del Valle Góngora	Petén
9. Ferrocarril de los Altos 3:36	foxtrot	Domingo Bethancourt	Quetzaltenango
10. Luna de Xelajú 4:23	<i>vals canción</i>	Paco Pérez	Quetzaltenango
11. Juventud antigüeña 2:27	<i>seis por ocho</i>	Manuel Samayoa Gutiérrez	Antigua
12. San Francisco de Asís 3:13	<i>son</i>	Froilán Rodas Santizo	Chimaltenango
13. Soy de Zacapa 3:58	<i>corrido</i>	José Ernesto Monzón	Zacapa
14. Río Polochic 3:59	fox-blues	Rodolfo Narciso Chavarría	Verapaz/Izabal
15. Noches de Escuintla 4:33	bolero	María del Tránsito Barrios	Escuintla
16. Migdalia Azucena 4:53	fox-blues	Gumercindo Palacios	Huehuetenango
17. Noche de luna en las ruínas 4:39	waltz	Mariano Valverde	Quetzaltenango
18. Tristezas quetzaltecas 3:41	<i>guarimba</i>	Wotzbelí Aguilar	Quetzaltenango
19. Bella Guatemala 3:45	<i>mazurka</i>	Germán Alcántara	Guatemala

(Tracks 4, 7, 9, and 14 published by Latin American Music Co., Inc.)

(Track 10 published by Peer International Corp., BMI)

This project has received support from the Latino Initiatives Fund, administered by the Smithsonian Latino Center. Este proyecto ha recibido apoyo del Fondo de Iniciativas Latinas, administrado por el Centro Latino del Smithsonian.



Marimba Chapinlandia

INTRODUCTION

Dieter Lehnhoff

“The importance of our marimba is that it reflects our identity, what we Guatemalans are. Our marimba has the capacity of being able to express the states of mind of the Guatemalan, for example, when we are sad, we play a very melancholy *son*, deeply felt. And when we are happy, we play a *seis por ocho*, or a *guarimba*, or a *cumbia*, or a *merengue* on a marimba. The marimba lends itself perfectly for those states of mind of us Guatemalans, who sometimes laugh and sometimes cry, and sometimes we do that on the instrument, the marimba.”

—Erick Armando Vargas, member of Marimba Chapinlandia.

The marimba is a symbol of identity to most Guatemalans. It was declared the national instrument by the Congress of the Republic in 1978 by decree 66-78, recognizing and reinforcing this fact. This reputation is well earned, as the instrument’s history parallels that of the Guatemalan nation. In many respects, the music it plays today sums up more than a century of musical fashions at the heart of social life for Guatemala’s Ladino (mestizo) people, and it carries the essence of centuries of cultural practices and community rituals performed by the country’s indigenous people, a majority of the national population.

The Guatemalan form of marimba is rooted in the earliest years of Spanish colonization (1524–1821). Though some consider it to be of indigenous origin, most scholars point to its African precursors, brought to Mesoamerica beginning in the mid-16th century by African slaves via the Caribbean islands. Once planted in Mesoamerica, it evolved as the Mayan populations adopted it from the Africans, applying their own skills at crafting local woods and materials, and embracing it as their own instrument. From Spanish culture, they adopted the tuning of the diatonic scale, melding the contributions of three cultures into the sound of one instrument.

The marimba is a xylophone, a type of idiophone, in which sound is produced by the vibration of struck or rubbed material. The Guatemalan marimba’s design varies in detail, but in all cases a series of differently sized hardwood bars (*teclado*), ordered from left to right in



decreasing length, width, and thickness, is mounted over a wooden frame (*mesa*), suspended on two strings of vegetable fiber, which in turn are strung through wooden pegs (*clavijas*) attached to the frame (see photo). The hardwoods used for the bars are locally called *hormigo* (*Platymiscium dimorphandrum*) and *granadillo* (*Dalbergia tucurensis*). A hollow resonator is fixed underneath each bar. This resonating chamber commonly takes the form of a tapered box (*cajón de resonancia*), made of thin cypress or cedar wood, but is sometimes made of bamboo or the dried gourd of the *tecomate* fruit. The resonator box is open at the top, broadens as it goes down, and is closed at the lower end in the shape of an inverted pyramid. Near the bottom, a small hole, called the navel (*mux*), is drilled, and then covered by a dried pig intestine membrane (*tela de "tripa de coche"*), mounted over a small black beeswax ring (*anillo de cera*). When the bar is struck, the vibrating air in the resonator produces a distinctive buzzing sound, similar to that produced by most African xylophones. The size of each resonator is proportional to the size of the soundbar it amplifies. The frame rests on four legs, and often is decorated with hardwood carvings in different hues, which may include the name of the instrument. Each marimba is played by several performers using wooden-stick mallets (*baquetas*), each with an oilcloth or rubber head.

The modern marimba of Guatemala's Ladino population was created in 1894 in the highland town of Quetzaltenango (see map). The composer and band conductor Julián Paniagua Martínez suggested to marimba builder and player Sebastián Hurtado that he add a second row of soundbars to the single-row, diatonic marimba, creating chromatic pitches that were the equivalent of the black keys of the piano. After several attempts and calculations, Hurtado designed and built this new, chromatic marimba (*marimba cromática*), enabling the instrument to play the enormous repertoire of 19th-century salon pieces that previously had been the exclusive domain of the piano. The chromatic instrument became extremely popular from 1901 forward, and it evolved into two complementary instruments, the *marimba grande* (large marimba), played by four musicians, and the *marimba tenor* (smaller, higher-pitched marimba), played by three musicians.

The invention of the chromatic marimba in Quetzaltenango enormously expanded the instrument's musical possibilities and spurred its widespread popularity at social functions. Marimbas proliferated, and in Quetzaltenango, musicians of the Hurtado, Bethancourt, and Ovalle families—followed by several others—formed their own marimba groups. Sebastián Hurtado and his sons founded the Marimba Royal; Francisco Román Bethancourt, the Marimba Ideal; Porfirio Bethancourt Hurtado, the Marimba Nacional; and José Ovalle and his sons, Maripiano Ovalle. This new type of instrument and performance ensemble quickly gained popularity, and soon several groups began traveling from Quetzaltenango to Guatemala City and other towns, where they met enormous success. By the mid-1930s, many government dependencies—such as the police, the army, and many ministries—had commissioned the making of new marimbas and established their own groups. When the trendsetting major radio stations in Quetzaltenango and Guatemala City hired marimbas to play live throughout the day, the marimba took the country by storm.

While the ancient rustic folk marimbas of one to three players were still heard in rural hamlets, people in Ladino towns quickly embraced the chromatic marimba as a danceband. These bands played fashionable dance tunes at festivities and social occasions. From Quetzaltenango came Wotzbelí Aguilar; Domingo Bethancourt; Rocael Hurtado; the Ovalle brothers Benedicto, Eustorgio, and Higinio; Mariano Valverde; and a host of players and composers. Celebrated musicians soon included Gumercindo Palacios from the northwestern highlands of Huehuetenango, Valentín del Valle Góngora from the northern tropical lowlands of Petén, Rodolfo Narciso Chavarría from the mountains of the Verapaz, Manuel Samayoa and Inocente Valle Vela from Antigua, and many other marimba maestros from all regions of Guatemala.

Among the distinguished musicians was Froilán Rodas Santizo (1922–2004) from the town of Tecpán—close to where the first Guatemalan capital was founded in the sixteenth century—who directed the marimba of the National Police in Guatemala City and established his own group, the famous Marimba Chapinlandia, featured on this recording. His brother, Leopoldo Rodas Santizo (b. 1924), also a virtuoso marimba player and composer of numerous



sensationally popular dance pieces, was a member of the celebrated marimba Maderas de Mi Tierra and in his old age, until his retirement in 2004, directed the marimba of the Universidad de San Carlos. Froilán Rodas Santizo enjoyed renown as one of the greatest marimba leaders in the country, and attracted many of the best players to study with him. When he died, in 2004, the group came under the management of his youngest son, Froilán Rodas Santizo Jr., who plays the drumset in the group.

The Guatemalan Marimba Ensemble and Its Music

Chapinlandia's instrumentation is typical of most complete modern Guatemalan marimba ensembles. Seven different playing positions distributed across the two marimbas—four on the *marimba grande* and three on the *marimba tenor*—are standard. On the large marimba (with 78 bars and a range beyond six octaves), the four players, listed right to left from their own perspective, are *píccolo primero*, *tiple primero*, *centro armónico*, and *bajo de marimba*. The *tiple primero* plays the principal melody, doubled or complemented an octave higher by the *píccolo primero*. The accompaniment to the melody is entrusted to the *centro armónico* player, who plays the harmonies in rhythms and figurations fit for each dance. Occasionally, the *centro armónico* player may carry the principal melody, depending on the musical arrangement. The lowest-pitched bars are struck by the *bajo de marimba* player, who generally executes the bass line in octaves. On the 59-key *marimba tenor*, the three performing positions are the *píccolo segundo*, *tiple segundo*, and *bajo de tenor* (also called *tenor melódico*). The first two are in charge of second parts and duplications of the *píccolo primero* and *tiple primero*. The *bajo de tenor* plays lower duplications or third voices. All this duplication of the melodic lines produces a powerful sound, loud enough to be heard in public places and noisy ballrooms.

These seven players are customarily joined by a string bass, which reinforces the marimba bass, and by a minimal danceband-style drumkit, or less commonly, indigenous percussion (drum and rattles called *chinchines*). On occasion, brass and wind instruments, such as trumpets, alto and tenor saxophones, and a trombone, might be used, especially for tropical or big-band repertoire. Often these instruments are played by the same marimba players, who

alternate other instruments with marimba passages.

Each marimba ensemble has a music director, who takes charge of the musical arrangements and decides doublings, repetitions, solos, and countermelodies. In rehearsal, he teaches the tune and distributes the parts and the rhythmic accompaniment, instructing the other players in every musical detail. Usually, the music is learned by ear, as very few players can read music. Once it is memorized, the piece becomes part of the group's repertoire.

Modern marimba music is fundamentally social music, played at celebrations marking baptisms, first communions, weddings, and other important life events, and for luncheons, banquets, house parties, festivals, and dances. A few groups cultivate a concert repertoire, and the Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes applies new sounds, finely honed techniques, and contemporary compositional trappings appropriate to the concert stage. The repertoire includes a great variety of genres. One dimension is music with indigenous roots: slow-paced ritual and traditional *sones*, with their diatonic and often melancholic tunes and simple rhythmic patterns. An indigenous *son* might be played for hours on end, accommodating the expectations of the social occasion.

Other repertoire derives from indigenous music, adopting certain of its traits, but cast in Western European harmonic and formal conventions. A major portion of the repertoire is modeled on musical fashions current during the time since the modern marimba was created: Central European salon dances (such as the waltz, mazurka, and polka); Spanish dance rhythms (*pasodoble* and *contradanza*; American blues, foxtrot, ragtime, swing, and two-step; and Latin Caribbean *bolero*, *corrido*, *danzón*, *cumbia*, *guaracha*, and *merengue*).

A signature Guatemalan rhythm developed for the marimba is the *seis por ocho*, in 6/8 time, also called *guarimba* (a combination of the words *Guatemala* and *marimba*). All these genres continue to be enriched with new pieces created by contemporary marimba composers.

The pieces on this recording were selected to highlight this range of genres, to represent the pan-national identification with the marimba and its music, and to show the Guatemalan marimba at its musical and technical best, in the hands of Guatemala City's Marimba

Chapinlandia. Though its nationwide acceptance and the musical and technical accomplishments of its performers and composers point to its national significance, some musicians fear its future is threatened by the powerful forces of popular culture and foreign musical imports. Erick Armando Vargas is one of those concerned for the marimba's future:

Presently, there is a situation in which a certain group of people have kept the love for the marimba in their hearts. That kind of people keep their taste for the marimba: they hire marimbas for their parties and keep supporting the marimba. But the younger generations are growing up with a different concept of the marimba. They have been invaded by foreign music, and I feel there has been a certain degree of damage or much damage done in that regard. The love for our own is diminishing. We are changing our ways for foreign habits; in some cases there is even a degree of prejudice against our own. Thus, our marimba has lost a great deal, because among those who are now between say, 15 and 25, there is scarcely anyone who likes the marimba. Those whose parents have the taste and have taught them so still support the marimba, but the great majority does not like the marimba.

Vargas laments the lack of top-notch younger players training to take the place of his generation, and he calls for efforts to keep the marimba part of Guatemalans' future:

I think that it is important to value today's master players, so that young people can fondly say, "I want to learn to play marimba, because I need to fulfill my musical restlessness, but I also have to make a living for my family. I will not have my family in dire straits, but I will be satisfied by music." For myself, what I am doing is stimulating my daughters, not so that they will remain marimba players or musicians in the future, but to prepare for a career that will provide for them so they can live comfortably, and at the same time can devote part of their lives to the marimba. It may not be their way of life, but in any given moment they can defend what is Guatemalan.

The sounds of Marimba Chapinlandia on this recording offer the opportunity for people young and old, Guatemalan or not, to appreciate the sounds and significance of Guatemala's marimba tradition.



Marimba Chapinlandia, with Erick Armando Vargas at far right.

Track Notes

1. Chichicastenango

This well-known, lighthearted tune is dedicated to the famous town of Chichicastenango in the highlands of El Quiché Department. Paco Pérez (1917–1951), one of Guatemala’s most popular songwriters, cast it in the *guaracha* rhythm, a Cuban form that spread throughout the Caribbean and beyond. Pérez’s life was cut short in a plane crash over Petén in northern Guatemala.

2. ¿Porqué será? (Why Would That Be?)

The Mexican-influenced *corrido*, a merry tune in duple time, has become a mainstay of marimba repertoire. In the Kaqchikel Mayan town of Sololá, in the western highlands around Lake Atitlán, this *corrido*, by Guillermo Fuentes, has become an emblem of local identity.

3. Mi Lorena linda (My Pretty Lorena)

Another favorite genre of the Guatemalan marimba is the bolero “Mi Lorena linda,” a splendid song by Leopoldo Rodas Santizo, was written out of joy on the occasion of the birth of his daughter Lorena—and from that day on, it has been one of the most popular pieces in the repertoires of Marimba Chapinlandia and many other marimbas.

4. Cobán

The foxtrot, an American social dance introduced to Guatemala around 1913, became very popular in Guatemala during the roaring 1920s. It is in moderate 4/4 tempo, with walking bass lines. Domingo Bethancourt (1906–1980) composed this national favorite, dedicated to the provincial capital of Alta Verapaz, where he had many admirers, fans, and friends.

5. Recuerdos de un amigo (Memories of a Friend)

Belarmino Molina (1879–1950) from the village of San Juan Sacatepéquez, not far from

Guatemala City, was a trained violinist and a member of the National Symphony, but he never forgot his roots. He composed *sones* and waltzes (*vales*) that were adopted by marimbas all across the country. His waltz “Recuerdos de un amigo” remains one of the most requested pieces in the repertoire.

6. Los Trece (The Thirteen)

Wotzbelí Aguilar (1897–1940) is one of the favorite composers of dance tunes from Quetzaltenango. He composed a sizable number of pieces while he lived the rather disorderly life of an independent musician of his day, often running out of money and selling his songs and dances for a drink of rum, as legend has it. His “Los Trece” is a *guarimba*, a piece in 6/8 time with frequent hemiolas. (This rhythm is also known as *seis por ocho*, but the name for Aguilar’s dances in that rhythm was later changed to “*guarimba*.”) “Los Trece” was composed for an exclusive club, whose members were thirteen distinguished citizens of Quetzaltenango.

7. Lágrimas de Thelma (Thelma’s Tears)

The Guatemalan blues is more akin to the foxtrot than to the American blues, being in fact a foxtrot. One of the best known and most popular blues, “Lágrimas de Thelma,” was composed by Gumercindo Palacios (1904–1986) of Huehuetenango.

8. Linda morena (Beautiful Dark Woman)

Valentín del Valle Góngora’s “Linda morena” is a splendid bolero, which never fails to move listeners, especially in the northern lowlands of Petén, where people consider it their local anthem.

9. Ferrocarril de los altos (The Highland Train)

Another favorite foxtrot by Domingo Bethancourt, “Ferrocarril de los altos,” commemorates the inauguration of the first railroad line from the highlands to the coast. A novelty piece, it usually adds a few blasts of the train whistle, imitating the sound of the steam locomotive as it departs.

10. Luna de Xelajú (Moon of Xelajú)

Paco Pérez (1917–1951) was a singer born in Huehuetenango, who had his debut while still a teenager as a tenor with piano accompaniment in Quetzaltenango’s splendid theater, the Teatro Municipal. Since 1943, when his “Luna de Xelajú” (*Xelajú* is the K’ich’e’ Mayan word for Quetzaltenango) won him a national award, this waltz has become the unofficial second anthem of Guatemala and is sung with great emotion by Guatemalans from all regions and cultural backgrounds. It is unthinkable that a marimba group would not know it.

11. Juventud antiguëña (Youth from Antigua)

Another outstanding example of a *seis por ocho* is Manuel Samayoa’s “Juventud antiguëña,” which people from the former Guatemalan capital city of Antigua consider to be a symbol of their identity.

12. San Francisco de Asís (Saint Francis of Assisi)

“San Francisco de Asís,” by Froilán Rodas Santizo, is a typical Ladino *son*, a genre derived from the indigenous *son*. The repeated rhythmic pattern underlying the melody marks the genre as the Guatemalan *son*, distinct from *sones* of other countries, with the possible exception of indigenous *sones* from neighboring southern Mexico. This *son* is dedicated to Rodas Santizo’s hometown, Tecpán, the patron saint of which is St. Francis of Assisi, whose feast day is October fourth.

13. Soy de Zacapa (I Am from Zacapa)

The *corrido* is popular in the dry forestlands of eastern Guatemala, as José Ernesto Monzón’s “Soy de Zacapa” exemplifies.

14. Río Polochic (Polochic River)

Master marimba leader and player Rodolfo Narciso Chavarría (1901–1974), from Cobán, dedicated his popular “Río Polochic” to the magnificent river that flows from the Verapaz Mountains down into Lake Izabal, in the country’s northeast. As the piece is in a somewhat slower time than the regular foxtrot, Narciso subtitled it “fox-blues.”

15. Noches de Escuintla (Nights of Escuintla)

The lyrics of “Noches de Escuintla” (not heard here), a romantic bolero by María del Tránsito Barrios (1921–2004), describes the sunset in Escuintla, a province and city, close to the Pacific coast. The melody has become a symbol of the province.

16. Migdalia Azucena

“Migdalia Azucena” is another outstanding example of the fox-blues, as composed by Gumercindo Palacios (1904–1986) of Huehuetenango.

17. Noche de luna en las ruinas (Moonlit Night in the Ruins)

Another musician whose waltzes are still extremely popular with the marimbas and the public is Mariano Valverde (1884–1956). Born in Quetzaltenango, he directed different marimbas and taught his players and pupils to play from written scores—which at that time was highly unusual. He has numerous pieces to his credit, but one of the most beloved is his “Noche de luna en las ruinas.” This waltz was written in 1903 after an earthquake had damaged Quetzaltenango, and its dramatic and somber elements only for moments let through a smile behind tears, until it comes to a close again on a somber note.

18. Tristezas quetzaltecas (Quetzaltecan Sorrows)

This lively *seis por ocho* (or *guarimba*) in 6/8 time is another splendid example of Wotzbelf Aguilar’s mastery of this typically Guatemalan dance rhythm.

19. Bella Guatemala (Beautiful Guatemala)

One of the earliest composers represented in the present recording is Germán Alcántara (1863–1910), a virtuoso trumpet player and conductor of operettas and military bands. By the end of the nineteenth century, he had written some of the most popular waltzes of his day. “Bella Guatemala” is a mazurka that became popular with the marimbas during the early twentieth century. It is still played by almost every group.

Further reading:

- Godínez, Lester. 2002. *La Marimba Guatemalteca*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- Lehnhoff, Dieter. 2005. *Creación musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
- Sánchez Castillo, Julio César. 1997. *¿Qué sabemos de la marimba?* Guatemala: Editora Educativa.
- . 2001. *Producción marimbística de Guatemala*. Guatemala: Impresos Industriales.

Further listening:

- Marimba Chapinlandia, Froilán Rodas Santizo. 1996. *Antología Musical 40 Años*. 5 CDs. Guatemala: Discocentro.
- Marimba Hurtado Hermanos. 1997. *La música de Domingo Bethancourt*. Guatemala: Discocentro 97026.

Notas en español

Introducción

Dieter Lehnhoff

“La importancia de nuestra marimba es que refleja nuestra identidad, lo que somos los guatemaltecos. Nuestra marimba tiene la capacidad de expresar los estados de ánimo del guatemalteco, por ejemplo cuando estamos tristes tocamos un son muy melancólico, muy sentido, o un vals. Y cuando estamos contentos, tocamos un seis por ocho, o una guarimba, o una cumbia, o un merengue en la marimba. La marimba se presta perfectamente para todos estos estados de ánimo de nosotros los guatemaltecos, que a veces reímos y a veces lloramos, y a veces lo hacemos a través del instrumento, la marimba.”

—Erick Armando Vargas, miembro de la Marimba Chapinlandia.

La marimba es un símbolo de identidad para la mayoría de los guatemaltecos. En 1978 fue declarado instrumento nacional por el decreto 66-78 del Congreso de la República, que reconoce y refuerza esta idea. Tiene una bien ganada reputación, ya que la historia de este instrumento se desarrolla paralelamente a la de la Nación guatemalteca. En muchos aspectos, la música que se toca en ella hoy en día resume más de un siglo de modas musicales que han estado en el corazón de la vida social de los ladinos de Guatemala. A la vez, transmite la esencia de siglos de prácticas culturales y rituales comunales de los indígenas del país, quienes constituyen la mayoría de su población.

La forma guatemalteca de la marimba está arraigada en los primeros años de la colonización española (1524-1821). Aunque algunos consideran que tiene origen indígena, la mayoría de los académicos apuntan a sus antecedentes africanos, y consideran que fue traída a Mesoamérica a mediados del siglo XVI por los esclavos africanos que procedían de las islas del Caribe. Una vez establecida en Mesoamérica, evolucionó en las poblaciones mayas,

quienes la adoptaron de los africanos y aplicaron en ella sus habilidades para la talla de maderas locales, convirtiéndola en su propio instrumento. De la cultura hispánica adoptaron la afinación de la escala diatónica, fundiendo las contribuciones de las tres culturas en el sonido de un único instrumento.

La marimba es un idiófono del tipo de los xilófonos, en el cual el sonido se produce por la vibración de material, golpeado o frotado. El diseño de la marimba guatemalteca varía en detalles, pero todas llevan una serie de barras de madera dura de diferentes tamaños (*teclado*), ordenadas de izquierda a derecha en orden decreciente en cuanto a longitud, ancho y grosor. Estas van montadas sobre un marco de madera (*mesa*), suspendido sobre dos cuerdas de fibra vegetal, las cuales a su vez son tensadas a través de *clavijas* que se sujetan al marco (ver ilustración). Las maderas utilizadas en la fabricación del teclado se denominan localmente *hormigo* (*Platymiscium dimorphandrum*) y *granadillo* (*Dalbergia tucurensis*). Debajo de cada barra o tecla va fijado un resonador. Esta cámara de resonancia comúnmente tiene la forma de una caja piramidal alargada (*cajón de resonancia*), hecha de madera delgada de ciprés o de cedro, aunque a veces puede fabricarse de bambú o consistir de una calabaza seca denominada *tecomate*. La caja del resonador está abierta en su parte de arriba y se amplía hacia abajo. Se cierra en el extremo inferior en forma de pirámide invertida. Cerca del fondo se encuentra un pequeño agujero llamado *omblijo* (*mux*), el cual va recubierto por una membrana de intestino de cerdo (*tela de "tripa de coche"*), montada sobre un pequeño aro de cera negra de abeja (*anillo de cera*). Cuando se golpea la tecla, el aire que vibra en el resonador produce un peculiar zumbido, similar a la mayoría de los xilófonos africanos. El tamaño de cada resonador es proporcional a la medida de la tablilla que amplifica. El marco descansa sobre cuatro patas, y generalmente está decorado con tallas elaboradas de maderas duras en diferentes tonos, y suele incluir el nombre del instrumento. Cada marimba es interpretada por varios instrumentistas que utilizan baquetas con mango de madera y cabeza de hule o caucho.

La marimba moderna de la población ladina de Guatemala se originó en 1894 en la ciudad de Quetzaltenango del altiplano occidental (ver ilustración). En ese entonces, el compositor

el director de bandas Julián Paniagua Martínez sugirió al constructor e intérprete de marimba Sebastián Hurtado que añadiera una fila adicional de teclas a la marimba diatónica de un solo teclado. De esa manera se incluirían los tonos cromáticos, que eran el equivalente de las teclas negras del piano. Después de varios cálculos e intentos, Hurtado diseñó y construyó la nueva marimba cromática, permitiendo así al instrumento la interpretación de un enorme repertorio de piezas de salón. Previamente, durante todo el siglo diecinueve, éstas habían sido del dominio exclusivo del piano. El instrumento cromático se hizo extremadamente popular a partir de 1901, evolucionando hacia la formación de dos instrumentos complementarios: la marimba grande, interpretada por cuatro músicos, y la marimba tenor, más pequeña y de tono más agudo, interpretada por tres instrumentistas.

La invención de la marimba cromática en Quetzaltenango expandió enormemente las posibilidades musicales del instrumento, impulsando su popularidad en las reuniones sociales. Las marimbas proliferaron; en Quetzaltenango, los músicos de las familias Hurtado, Bethancourt y Ovalle—seguidos por varios otros—formaron sus propios grupos de marimba. Sebastián Hurtado y sus hijos fundaron la Marimba Royal; Francisco Román Bethancourt, la Marimba Ideal; Porfirio Bethancourt Hurtado, la Marimba Nacional; y José Ovalle y sus hijos, la Maripiano Ovalle. Este nuevo tipo de instrumento y conjunto instrumental ganó popularidad rápidamente, y pronto varios grupos comenzaron a hacer giras con mucho éxito entre Quetzaltenango y la Ciudad de Guatemala u otras localidades. Hacia la mitad de la década de los treinta, muchas dependencias del gobierno—tales como la policía, el ejército, y muchos ministerios—habían encargado la fabricación de marimbas y habían establecido sus propios grupos. Cuando las radios más importantes de Quetzaltenango y la Ciudad de Guatemala comenzaron a contratar marimbas para tocar en vivo durante el día, la marimba alcanzó un arrollador éxito en todo el país.

Mientras las antiguas marimbas rústicas, ejecutadas por uno, dos o tres instrumentistas, todavía se escuchaban en las aldeas rurales, el público de las ciudades mayoritariamente ladinas rápidamente aceptó la marimba cromática como orquesta de baile.

Estos grupos interpretaban los ritmos bailables de moda, en fiestas y reuniones sociales. De Quetzaltenango llegaron Wotzbelí Aguilar, Domingo Bethancourt, Rocaél Hurtado, los hermanos Benedicto, Eustorgio, e Higinio Ovalle; Mariano Valverde y una pléyade de marimbistas y compositores. Entre los músicos más famosos también estaba Gumercindo Palacios, del altiplano noroccidental de Huehuetenango. También destacó Valentín del Valle Góngora, de las tierras bajas tropicales del Petén. Rodolfo Narciso Chavarría, de las montañas de la Alta Verapaz, así como Manuel Samayoa e Inocente Valle Vela de la Antigua y muchos otros maestros marimbistas de todas las regiones de Guatemala fueron músicos reconocidos.

Entre los más distinguidos se cuenta Froilán Rodas Santizo (1922–2004) proveniente de Tecpán—pueblo cercano al sitio de fundación de la primera capital de Guatemala en el siglo dieciséis—quien dirigió la marimba de la Policía Nacional de la Ciudad de Guatemala y quien establecería su propio grupo, la famosa Marimba “Chapinlandia”, intérprete del presente disco. Su hermano, Leopoldo Rodas Santizo (n. 1924), también virtuoso marimbista y compositor de numerosas piezas bailables extraordinariamente populares, fue miembro de la célebre marimba “Maderas de Mi Tierra”. En su ancianidad, hasta el momento de su jubilación hacia 2004, Leopoldo dirigió la marimba de la Universidad de San Carlos. Froilán Rodas Santizo disfrutó de renombre como uno de los más grandes líderes de marimba en el país. Froilán atrajo muchos instrumentistas de gran habilidad para estudiar bajo su guía. Cuando falleció en 2004, el grupo continuó su trabajo, esta vez bajo la dirección de su hijo menor, Froilán Rodas Santizo hijo, quien toca la batería en el grupo.

El Ensamble de Marimba en Guatemala y Su Música

La instrumentación de Chapinlandia es la utilizada regularmente en los ensambles de marimba más completos de la actualidad. Como norma, existen siete posiciones diferentes para su interpretación. Estas están distribuidas entre las dos marimbas—cuatro en la *marimba grande* y tres en la *marimba tenor*. En la *marimba grande* (de 78 teclas y un rango mayor que seis octavas), los cuatro intérpretes, listados de derecha a izquierda desde su propia perspectiva, son *píccolo*

primero, *tiple primero*, *centro armónico*, y *bajo de marimba*. El *tiple primero* toca la melodía principal, duplicada o complementada, una octava más arriba, por el *pícolo primero*. El acompañamiento de la melodía se confía al intérprete del *centro armónico*, quien toca las armonías en ritmos y adornos adecuados para cada danza. Ocasionalmente, el intérprete del *centro armónico* puede llevar la melodía principal, dependiendo del arreglo. Las teclas más graves son ejecutadas por el intérprete del *bajo de marimba*, quien generalmente lleva la línea del bajo en octavas. En la marimba tenor, más pequeña, de 59 teclas, las tres posiciones de interpretación son el *pícolo segundo*, el *tiple segundo*, y el *bajo de tenor* (también llamado *tenor melódico*). Las dos primeras están a cargo de segundas partes y duplicaciones del *pícolo primero* y el *tiple primero*. El *bajo de tenor* toca duplicaciones más graves o terceras voces. Toda esta duplicación de las líneas melódicas produce un sonido poderoso, suficientemente fuerte como para ser escuchado en lugares públicos y en ruidosos salones de baile.

A estos siete instrumentistas se les unen comúnmente un bajo de cuerda, que refuerza el bajo de la marimba, y un pequeño juego de batería del tipo utilizado por las bandas de músicaailable. Menos común es el añadido de percusión indígena (tambor y sonajas llamadas *chinchines*). Ocasionalmente se utilizan también instrumentos de viento madera y metal, tales como trompetas, saxofones alto y tenor y un trombón, especialmente para interpretar el repertorio tropical o de gran banda. A menudo estos instrumentos son interpretados por los mismos marimbistas, alternando entre aquellos y la marimba.

Cada ensamble de marimba tiene un director musical, quien se encarga de los arreglos musicales y decide las duplicaciones, las repeticiones, los solos y los contracantos. En los ensayos, enseña la melodía y distribuye las partes y el acompañamiento rítmico, instruyendo a los otros intérpretes en cada detalle musical. Comúnmente la música se aprende de oído, ya que muy pocos intérpretes pueden “leer solfa”. Una vez memorizada, la pieza se integra al repertorio del grupo.

La música de marimba moderna es fundamentalmente social, siendo interpretada en celebra-

ciones tales como bautizos, primeras comuniones, bodas, y otros momentos importantes de la vida. También se la contrata para amenizar almuerzos, banquetes, fiestas en casas, festivales, y bailes. Algunos pocos grupos cultivan un repertorio de concierto; la Marimba de Concierto de Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deportes, por ejemplo, aplica nuevos sonidos, técnicas finamente pulidas, y adornos de la composición contemporánea apropiados para el escenario de concierto. Su repertorio abarca una gran variedad de géneros. Una dimensión específica es la música de raigambre indígena: los lentos sones rituales y tradicionales, con sus melodías diatónicas, frecuentemente melancólicas, y sus patrones rítmicos simples. Un son indígena puede ser interpretado durante horas, adaptándose a las necesidades de la ocasión social.

Otro repertorio se deriva de la música indígena, adoptando algunos de sus rasgos, pero manteniéndose dentro de las convenciones armónicas y formales con raíces europeas y occidentales. La mayor parte de este repertorio está modelado sobre las formas musicales de moda durante el tiempo transcurrido desde que la marimba moderna fue creada. Estas son las danzas de salón provenientes del centro de Europa, tales como el vals, la mazurka y la polka; los ritmos bailables hispánicos como el pasodoble y el contradanza; los ritmos norteamericanos del blues, el foxtrot, el ragtime, el swing y el two-step; y los ritmos latinos del Caribe como el bolero, el corrido, el danzón, la cumbia, la guaracha, y el merengue.

Un ritmo típicamente guatemalteco, desarrollado para la marimba, es el *seis por ocho*, en tiempo de 6/8, también llamado *guarimba* (una combinación de las palabras Guatemala y marimba). Todos estos géneros continúan siendo enriquecidos con la adición de nuevas piezas creadas por los compositores actuales para marimba.

Las obras que contiene esta grabación fueron seleccionadas con la intención de destacar este amplio rango de géneros, que representan la identificación de todas las regiones nacionales con la marimba y su música. A la vez, los editores buscan mostrar la marimba guatemalteca en su

máximo esplendor, tanto musical como técnicamente, en la interpretación de la Marimba Chapinlandia, procedente de la ciudad de Guatemala. A pesar de la importancia nacional de la marimba, así como su amplia aceptación en todo el país, con los logros musicales y técnicos de sus intérpretes que lo atestiguan, algunos marimbistas temen que su futuro esté amenazado por las poderosas fuerzas de la cultura popular y de la música extranjera importada. Erick Armando Vargas es uno de los más preocupados por el futuro de la marimba:

Actualmente, hay un grupo de personas que ha mantenido en sus corazones el amor por la marimba. Esa gente sigue gustando de la marimba: contratan marimbas para sus fiestas y continúan apoyando la marimba. Pero las nuevas generaciones de jóvenes están creciendo con un concepto diferente de la marimba. Han sido invadidos por la música extranjera, y yo siento que ha habido mucho daño en ese sentido. El amor por lo nuestro está disminuyendo. Estamos cambiando nuestras costumbres por hábitos extranjeros; en algunos casos hay hasta un cierto prejuicio contra lo nuestro. Nuestra marimba ha perdido mucho, porque entre los que tienen ahora digamos, entre 15 y 25, casi no hay ninguno que le guste la marimba. Aquellos cuyos padres tienen el gusto y los han enseñado bien, todavía apoyan la marimba, pero la gran mayoría ya no gusta de la marimba.

Vargas lamenta la escasez de jóvenes que se están educando para ser instrumentistas de calidad, reemplazando a los de su generación. Hace un llamado a esforzarse para que la marimba continúe siendo parte del futuro de los guatemaltecos:

Creo que es importante valorar a los maestros instrumentistas de hoy en día, para que los jóvenes quieran decir, "Yo quiero aprender a tocar la marimba, porque necesito satisfacer mis inquietudes musicales, pero también quiero ganarme la vida y mantener a mi familia. No voy a hacer que mi familia pase hambre, sino sólo voy a disfrutar con la música." Yo mismo, estoy estimulando a mis hijas, no para que se vuelvan marimbistas o músicos en el futuro, sino para que se preparen para una carrera que las pueda mantener, para que vivan cómodas y a la vez puedan dedicar también una parte de sus vidas a la marimba. Tal vez no para que sea su medio de vida, sino para que en cualquier momento puedan defender lo guatemalteco.

Los sonidos de la Marimba Chapinlandia contenidos en esta grabación ofrecen una oportunidad para que las personas jóvenes o mayores, guatemaltecos o no, aprecien la música y el significado de la tradición de la marimba guatemalteca.



Notas a los cortes

1. Chichicastenango

Esta melodía, liviana y muy conocida, está dedicada al famoso pueblo de Chichicastenango, en el altiplano del departamento del Quiché. Su autor, Paco Pérez (1917–1951), uno de los compositores de canciones más populares de Guatemala, la compuso en ritmo de guaracha, una forma proveniente de Cuba que se popularizó en todo el Caribe así como en otras regiones. La vida de Pérez se apagó en un accidente aéreo ocurrido sobre el Petén, en el norte de Guatemala.

2. ¿Porqué será?

El corrido de influencia mexicana, una alegre melodía en tiempo binario, se ha convertido en la base del repertorio de marimba. En el pueblo maya kaqchiquel de Sololá, en el altiplano occidental que rodea el Lago de Atitlán, este corrido, de Guillermo Fuentes, se ha convertido en símbolo de identidad local.

3. Mi Lorena linda

Otro género favorito de la marimba guatemalteca es el bolero. “Mi Lorena linda,” una espléndida canción de Leopoldo Rodas Santizo, fue escrita con la alegría del nacimiento de su hija Lorena—y a partir de ese momento se ha convertido en una de las piezas más populares del repertorio de la Marimba Chapinlandia y muchas otras marimbas.

4. Cobán

El foxtrot, una danza social norteamericana introducida en Guatemala alrededor de 1913, se hizo muy popular en Guatemala durante “los años locos” de la década de 1920. Está en un tempo moderado de 4/4, con líneas de bajo característico (walking). Domingo Bethancourt (1906–1980) compuso este favorito nacional, dedicado a la capital de la provincia de Alta Verapaz, donde contaba con muchos admiradores, fanáticos y amigos.

5. Recuerdos de un amigo

Belarmino Molina (1879–1950) proveniente del pueblo de San Juan Sacatepéquez, no muy lejos de la ciudad de Guatemala, era violinista de formación, miembro de la Orquesta Sinfónica Nacional. Molina nunca olvidó sus raíces; compuso sones y vales que fueron adoptados por marimbas de todo el país. Su vals “Recuerdos de un amigo” se mantiene como una de las piezas más solicitadas del repertorio.

6. Los Trece

Wotzbelí Aguilar (1897–1940) es un compositor quetzalteco favorito por sus melodías bailables. Compuso un gran número de piezas mientras llevaba la vida desordenada del músico independiente de su época. Frecuentemente se encontraba sin dinero y cedía sus composiciones a cambio de un trago de ron, según cuenta la leyenda. Su guarimba “Los Trece” es una pieza en tiempo de 6/8 con frecuentes hemiolas. (Este ritmo es conocido también como seis por ocho, aunque este nombre fue cambiado luego a “guarimba” para las danzas compuestas por Aguilar.) “Los Trece” fue compuesta para un club exclusivo, cuyos miembros eran trece ciudadanos distinguidos de Quetzaltenango.

7. Lágrimas de Thelma

El blues guatemalteco es más parecido al foxtrot que al blues norteamericano, siendo en realidad un foxtrot lento. Uno de los blues más conocidos y populares, “Lágrimas de Thelma” fue compuesto por Gumercindo Palacios (1904–1986) de Huehuetenango.

8. Linda morena

El espléndido bolero de Valentín del Valle Góngora “Linda morena” nunca deja de conmover al escucha, especialmente cuando es interpretado en las norteñas tierras bajas de Petén, donde es considerado el “himno” local.

9. Ferrocarril de los altos

Otro foxtrot favorito de Domingo Bethancourt, “Ferrocarril de los altos,” conmemora la inauguración de la primera línea férrea que conectaba el altiplano con la costa. Una pieza novedosa, comúnmente incluye algunos silbidos de pito, imitando el sonido de la locomotora de vapor en su partida.

10. Luna de Xelajú

Paco Pérez (1917–1951) fue un cantante nacido en Huehuetenango. Hizo su debut como tenor con acompañamiento de piano cuando aún era adolescente, en el hermoso Teatro Municipal de Quetzaltenango. Desde 1943, cuando su “Luna de Xelajú” (Xelajú es el nombre en lenguaje Maya K’ich’e’ de Quetzaltenango) le hiciera ganar un premio nacional, este vals se ha convertido en el segundo himno no oficial de Guatemala, y es entonado con gran emoción por los guatemaltecos de todas las regiones y culturas. No se puede concebir un grupo de marimba que no lo sepa interpretar.

11. Juventud antigüeña

Otro ejemplo destacado del seis por ocho es “Juventud antigüeña”, de Manuel Samayoa. Los habitantes de la vieja capital de Guatemala, hoy ciudad de La Antigua, lo consideran símbolo de identidad.

12. San Francisco de Asís

“San Francisco de Asís”, de Froilán Rodas Santizo, es un típico son ladino, género derivado del son indígena. El repetido patrón rítmico que subyace a la melodía marca al género como perteneciente al son guatemalteco, diferente a los sones de otros países, con la posible excepción de los sones indígenas del vecino sur de México. Este son está dedicado al pueblo de nacimiento de Rodas Santizo, Tecpán, cuyo santo patrón es San Francisco de Asís y cuya feria patronal se celebra el 4 de octubre.

13. Soy de Zacapa

El género del corrido es muy popular en las regiones secas y boscosas de la parte oriental de Guatemala, tal como lo ejemplifica “Soy de Zacapa”, de José Ernesto Monzón.

14. Río Polochic

Rodolfo Narciso Chavarría (1901–1974), líder y maestro intérprete de marimba procedente de Cobán, dedicó su popular “Río Polochic” al magnífico caudal que baja de las montañas de la Verapaz hacia el Lago de Izabal, en la parte noreste del país. La pieza está escrita en un tempo ligeramente más lento que el foxtrot, por lo cual Narciso lo subtítulo “fox-blues.”

15. Noches de Escuintla

La letra de “Noches de Escuintla” (no incluida en esta grabación), un romántico bolero de María del Tránsito Barrios (1921–2004), describe el atardecer en Escuintla, departamento y ciudad cercanos a la costa del Pacífico. Esta melodía se ha vuelto un símbolo de la localidad.

16. Migdalia Azucena

“Migdalia Azucena” es otro ejemplo destacado del fox-blues, compuesto por Gumercindo Palacios (1904–1986) de Huehuetenango.

17. Noche de luna en las ruinas

Otro músico cuyos vals son todavía extremadamente populares con las marimbas y el público es Mariano Valverde (1884–1956). Nacido en Quetzaltenango, dirigió diferentes marimbas y enseñó a sus intérpretes y alumnos a tocar de partituras, lo cual en aquel tiempo era muy poco común. Es autor de numerosas piezas, pero una de las favoritas es su “Noche de luna en las ruinas.” Este vals fue escrito en 1903 después que un terremoto había sacudido la ciudad de Quetzaltenango. Su expresión dramática y sombría ocasionalmente deja traslucir un ambiente como de sonrisa a través de las lágrimas, volviéndose sombrío nuevamente en el final.

18. Tristezas quetzaltecas

Esta vivaz guarimba en compás de 6/8 es otro espléndido ejemplo de la maestría de Wotzbelf Aguilar en este ritmo bailable típicamente guatemalteco.

19. Bella Guatemala

Uno de los compositores más tempranos entre los representados en esta grabación es Germán Alcántara (1863–1910), trompetista virtuoso y director de opereta y de bandas militares. Hacia el final del siglo diecinueve ya había escrito varios de los valeses más populares de su tiempo. “Bella Guatemala” es una mazurka que se hizo muy popular entre las marimbas en los primeros años del siglo XX. Hoy en día todavía es interpretada por casi todos los grupos.

Lecturas recomendadas:

- Godínez, Lester. 2002. *La Marimba Guatemalteca*. Guatemala: Fondo de Cultura Económica.
- Lehnhoff, Dieter. 2005. *Creación musical en Guatemala*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar y Fundación G&T Continental.
- Sánchez Castillo, Julio César. 1997. *¿Qué sabemos de la marimba?* Guatemala: Editora Educativa.
- . 2001. *Producción marimbística de Guatemala*. Guatemala: Impresos Industriales.

Discografía recomendada:

- Marimba Chapinlandia, Froilán Rodas Santizo. 1996. *Antología Musical 40 Años*. 5 CDs. Guatemala: Discocentro.
- Marimba Hurtado Hermanos. 1997. *La música de Domingo Bethancourt*. Guatemala: Discocentro 97026.

Marimba Chapinlandia: Luis Girón Alemán, string bass; Héctor Chiquitó, *piccolo primero*; Carlo de Jesús Marroquín, *tiple primero*; Ricardo Morales, *bajo de tenor*; Arael Osorio, *centro armónico*, music director; César Pozuelos, *piccolo segundo*; Froilán Rodas Santizo hijo, drums, managing director; Erick Armando Vargas, *bajo de marimba*, string bass; Marcelo Vásquez, *tiple segundo*; Federico Xitumul, *tiple primero, bajo de tenor*.

Credits

Produced by Dieter Lehnhoff and Daniel Sheehy
Annotated by Dieter Lehnhoff
Spanish translation by Cristina Altamira
Photos by Daniel Sheehy and Pete Reiniger
Recorded by Jorge Estrada at AudioTrack, Guatemala City, Guatemala
Recording supervised by Pete Reiniger
Mixed by Pete Reiniger at Smithsonian Folkways Recordings
Mastered by Charlie Pilzer at Airshow Mastering, Springfield VA
Production supervised by Daniel Sheehy and D. A. Sonneborn
Production managed by Mary Monseur
Editorial assistance by Jacob Love
Design and layout by Cooley Design Lab, South Portland, ME

Additional Smithsonian Folkways staff: Richard Burgess, director of marketing and sales; Lee Michael Demsey, fulfillment; Betty Derbyshire, financial operations manager; Toby Dodds, technology manager; Mark Gustafson, marketing; Helen Lindsay, customer service; Keisha Martin, manufacturing coordinator; Margot Nassau, licensing and royalties; Jeff Place, archivist; Amy Schriefer, program assistant; Ronnie Simpkins, audio specialist; John Smith, sales and marketing; Stephanie Smith, archivist.

About Smithsonian Folkways

Smithsonian Folkways Recordings is the nonprofit record label of the Smithsonian Institution, the national museum of the United States. Our mission is the legacy of Moses Asch, who founded Folkways Records in 1948 to document music, spoken word, instruction, and sounds from around the world. The Smithsonian acquired Folkways from the Asch estate in 1987, and Smithsonian Folkways Recordings has continued the Folkways tradition by supporting the work of traditional artists and expressing a commitment to cultural diversity, education, and increased understanding.

Smithsonian Folkways recordings are available at record stores. Smithsonian Folkways Recordings, Folkways, Collector, Cook, Dyer-Bennet, Fast Folk, Monitor, and Paredon recordings are all available through:

Smithsonian Folkways Recordings Mail Order
MRC 520
Washington, DC 20560-0520
Phone: (800) 410-9815 or 888-FOLKWAYS (orders only)
Fax: (800) 853-9511 (orders only)

To purchase online, or for further information about Smithsonian Folkways Recordings, go to: www.folkways.si.edu. Please send comments, questions, and catalogue requests to mailorder@si.edu.

