

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Del barroco al clasicismo en la América virreinal. CD digital. Syntagma Musicum. Editorial Universidad de Santiago, 1995.

Nuestro pasado histórico ha estado siempre acompañado de un pasado musical, pero éste recién ahora cobra vida, materializándose en un sonido que nos es nuevo y que al mismo tiempo reconocemos como propio. *Syntagma Musicum* se ocupa de la tarea de rescatar ese universo: un repertorio musical que cobra realidad con una nueva razón de ser, ahora, en nuestra época, combinando la frescura de lo sorprendente con la impronta de sus antiguos orígenes. Además, en estas versiones encontramos un aporte adicional: no busque el auditor las masivas interpretaciones de la iglesia "birreynal" ni las óperas palaciegas, sino la obra pequeña, popular acaso, adaptada a las posibilidades del salón y la tertulia. Este mundo sonoro, fuera del ámbito público, se halla inmerso en las prácticas sociales de un vasto período de nuestra historia, que abarca desde el salón "birreynal" hasta comienzos de este siglo. En él convive la novedad de lo recién compuesto con repertorios recordados ancestralmente. Una partitura de teclado es compartida y repartida entre intérpretes diversos o se suple la falta de algún instrumento con otro. El fin es el goce compartido de la música y el medio sonoro no es lo importante. Es entonces el salón "birreynal" el que cobra vida en estas cuidadas recreaciones efectuadas por *Syntagma Musicum*.

Primeramente encontramos a Roque Ceruti, que abre el programa con la composición *A donde remontada mariposa* que acusa el origen milanés del autor, quien llegó a Lima en 1707 como Director Musical al servicio del virrey Castell dos Rios. Ceruti es, sin duda, responsable de la introducción del estilo italiano en la música colonial peruana. También en este estilo encontramos la composición anónima *Cantada con un violén solo a Nuestra Señora Galeón*, N° 5 de la grabación; data aproximadamente de 1730 y procede de la Catedral de Sucre. Esteban Salas (1725-1803), máximo representante de la música colonial cubana, también se suma a este estilo en su *Cantada a solo con violines y bajo Tu, mi Dios, entre galas*, N° 7 del programa. Parte importante del atractivo de esta grabación lo constituye el hecho de incluir obras instrumentales, un repertorio muy escaso en el ámbito de la América colonial. De las seis composiciones de este tipo que aparecen en el programa, cuatro son chilenas. Las otras dos son las *Sonatas VIII* y *X* de Juan Antonio de Vargas y Guzmán, español vecindado en Veracruz, México; en esa ciudad publicó en 1776 su *Explicación para tocar guitarra...*, tratado que abarca distintos aspectos de la interpretación guitarrística, siendo además una valiosísima fuente de información respecto a la práctica musical de su época. De esta *Explicación...* proceden los N° 8 y 9 de la grabación, originalmente escritos para guitarra solista y otra guitarra que efectuara el "bajo cifrado".

Ocho son las obras chilenas que aparecen en este programa: cuatro de tradición escrita y cuatro de tradición oral. Estas últimas han sido reconstituidas en versiones acordes al espíritu del "salón" de fines

del siglo XVIII. Se trata de los N^{os} 10, 11 12 y 13 de la grabación. Las cuatro composiciones de tradición pentagráfica son inéditas y están contenidas en un manuscrito que ostenta, en su folio inicial, el título de *Libro Sexto* y el nombre de María Antonia Palacios. Dichas obras son las N^{os} 2, 3, 4 y 6 del programa. *El Libro Sexto* es una colección de composiciones instrumentales (casi todas para teclado) de origen aún incierto. Perteneció a una intérprete, María Antonia Palacios, de fines de siglo XVIII. Lo sorprendente respecto a la posible existencia de una María Antonia Palacios en Santiago de Chile en una época contemporánea al *Libro Sexto*, es que la única que responde a ese nombre sea una esclava negra que perteneció a Juan Antonio Palacios (de quien adquirió el apellido al ser bautizada); fue luego heredada por su hermano Joaquín y posteriormente legada a Gertrudis Palacios, hija de Joaquín, rica depositaria de los bienes de la familia y con fuertes lazos con la Iglesia. La música escrita en el *Libro Sexto* acaso fue recopilada para esa María Antonia: una esclava educada para cumplir su papel de intérprete ante una reunión social o en una liturgia en la capilla familiar. La copiosa cantidad de obras reunidas en el *Libro Sexto*, junto al hecho de presentar tanto obras de carácter litúrgico como profanas, hace de este manuscrito un rarísimo y único documento que da cuenta de la música que sonó en el vivir de Chile a fines del siglo XVIII. De esta colección encontramos aquí un *Juego de versos sueltos y largos* de autor anónimo (N^o 2 en la grabación) que corresponde a los cinco primeros versos del "Primer tono", seguramente para órgano. Lo hallamos en su versión de "salón", interpretados en clavecín. La *Sonata de Palomar* (N^o 3 del programa) abre la incógnita acerca de la nacionalidad del autor, ya que no ubicamos el apellido Palomar entre los compositores españoles o chilenos de fines del siglo XVIII, constituyéndose así en un desafío para la musicología americana. Los *Divertimiento VIII* y *Divertimiento VII*, N^{os} 4 y 6 de la grabación, corresponden a un conjunto de *Nueve Divertimientos Músicos para órgano compuestos por Dn. Juan Capistrano Coley*, fechados en 1789. De este autor aparecen 29 obras en el *Libro Sexto*, siendo, en la actualidad, la única fuente existente de sus composiciones. Juan Capistrano Coley fue Maestro de Capilla en la Parroquia de Santa María de Viana (Navarra) entre 1787 y 1792. Se reincorpora la obra de Coley al circuito conocido del repertorio español del siglo XVIII. El aporte que realiza *Syntagma Musicum* es, sin duda, valioso para el conocimiento de nuestra música americana. Presentamos este magnífico logro: el contexto sonoro de un época pretérita, pero viva en resonancias auténticamente propias.

Guillermo Marchant