

EL PATRIMONIO MUSICAL DE CHIQUITOS o una verdadera Joya en la selva boliviana

Bernardo Illari

La tradición musical en Chiquitos en actual vigencia. foto revista "Misionero" 53



La aparición a la luz pública del archivo de música antigua de San Rafael y Santa Ana de Velasco es uno de los avances más importantes de la musicología sudamericana de los últimos años. Luego del hallazgo del repertorio de San Ignacio de Moxos por Samuel Claro (1969) y del ordenamiento aparentemente definitivo, de la enorme colección de Sucre por Carlos Seoane y W. Axel Roldán (en 1979), ningún descubrimiento espectacular parecía ya capaz de llamar la atención de los estudiosos o el público. Hoy, en cambio, nos encontramos ante una colección prácticamente virgen de, al menos, medio millar de piezas, inclusive muchos remanentes de música jesuítica, conformando un conjunto de características singulares en América del Sur, y, quizás, en el mundo entero. Dados su altísimo valor histórico, sus posibilidades como campo de trabajo, el desconocimiento que de él se tiene, y lo incierto de su futuro, es indispensable y urgente que emprendamos la difusión de su existencia y cualidades, aún cuando hoy cualquier afirmación resulte tentativa, y espere su confirmación cuando se haya progresado más en su estudio.¹

SU HISTORIA

En rigor de verdad, el conocimiento de la existencia de estos manuscritos no es nuevo. Plácido Molina Barbery los mencionó por lo menos desde 1957 (Molina 1988: 57). A él corresponde, pues, el mérito del descubrimiento, y la responsabilidad de la toma de las primeras fotografías (ejecutada por Hans Ertl bajo su dirección). Trabajando independientemente, el P. Plattner (S.J.) publicó otra noticia, y una foto, en la revista JHS, Nº 1 (1959) (Gesualdo, 1961: vol. 1)²

Pero las músicas habrían de continuar durmiendo, olvidadas por mucho tiempo todavía. En 1972, realizando trabajos de reconstrucción del templo de San Rafael, el arquitecto suizo Hans Roth halló un cajón con aproximadamente 4.000 páginas de música. Dos años más tarde, las trasladó a Concepción, reuniéndolas con otras 1.500 provenientes de Santa Ana de Velasco. Las salvó así de una destrucción casi segura.³

Entretanto, los investigadores comenzaron a manifestar interés en la colección. Hans Weyer (S.J.) ofreció estudiarla, sin que su trabajo se pudiera concretar (carta Weyer-Roth, 14.11/74). Francisco C. Lange, por su parte, encargó a Roth la identificación de obras del compositor italiano Domenico Zipoli⁴, lo que llevó al descubrimiento de una decena de ellas (carta Lange-Roth, nº 48169, 20/12/75). Carlos Seoane, enviado por el Instituto Boliviano de Cultura, pasó dos días en Concepción, trabajando sobre la colección, y publicando una breve nota periodística sobre la misma⁵. Tanto Clemente Mc. Naspy y Frank Kennedy (S.J.) (en 1986) como Luis Szarán (en 1987) acudieron atraídos por la presencia de la música de Zipoli; mientras el segundo de ellos editó el primer trabajo académico escrito sobre el repositorio (Kennedy 1988), el tercero reconstruyó y reestrenó algunas de las piezas.

El ordenamiento y catalogación de las partículas comenzó más tarde todavía. Ante falta de posibilidades o recursos para efectuarla por parte de Lange o Seoane, el trabajo fue encargado al *Kirchenmusiker* Burckhard Jungcurt, a quien se hizo venir especialmente de Alemania (20/7-20/83). Como él dejara incompleta su tarea, durante mis visitas de enero-febrero y agosto del presente año me aboqué a la misma, consiguiendo concluir un 70% de la misma. Actualmente, se hacen planes para terminarla, organizando definitivamente el material.

UNA DESCRIPCION

El sistema que los jesuitas de Chiquitos adoptaron para ordenar las obras musicales, singulariza al repertorio entre sus pares de otros puntos del continente. Mientras en Sucre, Cusco o Lima cada pieza está normalmente separada en un cierto número de páginas sueltas, una por cada voz o instrumento, las de San Rafael y Santa Ana se encuentran divididas en cuadernillos, de ca. 20,3 x 15,2 cm. Cada uno de ellos comprende igualmente una parte vocal o instrumental; pero no de una, sino de varias, a veces muchas, composiciones. Sólo unas pocas de ellas fueron conservadas siguiendo el uso corriente, en hojas generalmente más grandes (aproximadamente el doble); parecen provenir de una época más reciente.

Como por el empleo continuado muchos cuadernillos se han desarmado, sin que hasta hoy haya sido factible reconstruirlos, es imposible conocer y evaluar cuál fue el sistema de división y ordenamiento interno escogido por los padres.

El núcleo principal del repositorio -que a la fecha presenta unas 400 composiciones ya inventariadas- consiste en música vocal litúrgica en Latín. Han sido catalogadas 18 misas, un Credo, unos 50 salmos de vísperas, otros tantos himnos; salves, letanías, responsorios de mañitines y antifonas para varias ocasiones, a más de motetes y cantatas latinas. A diferencia de lo que ocurre en Sucre o Cusco, el repertorio en lenguas vernáculas presenta un volúmen sensiblemente menor (ca. 50 ítems, en total). Lo más destacado del mismo lo constituyen dos composiciones dramático-musicales, probablemente verdaderas óperas, una en castellano, sobre la historia de Ignacio de Loyola y la fundación de la Orden jesuítica; y otra en chiquitano, todavía sin traducir.

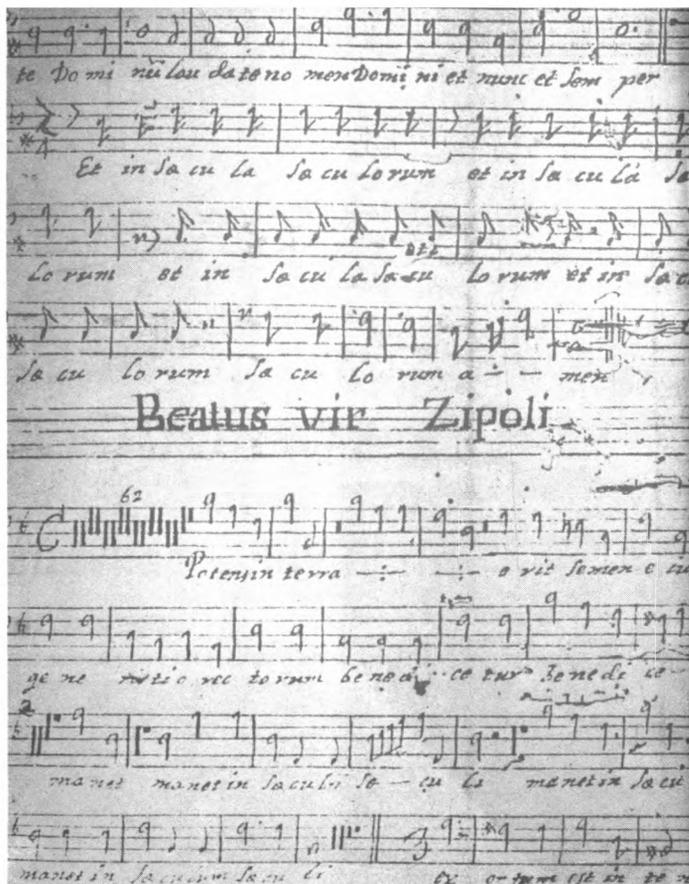
En todo caso, se trata de música de temática religiosa. Las únicas obras completamente profanas fueron compuestas e introducidas en el siglo pasado. Vale la pena mencionar la existencia de un cuaderno de canciones de amor, que incluye contribuciones de un tal Britos; y una copia de Himno Nacional Argentino ("Canción-Oid mortales")⁶

La música instrumental merece un párrafo aparte. Como ya lo expresara Kennedy (1988), éste es el único archivo de música colonial en contar con un fondo realmente importante de piezas instrumentales. Este incluye, por una parte, más de un centenar de conciertos, sinfonías, sonatas y cuartetos; y por otra, tres cuadernos de música de órgano. Las obras para conjunto cubren prácticamente por completo la evolución estilística del género durante el siglo XVIII, desde Corelli y sus contemporáneos hasta los de Haydn y Mozart. La mayor parte de las composiciones -inclusive las únicas que parecen estar completas- responden al brillante estilo instrumental de la sinfonía preclásica.

La mayor parte de las piezas parece provenir de la época de los jesuitas, por dos razones: su estilo permite ficharlas aproximadamente entre 1680 y 1760; y fueron copiadas por unas pocas manos, muy avezadas en el oficio⁷, en papel de formato y calidad parejos. En la mayor parte de los casos no se registró el nombre del compositor. Pero no menos de una docena de obras llevan el de Zipoli -inclusive una para órgano, desconocida para los estudiosos-; seis, el de Arcangelo Corelli (1653-1713); tres, el de Bartolomé Massa (Novi Ligure, 1721-Lima, ca. 1799); una el de Niccolò Jomelli, etc.

Entre los anónimos, pudieron identificarse, entre otras, no menos de 10 composiciones de Zipoli y una de Antonio Vivaldi, la primera, según nuestras informaciones, que aparece en un archivo colonial latinoamericano.

82-AB6



Partitura original de la obra de Zipoli, del libro UNA JOYA en la selva boliviana

Entre las que sugieren haber sido compuestas después de la expulsión, vale la pena mencionar a una MISA (brevis) en Re mayor de un tal Brache, de alrededor de principios del siglo XIX; a un SALVE REGINA, también en Re, de Verissinido Joze de Sa Guim(ara)es, fechado en 1823; y a la MISA EN MI BEMOL MAYOR, op.27, del maestro de capilla tar-do-colonial y republicano de Sucre, Julián de Vargas.⁸

ESTADO ACTUAL Y PERSPECTIVAS FUTURAS

Ni el estado actual de los papeles, ni su porvenir, son halagüeños. Gran cantidad de páginas están al borde de la destrucción definitiva, merced a la acción que la humedad, el fuego, y la portentosamente variada fauna de insectos de Chiquitos han ejercido durante los años en que el material estuvo abandonado a la buena de Dios. Muchas hojas son casi filigranas de oficios de polillas, con restos papíricos apenas visibles, y escritos musicales casi indiscernibles. Por otra parte, la buena voluntad y el trabajo desinteresado de un Hans Roth por grandes que sean, no bastan para asegurar al archivo un presente digno y un futuro venturoso. No tiene todavía una sede definida, sin que se manifieste gran interés al respecto por parte del Obispo de Concepción, Mons. Antonio E. Boesi. Nada permite asegurar, además, que las viejas particelas recibirán la restauración que necesitan para pervivir.

El estado material de la música contrasta agudamente con las posibilidades que presenta como terreno de estudios musicológicos. Su importancia no se agota en la presencia de obras tan significativas como las que un Zipoli posiblemente produjera en América, ni en la del nutrido conjunto de música instrumental.

El repositorio musical de Concepción constituye el documento sonoro indispensable para complementar la abundante información existente a propósito del quehacer sonoro cotidiano en las reducciones jesuíticas sudamerica-

nas. Además, es testimonio innegable y elocuente de una gran porción de la historia musical chiquitana, y como tal, parte del patrimonio histórico de la región. Por fin, su transcripción a partitura moderna podría permitir la realización de una suerte de "resiembrado" de música religiosa, revitalizando la tradición, hoy agonizante, de los "solfas", contrapartida viva y todavía vigente a las notas de los papeles del archivo, y rescatando, por lo tanto, importantísimos elementos musicales de la más rancia de las culturas del Oriente.

Pensando en todo esto, hemos diseñado, junto a los musicólogos Dres. Leonardo Waisman y Gerardo Huseby, y a la antropóloga de la música Lic. Irma Ruiz, un proyecto de investigación de tres años, que nos permita vincular sus características técnicas con las de la música de los solfas y demás manifestaciones sonoras de la región, y con el estudio de la documentación misionera sobreviviente en Buenos Aires, Santiago de Chile, Sucre y Santa Cruz⁹. Durante el transcurso de, o luego de concluido el trabajo, se podrá organizar, a partir del interés y apoyo de entidades culturales locales, la formación de los recursos humanos indispensables para volver a sembrar esta música en tierra chiquitana.

Por último, deseo hacer una apelación a todo aquel que en Santa Cruz se sienta identificado con la manutención de la cultura regional del área chiquitana. Uno de las colecciones musicales más importantes de Bolivia está en peligro de desaparecer de una vez y para siempre, merced a la desidia que hasta hoy se practicó. Si no se desea perder esta importante porción del pasado de las misiones, es imprescindible aunar esfuerzos para llevar adelante un programa sólido de rescate, difusión, y, eventualmente, re-enseñanza. Sólo así podrá revitalizarse una tradición que camina firme y seguramente hacia su propia extinción.

© ab6 Santa Cruz, agosto 88

NOTAS

1. Deseo agradecer el apoyo brindado por las siguientes personas: Arquitecto Hans Roth, Monseñor Antonio Boesi (Obispo de Concepción), Prof. Carlos Seoane Urioste, Sra. María Eugenia Soux, Arquitecto Virgilio Suarez Salas. Sin el mismo, este trabajo hubiera sido liso y llanamente imposible. Por otra parte, las condiciones en que la redacción de este trabajo se desarrollan no me permiten redactar las notas bibliográficas como me lo falt, por lo cual me siento obligado a pedir las disculpas del caso.
2. Ver también Felix A. Plattner: Genie in Urwald - das Werk des Auslandschweizer martin Schmid aus Baar (1694-1772) Zurich: NZN Buchverlag, 1959.
3. Un voluminoso paquete de Santa Ana fue rescatado de la basura, mientras otro de San Rafael apareció en el cuarto de baño, donde se lo había reducido a las muy poco decorosas funciones de papel higiénico.
4. Había nacido en Prato, Toscana, en 1688, y se había formado en Prato, Firenze, Bologna y Roma cuando emigró a Buenos Aires en 1717, siendo jesuita. Falleció menos de seis años después en Córdoba.
5. Diario Presencia (La Paz), año 1978 (no se disponen de más datos).
6. Se trata de un arreglo para violín y bajo, un tanto burdo, de la versión pianística editada en La Lira Argentina en Paris (1824).
7. Los nombres de los padres Messner, Schmid y Knogler son los primeros en venir a la mente cuando uno busca un posible autor de las copias. Hasta el momento, no fue posible identificar inequívocamente ninguna composición de alguno de ellos.
8. Igualmente presente en el Archivo Nacional de Bolivia (una partitura de contralto catalogada erróneamente bajo el Nº Música 972), y en San Ignacio de Moxos.
9. Para ello, esperamos contar con el apoyo económico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de la República Argentina.

BIBLIOGRAFIA

- CLARO VALDÉS, Samuel: La música en las reducciones jesuíticas de Moxos. Revista Musical Chilena, XVIII/108 (Santiago, 1969), 22-30
- GESUALDO, Vicente: Historia de la Música en la Argentina. Buenos Aires: Beta, 1961.
- KENNEDY, T. Frank: "Música del período colonial en el Archivo Episcopal de Concepción, Bolivia". Historia y Cultura (La Paz, 1988). En prensa.
- ROLDAN, Waldemar Axel: Catálogo de manuscritos de música colonial de la Biblioteca Nacional de Bolivia. (Lima: PNUD/UNESCO, 1986.
- MOLINA BARBERY, Plácido: "En torno a las fuentes auxiliares de la historia eclesástica de Bolivia". Esta Revista, Nº 5 (junio 1988), 55-58.

HOMENAJE

LOS TRES SIGLOS DE DOMENICO ZIPOLI



El mayor músico en la colonia tuvo en las Misiones de Paraguay, Mojos y Chiquitos el marco para plasmar sus extraordinarias dotes de compositor y organista

El pasado domingo 16 de octubre se cumplieron trescientos años del nacimiento del jesuita Domenico Zipoli, el gran músico italiano, probablemente el mayor que viviera y trabajara en el nuevo mundo, desde su arribo en 1717, hasta su prematura muerte ocurrida en 1726.

La calidad e importancia de su obra no fue correctamente conocida hasta hace muy poco. Con el descubrimiento y preliminares comentarios sobre las partituras de obras de Domenico Zipoli, como una Misa coral (cuatro voces), y otras tantas todavía sin catalogar, encontradas en el Archivo Nacional de Sucre y en la Iglesia de Concepción, la historia de la música colonial comienza a reescribirse por el ancho camino de la gloria y el reconocimiento histórico.

Domenico Zipoli había nacido en la toscana localidad de Prato, cercana de Florencia, el 16 de octubre de 1688. A los 20 años fue considerado uno de los más eminentes compositores e instrumentistas italianos, junto a los Scarlatti, Caldara, Corelli y Leo y por tanto coetáneos de músicos ilustres como Bach, Haendel y Telemann. Zipoli se había desempeñado como organista principal en la Iglesia de la Compañía de Jesús en Roma, después de ser discípulo de Bernardo Pasquini, a su vez maestro de Alessandro Scarlatti.

Cuando se encontraba en la cima de su fama como organista y compositor -fundamentalmente de música sacra- dejó de lado el brillo del lujo y boato dominantes en las élites y cortes europeas para abrazar la causa misionera con la sotana jesuita. Después de una corta formación teológica, el año 1717 Zipoli se traslada al nuevo mundo por el Río de la Plata: Buenos Aires, y desde allí pasó inmediatamente a Córdoba, centro intelectual y cultural de los jesuitas para las misiones de Paraguay, Mojos y Chiquitos. Nueve años más tarde acaeció su prematura muerte.

Sobre las características musicales, la musicóloga Adelma Gómez afirma: "Contrariamente a otros autores de su época, él se preocupa, en varias de sus obras, en señalar que timbres desea. Su sensibilidad para el color instrumental es equiparable a la de autores franceses". Su obra presenta una unidad estilística y orgánica que testimonia su presencia en la Italia de su tiempo. Ritmos variados y ágiles, clara línea del contrapunto, verticalismo armónico y discurso muy claro son sus virtudes. Casi toda su obra está dedicada a comentar los momentos de la misa: Es completamente funcional. Pero se oye con la misma actitud que la producción de Bach, que pudo ser litúrgico, pero tiene valor puro, abstracto" © ab6-ceab

Concierto de conmemoración del tercer centenario del nacimiento de

Domenico Zipoli

• ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL
• CORAL NOVA

AUDITORIO DEL BANCO CENTRAL DE BOLIVIA
VIERNES 21 DE OCTUBRE 1988 HORAS 19:30

AB6-83