

Doménico Zipoli, el músico, en el Río de la Plata

● GUILLERMO FURLONG, S. J.

SUCEDEN, a veces, hechos que desconciertan, y uno de ellos es el que, desde 1941 hasta el día de hoy (1), los musicólogos uruguayos se hayan ocupado y preocupado afanosamente por esclarecer la venida desde Europa y la estadía en el Río de la Plata, a principios del siglo XVIII, del eximio músico italiano, Doménico Zipoli, mientras que los historiadores del arte musical en tierras argentinas no parecen haberse aún percatado de que vivió y actuó en ellas un maestro de la prestancia de este artista.

Antes de pasar adelante, digamos cuál fue el arte de Zipoli y cuál su excelencia, a juicio de quienes han podido referirse fundadamente al mismo:

Torchi: Zipoli es "uno de los mejores maestros que haya tenido Italia, y, desgraciadamente, también uno de los más olvidados" (2).

Torre Franca escribe que "la nueva idea de la música precedió a la nueva idea de la poesía y del arte; todos los anhelos de la vida nueva se esparcieron en esta forma abstracta antes que en las otras. Nos daremos cuenta de ello fácilmente, meditando sobre las páginas musicales de

nuestros mayores compositores: de los dos Gabrieli a Vivaldi, de Corelli a los Veracini, de Zipoli a Boccherini (3).

Bonaventura: "En las obras de Zipoli, el sentido artístico moderno se afirma: la verdadera musicalidad del contenido se asocia a una desarrolladísima virtuosidad, con la cual el autor parece querer superar la potencialidad del clave, entreviendo la del piano; el estilo es de una agilidad y variedad insuperables".

Weitzman asegura que Zipoli es "el más importante autor de la escuela que debemos considerar como una directa emanación de Frescobaldi y Pasquini (5).

Como es obvio, un artista de tan noble prosapia no debe quedar en el olvido, antes debe despertar en los estudiosos

(3) F. Torre Franca, *Le origini italiane del romanticismo musicale*, XII, Turín, 1930.

A. Bonaventura, *Storia e Letteratura del pianoforte*, Liorna, 1931, 30.

(5) K. F. Weitzmann, *Geschichte der Klaviermusik*, con apéndice de M. Seiffert y O. Fleisher, Leipzig, 1899, 210-412. Véase también lo escrito por A. G. Ritter, *Zur Geschichte der Orgelspiels*, I, Leipzig, 1884, 42, y lo que traen otros autores como E. L. Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, I (ib. 1812) 790; F. J. Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, VII (París, 1878) 522; sobre todo R. Eitner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, X (Leipzig, 1904) 357-358; H. Riemann-A. Einstein, *Musik-Lexikon*, II (Berlín, 1929) 2083; *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, V (Nueva York, 1949) 787. Recogen ya los últimos resultados de la investigación H. J. Moser, *Musik Lexikon* (Hamburg, 1951) 1343, y J. Pena H. Angles, *Diccionario de la música*, Labor, II (Barcelona, 1954) 2313.

(1) Decimos 1941 por cuanto fue en este año que el señor Lauro Ayestarán publicó su primer estudio sobre Doménico Zipoli, el gran compositor y organista romano del 1700 en el Río de la Plata, Montevideo, 1941. Es separata de la *Revista Historia*, año XXXV, 2ª época, tomo XIII, n. 37, Montevideo, agosto de 1941.

(2) L. Torchi, *La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII*, en *Revista musicale italiana*, II, 1898, 488.

argentinos un afán por conocer más y mejor la actuación de Zípoli en Buenos Aires y en Córdoba, y estimularlos a buscar los posibles manuscritos suyos que pueden hallarse en nuestras bibliotecas y archivos así públicos como privados.

No es tan ancho nuestro estuario para que una novedad tan extraordinaria, como la referente a este gran maestro, haya tardado cuatro lustros para llegar de Montevideo a Buenos Aires.

Aún regalos del cielo como el haber vivido y fallecido en tierras argentinas un artista de la prestancia de Manuel de Falla, sólo ha afectado a algunas personas, mientras que a la multitud, el hecho le ha pasado totalmente desapercibido.

Pero si algunos pocos han conocido y apreciado la excelencia de la música del maestro español, no puede decirse lo propio del eximio maestro italiano, de aquel músico genial que, dos siglos antes que Falla, en Buenos Aires y en la Córdoba tan cara al artista español, logró embellezar a las gentes, aún a las multitudes, con armonías no inferiores, antes muy superiores, a las del músico hispano contemporáneo.

En 1933, en nuestro libro sobre *Los Jesuitas y la Cultura Ríoplatense* (7), al referirnos a los músicos que actuaron entre nosotros con anterioridad a 1767,

[6] Víctor de Rubertis escribió sobre el tema. *Córdoba honra a Manuel de Falla y olvida a Doménico Zípoli*, en *La Silurante musicale*, Buenos Aires, abril de 1951, p. 6, y en *Estudios*, revista de la Academia del Plata, LXXXIV, Buenos Aires, 1951, 222-224.

[7] Montevideo, 1933, 80-81. "Como quien escribe esas líneas leyera hace unos años en el libro *Los jesuitas y la cultura ríoplatense del P. Guillermo Furlong, S. J.*, una referencia sobre cierto Hermano Domingo Zípoli, organista que fuera de la iglesia de los jesuitas en Córdoba (Argentina), en los albores del siglo XVIII, ocurriésele pensar que podría tal vez tratarse de aquel célebre compositor de idéntico nombre..." escribió en 1941 Lauro Ayestarán. Víctor de Rubertis, diez años más tarde, escribe: "El P. Furlong è autore di un interessante volume: *Los jesuitas y la cultura ríoplatense*, il quale è il primo del libri moderni che uenzionano lo Zípoli musicista in Roma e nell'Argentina".

consignamos los nombres de los más destacados de entre ellos, y uno de esos nombres era el de Doménico Zípoli.

Años más tarde, sorprendióse de esta noticia el musicólogo uruguayo, Lauro Ayestarán, y después de una serie de cartas con quien esto escribe, trabajó y publicó un excelente estudio sobre *Doménico Zípoli, el gran compositor y organista romano del 1700 en el Río de la Plata* (8), pero si esa excelente elucubración de Ayestarán no tuvo en la Argentina repercusión alguna, muy otra fue la que tuvo en México. Allá Adolfo Salazar (9), en *Nuestra Música*, analizó el trabajo de Ayestarán, e indicó que era posible, y aun probable, que fueran dos Zípolis diversos: el ríoplatense y el italiano. El hecho de que, según los biógrafos, el uno había nacido en Prato, en la Etruria, y el otro en Nola, en las cercanías napolitanas, inducía a creer en esa dualidad.

Fue entonces que un noble musicólogo italiano, residente en Buenos Aires, Víctor De Rubertis, a fin de salir de dudas, escribió a sus amigos residente en Italia para que en los libros parroquiales de Nola y de Prato buscaran antecedentes vinculados con Doménico Zípoli, nacido en los postreros decenios del 700. Nada hallaron ellos en Nola, pero sí en Prato, ya que en esta localidad, a los 17 días de octubre de 1688, se había bautizado y recibido el nombre de Doménico un niño, nacido en la noche del día 7, hijo de Eugenia Varrochi y de Sabatino Zípoli (10).

Pero ese Zípoli, autor de las *Sonate d'intavolatura per organo e cimbolo*, cuya primera edición es de 1716, ¿llegó a ser religioso de la Compañía de Jesús, y en calidad de tal llegó al Río de la Plata, en julio de 1717? Un hecho pare-

(8) Publicóse en *Museo Histórico Nacional, Revista Histórica*, XIII, Montevideo, 1941, 49-75.

(9) El caso de Doménico Zípoli en revista *Nuestra Música*, año I, n. 2. México, mayo 1946, 80.

(10) Dove e quando nacque e movi Doménico Zípoli, en *Revista musicale italiana*, LIV, 1951, 152-157.

cia estar por la afirmativa: su desaparición de Europa en 1717 y su aparición en América, en ese mismo año; pero había una negativa: por una parte ninguna constancia de haber él ingresado en la Compañía de Jesús, y la presunción fundada de que no entró en ella, ya que si Zípoli era un músico de alto vuelo, la Orden religiosa fundada por San Ignacio era poco afecta a lo musical.

Pero hace tres años, el organista Luigi Ferdinando Tagliavini publicó en Heidelberg (11) una espléndida reedición de las recordadas Sonate de Zípoli, y para confeccionar el Prólogo pudo valerse de un escrito de Juan Bautista Martini, contemporáneo de Zípoli, en el que después de dar algunas interesantísimas noticias sobre el gran músico terminaba con ésta: "In ultimo si fece Gesuita" (12).

Con sobrada razón, después de consignar esta noticia, tomada de Martini, escribió Ayestarán: "El Zípoli europeo se había hecho, al final de su permanencia en Europa, jesuita, y el único Zípoli que existió en la Compañía de Jesús, llamábase Doménico, músico también. Prueba y contraprueba resolvieron ya definitivamente la incógnita" (13).

Para tener la más absoluta seguridad de que el músico italiano había efecti-

vamente pasado al Río de la Plata, convenía dar con testimonios de coetáneos y con algunas obras suyas, compuestas o, a lo menos, existentes en América y desconocidas en Europa.

Pero el tan conocido historiador madrileño, Pedro Lozano, no sólo se ocupó de Zípoli, sino que nos dice que él y Zípoli vinieron juntos al Río de la Plata en la misma expedición de 1717, y nos dice que "era peritísimo en la música, como lo demuestra un pequeño libro que dio a luz" y "había sido maestro de la capilla de la Casa Profesa de Roma, y precisamente cuando podía esperarse de él cosas mayores, lo sacrificó todo por la salvación de las almas de los indios". "Enorme, agrega Lozano, era la multitud de gentes que iba a nuestra iglesia (de Córdoba) con el deseo de oírle tocar tan hermosamente".

Otro jesuita, el Padre José Peramás, pudo recoger la tradición que aún era fuerte tocante a Zípoli, a mediados del siglo XVIII, y por eso escribió (14) que:

"En aquellas ciudades no había otra música que la de los esclavos de los jesuitas. Habían ido a la provincia desde Europa algunos sacerdotes excelentes en aquel arte, quienes enseñaron a los indios en los pueblos a cantar, y a los negros del Colegio a tañer instrumentos sonoros. Pero nadie en esto fue más ilustre, ni más cosas llevó a cabo, que Doménico Zípoli, otrora músico romano, a cuya armonía perfecta nada más dulce ni más trabajado podía anteponerse.

"Más, mientras componía diferentes composiciones para el templo (que desde la misma ciudad principal de la América Meridional, Lima, le eran pedidas, enviándose a través de grandes distancias con mensajeros especiales) y mientras juntamente se dedicaba a los estudios más serios de las letras, murió con gran sentimiento de todos; y en verdad, que quien haya oído una sola vez algo de la música de Zípoli, apenas habrá alguna

[11] Luigi Ferdinando Tagliavini, Prefacio a la reedición de Doménico Zípoli, *Sonat d'Intavolatura per organo e cimbalo*. Heidelberg, Willy Müller, 1959.

[12] *Scrittori di Musica. Notizie storiche e loro opere*, t. 2, M-Z, p. 577. Manuscrito existente en el Archivo del Convento de San Francisco de Bologna. El párrafo entero dice así: "Doménico Zípoli da Prato apprese i primi principij sotto il M^o di Cappella del Duomo di Firenze, dal Gran Duca fu mandato a Napoli sotto di Alessandro Sacarlatti, dal quale scapó per acuta differenza, se si porto in Bologna l'anno 1709, dove fu accolto dal P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barbaziano, poscia dal gran duca subedito fu mandato in Roma sotto Bernardo Pasquini. Nota che quando capitó in Bologna aveva 19. Anni (sic) sicche era nato nel 1690. In ultimo si fece Gesuita".

[13] Lauro Ayestarán. *Las últimas investigaciones en torno de Doménico Zípoli*. En *Clave*, voz de la juventud musical uruguaya, Montevideo, agosto-septiembre de 1962, pp. 6-14.

[14] Pedro Lozano, *Vida y virtudes del venerable mártir Padre Julián de Lizardi*, Madrid, 1862, 123-24.

otra cosa que le agrade; algo así como si al que come miel, se le hace comer algún otro manjar y le resulta entonces molesto y no le agrada. Murió en Córdoba de Tucumán en 1725. Quedan de él sus obras”.

El profesor Ayestarán, además de aducir estas pruebas testimoniales, ha sido el primero entre nosotros en dar a conocer una Misa compuesta por Zípoli y que muy probablemente fue compuesta en América. Fue, sin embargo, Robert Stevenson quien halló esa Misa en Sucre (Bolivia) y dio la primera noticia en *The Music of Peru* (15), obra publicada en 1959, pero cedió al señor Ayestarán la satisfacción de valorar y dar a conocer el hallazgo, y así lo acaba de hacer el musicólogo uruguayo (16), valiéndose de una límpida copia fotostática.

“Es una Misa para coro a tres voces —soprano, contralto y tenor— con “soli” vocales, dos violines, órgano y “bajo continuo”, algunas de cuyas partes llevan la indicación: “Se copió en Potosí, el año de 1784”. Trátase, pues, de una copia manuscrita realizada a los 58 años de la muerte de su autor”.

“Un copista colonial ha realizado el trabajo, pero, de acuerdo con el estado perfecto de conservación que luce en la fotografía, esta copia al parecer nunca fue interpretada en Potosí y por ende no fue corregida. De todas maneras, hay que agradecer a este copista que haya salvado esta Misa cuyas partes vocales son de una noble riqueza, bien característica de las últimas décadas italianas del seiscientos. Corresponde su escritura a un estilo dialoguístico tan caro al maestro, ajeno a una tendencia castigada y henchida, común en los compositores menores de esa edad. Más pareciera un Pergolesi, libre y temprano, que está anunciando un dorado clasicismo.

De pronto, en el “Cum Sancto Spiri-

tu” del Gloria o en el “Et vitam venturi” del Credo, un Fugato a tres partes —que hace recordar las Canzone del primer libro de las “sonate d’Intavolatura” — irrumpe en orgánica solidez contrapuntística. En el resto de la Misa, las voces se mueven ya en equidistante y tersa armonía vertical, ya en tranquilo diálogo contrapuntístico. El “Incarnatus” dentro de una sencillez elemental, no está exento de la contenida emoción que requiere esta sección del Credo. De todas maneras, con respecto a las “Sonate” para órgano y para clave, esta Misa acusa la huella del mismo creador; por momentos parece adaptada a una lectura facilitada, de posible ejecución en una América indiana en cuyos cuerpos litúrgicos no se contaba con grandes coros ni solistas. Ahora, desde el punto de vista instrumental y de la distribución de las tres partes vocales —soprano, contralto y tenor con algunas notas graves fuera de su cuerda normal— responde a los más perfectos modelos de la música religiosa italiana del filo del 1700.

Desde el punto de vista tonal, las cuatro piezas de la Misa están en el tono de Fa-mayor, pero, como es tradicional, el bemol de la nota Si no aparece en clave; a veces surge como alteración accidental; otras, está sobreentendido. La armonía se mueve entre los grados tradicionales de IV-IV, pero acusa pequeñas y refinadas transiciones, a veces insólitas “apoyaturas”, que enriquecen su cuadro armónico. El contrapunto, de una libertad extrema, crece sin fricciones ni tortuosos rebuscamientos; es un contrapunto de imitación a tres voces que si bien nunca se resuelve en una fuga estricta, ostenta una distinción constante y una frescura de invención. Tonalmente el Gloria y el Credo —acaso por sus mayores extensiones— presentan más variedad que las partes restantes. El Gloria, por ejemplo, tiene las más ricas substancias de toda la Misa: comienza en Fa-mayor y en el “Gratias agimus” para el relativo (Re-menor)

(15) José Peramás, *De vita et moribus tredecim virorum paraguaycorum*, Faenza, 1793, 224.

(16) Washington, Pan American Union, 1959, p. 179.

al que siguen tres "soli" vocales admirables, especialmente el de soprano en tersa y elegante articulación. Continúa un "Qui tollis" en que se modula hacia el tono de la subdominante (Si-bemol-mayor) retornando al tono inicial desde el "Quoniam" hasta el final" (17).

Mientras la noticia, publicada por Stevenson en 1959, tuvo un eco tan vigoroso en el Uruguay, pasó desapercibida en los centros musicales argentinos. El hecho sin duda de tratarse de un jesuita y de una Misa, bastó para que nadie se interesara por algo tan baladí. Ni nuestros grandes rotativos, tan linceos para hallar las noticias más intrascendentes y para destacar lo que llaman verdaderos valores, asignaron importancia alguna al descubrimiento; ni siquiera la noticia.

Cuando en 1955 publicamos en Roma nuestra lucubración sobre "Doménico Zipoli, músico eximio en Europa y en América", dedicamos la primera parte de la misma a la vida del gran maestro y la segunda a sus composiciones, pero el editor de Archivum Historium S. J., en el que se publicó esa monografía, suprimió la segunda parte "porque tengo noticia de varias otras obras de Zipoli y yo mismo haré un estudio sobre ellas; en retorno de lo que le quitó verá cómo agreggo otras noticias a la primera parte, con lo que sale Ud. ganando".

Así nos escribió entonces el Padre Miguel Batlori, pero lamentamos que después de tantos años no haya aún publicado lo que entonces nos prometiera (18).

El profesor Ayestarán, por su parte, aunque sin duda en forma incompleta, ha elaborado un elenco de las obras de Zipoli, y nosotros lo transcribimos aquí:

1. "Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo", opus. 1. Impreso presumiblemente en Roma, con dedicatoria

impresa fechada el 1º de enero de 1716.

2. "Sant'Antonio", oratorio estrenado en Roma en 1712. Se conserva el libreto, solamente.
3. "Santa Catherina Vergine e Martire", oratorio a 4 partes estrenado en la iglesia de San Girolamo en Roma en 1714. Se conserva solamente el libreto en la Biblioteca Vittorio Emanuele, de Roma, cuyo autor es Grapelli.
4. "Delle offese a vendicarmi", cantata para soprano y bajo continuo. Se conserva el manuscrito en el "Deutsche Staatsbibliothek" de Berlín.
5. "Fragmento para violín y bajo continuo". Manuscrito existente en la "Sachsischen Landesbibliothek" de Dresde.
6. "Misa", para coro a tres voces (soprano, contralto y tenor) con solos vocales, dos violines, órgano y bajo continuo. Manuscrito copiado en Potosí en 1784, existente en el Archivo Capitular Eclesiástico de la ciudad de Sucre, Bolivia.

Si como anotamos ya, Luigi Ferdinando Tagliavini reeditó en 1959, por la casa Willy Muller de Heidelberg, las "Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo", hoy podemos consignar que el Sodre de Montevideo, en acuerdo con Antar, de la misma ciudad, ha editado un album con la versión integral en disco de dichas sonatas, habiendo estado la interpretación a cargo de Manuel Salzamendi en el "long-play" dedicado al órgano, y a cargo de Eva Vicens en el de clave. Acompaña al album un estudio del profesor Lauro Ayestarán, que tanto ha hecho para rescatar del olvido la vida y la gloria de Doménico Zipoli (19). ♦

(17) Lauro Ayestarán, *Las últimas Investigaciones en torno de Doménico Zipoli*, cf. n. p. 9-10.

(18) En una de sus cartas nos aseguraba que eran a lo menos tres las obras inéditas y desconocidas de Zipoli, de las que tenía él noticia.

(19) Comprendemos la satisfacción que ha sido para el profesor Lauro Ayestarán haber podido remozar, y en gran forma, su estudio de 1941, reeditándolo al cabo de cuatro lustros, con tan valiosa acumulación de nuevas noticias tocantes a Zipoli.