

www.elboomeran.com/

ROSSINI Y ESPAÑA



www.elboomeran.com/

Fernando Fraga

ROSSINI Y ESPAÑA

fórcola
Singladuras

Singladuras

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Fórcola

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Retrato de Gioachino Rossini, *ca.* 1820

© Fernando Fraga, 2018

© Fórcola Ediciones, 2018

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-33820-2018

ISBN: 978-84-17425-23-4

Imprime: Sclay Print, S. A.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

Rossini y España

Obertura	7
Intereses italianos por historias españolas	11
Personajes regios españoles en torno a Rossini	15
La Colbran	19
Aguado, un banquero	33
España en la vida de Rossini	41
Una visita a Madrid	49
España en la obra de Rossini	63
Músicos españoles	91
Cantantes rossinianos. Manuel García	111
Otros cantantes españoles	121
Coda final	145
BIBLIOGRAFÍA	147
ÍNDICE DE OBRAS ROSSINIANAS	153
ÍNDICE ONOMÁSTICO	155

Obertura

EL NOMBRE DE STENDHAL, el admirable autor de *La cartuja de Parma* y *Rojo y negro* (obras que gozaron de presencia operística gracias a Henri Sauquet y Claude Prey, respectivamente), para bien o para mal se viene asociando tradicionalmente al de Rossini, por el matizado entusiasmo del escritor por el músico y por ser autor, en vida aún del segundo, de una copiosa biografía suya. Salpicada de numerosos (y puede que voluntarios) errores y otras tantas imprecisiones, pero fascinante de admiración y pasión por la manera en que está redactada, siempre estará presente para quien se interese por la vida y la obra del compositor pesarense.

Ninguna semblanza posterior dedicada a Rossini se olvida del trabajo de Stendhal, aunque únicamente sea para criticarlo o contradecirlo. Esta que aquí comienza, poco o nada crítica con su trabajo, no va a ser una excepción y he ahí que, una vez más, ella se inicia citándolo.

En esa *Vida de Rossini* publicada en 1823, año del estreno de *Semiramide* en Venecia, la última partitura italiana del compositor, el atento

escritor francés se manifiesta solícito a citarla (no muy positivamente, todo sea escrito), en su capítulo «Anécdotas» (XLII). Allí narra lo que sigue:

Rossini hace para sus óperas todos los versos que se quieran y muchas veces corrige un poco el énfasis de los *libretti seri* que le presentan. Es el primero en burlarse de ellos; cuando ha terminado un aria la declama ante los amigos que se encuentran en torno a su piano y, haciendo resaltar todo el ridículo de las mismas, las absurdas palabras cuya fortuna acaba de hacer él con su música. Cuando ha acabado de reír dice: «Y sin embargo de aquí a dos años, esto se cantará de Barcelona a Petersburgo. ¡Éste es el gran triunfo de la música!».

Una de las conclusiones a sacar de esta broma tan típica de su responsable es que para Rossini los dos lugares europeos más distantes son el ruso de Petersburgo y el peninsular de Barcelona. Stendhal no pone fecha a esta anécdota pero sin duda es localizable (de ser cierta, claro) en el período en que el compositor trabajaba en Nápoles a favor de la Colbran y del empresario Domenico Barbaja, a partir de 1815 cuando estrena su primera obra en el San Carlo: *Elisabetta, regina d'Inghilterra*. Tres años después compondría *Adina*, una farsa compuesta a petición de otro Teatro San Carlo, el de Lisboa, que la estrenaría tardíamente en 1826, por tanto años después de los

comentarios tenidos en cuenta por Stendhal. O sea que, en términos geográficos, la *boutade* rosiniiana en relación a la popularidad de su música, capaz de dar sentido al más disparatado o ridículo de los textos literarios, podría haberla extendido espacialmente unos cuantos kilómetros más al sur, de Barcelona a Lisboa. Unos mil trescientos kilómetros más. Extenderla al norte sería y es hoy difícilmente logable. Conviene añadir que el San Carlo napolitano se construyó de acuerdo a los planos del arquitecto siciliano (para algunos, español) Giovanni Antonio Medrano, que era descendiente de judíos sefarditas españoles, y que en esta misma estructura se inspiró el homónimo teatro lusitano.

Llama la atención ese estreno portugués en una obra como la de Rossini que, fuera de las fronteras italianas de entonces, sólo ofreció primeras audiciones de sus óperas en París, pero no en Londres, o sobre todo Viena, donde desde 1828 Barbaja estaba al frente del Kärntnertortheater y el Theater an der Wien, como sería lícito suponer dada la relación profesional entre ambos.

Razones existieron para ese enlace: un contrabajista de ideas revolucionarias similares a las del padre del compositor, Giuseppe Rossini, hubo de emigrar encontrando alojamiento y trabajo en la orquesta del San Carlo lisboeta. Este instrumentista llamado Gaetano Pezzana fue quien movió los hilos para formalizar el contrato con Rossini, aunque en nombre de un rico señor portugués que con esa ópera deseaba rendir homenaje a una

cantante por la que suspiraba. En la petición cursada aparecía el encargo, pero con detalles bien precisos: la obra debería contar con muchos coros y con una orquestación rica dado que el teatro disponía de un conjunto muy lucido tanto en instrumentos de cuerda como de viento. Instrucciones que Rossini apenas tuvo en cuenta; eso sí, le colocó al tenor que responde al nombre de Selimo (Luigi Ravaglia) un salto de octava nada más iniciar su intervención (en la palabra *istante*) capaz de disuadir a no pocos colegas posteriores. Nunca escucharía Rossini esta deliciosa obra, de apenas hora y media de duración, en un escenario.

Rossini no imaginaba por entonces que sólo visitaría de España su capital, Madrid, y nada más que en una ocasión. Y tampoco sabía entonces que, gracias a esa visita, compondría una de sus obras religiosas más impresionantes: el *Stabat Mater*.

Intereses italianos por historias españolas

ES DE DESTACAR el interés manifestado por varios compositores italianos, más o menos contemporáneos de Rossini, por España o por temas debidos a literatos españoles. Si Bellini (nacido en 1810, nueve años menor) no cayó en tal tentación (tampoco tuvo demasiado tiempo de vida para ello), Donizetti (de 1797, seis años más joven) ambienta nada menos que diez obras entre el País Vasco, Granada, Mallorca, Sevilla, Navarra, Toledo y Santiago de Compostela, añadiendo personajes nacionales como el duque de Alba para la obra del mismo título, considerando a Gubbeta, el malo de la juerga de la mansión de la Negroni en la última escena de *Lucrezia Borgia*, como español, y viajando a las colonias españolas con el personaje cervantino de Cardenio en *Il furioso all'isola San Domingo*.

Ni Bellini ni Donizetti visitarían nunca nuestro país. Sí vivió y trabajó en Madrid unos años Saverio Mercadante (de 1795, cuatro años menor que Rossini), donde despertó entusiasmos en 1825 con su muy rossiniana *Elisa e Claudio* que, estrenada cuatro años atrás en La Scala milanesa, fue representada ese año en Madrid con todo esplendor por

la compañía italiana de Gaviria y con un elenco de cantantes italianos encabezados por el tenor Giovanni Battista Montresor, durante dos temporadas ídolo del público femenino madrileño gracias a sus interpretaciones rossinianas de *Zelmira* y *La Cenerentola*.

Mercadante ofrecería en estreno absoluto en el madrileño Teatro del Príncipe *I due Figaro* (1835), ópera cómica rescatada actualmente gracias a Riccardo Muti. Pero con anterioridad había estrenado en el Teatro Principal de Cádiz *La reppresaglia* (1829) y *Don Chischiotte alle nozze di Gamaccio* (1830). Es necesario recordar que otros títulos mercadantianos recuperados modernamente son *Caritea Regina di Spagna* (1826) y *Pelagio* (1857), quien no es otro que el héroe asturiano Pelayo. Oportunidad para que la obra se cantara, en un acto de noble patriotismo regional, en 2005 en Gijón con un tenor ovetense (Alejandro Roy), un barítono malagueño (Carlos Álvarez) y una soprano catalana (Judith Borrás). Cierta atracción por las tierras astures ya había manifestado antes el compositor pugliese si constatamos que en 1840 dio a conocer *La solitaria delle Asturie ossia la Spagna ricuperata*, si bien poco antes había transitado asimismo tierras navarras en *Le due illustri rivali* (1838).

Donizetti y Verdi son los compositores que más han centrado su inspiración en temas cuyo desarrollo tiene lugar en España. Como ya se ha escrito, alrededor de una decena de óperas donizettianas

transcurren en nuestro país (*Chiara e Serafina* es la que sucede en una imprevista Mallorca) o tienen relación de alguna manera con él, lista que puede ampliarse si abarcamos toda la península Ibérica (*Don Sebastiano*, por ejemplo). Con especial incidencia andaluza se muestran: *Zoraida in Granata*, *La zíngara*, *Alahor in Granata*, *Elvida*, dos actos de *Maria Padilla*.

Verdi, dos décadas más joven que Rossini, a quien había conocido en Bolonia en 1842, tres meses después del triunfo de *Nabucco*, se lleva la palma de óperas «españolas» que se mantienen fijas en repertorio: *Ernani* (obra de Victor Hugo con actos que transcurren en diversos lugares de Aragón), *Il trovatore* (del gaditano García Gutiérrez que se desenvuelve entre Vizcaya y Aragón de nuevo), *La forza del destino* (del cordobés Duque de Rivas con escenas en Sevilla y Hornachuelos), *Don Carlos* (a partir de Schiller, ambientando tan magna obra entre Madrid y el monasterio de Yuste, con incursión a El Escorial en la inmensa página solista del rey Felipe II).

Merecería añadirse al cómputo *Alzira* a partir de Voltaire, ya que tiene lugar en el Perú colonial, y *Simon Boccanegra* que transcurre en Italia pero está basada de nuevo en García Gutiérrez. En *Falstaff*, el *pancione* alude a la calidad del acero de Bilbao (*buona lama* –cuchilla– *di Bilbàò*), tras su monólogo del inicio del acto III. En el acto II de *I vespri siciliani*, Procida asegura a sus compañeros conspiradores Arrigo y Elena que España, vía

Pedro de Aragón, le ayudará a arrojar a los franceses de Sicilia.

Verdi, en compañía de Giuseppina, visitó España en 1863 asistiendo en el Real madrileño a la presentación de *La forza del destino*. Luego viajó como turista por algunas ciudades andaluzas.

Cuando nació Puccini en 1858, a Rossini apenas le quedaban diez años de vida. Puccini no consideró ningún lugar de España digno de recibir su inspiración (a Dick Johnson de *La fanciulla del West* se le cree español pero es mexicano), pero en marzo de 1892 asistió en el Teatro Real al estreno de su segunda ópera, *Edgar*. En *Tosca*, con sus libretistas Illica y Giacosa, se pone en boca de Scarpia un elogio al vino español, aunque sin especificar la ribera de donde procede.

Se impone añadir a esta lista compositiva relacionable con nuestro país al siciliano Giovanni Pacini (1796, cinco años menor que Rossini) por su especial vinculación personal y laboral con el pesarense. Además de escribir una cantata en su honor, *Rossini e la patria* (1864), colaboró en algunas redacciones de partituras rossinianas (*Martilde di Shabran*, *Inno alla pace*, *Il Carnevale di Venezia*) y completó y publicó en París hacia 1827 una serie de ejercicios vocales escritos por Rossini seis años atrás, *Vocalises et Solfèges*. Pacini también estuvo atento a musicar historias españolas, como un *Don Giovanni Tenorio* (1832), *Fernando duca di Valenza* (1833), *Il Cid* (1853) o *Il mulattiere di Toledo* (1861), entre otras más.