

Sobre Rossini y su maestría

por Iván López Reynoso



Gioachino Rossini en 1870
Retrato de Francesco Hayez

Hace algunos años me encontraba sentado en una de las butacas del Metropolitan Opera House de Nueva York, y el título que estaba por iniciar esa noche era *Le comte Ory* de Rossini. Estaba familiarizado con esta ópera gracias a las versiones discográficas que conocía: la primera, con Juan Diego Flórez como el libertino Conde Ory, grabada durante las presentaciones del Festival Rossini de Pésaro del año 2003; la segunda, con John Aler, Sumi Jo y Diana Montague dirigidos por John Eliot Gardiner. Mi asombro ante tal función fue tal que pensé: “No hay razón alguna que impida que este título sea uno de los grandes éxitos del repertorio. Habría que hacer algo para que esta música llegue pronto a México”. En ese momento supe que Rossini iba a ser un compositor muy cercano a mí y a mi carrera; aunque, debo confesar, no podía imaginarme cuánto. Así, *Le comte Ory* se convirtió en un proyecto inmediato.

Era sumamente importante para mí compartir con mis amigos, colegas y aficionados esa sensación que experimentaba al oír tan sublime, delicada, chispeante y brillante partitura. Gracias a Pro Ópera, AC y a otras instituciones interesadas en el proyecto, pudimos presentar de 2011 a 2013 un total de 10 funciones de esta ópera. Y, conforme más me acercaba al repertorio rossiniano, más me preguntaba las razones por las que no podíamos salir del mismo catálogo de siempre. Curioso en realidad, si nos ponemos a pensar con detenimiento que uno de los compositores más conocidos de todos los tiempos es, al mismo tiempo, uno de los menos conocidos.

Fue durante mi reciente estancia en Pésaro que tuve la fortuna de acrecentar mi curiosidad con respecto a este compositor y el legado humano, musical y dramático que nos ha dejado. Mitos interminables sobre la razón de su repentino silencio, la mayoría de ellos francamente ridículos, nos han orillado a menospreciar la mayor parte de su creación. Cuántas veces no he escuchado decir que Rossini se encontraba falto de inspiración y que no podía sino acudir al autopréstamo para completar sus encargos y composiciones. Y ese mito se descarta sólo al encontrarnos con la partitura que significaría su retiro escénico: el soberbio *Guillaume Tell*, una ópera de casi cuatro horas, con material inédito, que nos demuestra que su talento imaginativo no se había agotado, y que nos enseñaba un camino completamente nuevo a seguir.

Es principalmente por ello que me he planteado en este escrito presentar un resumen de la breve temporada rossiniana que tuve el placer de dirigir y que culminó el pasado 23 de abril con las funciones de *La Cenerentola* en el Teatro del Bicentenario —con la inclusión de cuatro estrenos en México de algunas de las obras cúlspide del catálogo rossiniano— a fin de invitar a todos los lectores a expandir su curiosidad con respecto a este inmenso paraíso.

Ermione

La mítica figura de Isabella Colbran fue uno de los grandes pilares de la creación operística del siglo XIX. Musa imprescindible del llamado “periodo de Nápoles” de Gioachino Rossini, muchas de las obras maestras del *bel canto* fueron confeccionadas para su peculiar timbre de *soprano sfogato* (con un registro de mezzosoprano a soprano dramático coloratura). Entre ellas destaca la *Ermione* (*Hermione*): sin duda alguna, la gran culminación del Rossini serio.

Estrenada en 1819, pocos días después de cumplidos los 27 años del compositor, nos encontramos ante una partitura sin precedentes en la historia de la música por su innovación, revolucionario lenguaje y profundo desarrollo dramático. Atribuyo a este inusitado modernismo el repentino olvido de tan compleja creación, quedando en un longevo extravío hasta cien años después de la muerte del compositor.

Los ingenuos historiadores consideran a Rossini como el gran “continuador” de una tradición italiana que, sin embargo, Rossini mismo se encargaría de desaparecer. Sus últimas obras maestras nos dejan claro que la línea compositiva que seguiría por obviedad sería en el estilo de la *grand opéra* francesa. Una de las primeras partituras de este género es precisamente el *Guillaume Tell* rossiniano.

Sin embargo, la partitura de *Ermione* no se puede catalogar dentro de este rubro. Se trata de un extraño, único e irrepetible híbrido entre la gran escuela belcantista y dos vertientes que se desarrollarían varios años después: el verismo y el impresionismo. El gran recitativo ‘Che feci? Dove son?’, con el que da inicio la escena final de la ópera, es el claro ejemplo de la inmensa revolución musical ante la que nos encontramos. Un declamado nervioso por parte de la protagonista, en la que el delirio amoroso en el que se encuentra es más fuerte que ella, nos coloca como oyentes en un estado cercano a la desesperación y la ansiedad. Las frases ‘Fermati, Oreste! Chi ti spinge a seguir mia rabbia stolta? Fermati! Lo perdono un'altra volta...’ son una explosión de pasión, anhelo, frustración y desespero, acompañada de un magistral efecto orquestal por parte de las cuerdas. *Ermione* suplica a Orestes que no lleve a cabo la tarea que hace unas horas le había encomendado: asesinar a su infiel esposo Pirro, quien se siente



Isabella Colbran en 1835
Retrato de Jean-Baptist Reiter

enormemente atraído por la esclava enemiga Andromaca. Un ataque de celos al saber perdido a su hombre la llevó a pedirle a su fiel enamorado que clavara una daga en su pecho. Pero ¿qué sentimiento predomina en Ermione: el amor o el odio? Ésta es la gran interrogante que se responde en el desenlace de la ópera.

La obertura de tan privilegiada partitura es igualmente innovadora: los lamentos del pueblo esclavo troiano interrumpen en dos ocasiones el discurso musical de la orquesta, creando una atmósfera única nunca escuchada en una obertura operística. La factura orquestal es considerablemente densa y el carácter del *allegro* que predomina la segunda parte de la pieza es veloz, pero no por ello ligero. Es sin lugar a dudas una obertura rossiniana que deja al espectador en el ambiente que reinará durante resto de la velada.

La obertura de la ópera *Ermione* fue presentada por primera vez en México los pasados 6 y 7 de febrero, con la Orquesta Filarmónica de la UNAM y el Coro Sinfónico Cantarte en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario.

El lamento de Armonia sobre la muerte de Orfeo

Mozart y Haydn fueron los dos grandes compositores que inspiraron al joven Rossini durante sus años de estudiante en el Liceo Musical de Bolonia, por lo que no resulta extraño que la obra que escribiera para su examen final sea el más grande homenaje a ambos músicos. Con una duración aproximada de 18 minutos, la cantata titulada *Il pianto di Armonia sulla morte di Orfeo* es una pequeña joya del joven Rossini que nos anticipa el brío, el refinamiento y la inventiva que lo acompañarían a lo largo de su carrera. Su profesor, Stanislao Mattei, fue el encargado de supervisar con detenimiento el proceso de creación de la obra, que lograría ganar el premio del Liceo. A sus escasos dieciséis años, Rossini tenía muy claramente los elementos que hacen funcionar a una obra musical: una breve obertura, un coro introductorio, y dos grandes y complicadas arias para tenor solista, antecedidas cada una por un recitativo orquestal, incluyendo en la segunda una brillante conclusión coral.

Sin embargo, la primera versión del coro ‘Quale i campi Rodopei’ no fue del entero agrado de su mentor, por considerarlo demasiado sobrio y melancólico para abrir una pieza, escrita en la oscura tonalidad de do menor. Así, terminó sustituyéndolo por una versión más ligera y brillante, en la luminosa tonalidad de do mayor. La obertura, en forma bipartita, es un muy interesante experimento orquestal, concediéndole a los intérpretes varias posibilidades de articulación, colores y matices. La escritura musical en las dos arias del tenor, así como en los recitativos, es sencilla pero con una amplísima variedad de posibilidades interpretativas, incluyendo sendos solos para el clarinete, el violonchelo y el corno. Es en el final de la obra donde nos encontramos claramente con el Rossini que reconoceremos a lo largo de toda su carrera: el famoso *crescendo* continuo, la nitidez y ligereza de su orquestación y los entusiasmantes *stretti* que nos llevan al éxtasis y a la euforia.

La cantata *Il pianto di Armonia sulla morte di Orfeo* fue presentada por primera vez en México los pasados 6 y 7 de febrero con el tenor Javier Camarena, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y el Coro Sinfónico Cantarte en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario.

Stabat Mater

La obra religiosa de Gioachino Rossini es un capítulo considerablemente importante en su legado musical. Si bien no era un hombre precisamente religioso, encontramos en sus obras sacras un profundo sentido espiritual y esperanzador. El *Stabat Mater* estrenado en 1842 —en su forma definitiva— es uno de los oratorios más emblemáticos del repertorio, con singulares novedades que vale la pena mencionar.

En primer lugar, el virtuoso belcanto predominante en todas las partituras rossinianas se transforma considerablemente, quedando siempre a servicio de la profundidad dramática del texto. Es decir, la música nunca es protagonista por sí misma: forma, en conjunto con la palabra, una entidad sólida y emocional. Un claro ejemplo es el ‘Quando corpus morietur’. Rossini logra plasmar en la misma música dos sentimientos tan distintos como lo son el inevitable temor ante la muerte y la esperanzadora fe ante la gloria del paraíso. Los colores armónicos, texturas y contrastes dinámicos del número siempre están a disposición de la palabra cantada.

El otro número a capella de la obra es el solo para bajo y coro ‘Eia mater fons amoris’, un claro homenaje al rito litúrgico escrito a manera de salmo responsorial. Otro momento brillante es el último número de la obra. La casi obsoleta forma fugada aparece más brillante que nunca en la conclusión de la pieza: ‘In sempiterna saecula. Amen’. La oscura orquestación y la notable escritura coral hacen de este momento un grandilocuente desenlace. Uno de los motivos melódicos de la parte central de esta fuga sería utilizado repetidamente por Rossini en algunas otras de sus obras; por ejemplo, en la fuga coral ‘Cum sancto spiritu’ de la *Petite Messe Solennelle*. Los números restantes son una gala de la hermosa maestría compositiva de Rossini.

El célebre solo de tenor ‘Cujus animam gementem’ se caracteriza por exigir una notable línea de canto, que oscila frecuentemente entre la zona medio-grave de la voz y el registro agudo. La pequeña cadenza final destaca por incluir un re bemol sobreagudo que pocos cantantes logran abordar con delicadeza, evitando que salga de contexto. De peculiar belleza son los números femeninos ‘Quis est homo’, escrito para las dos sopranos solistas (la tradición marca que la segunda parte de soprano sea interpretada por una mezzosoprano, para dar un color distinto a la voz intermedia) y el ‘Fac ut portem Christi mortem’, escrito para la segunda soprano. Un lirismo delicado y expresivo que transporta al escucha a la espiritualidad que Rossini buscaba.



Escena de *Le comte Ory* en México, 2013
Foto: Ana Lourdes Herrera



Stabat Mater con la OFUNAM

Foto: Ana Lourdes Herrera

El *Stabat Mater* fue presentado recientemente en México los pasados 6 y 7 de febrero con la soprano Gabriela Herrera, la mezzosoprano Guadalupe Paz, el tenor Javier Camarena, el bajo Alejandro López, la Orquesta Filarmónica de la UNAM y el Coro Sinfónico Cantarte en la Sala Nezahualcóyotl del Centro Cultural Universitario.

La pequeña misa solemne, versión orquestal

Rossini lleva varios años sin escribir una sola ópera. Sin embargo, su creación camerística es más fructífera que nunca. Canciones, ensambles, obras sacras y demás piezas de cámara forman la gran parte del catálogo rossiniano de los últimos años de su vida. El último de sus “pecados de vejez”, llamado así por el mismo Rossini, es la sublime *Petite Messe Solennelle*: una pieza que, escrita originalmente para dos pianos, armonio, cuatro voces solistas y ocho voces corales, y estrenada en 1864, muestra en su versión original un abrumante destello de modernismo. La factura de la parte instrumental, en sus colores y texturas, encuentra similitudes solamente en obras del siglo XX. Entre el público del estreno privado se encontraban primeras figuras de la música francesa, como Auber, Thomas y Meyerbeer. El éxito de la pieza fue incuestionable.

Sin embargo, el temor del compositor no era el fracaso. La orquestación de la obra sería un trabajo muy atractivo para la mayoría de sus contemporáneos y Rossini tenía ideales sonoros muy específicos con respecto a su última creación. Es por ello que emprendió la escritura de la versión orquestal de la misa, terminándola pocos meses antes de morir. El resultado es un grandilocuente festín sonoro y espiritual, exigiendo con su nueva factura una fuerza coral mucho mayor a aquella para la que fue pensada originalmente (la orquestación contempla cuatro cornos, cuatro trompetas, cuatro trombones y cuatro arpas, además de una generosa escritura para la cuerda y las maderas). La transformación de la partitura es tal que demuestra una vez más la gran capacidad de la música de Rossini para mutar y adquirir dimensiones insospechadas.

Para muchos, en la ambiciosa versión orquestal, la obra pierde intimidad y es por ello que la versión original de cámara ha predominado las programaciones de los teatros y ensambles. Sin embargo, resulta obvio pensar que Rossini cerraría con broche de oro su legado sinfónico y coral. Algunos de los momentos más lucidores de la misa se encuentran en las fugas corales: ‘Cum sancto spiritu’ y ‘Et vitam venturi saeculi’. La brillantez de la escritura resulta un reto mayúsculo para los concertadores: encontrar un justo balance entre las fuerzas orquestales y corales, sin perder el afán sonoro de Rossini por la grandilocuencia y la majestuosidad, reflejando las grandes catedrales europeas. El dúo de voces femeninas ‘Qui tollis peccata mundi’ es uno de los momentos más cercanos a la versión original, escrito para dos duetos de arpas (idealmente colocadas en los lados opuestos del escenario) que nos recuerda el dueto de pianos del formato camerístico. La escritura solística es siempre luminosa y colorida, arropada en su mayoría por intervenciones orquestales muy mesuradas. El fragmento conclusivo de la obra es el ‘Agnus Dei’, encomendado a la contralto solista y al coro, a manera de responsorio. La desgarradora esperanza del número es indescriptible, girando siempre en tonalidades menores y oscuras para dar paso al luminoso Mi mayor con el que concluye la obra.

La versión orquestal de la *Petite Messe Solennelle* fue presentada por primera vez en México los pasados 26 y 28 de febrero con la soprano Gabriela Herrera, la mezzosoprano Guadalupe Paz, el tenor Orlando Pineda, el bajo Carsten Wittmoser, la Orquesta Sinfónica Nacional y el Coro de Madrigalistas de Bellas Artes en el Palacio de Bellas Artes.

El viaje a Reims

Escrita con la finalidad de celebrar la coronación del rey Carlos X de Francia, *Il viaggio a Reims* es la última ópera italiana del gran Cisne de Pésaro. Así pues, todos los grandes éxitos rossinianos que hoy día cuentan con el siempre caluroso recibimiento del público ya habían sido estrenados y consagrados: *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *L’italiana in Algeri* y *Semiramide*, entre muchos otros. En *Il viaggio* nos encontramos pues con un compositor plenamente realizado, cuya escritura resulta un absoluto y generoso banquete de virtuosismo y refinamiento. Se trata, desde luego, de un Rossini consolidado y capaz de plasmar en su música toda la gama de sentimientos posibles. Rossini evitará en todo momento la obviedad, el cliché, la redundancia; y en su lugar trasladará a sus personajes, sean serios o bufos, a un mundo distinto regido por la imaginación, la fantasía y el buen gusto.

Cabe mencionar que para el estreno de *Il viaggio a Reims, ossia L’albergo del Giglio d’Oro* Rossini contaría con los más reconocidos y destacados cantantes del momento. Es por ello que la partitura de esta ópera, que se puede catalogar perfectamente como un híbrido entre lo cómico y lo serio, resulta de una florida belleza que no escatima en colores, posibilidades interpretativas y juegos pirotécnicos. Unidos por una trama realmente sencilla, los protagonistas se ven envueltos en situaciones de enredo ocasionadas por celos, malentendidos amorosos y demás inconveniencias que Rossini musicaliza con ironía y buen humor.



◀ Escena final de *Il viaggio a Reims* en el Palacio de Bellas Artes

Cada personaje tiene una personalidad musical muy definida: desde la Contessa di Folleville, con su caricaturesco sufrimiento ante la pérdida total del carruaje que transportaba sus prendas, joyas y demás accesorios de lujo; hasta la musa Corinna, cuyas intervenciones musicales nos transportan a un estado cercano a la ensoñación por su factura delicada y transparente. Los emocionantes ensambles como el sexteto, el Gran Concertante para catorce voces o la *Stretta* final 'Viva il diletto Augusto Regnator!' hacen gala de la maestría de Rossini tanto por su escritura vocal como por sus brillantes y refinadas orquestaciones.

A pesar del exitoso estreno, la ópera se retiró después de su tercera función y Rossini reutilizaría con notable inteligencia gran parte de su música en otra obra maestra: *Le comte Ory*. Esto fue en gran parte el motivo por el cual la música de *Il viaggio a Reims* permaneció extraviada hasta hace menos de 40 años. Sin embargo, gracias al incansable trabajo de musicólogos, directores de orquesta, cantantes e investigadores, hoy podemos disfrutar de nuevo de una de las más generosas y bellas partituras del catálogo operístico.

Il viaggio a Reims fue presentado por primera vez en México los pasados 13, 15, 17 y 20 de marzo en una producción de la Ópera de Bellas Artes.

La Cenerentola

La primera gran paradoja de una ópera cómica como *La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo* es que nuestra protagonista es, probablemente, el personaje más noble y humano que haya salido de la mente rossiniana. La música escrita para Angelina, "la Cenicienta", es siempre muestra de la gran bondad que subtitula la ópera. Alejado de toda búsqueda mágica o fantástica, el libreto de Ferretti incluye un sabio tutor en lugar de un hada madrina, o un padrastro cruel e inhumano en lugar de la caricaturesca madrastra. Los momentos líricos de personajes como el príncipe Ramiro o el entrañable mentor Alidoro, junto con la siempre delicada música de Angelina, contrastan radicalmente con las vertiginosas e históricas intervenciones de las hermanastras Clorinda y Tisbe, el sarcástico humor del despiadado Don Magnifico, o el ingenuo aire de grandeza del modesto Dandini.

Otro de los aspectos interesantes de esta ópera (y de toda la creación rossiniana en general) es la búsqueda continua de la expresión dramática sin caer nunca en la obviedad. La música *per se* puede reflejar contrastantes estados anímicos sin ser nunca rutinaria y convencional. Rossini retrataba al "villano" como un ser humano que asume la maldad como parte de su naturaleza, sin volverlo visceral o grotesco como muchos de sus predecesores. Jamás se hubiera permitido tampoco escribir una escena como el 'Cortigiani, vil razza dannata' del *Rigoletto* verdiano.

Rossini preferirá siempre colorear a sus personajes de tal manera que la razón y las conclusiones siempre sean decisión del espectador. Es por ello que las intervenciones de Don Magnifico son siempre cuidadas y bien delineadas, no por ello menos severas y tajantes ('Vuol far la sufficiente, la carta, l'avvenente, e non è buona a niente. Va' in camera la polvere a spazzar!'). Los concertantes, duetos y demás ensambles de la ópera son siempre novedosos, inventivos y brillantes, presentando el ritmo como un factor dominante. La ligereza y delicadeza de la factura orquestal de la ópera convierten a esta partitura en una de las grandes delicias para los músicos operísticos, al igual que ratifica a Rossini como el más grande de los compositores bufos de todos los tiempos. Pero esto se debe a una muy sencilla y a veces poco considerada razón: Rossini domina la comedia simplemente por ser capaz de dominar la tragedia. Conoce la mentalidad humana y es capaz de plasmarla en su música en cualquier situación posible.

La Cenerentola fue presentada recientemente en México los pasados 17, 20 y 23 de abril en una producción del Teatro del Bicentenario. ●



Escena de *La Cenerentola* en el Teatro Bicentenario de León

Foto: Arturo Lavín