

Federico Ricci

y *La prigionie di Edimburgo*

por Ricardo Marcos

A veces es difícil establecer las causas de la salida de repertorio de alguna ópera. Quizás para ello tendríamos que definir qué es “el repertorio”; éste consiste en un grupo relativamente amplio de óperas que se interpretan con cierta frecuencia en diversas casas de ópera cada año. Podríamos ajustar el repertorio a unas 100 óperas que en un año se han interpretado de 40 a 500 funciones a lo largo del mundo.

Las razones por las que ciertas óperas desaparezcan del repertorio varían dependiendo de los tiempos; en el siglo XIX la ópera jugaba un papel mucho más central en el entretenimiento que hoy en día. En el siglo XX ésta fue desplazada principalmente por el cine. En el siglo XIX una ópera salía del repertorio porque se presentaban continuamente nuevas obras que en muchas ocasiones suplantaban a las anteriores. Era un repertorio ligado a la calidad (sancionada por la crítica) y al éxito público. En el siglo XX la producción operística declinó y muchos de los nuevos trabajos no pudieron competir contra los títulos predilectos del público operístico. Otro tanto podríamos achacarle al advenimiento del disco, al gusto de los programadores o artistas, a las aptitudes vocales de los cantantes de hoy o a la escasez de ediciones accesibles a los músicos y directores de los proyectos operísticos.

Tal vez hay quien piense que el repertorio está destinado a los grandes trabajos de la historia; no estoy seguro. Creo que las casas grandes pueden tener una rotación de óperas favoritas perennes y además apostarle a obras de nuestro tiempo y olvidadas del siglo XX hacia abajo.

La prisión de Edimburgo de Federico Ricci, estrenada en Trieste el 13 de marzo de 1838 es una ópera que hoy está relegada a la galería de rarezas pues sus últimas funciones fueron en 1865 y porque su compositor, a pesar de haber sido reconocido en su tiempo, sufrió un olvido, en parte provocado por la popularidad de los más conocidos compositores belcantistas. Una aproximación a esta ópera nos permitirá darnos cuenta de lo bizarro que es que algunas óperas menores de Bellini se sigan representando mientras que un trabajo superior a otros de la época, como *La prisión de Edimburgo*, sea ignorado.

Federico Ricci nació en Nápoles en 1809 y murió en 1877 en Conegliano. Inicialmente Ricci se hizo famoso por diversas colaboraciones que realizó junto con su hermano mayor Luigi. Entre las óperas que compusieron juntos está una de las últimas óperas bufas italianas que tuvieron una gran popularidad en su tiempo, *Crispino e la comare*.

Aunque tradicionalmente se considera que Luigi fue el más espontáneo de los dos hermanos, Federico fue el más concienzudo y técnicamente mejor preparado. Estudió en el Colegio Real de San Sebastián de Nápoles, en donde tuvo como profesor a Nicolo Zingarelli y a Pietro Raimondi. Allí conoció a un joven compositor poco mayor que él que influiría en su estilo: Vincenzo Bellini, con quien tuvo una gran amistad.

La personalidad de Federico era seria y reflexiva, lo cual contrastaba



Federico Ricci
Retrato de Saro Cucinotta, circa 1870

con la vivacidad de su hermano. En más de una ocasión Federico tuvo que ayudar económicamente al desordenado y licencioso Luigi. Federico nunca se casó, aunque sus amigos decían que era un hombre que disfrutaba de la vida. En contraste, en su vida privada fue muy discreto y con respecto a su familia, principalmente conformada por sobrinos y hermanos, fue un hombre de moral rígida (mientras que Luigi en un momento de su vida llegó a vivir con dos mujeres en la misma casa).

La carrera como compositor de ópera de Federico comenzó en 1835. Además de las colaboraciones con Luigi, escribió por cuenta propia *Monsieur de Chalameaux* y lo que habría de ser su primer éxito sonado, *La prigionie di Edimburgo*. Además de ésta, Federico también tuvo éxito con sus óperas *Corrado d'Altamura*, que escribió para la Scala de Milán en 1841, e *Il marito e l'amante*, compuesta para Viena en 1852. Poco después de esta última Ricci dejó la composición de óperas por mucho tiempo pues su estilo ya estaba algo caduco y alejado del gran compositor del momento, Giuseppe Verdi.

En 1853 aceptó finalmente el puesto de Inspector de las Clases de canto de la Escuela de Música Imperial de San Petersburgo, Rusia. Tras la conclusión de este empleo, viajó a París y allí escribió sus últimas óperas.

La prisión de Edimburgo fue comisionada por recomendación de su hermano Luigi, quien era entonces maestro de capilla de la catedral de esta ciudad. El periodo de ensayos fue tenso pues Ricci escribió dos papeles principales para dos sopranos de las mismas características; de esta forma Rita Gabussi y Giuseppina Armenia tuvieron ataques de celos por considerar que la música de la otra era mejor.

A pesar de lo anterior la ópera fue estrenada con éxito el 13 de marzo de 1838. Pronto se presentó en la Scala de Milán donde



Gaetano Rossi
Dibujo de Jean Wicar



Partitura vocal de *La prigione d'Edimburgo*



Portadilla del disco de la primera grabación, por Opera Rara

tuvo una recepción no tan clamorosa como en su estreno, pero lo suficientemente buena. Ese mismo año también se presentó en el Teatro de la Pergola en Florencia. Pronto se escuchó también en Viena, Barcelona, Niza, Copenhague, Lisboa e incluso llegó al nuevo mundo, presentándose en la Ciudad de México el 31 de mayo de 1842. En aquella ocasión se le consideró una ópera “difícil”; con una escritura orquestal muy demandante para el ensamble del Teatro de la Ópera de la Ciudad de México.

La prisión de Edimburgo recibió en total más de 100 producciones en los años posteriores a su estreno. Se convirtió en obra de repertorio para algunos teatros. A fines de la década de 1850 salió del repertorio y tras algunas funciones en los 1860, sólo se volvió a escuchar con la grabación de Ópera Rara, que data de 2003.

Textualmente la ópera está basada lejanamente en una novela de Sir Walter Scott, *The heart of Midlothian*. Diversos nombres de personajes de la novela han cambiado; la formidable heroína que en la novela es Jeanie Deans se convierte aquí en un personaje comprimario. El texto de Gaetano Rossi se centra más bien en Effie Deans (que aquí se llama Ida), en George Robertson (convertido en Giorgio) y en Madge Wildfire (Giovanna).

En la ópera la trama se centra en Ida, soprano, y la sospecha de que ella ha asesinado a su recién nacido por creerse concebido fuera de matrimonio. En realidad ella ha estado casada en secreto con Giorgio, tenor, un aventurero que en el pasado tuvo un amorío con Giovanna, soprano, del cual tuvo un hijo que murió al nacer. Esta situación provocó la locura de Giovanna quien ha secuestrado al hijo de Ida y Giorgio. Al final, Ida es condenada a muerte por la presunta muerte de su hijo y es llevada a la prisión de Edimburgo a donde llega Giorgio para salvarla. Un incendio provocado por los presos provoca la evacuación. Giovanna, que ha llegado a la prisión buscando a Giorgio, salva al hijo de éste e Ida y se los devuelve antes de perecer en las llamas que engullen una torre.

La música de Federico Ricci posee diversos elementos de gran expresividad; armonías sensibles, detalles orquestales y un lenguaje cercano al de su admirado Bellini. Sin embargo, podríamos decir que su orquestación y el grado de pulcritud de su música demuestran mayor grado de refinamiento. Su música está completamente afianzada en los ideales del *bel canto*; jamás llevando la orquesta a nuevas posibilidades expresivas pero a la vez con un sentido de delicadeza y matices pocas veces visto en su generación.

¿Qué momentos podemos destacar de la partitura? Ambas sopranos tienen sendas arias; la de Ida, ‘De’ felici miei prim’anni’, es una buena aria de coloratura que sin embargo es bastante común. Por otro lado, ‘Oh, come e vago, amabile’, para Giovanna, es una excelente aria que

caracteriza bien la inestabilidad mental de la villana de la ópera; las frases cromáticas descendentes y la escritura inicial para la flauta son claro ejemplo de su padecimiento.

También la barcarolla para barítono ‘Nella poppa del mio brick’ es uno de los mejores ejemplos de la época. Se constituyó por mucho tiempo en uno de los números más célebres de la ópera. Aunque el personaje (Tom) es un contrabandista de ciertas características bufas, este número demuestra que se requiere una voz flexible, de buena línea y amplitud.

El dueto ‘Lei... caggion de’ mali miei’ para dos sopranos en el acto II está escrito en tres partes: se trata de un número de gran factura; la escritura en terceras y sextas es de gran belleza y la última parte comienza con un *pianissimo* antes de llegar a un *allegro* de gran emoción.

El final del segundo acto posee una estructura de gran amplitud, dominada por un formidable sexteto. ‘In quest’ora tremenda, suprema’ inicia con la voz del tenor antes de ser acompañado por el resto de los personajes. Su efecto es acumulativo, pues aunque el tema se repite, las dinámicas cambian de tal forma que al llegar a *fortissimo* se experimenta una gran emoción, en parte porque el tema es tan memorable como el de otros pasajes similares en Donizetti, Rossini o Bellini.

El tercer acto concluye de forma melodramática pero Ricci se enfrenta al reto con gran concisión y refreño. A lo largo de la ópera el compositor prefiere una escritura de gran amplitud más que de ritmos impulsivos, pero también sabe variar a través de la orquesta y de la expresión melódica el pulso de ésta.

La grabación de Opera Rara puede presentar en su precio el único impedimento real de descubrir esta fascinante ópera. Sugeriría buscarla en los mercados en línea de segunda mano. **Nuccia Focile**, como Giovanna, muestra esa expresiva cualidad lírica (si bien un poco anónima) que caracteriza con vulnerabilidad e inteligencia a la pobre demente. **Elisabetta Scano**, en contraste, es una lírico-ligera de voz un poco estridente pero efectiva. Como Giorgio, el otrora promisorio **Nicola Rossi-Giordano** despliega una voz de tenor lírico de buen fraseo y ardor. **Christopher Purves**, barítono, hace un Tom divertido, no tan idiomático en su dicción italiana pero con buenas reservas de poder y una línea convincente, sobre todo en su barcarola. Los comprimarios son buenos, destacando **Colin Lee**, un tenor que hoy en día es principal. El Geoffrey Mitchell Choir y la Philharmonia Orchestra hacen un trabajo opulento y sensible bajo la batuta del veterano **Gabriele Bellini**. Siempre he creído que un trabajo orquestal impecable hace rendir grandes frutos en las óperas belcantistas. El sonido tiene una reverberación agradable, si bien no muy teatral. 📍