



Review: ROSSINI Y OFFENBACH EN ESPAÑA. DOS NUEVAS MIRADAS SOBRE SU RECEPCIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XIX

Reviewed Work(s): Gioachino Rossini by Antoni Pizà and María Luisa Martínez: Offenbach, compositor de zarzuelas by Enrique Mejías García

Review by: Coral Morales-Villar

Source: *Revista de Musicología*, Enero-Junio 2024, Vol. 47, No. 1 (Enero-Junio 2024), pp. 224-231

Published by: Sociedad Española de Musicología (SEDEM)

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27315328>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Sociedad Española de Musicología (SEDEM) is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Musicología*

JSTOR

sobre los hombres y la influencia social que su profesión les permitió tener sobre todo tipo de públicos. Se demuestra cómo en el siglo XVII existieron actrices de reconocido prestigio, cotizadas en la escena cortesana, que se rebelaron abiertamente a acatar injerencias municipales en la organización de las compañías. Actrices que carecían de tutela masculina e incluso se convertían en matriarcas y cabezas de familia. Actrices que recibían la protección de reyes e influyentes aristócratas fuera de las tablas, a cuyas personas tenían acceso directo. Actrices que coronaban la jerarquía profesional hasta el punto de desempeñar cargos en cofradías.

En conclusión, se trata de una monografía breve —que no ligera—, inserta en las últimas corrientes, tanto en la musicología como en la historia social, que ilustra bien las posibilidades de biografar a una personalidad concreta del mundo de las artes del espectáculo barroco, que ha sido injustamente condenada al olvido durante siglos. Se trata de una lectura recomendable para todo tipo de investigadores, pues es susceptible de disfrutarse a varios niveles, y podría —y debería— actuar como modelo para ulteriores aportaciones.

ROSSINI Y OFFENBACH EN ESPAÑA. DOS NUEVAS MIRADAS SOBRE SU RECEPCIÓN MUSICAL EN EL SIGLO XIX

Coral MORALES-VILLAR
Universidad de Granada
ORCID iD: 0000-0002-1786-6148

PIZÀ, Antoni y MARTÍNEZ, María Luisa. *Gioachino Rossini. La Veuve andalouse*. Kassel, Reichenberger, 2022. 90 pp. ISBN 978-3-967280-43-0.
MEJÍAS GARCÍA, Enrique. *Offenbach, compositor de zarzuelas*. Madrid, ICCMU, 2020. 507 pp. ISBN 978-84-89457-99-7.

Las obras que presentamos están unidas por un nexo central que es la recepción, en la España decimonónica, de la música vocal de dos desta-

cados compositores de fama internacional. Gioachino Rossini (1792-1868) y Jacques Offenbach (1819-1880) son los protagonistas de estas dos publicaciones necesarias para el conocimiento profundo de la creación lírica y la acogida en nuestro país de la música de ambos autores.

La primera de ellas es una esmerada edición crítica bilingüe (en inglés-español) de la pieza vocal para mezzosoprano y piano *La Veuve andalouse* [*The Andalusian Widow / La viuda del naufrago*], compuesta por Gioachino Rossini en 1863. Bajo el sello de la acreditada editorial Reichenberger, los musicólogos Antoni Pizà y María Luisa Martínez han rescatado el manuscrito autógrafo original de esta *ariette* escrita en compás de 3/8 y en un tempo *allegretto mosso*. Así, la finalidad del primer volumen reseñado, cuya metodología se basa en una minuciosa revisión bibliográfica vinculada con el análisis documental de fuentes históricas, es la recuperación y reproducción facsímil de esta pieza, su contextualización y documentación, así como proporcionar una edición crítica que la haga accesible para la interpretación musical. Como dato interesante, la edición respeta el formato original, en sentido horizontal de la pieza, tan característico de las primeras partituras de ópera editadas en el siglo XIX por la casa Ricordi.

Sin duda, la tesis doctoral de María Luisa Martínez ha sido un regalo para la musicología nacional e internacional¹. El estudio de la Biblioteca musical de la infanta Isabel de Borbón, conservada en el denominado Fondo Infanta de la Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, le permitió acceder a una relevante documentación y a un material musical original no localizado hasta la fecha. Entre esas «sorpresas musicales» se encontraba el manuscrito rossiniano objeto de este estudio.

La publicación editada por Pizà y Martínez se estructura en tres capítulos y dos apéndices y, como se ha mencionado, el texto se muestra en versión inglesa y castellana, distribuido en dos columnas en cada una de las páginas. La edición está ilustrada con imágenes, reproducciones de manuscritos y tablas que concretan los contenidos. En el primer capítulo, los editores presentan el contexto histórico y artístico en el que Rossini compone *La Veuve andalouse*, dedicada a Francisco Frontera de Valldemosa (1807-1891), maestro de música y canto de la infanta Isabel de Borbón. El estudio pone el foco en este profesor de la realeza española y amigo de Rossini, cuya actividad musical estuvo unida a su ascenso

¹ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, María Luisa. *La infanta Isabel de Borbón (1851-1931) y la música: Estudio de su biblioteca musical, mecenazgo y recuperación del patrimonio histórico y folklórico*. Tesis Doctoral. Universidad de Jaén, 2016.

social y artístico en París y en España. La infanta, artista diletante, tuvo una completa formación musical y vocal, y sentía especial predilección por el género lírico, lo que justifica el amplio número de partituras de ópera para canto y piano que constan en su biblioteca. La Tabla 1 (p. 28) de esta publicación resume las obras musicales que adquirió entre 1866 y 1868. Su preferencia por los compositores italianos de ópera se refleja en la Tabla 2 (p. 31), entre los que Rossini ocupaba un lugar principal. Los autores concluyen que Frontera de Valldemosa pudo regalar el manuscrito de *La Veuve andalouse* de Rossini a la infanta, pasando a formar parte de su valioso archivo personal.

La reproducción facsímil del manuscrito autógrafo de la obra de Rossini, seguida de la edición musical realizada a cargo de Pizà y Martínez, constituye el segundo capítulo. Tanto el original como su edición presentan la letra de la canción en francés (Émilien Pacini) y español (É. Pacini / Antonino María Segovia). Los editores han analizado y comparado la versión original con otras seis ediciones publicadas en diferentes países, lo que ofrece al intérprete una versión global de la obra. Es destacable la minuciosa descripción física de la edición facsímil original, así como de las otras versiones cotejadas.

El capítulo final, de breve extensión, está escrito por la mezzosoprano Anna Tonna. En él expone su criterio interpretativo, que sitúa en el *bel canto* decimonónico. Es relevante esta aportación práctica, que permite un conocimiento más profundo de la escritura de la pieza vocal, integrada por pasajes característicos de la escritura de agilidad rossiniana, con saltos de octava que suponen cambios de registro que hay que ejecutar con sutileza, pero sin perder dramatismo, lo que responde a la escritura distintiva de Rossini para la tipología de mezzosoprano. Conocer la opinión de Rossini sobre el canto, la expresividad y su relación con los intérpretes, como apunta Grasso Caprioli², es esencial para analizar el estilo de su escritura vocal. Los contrastes de dinámica y *tempo* se ejecutan sobre un acompañamiento pianístico propio del *belcantismo*. Tras este capítulo, los editores presentan las transcripciones IPA (International Phonetic Alphabet) del texto en francés y en español, la traducción literal al inglés desde la letra francesa y los diferentes textos de las distintas ediciones en francés, español, italiano, inglés y alemán.

² GRASSO CAPRIOLI, Leonella. «Singing Rossini». *The Cambridge Companion to Rossini*. Emanuele Senici (ed.). Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 187-203.

En las últimas páginas de esta edición encontramos dos apéndices: el primero, titulado «Galería de personajes», los autores recopilan información destacada sobre cada una de las figuras vinculadas a la composición de *La Veuve andalouse* de Rossini; y el segundo presenta un registro por orden cronológico de los eventos más destacados relacionados con la creación de esta partitura hasta 1940, año en el que se donó la biblioteca musical de la infanta a la Biblioteca del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.

Por todo lo comentado, podemos concluir que la edición musical y crítica de *La Veuve andalouse* de Rossini realizada por Antoni Pizà y María Luisa Martínez resulta exquisita en lo formal y conceptual; y el hallazgo de este manuscrito original supone, sin duda, una importante aportación al repertorio rossiniano.

Bajo el título *Offenbach, compositor de zarzuelas* se presenta la segunda publicación comentada en esta reseña. El musicólogo Enrique Mejías, autor de este volumen, realiza una exhaustiva investigación sobre la recepción, adaptación al castellano y repercusión de las operetas del compositor Jacques Offenbach en la escena española. Para ello, sigue de forma sistemática un orden cronológico, vinculado con los principales acontecimientos históricos de la época, que fueron determinantes en la evolución e integración de este género en los teatros nacionales. Se trata de una amplia e importante obra, editada por el ICCMU dentro de la *Co-lección Música Hispana. Textos. Estudios*, que descifra un repertorio músico-teatral esencial para comprender el recorrido histórico de la zarzuela. Este género, extensamente estudiado, no se ha vinculado tradicionalmente a la música de Jacques Offenbach. Sin embargo, Mejías, con una mirada amplia, muestra la importante presencia de este compositor, partiendo de un dato incuestionable: entre 1855 y 1905 se estrenaron en España más de cincuenta zarzuelas y otras piezas escénicas de Offenbach. Adaptaciones al castellano de composiciones emblemáticas como *Orphée aux Enfers*, *Barbe-bleue*, *La Belle Hélène* o *Les Contes d'Hoffmann*, estas obras pasaron a formar parte del repertorio español.

Las investigaciones de Enrique Mejías sobre la notable presencia de Offenbach en la escena española del siglo XIX son un referente en el contexto de los estudios transnacionales³. Es importante enfatizar que no

³ MEJÍAS GARCÍA, Enrique. *Dinámicas transnacionales en el teatro musical popular. Jacques Offenbach, compositor de zarzuelas (1855-1905)*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2018.

solo se han desarrollado en el ámbito teórico; sin duda, el conocimiento científico y cultural completa su ciclo cuando se transfiere de forma práctica a la sociedad. En la temporada de 2015 del Teatro de la Zarzuela de Madrid pudimos disfrutar de una brillante puesta en escena de la zarzuela bufa *La gran duquesa de Gerolstein* de Offenbach, cuya traducción estuvo a cargo de Mejías, quien afirmaba en su programa de mano: «si tuviésemos que seleccionar un título que por sí mismo encarnase los valores de esta fascinante historia de recepción, sin duda el que representaría las esencias del furor “offenbáquico” en Madrid es *La gran duquesa de Gerolstein*, referencia inexcusable de la cultura europea del último tercio del siglo XIX»⁴.

El volumen está estructurado en tres bloques y diez capítulos, precedidos por un prólogo de Juan José Carreras y una introducción bajo el singular título «From trash to treasure» «De basura a tesoro». En ella, Mejías reflexiona sobre cierto desdén de un sector convencional de la musicología hispana en la consideración de determinadas composiciones y autores en el contexto de la zarzuela. La publicación finaliza con las pertinentes conclusiones y un apéndice organizado en tablas que recogen por orden cronológico datos precisos sobre: 1) todas las adaptaciones castellanas de obras de Jacques Offenbach estrenadas en España desde 1864, año en el que se estrenó *Los dioses del Olimpo*, hasta 1936; 2) adaptaciones inéditas o de estreno desconocido; 3) pastiches y parodias; 4) estrenos españoles de obras de Offenbach por compañías extranjeras; y 5) obras escénicas recibidas en España. La complejidad de elaboración de este apéndice otorga al volumen un valor añadido. Las tablas que presenta son fichas, bien estructuradas, que contienen información precisa sobre la totalidad de las obras de Offenbach estudiadas en esta monografía: título, género y autor en castellano y de la versión original, libretistas que adaptan la versión (relevantes en el estudio de estas obras), estreno, personajes y reparto, números musicales, posibles modificaciones en la partitura, plantilla instrumental y procedencia de los libretos y fuentes musicales. No cabe duda, por tanto, que este anexo constituye una fuente documental de enorme relevancia para la comunidad musicológica internacional, así como para acometer la interpretación musical de estas composiciones. La edición se cierra con un útil índice onomástico y de obras.

⁴ MEJÍAS GARCÍA, Enrique. «La gran duquesa de Madrid: el regreso de Offenbach al Teatro de la Zarzuela». *La gran duquesa de Gerolstein*, libro-programa. Madrid, Teatro de la Zarzuela, INAEM, 2015, pp. 22-37.

El planteamiento metodológico del volumen de Mejías es coherente con el objeto de estudio; la revisión analítica de una abundante documentación histórica y actualizada sustenta una investigación sólida e imprescindible para abrir nuevos caminos en la musicología hispana. El autor plantea la hipótesis de la importante aportación de Offenbach al éxito de la zarzuela en España, adoptando una visión transcultural de este género, alejada de la historiografía convencional y de los estudios nacionalistas.

Las primeras recepciones de la obra de Offenbach durante el reinado de Isabel II son el objeto del primer bloque de tres capítulos; con el subtítulo de «Los amenes de la fiesta Isabelina (1855-1868)» —siguiendo las palabras de Valle-Inclán— alude a la implacable censura teatral de la época aquí abordada. Mejías señala el origen de su recepción en Madrid en la notoria conexión musical entre las obras *Los dos ciegos* de Francisco Asenjo Barbieri, estrenada en el Teatro del Circo, y *Les Deux Aveugles* de Offenbach en el Teatro de Variedades, en las temporadas de 1855 y 1856. Para ello, realiza un riguroso análisis musical comparativo de ambas partituras, que ilustra con ejemplos musicales. El autor afirma que fue también destacable la llegada a Madrid de compañías artísticas francesas que llevaban en su repertorio operetas y *opéras-comiques*. En el tercer capítulo, último de este bloque, Mejías expone la importante presencia de la censura teatral en Madrid como factor clave para entender la zarzuela isabelina y sus cambios de sentido. Para ello, se centra en la zarzuela de carácter satírico *Los dioses del Olimpo*, adaptación libre traducida al castellano de *Orphée aux Enfers* de Offenbach, estrenada antes de la Revolución Gloriosa de 1868. Al estudio de esta obra le sigue la contextualización del estreno, ya libre de censura, de *La gran duquesa de Gerolstein* por la compañía de los Bufos de Francisco Arderius con gran éxito. Eso sí, no se libró de una doble prohibición antes de su puesta en escena. La habilidad de Mejías en el análisis de ambas zarzuelas permite al lector acercarse a las dificultades que encontraba la creación artística en esta época.

Tras el foco en la censura teatral que atraviesa el primer bloque de este volumen, el segundo —integrado por otros tres capítulos— describe la esencia del «furor offenbáquico» durante el Sexenio Democrático (1868-1874), tras declararse la libertad de teatros. El autor comienza desgranando el cariz político de las numerosas operetas o «zarzuelas-pastiches» traducidas al castellano e interpretadas en Madrid y en Barcelona, insertando a lo largo del texto ilustraciones caricaturescas. En el capítulo quinto describe todas las versiones españolas de la *opéra bouffe* de Offenbach *Barbe-bleue*, título especialmente presente en los escenarios madrileños de

la segunda mitad del siglo XIX. De particular interés resulta el apartado dedicado a la rivalidad entre los bajos Salas y Arderius, conectada con el estreno de las operetas en los teatros madrileños de la Zarzuela y del Circo. El segundo bloque finaliza con un apartado esencial en este estudio, ya que relata la visita a Madrid, en septiembre de 1870, de Jacques Offenbach, en un momento en el que las adaptaciones al castellano de operetas francesas formaban parte importante del repertorio de zarzuela. Esto se evidencia en la detallada tabla (p. 230) en la que Mejías elabora un listado de títulos representados en los escenarios de zarzuela durante la estancia de Offenbach. Destaca el estudio y relato de la noche en la que el compositor alemán dirigió una función de la versión española de su ópera bufa *Les Brigands* en el Teatro de la Zarzuela.

Ubicados temporalmente en la época de la Restauración alfonsina, los cuatro últimos capítulos del volumen componen el tercer bloque de este volumen. Mejías conecta los relevantes cambios en la concepción política, social y cultural acaecidos en España con la lejanía del furor por las composiciones de Offenbach, cuyo punto de partida sitúa en 1877, con el estreno —no especialmente exitoso— por la compañía de Arderius de la zarzuela *El doctor Ox*, versión española de la opereta de Offenbach, que se sumaba a otras composiciones también inspiradas en las novelas de Julio Verne. El estudio que realiza Mejías sobre las zarzuelas y partituras de temática verniana permite un mayor conocimiento de estas tramas argumentales mágicas, tan de moda en la época y tan alejadas del concepto convencional de la zarzuela. En este bloque, el autor deja patente el predominio de compañías italianas de opereta que viajaban por toda la Península y Latinoamérica llevando consigo un repertorio lírico variado y de diferentes nacionalidades; las reseñables tablas (pp. 319-325) con el repertorio de operetas presentadas por tales compañías durante el período ayudan a conocer el tipo de obras más representadas y el gusto por estas composiciones. A continuación, se presenta el análisis de las zarzuelas que versionaban operetas de Offenbach integradas en el género chico y adaptadas al formato del teatro por horas y que el autor recoge bajo el nombre de «Offenbach *petit*». Por último, el capítulo final de este estudio se focaliza en el análisis de la versión al castellano de la emblemática ópera de Offenbach *Les Contes d'Hoffmann*, puesta en escena en Barcelona en 1905 con gran acogida del público.

En definitiva, esta monografía presenta un estudio minucioso, global y definitivo sobre la importante presencia en España, en la segunda mitad del siglo XIX, de la producción escénica de Offenbach a través de la

adaptación al castellano de sus obras. El autor evidencia que las obras de este compositor se integraron de forma natural en las temporadas líricas españolas, enriqueciendo la zarzuela y formando, sin distinción, parte de este género aperturista. La escritura instruida, crítica y experta de Mejías proporciona una lectura amena, intercalada por convenientes fragmentos musicales, imágenes y detalladas tablas que ilustran el texto.

Aunque de naturaleza diversa, por tratarse la primera de las publicaciones reseñadas de una edición crítica y la segunda de un estudio monográfico, ambas poseen una meta común: el descubrimiento y la relectura de la obra de dos relevantes músicos del siglo XIX. El acceso al manuscrito original de Rossini supone un enriquecimiento del patrimonio musicológico y la práctica interpretativa, mientras que la recepción de la música de Offenbach en España pone de manifiesto el carácter transnacional del género de la zarzuela y el aperturismo cultural. Dos importantes aportaciones que nos acercan aún más a las trayectorias vitales y compositivas de Rossini y Offenbach.

«EL CANTO DEL CABALLERO»: SANTIAGO KASTNER Y LA INTERNACIONALIZACIÓN DEL REPERTORIO IBÉRICO PARA TECLADO

Luisa MORALES

Universitat de Lleida- University of Melbourne-FIMTE, Almería
ORCID iD: 0000-0002-4941-0540

GONZALO DELGADO, Sonia. *Santiago Kastner and the Programming of Early Iberian Keyboard Music*. Kassel, Reichenberger, 2021. 310 pp. ISBN 978-3-944244-97-6.

Santiago Kastner (1908-1992) es una figura ampliamente conocida en el mundo de la música ibérica para teclado. Su influencia en la interpretación de este repertorio durante gran parte del siglo XX, tanto a través de sus transcripciones como de escritos e interpretaciones, es indiscutible.

Revista de Musicología, vol. XLVII, n.º 1 (2024)
ISSN 0210-1459