

EL ÚLTIMO PECADO

*Concierto del 22 de enero de 2009
(Auditorio Nacional, Sala Sinfónica)*

*Laura Giordano, soprano
Natalia Gavrilan, mezzosoprano
Alex Expósito, bajo
Alberto Zedda, director*

Gioachino ROSSINI (1792-1868): Petite Messe Solennelle

Si en el plano litúrgico la misa dicha por el más humilde párroco tiene tanto valor como la cantada solemnemente por el Papa, no puede afirmarse lo mismo en el musical. Entre las numerosísimas compuestas a lo largo de los siglos, sólo algunas han llegado hasta nosotros como verdaderos hitos artísticos. A las grandes creaciones de Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven y Verdi, hay que añadir sin duda la *Petite messe solennelle* de Rossini, sorprendente ya desde el título tan contradictorio en apariencia, porque esa misa es “pequeña”, más por su carácter íntimo que por el reducido corpus de instrumentos y voces, y es a su vez “solemne”, más por la profundidad y riqueza de su extremada música que por su larga duración. Pero es que Rossini, el compositor y el personaje, parece ser un continuo oxímoron, y no podía dejar de serlo en su “pecaminosa” vejez. Niño prodigio, alzado en su juventud con el cetro de la monarquía operística de Europa, y destronado voluntariamente de sus escenarios en plena gloria a los 37 años; genial humorista con sus turcos, italianas, barberos y tantos otros, y gran impulsor al mismo tiempo de la ópera seria abriéndoles a sus héroes las puertas del Romanticismo; gozador y depresivo; innovador y reaccionario. Un hombre, más que de su presente, del pasado y del futuro. Como su misma *Misa*, que hunde sus raíces en la severa escuela de la tradición y derriba las barreras de su tiempo para proyectarse con sus audacias en la modernidad.

Mucho se ha escrito sobre las largas “vacaciones” rossinianas, tras el estreno del *Guillaume Tell* en 1829. Nadie puede explicarse el enigma de esa retirada de una manera razonable; ni siquiera el propio Rossini supo aclarárselo a sus atónitos contemporáneos ni a sí mismo. Pero no todo fue gastronomía en aquel largo periodo de casi cuarenta años, y tres obras hubieran bastado para inmortalizarle, aunque no hubiese escrito nada antes: el *Stabat Mater*, los *Péchés de vieillesse* y la *Petite messe solennelle*. De estas tres joyas, la *Misa* es, a mi parecer, la más valiosa y sabia, la más esencial, y algunos la han calificado como el testamento musical del compositor.

Rossini escribió la *Misa* en 1863, durante su habitual estancia veraniega en villa Passy, a las afueras de París. No hay constancia de que fuese un encargo del Conde

Alexis Pillet-Will, su banquero e íntimo amigo, aunque sí está dedicada a la Condesa Louise, y se estrenó con motivo de la consagración de la capilla privada en la nueva mansión que los Condes erigieron en el nº 12 de la parisina rue de Moncey. A sus más de setenta años no era la primera vez que Rossini abordaba este género musical. El catálogo de su producción sacra llama la atención por el elevado número de piezas, por el temprano inicio y por su continuidad en el tiempo. En él figuran, entre otras composiciones, la *Misa de Lugo*, una misa “virtual”, que se ha reconstruido, siguiendo el orden litúrgico, a partir de fragmentos sacros compuestos entre 1802 y 1808, cuando el adolescente Rossini residía en aquella ciudad italiana; la *Misa de Bolonia*, escrita en 1808 por estudiantes del Liceo Musical, y a la que el compositor aportó tres piezas; la *Misa de Rávena*, llamada también de *Milán*, obra colectiva, encargada por Agostino Triossi en ese mismo año, con la aportación rossiniana de otras tres piezas; la *Misa de Rímmini*, para cuatro voces y pequeña orquesta, de 1809; y la *Misa de Gloria*, compuesta en Nápoles, en 1820, para solistas, coro y orquesta. Aparte de éstas, otras piezas sacras habían familiarizado el lenguaje de Rossini con el mundo religioso, pero ese lenguaje, aprendido en la adolescencia y madurado a lo largo de su carrera, se vio renovado extraordinariamente en la última de las misas que escribió: la *Pequeña y solemne*.

De una rara novedad es la elección del conjunto camerístico: dos pianos y un armonio, cuatro solistas (soprano, contralto, tenor y bajo), más un coro mixto de ocho voces. Quien mejor explica el sentido de esta elección es el propio Rossini en la nota autógrafa en francés del manuscrito de la *Misa*, conservado en la Fundación Rossini de Pésaro: “Doce cantores de tres sexos, hombres, mujeres y castrados, serán suficientes para su ejecución; a saber, ocho para el coro, cuatro para los solos, total doce Querubines. -Dios, perdóname la aproximación siguiente. Doce son también los Apóstoles en el célebre *coup de mâchoire*, pintado al fresco por Leonardo, conocido por la Cena, ¡quién lo creería! Hay entre tus discípulos algunos que dan falsas notas. Señor, tranquilízate; te aseguro que no habrá Judas en mi comida, y que los míos cantarán justo y *con amore* tus alabanzas y esta pequeña composición que es, ay, el último pecado mortal de mi vejez. -Passy 1863”.

No se trataba, como confiesa con evidente humor, de un pecado cualquiera, sino del último mortal; el que podría arrojarle al infierno, pero que lo elevó a la gloria, porque hay en ese “pecado”, en su inigualable *Misa*, mucho amor y mucha sapiencia. Y Rossini vuelve a dirigirse a su interlocutor al concluir la partitura: “Buen Dios: He aquí terminada esta pobre pequeña *Misa*. ¿Es música sagrada lo que acabo de hacer o música maldita? Yo había nacido para la Ópera bufa, ¡tú lo sabes bien! Un poco de técnica, un poco de corazón; eso es todo. Seas, pues, bendito, y concédeme el Paraíso”.

El autorretrato de Rossini en esas líneas es de una ironía maestra. No le importa colocarse la máscara que le habían fabricado de compositor bufó para presentarse ante un Dios al que tutea y con el que se permite bromear desde la humildad y la renuncia de las glorias mundanas. De ahí, que hable como un bufón, como uno de sus viejos maliciosos, y califique la emblemática Cena de *coup de mâchoire*, algo así como “dentellada”, o más literalmente “golpe de mandíbula”, cuando se trata de la representación del acto institucional de la misa; de ahí, la pregunta de si es sacra o condenada su música, jugando con el doble sentido del término francés *sacréé*; y

tantas otras bufonerías tan llenas de ingenio. Pero hay una que resulta inquietante: ¿por qué habla de tres sexos? ¿por qué menciona a los *castrats*, cuando la emasculación era una práctica abolida desde hacía más de medio siglo? ¿O es que Rossini soñaba todavía en 1863 con aquel tipo de voz y en su interior así había concebido su *Misa*, aunque sólo a Dios podía confesárselo?

La *Misa*, sin embargo, no se estrenó, aquel 14 de marzo de 1864, según las indicaciones del compositor, ni según el manuscrito de Pésaro (no figuraba el *O salutaris*), pues el coro no lo conformaban ocho voces, sino quince estudiantes del conservatorio, entre los cuales, por supuesto, no había ningún castrado; los solistas fueron el tenor Italo Gardoni, el bajo Louis Agniesz (Luigi Agnesi) y las hermanas Carlota y Barbara Marchisio, soprano y contralto respectivamente; Georges Mathias como primer pianista y Andrea Peruzzi, como segundo; y en el armonio el joven Albert Lavignac; todos bajo la dirección de Jules Cohen. Entre el selecto público invitado: Auber, Meyerbeer, Ambroise Thomas, el Barón Taylor, y otros aristócratas, banqueros, embajadores, el nuncio del Papa, pero no estuvo presente el compositor, aunque sí en el ensayo general, para no recibir aclamaciones.

La partitura está dividida en dos grandes secciones de siete números cada una. La primera incluye el *Kyrie-Christe*, solistas y coro, *Gloria-Laudamus*, solistas y coro, *Gratias*, terceto para contralto, tenor y bajo, *Domine Deus*, tenor solo, *Qui tollis*, dúo para soprano y contralto, *Quoniam*, bajo solo, *Cum Sancto Spiritu*, solistas y coro. Y la segunda está conformada por el *Credo*, solistas y coro, *Crucifixus*, soprano solo, *Et resurrexit*, solistas y coro, *Preludio religioso*, para armonio durante el Ofertorio, *Sanc-tus*, solistas y coro, *O salutaris*, soprano solo, y *Agnus Dei*, contralto solo y coro. Es obra de larga duración, ya que sobrepasa la hora y media. Un tiempo que desafía al tiempo, pues es tal la unción, el recogimiento, la solemnidad íntima, la sensualidad retenida, la indulgencia, la ternura, la nostalgia y la serenidad que hay en la *Misa*, que deja en suspenso el alma del oyente. El secreto de esta música radica en su desnudez, en la economía de medios, en el uso minimalista de los materiales, y en la sabia distribución del discurso musical, que con sus contrastes rítmicos, melódicos y tímbricos, con sus juegos entre solistas y coro y acompañamiento instrumental, crea una atmósfera de la que se desprenden los afectos más expresivos.

Los afortunados oyentes de aquel memorable estreno y los del reestreno al año siguiente, únicas ocasiones que hubo en vida de Rossini, se quedarían desconcertados y sobrecogidos por la novedad de aquella música que combinaba ritmos obstinados, con meditaciones corales, fugas, melodías, tramas contrapuntísticas, arcaísmos y audacias nunca antes oídas. Tanta modernidad tal vez no fuera comprendida, y muchos de los admiradores de Rossini le instaron para que la orquestase. El músico se resistió al principio, y todavía en 1866, estando ya la muerte tan vecina, dudaba si hacerlo o no, según se lee en la carta que escribió a su amigo Ferrucci, el 23 de marzo de ese año, para que convenciera a Pío IX de la necesidad de una nueva bula que permitiese cantar juntos a hombres y mujeres, ya que tenía compuesta una “*missa solenne*” (omite lo de pequeña) con “*accompagnamento provvisorio*” de dos pianos, etc. Qué extraño este Rossini al calificar de *provisional* el acompañamiento camerístico. La orquestación la terminó en 1867, y se estrenó póstumamente en el Théâtre Italien de París en 1869. Pero de la versión orquestal les puede hablar con mucha más autoridad el maestro Alberto Zedda, que ha cometido tam-



bién su gran “pecado” de amor hacia Rossini al orquestar el *Preludio religioso*. Afortunados nosotros sus oyentes esta noche.

Jacobo Cortines