

Cristina Díez Rodríguez

LA ÓPERA EN CÁDIZ

La actividad lírica en los teatros gaditanos desde
sus orígenes hasta el reinado de Fernando VII
(1761-1833)

GRANADA, 2020

COLECCIÓN PATRIMONIO MUSICAL

Directores: Reynaldo Fernández Manzano y Antonio Martín Moreno

© CRISTINA DÍEZ RODRÍGUEZ
© UNIVERSIDAD DE GRANADA

ISBN: 978-84-338-6730-8
Depósito legal: GR./1186-2020

Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. Granada
Telfs.: 958 24 39 30 - 958 24 62 20 • www.editorial.ugr.es

Maquetación: CMD. Granada
Diseño de cubierta: Tarma, estudio gráfico
Imprime: Printheaus. Bilbao

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

A mis padres

Contenido

Volumen I

Abreviaturas	13
--------------------	----

Presentación.....	17
-------------------	----

Prólogo	19
---------------	----

Agradecimientos	21
-----------------------	----

Introducción	23
--------------------	----

I. Cádiz en el siglo XVIII. Un modelo de ciudad receptora del espectáculo operístico	35
1. La sociedad gaditana del XVIII. Configuración, ocio y costumbres	35
2. Infraestructura y actividad teatral en el Cádiz del XVIII y primer tercio del XIX.....	48
2.1. De la Casa de Comedias al Teatro Principal.....	48
2.2. El Coliseo de Ópera Italiana (1761-1779).....	76
2.3. El Teatro Francés (1769-1779)	93
2.4. El Teatro de San Fernando o Teatro del Balón.....	105

II. La ópera en el Cádiz del XVIII y principios del XIX	111
1. La llegada de las compañías italianas (1761-1779).....	111
2. Cádiz en el movimiento de restauración de la ópera italiana (1787-1799).....	168
2.1. La ópera en la última década del XVIII	169
2.2. Dos tonadillas de finales del XVIII: <i>La anónima</i> de Tomás Abril y <i>La burla del vicio</i> de Lorenzo Bruzoni.....	185
2.3. La presencia del melólogo en la escena gaditana	188
3. La crisis de la ópera italiana y la llegada del repertorio francés (1802-1808).....	193

III. La sociedad gaditana en el cambio de siglo. Hacia una burguesía mecenas del espectáculo operístico	221
<hr/>	
IV. La actividad operística durante la Guerra de la Independencia (1808-1814)	229
1. La “invasión” del repertorio francés y la “resistencia” de la lírica nacional.....	229
2. El repertorio patriótico en el ámbito teatral gaditano	256
<hr/>	
V. La ópera en Cádiz durante el Sexenio Absolutista (1814-1820). La antesala del “furor rossiniano”	263
1. Primeros atisbos de un cambio de tendencia lírica (1814-1818)	264
2. La eclosión rossiniana	292
2.1. La prensa como vehículo de introducción de Rossini en Cádiz..	295
2.2. Francisca y Benita Moreno, portadoras del repertorio rossiniano al ámbito teatral gaditano	306
2.3. Actividad teatral y repertorio operístico. Los primeros triunfos de Rossini en Cádiz (1818-20).....	310
<hr/>	
VI. El Periodo Liberal (1820-1824). El apogeo de Rossini en Cádiz	332
1. Nuevos planteamientos operísticos (1820-1823)	332
2. Primer culmen del rossinismo (1823-1824)	374
3. <i>La huérfana del Rosellón</i> de Sixto Pérez. Un intento de ópera española en Cádiz.....	392
3.1. Sixto Pérez. Retrato de un músico polifacético	393
3.2. <i>La huérfana del Rosellón</i>	401
<hr/>	
VII. Los primeros años de la Década Ominosa (1824-1829). Plenitud y crisis operística.....	411
1. El regreso de los cantantes italianos (1824-1825)	411
2. Segundo culmen del rossinismo (1825-1826).....	425
3. Descenso y crisis de la actividad operística (1826-1829).....	448
<hr/>	
VIII. Saverio Mercadante en Cádiz (1829-1830). La cúspide de la actividad operística gaditana	483
1. El contexto de la llegada de Mercadante	483
2. La temporada 1829-30	487

3. La actividad compositiva de Mercadante en Cádiz.....	507
3.1. <i>La rappresaglia</i>	508
3.2. <i>Himno en loor de S. M. Fernando VII</i>	525
3.3. <i>Coro dedicato all'illustrato publico di Cadice</i>	528
3.4. <i>La contienda de los dioses</i>	530
3.5. <i>Don Chisciotte alle nozze di Gamaccio</i>	535
<hr/>	
IX. El final del reinado de Fernando VII (1830-1833). Los albores de un nuevo ciclo operístico	547
<hr/>	
Conclusiones generales	559
<hr/>	
Fuentes	565
1. Fuentes documentales.....	561
2. Fuentes hemerográficas.....	572
<hr/>	
Bibliografía	575
<hr/>	
Apéndices	587
1. Repertorio operístico interpretado en el ámbito teatral gaditano (1761-1834).....	587
2. Personas relacionadas con la actividad musical y teatral gaditana inscritas en los padrones municipales	596
<hr/>	
Índices	599
I. Índice de cuadros	599
II. Índice de láminas	602
III. Índice de gráficos	605
IV. Índice de figuras.....	606
V. Índice onomástico y de obras musicales	607

Volumen II
Obras musicales inéditas
(Versión digital)

I.	Criterios de selección y transcripción.....	1
<hr/>		
II.	Obras musicales.....	3
1.	<i>La anónima</i> (1779). Tonadilla a solo. TOMÁS ABRIL.....	3
2.	<i>La burla del vicio</i> (1795). Tonadilla a solo. LORENZO BRUZONI.....	43
3.	<i>Con que quieres cantar en italiano</i> (1807). Dúo en italiano y español. BENITO PÉREZ	75
4.	<i>La huérfana del Rosellón</i> (1822). Ópera joco-seria en dos actos. SIXTO PÉREZ	103
	4.1. Obertura (fragmento)	104
	4.2. Polaca	106
5.	<i>La rappresaglia</i> (1829). Ópera semi-seria en dos actos (Selección). SAVERIO MERCADANTE.....	115
	5.1. Introducción y coro. N.º 1. Acto I.....	117
	5.2. Cavatina de Elisa. N.º 3. Acto I.....	133
	5.3. Aria de Cristina. N.º 6 (bis). Acto I	163
	5.4. Introducción y coro. N.º 8. Acto II.....	181
	5.5. Coro y aria del Rey. N.º 10. Acto II.....	199
	5.6. Coro. N.º 12. Acto II	233
	5.7. Rondó final. N.º 13. Acto II.....	247
6.	<i>Himno en loor de S.M. Fernando VII por la gracia concedida a la ciudad de Cádiz</i> (1829). SAVERIO MERCADANTE	287
7.	<i>Coro dedicato all'illustrato publico di Cadice</i> (1829). SAVERIO MERCADANTE.....	299
8.	<i>La contienda de los dioses</i> (1829). Cantata. (Introducción y coro). SAVERIO MERCADANTE	333



Abreviaturas

AHMC	Archivo Histórico Municipal de Cádiz
AHN	Archivo Histórico Nacional
AHPC	Archivo Histórico Provincial de Cádiz
AHSJD	Archivo Histórico San Juan de Dios
B	Barcelona
BDH	Biblioteca Digital Hispánica
BGE	Biblioteca de Ginebra
BHM	Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
BIT	Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona
BMC	Biblioteca Municipal de Cádiz
BN	Biblioteca Nacional de España
BNC	Biblioteca de Cataluña
BNM	Biblioteca Nacional de México
Bol	Bolonia
BPC	Biblioteca Provincial de Cádiz
Bresc	Brescia
Bress	Bressanove
BUCM	Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid
C	Cádiz
c.	caja
ca.	<i>circa</i> [aproximadamente]
Car	Cartagena
cb	contrabajo
CI	Coliseo de Ópera Italiana de Cádiz
cl	clarinete
co	corno
coord./coords.	coordinador/es
Cre	Cremona
Cu	Cuneo
dir.	director
<i>DMEH</i>	<i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i> , E. Casares (coord. y ed.), Madrid, SGAE, 1999-2003.
DMV	<i>Diccionario de la Música Valenciana</i> , E. Casares (dir.), Madrid, Iberautor Promociones Culturales, 2006.
doc./docs.	documento/s
Dres	Dresde
ed./eds.	editor/es
expte.	expediente
f./ff.	folio/s

facs.	facsímil
fg	fagot
fl	flauta
Fl	Florenxia
Gé	Génova
HMM	Hemeroteca Municipal de Madrid
ICCMU	Instituto Complutense de Ciencias Musicales
<i>inter.</i>	intermezzo
L.	libro
Leg.	legajo
Li	Lisboa
Liv	Livorno
Lo	Londres
M	Madrid
Mil	Milán
mel.	melólogo
melo.	melodrama
Mód	Módena
mrs.	maravédís
MS/MSS	manuscrito/s
n.	nota
n.º	número
Náp	Nápoles
NG	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , S. Sadie y J. Tyrrell (eds.), Oxford, Oxford University Press, 2001.
Nov	Novara
ob	oboe
ob.	obertura
Op	Oporto
óp.	ópera
óp. bu.	ópera bufa
óp. có.	ópera cómica
óp. se.	ópera seria
óp. ss.	ópera semiseria
opt.	opereta
or.	oratorio
P	París
p./pp.	página/s
Pad	Padua
Pal	Palermo
Par	Parma
Per	Perugia
<i>RdM</i>	<i>Revista de la Sociedad Española de Musicología</i>
reed.	reedición
Rom	Roma
rs. vn.	reales de vellón
s/p	sin paginar

s/sig.	sin signatura
SEdeM	Sociedad Española de Musicología
Se	Sevilla
Sie	Siena
T.	tomo
TB	Teatro del Balón o Teatro de San Fernando de Cádiz
tbn	trombón
TE	Teatro Español de Cádiz
TF	Teatro Francés de Cádiz
TP	Teatro Principal de Cádiz
tpa	trompa
trad.	traducción
Tu	Turín
uni.	unipersonal
va	viola
Ven	Venecia
Ver	Verona
Vi	Viena
vlc	violonchelo
vn/s	violín/es
vol./vols.	volumen/es
za.	zarzuela

PRESENTACIÓN

UNA importante recuperación de nuestro patrimonio musical: La actividad lírica en Cádiz en los siglos XVIII y XIX.

LA Colección “Patrimonio Musical” de la Editorial Universidad de Granada, tiene como objetivo prioritario la recuperación y difusión del patrimonio musical español, prioritariamente andaluz, en todas sus manifestaciones: patrimonio monumental, esto es, partituras impresas y/o manuscritas, música grabada; patrimonio teórico, tratados musicales, métodos, etc., patrimonio histórico y administrativo, patrimonio literario-musical, religioso y litúrgico, filosófico y estético, iconográfico, instrumentos musicales, etc.

Además de la discutible característica de “universalidad” que tradicionalmente se atribuye al hecho sonoro, es la música la más social de las artes, la más dependiente de un lugar, de una época, del gusto de determinados grupos y de las posibilidades técnicas de la voz humana y de los instrumentos musicales, caracterizándose por su estrecha relación con la literatura, con el pensamiento, con las ideologías, con el poder y con la tecnología.

Sin embargo, no existe, por increíble que parezca, una definición en diccionario alguno del concepto de Patrimonio Musical, por lo que nos fue necesario aproximarnos al mismo describiéndolo como “todas aquellas fuentes que nos permiten el estudio e interpretación del hecho musical tanto antiguo como actual, fuentes escritas, orales, sonoras, instrumentos, etc.”, como hemos enumerado anteriormente.

No cabe duda de que es en el Teatro Lírico donde se produce la mayor conjunción de aspectos patrimoniales musicales, de fuentes de investigación, como tampoco la hay de que el Teatro Lírico es la “espiná dorsal” de la Historia de la Música, por su aceptación tanto estética como social, por su carga semántico-ideológica, así como su relación con el poder económico y político. Del Teatro Lírico, única manifestación musical aceptada filosófica, política y socialmente por su componente literario, surge prácticamente el resto de las manifestaciones musicales: la música instrumental, la danza o el mundo del concierto.

Este preámbulo no tiene otra intención que subrayar la enorme importancia del libro de Cristina Díez que aquí presentamos, porque con él se recupera y pone de manifiesto el protagonismo de Cádiz como centro lírico de referencia, no ya en Andalucía, sino en el conjunto de España, compitiendo nada menos que con las metrópolis de Madrid y Barcelona.

Es lamentable que la desidia cultural española, empeñada en infravalorar la actividad musical concibiéndola como algo marginal y alejado de la socie-

dad, cuando es justamente todo lo contrario, haya permitido el olvido de ese importante testimonio arquitectónico-musical del protagonismo de Cádiz, puerto de Indias por donde entraba la riqueza de las Américas desde 1680, compartiéndola con Sevilla, y a partir de 1717 en exclusiva, con el traslado de Sevilla a Cádiz de la Casa de la Contratación, lo que explica en buena medida el desarrollo de las costosas actividades líricas y el funcionamiento nada menos que de cuatro teatros, profusamente documentados en este trabajo por Cristina Díez, aunque la piqueta de las inmobiliarias acabó con todos ellos: el Teatro Español, el Coliseo de Ópera italiana, el Teatro Francés, y el Teatro de San Fernando también conocido como “Del Balón”.

Tampoco es por casualidad que Cádiz contase con el centro formativo musical más avanzado de España, como fue la Academia de Santa Cecilia en 1859 (venía funcionando como Academia musical desde 1854), de cuyo edificio e historia han quedado lamentablemente muy pocos datos de sus primeros años, pero que nos llevan nada más y nada menos que a la figura del gaditano universal, Manuel de Falla, allí formado, resultado espectacular de esa vida musical tan intensa e internacional como la que tuvo Cádiz en los siglos XVIII y XIX.

Este trabajo que aquí presentamos viene a continuar otro no menos importante como es el de Marcelino Díez, *La música en Cádiz. La catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, publicado por la Universidad y Diputación de Cádiz en 2004, y es la tesis doctoral de Cristina Díez, dirigida por el profesor Emilio Casares que, en el prólogo que sigue, resume certeramente su importancia al recuperar y rescatar del olvido la extraordinaria actividad lírico-teatral y musical en su conjunto de Cádiz en los siglos XVIII y XIX.

ANTONIO MARTÍN MORENO
REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
Directores de la Colección Patrimonio Musical
de la Editorial Universidad de Granada

Prólogo

LA importancia de la ciudad de Cádiz en nuestra historia operística se conoce desde los primeros clásicos de la historiografía hispana. Es Cotarelo, en su canónico libro *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, el primero que llama la atención sobre la singularidad de esta ciudad que compara con Barcelona. Ya antes se conocía esta realidad. El *Diario de Madrid* en 1790, hablando de la gran actividad lírica de aquellos años, diferenciaba entre las ciudades que denominaba “subalternas”, con pequeñas temporadas, y las que tenían una actividad “continuada” que reducía a Madrid, Barcelona y Cádiz. Ciertamente a finales del siglo XVIII Cádiz sobresalía por su importancia lírica, y así continuó durante décadas.

La importancia del libro de Cristina Díez, *La ópera en Cádiz. La actividad lírica en los teatros gaditanos desde sus orígenes hasta el reinado de Fernando VII (1761-1833)*, es que por fin se estudia sistemáticamente esta historia: lo que sucede desde el reinado de Carlos III a la muerte de Fernando VII, años en los que Italia se apodera de España, como de toda Europa, imponiendo su discurso hegemónico por medio de esa especie de lengua franca, que fue la ópera italiana, dentro de la que crece nuestra propia historia musical, la profana y la religiosa.

Las causas de la trascendencia de Cádiz las estudia la autora: un gran puerto activador del comercio con América. La importante actividad constructora que convirtió a Cádiz en una auténtica fortaleza con un gran incremento de la población que llegó a 71.000 habitantes en 1787. El lugar donde recalaban las compañías italianas que venían de otros lugares e iban a las dos plazas de la ópera portuguesa, Lisboa y Oporto, realidad que colocaba a Cádiz entre los circuitos operísticos más activos del momento, etc.

Blanco White reconocía la importancia del Cádiz teatral, y recordaba: “los encantos de una ciudad disipada [...] mi padre tenía de Cádiz la misma mala impresión que de la antigua Babilonia”. Es significativo que sea la única ciudad española donde existe un teatro con el nombre de Coliseo de la Ópera Italiana. Los testimonios de los diversos viajeros europeos como Richard Twiss, son un testimonio de aquella pujanza. Una ciudad, en fin, que fue capaz de atraer a uno de los más grandes creadores del momento, Saverio Mercadante y que compite con Barcelona y Madrid con una programación que en algunos años iguala o supera a alguna de estas ciudades.

Son varios los investigadores que durante estos años han investigado algún aspecto de esta historia, y llamaron la atención sobre su interés, pero se necesi-

taba un gran esfuerzo para introducirse en esos setenta y dos años de los reinados de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, con el añadido de la invasión napoleónica, en la que Cádiz tuvo tanto protagonismo.

Los nueve capítulos de esta obra, realizados con una concepción totalizadora de la historia, son cada uno una aportación sustancial para nuestra historiografía. En esta obra se estudia cómo transcurrió la vida operística gaditana, y quiénes fueron sus protagonistas: autores, cantantes, empresarios, directores, escenógrafos, libretistas, infraestructura musical de la ciudad, y algo tan importante como el público, es decir, la sociedad gaditana a la que se dirige la actividad operística, complementando así desde la música, a otros estudios sociales sobre la ciudad.

Se ha podido completar un tema tan básico para España como la recepción de la ópera europea, qué autores foráneos tuvieron más presencia, el peso de sus obras, las disputas que generaron, etc., pero también, y por primera vez, la música producida en la ciudad, que no fue mucha, como sucede en Madrid y Barcelona. La autora ha llevado a cabo ese consejo de Dalhaus cuando escribe: “Toda historia que pretenda reconstruir parte del pasado como una estructura estética y social, más que como una mera sucesión de obras, una especie de museo muerto, ha de tener que tratar no solo la historia de la creación, sino la de la recepción”.

En esta obra se hace una lectura de esos setenta años de la historia gaditana, imbricando la música en ella, y acabando con esa realidad que ha padecido nuestro arte, su nula presencia en las obras históricas de referencia. Pocas ciudades han tenido tantos estudios como Cádiz, protagonista singular de nuestra historia. En esa inmensa bibliografía apenas aparece la música. La obra *La ópera en Cádiz. La actividad lírica en los tetros gaditanos desde sus orígenes hasta el reinado de Fernando VII (1761-1833)*, acaba con esa situación. Conocemos por fin qué sucedió musicalmente durante la Guerra de la Independencia, en el Sexenio Absolutista, en el Periodo Liberal, durante la Década Ominosa, y durante el reinado de Fernando VII, cuya muerte marca a España, y especialmente al mundo de la música que inicia una nueva etapa.

Pero se estudia también la presencia del repertorio francés, “invasión rosiniiana”, la reducida y desconocida hasta ahora producción musical de Sixto Pérez, de un Mercadante que compone para Cádiz su ópera *La rappresaglia*, analizada en esta obra. Se aporta y documenta todo el repertorio operístico dado en Cádiz en estos años, etc., y todo se completa con un amplio documentario.

No se entiende como se ha tardado tanto en realizar este estudio, y felicito a la colección Patrimonio Musical de la Editorial Universidad de Granada, dirigida por los Dres. Antonio Martín Moreno y Reynaldo Fernández Manzano, por la decisión de editar esta investigación, y a la autora por darnos esta obra de referencia para la música española.

Agradecimientos

La presente obra no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas a las que quiero dedicar estas palabras.

Dos personas han sido fundamentales para mí en el proceso de creación de este libro: Emilio Casares Rodicio y Antonio Martín Moreno. A Emilio Casares tengo que agradecerle en primer lugar haber aceptado ser el Director de mi tesis doctoral y haber confiado en mis capacidades como investigadora; sus sabias observaciones, su enorme generosidad y su desbordante energía han sido guía, luz y ejemplo durante estos años. A Antonio Martín Moreno debo agradecerle su estímulo constante, su interés por mi trabajo y su implicación personal para conseguir que esta obra viera la luz. A ambos les expreso mi profunda admiración por su sabiduría y compromiso con esta disciplina y por sus valiosísimas aportaciones a la Historia de la Música española; siento que ha sido para mí privilegio contar con su apoyo y aliento.

Un deber de gratitud me lleva a recordar aquí a mis profesores en la especialidad de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad Complutense de Madrid, a quienes profeso la más alta estima: Victoria Eli, Carmen Julia Gutiérrez, Gerardo Arriaga, Álvaro Torrente, Belén Pérez, Elena Torres, Julio Arce, Javier Suárez Pajares, Cristina Bordas, María Nagore, Víctor Sánchez y Luis Iberní. Ellos me inculcaron el amor por esta disciplina y despertaron en mí la vocación investigadora.

Mi agradecimiento se extiende al personal de las principales instituciones y archivos en los que he trabajado: Archivo Histórico Provincial de Cádiz, Archivo Histórico Municipal de Cádiz, Biblioteca Provincial de Cádiz, Biblioteca Celestino Mutis, Biblioteca de la Fundación Federico Joly Höhr, Biblioteca Colombina de Sevilla. En todos ellos encontré profesionales que me atendieron con buena disposición y me brindaron eficaz ayuda. Merecen también mi reconocimiento las personas con las que tuve la fortuna de coincidir durante cuatro años en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, por su respeto hacia mi trabajo y su trato cercano y agradable, que hace que sea un placer para mí visitar aquella casa.

Son muchos los investigadores y musicólogos que han contribuido a enriquecer este trabajo, en especial Juan Antonio Vila con quien comparto una pequeña parcela de esta investigación. A todos ellos agradezco su generosidad a la hora de compartir noticias y hallazgos documentales. Javier Prado González me prestó una gran ayuda con su encomiable labor de transcripción y traducción

de textos, lo que ha supuesto en algunos casos una labor titánica por la escasa calidad de los manuscritos y su mal estado de conservación.

Este libro está dedicado a mi familia en la que siempre encontré apoyo y aliento para seguir adelante en los momentos de dificultad. A mi esposo y a mis hijos les brindo especialmente este trabajo, por todas las horas que su elaboración me restó de estar a su lado.