

## *A família Ronzi e os fundos galegos para guitarra*

ISABEL REI SAMARTIM

Chamou a nossa atenção uma obra que se acha em dous dos fundos galegos para guitarra, o da família Valladares e o de Canuto Berea. Dentro das pesquisas guitarrísticas os dados podiam oferecer informações relevantes sobre outros músicos, ou músicos doutros lugares. Este é o caso da hoje desconhecida família Ronzi, a sua passagem itinerante pela Espanha, e a presença da sua música na Galiza.

Com o título de *El curro marinero*, esta obra de Stanislao Ronzi (1823-1893) aparece no Fundo Valladares nas páginas 92r e 92v do que temos denominado Pastas Vermelhas, um conjunto de manuscritos guardados originalmente numas pastas dessa cor. *El curro marinero* é uma canção para voz e guitarra, em Mi m e compasso em 3/8, com letra em castelhano. A mesma canção, do mesmo autor, conserva-se copiada no Arquivo Canuto Berea, na cota M-613/88, em Sol m. Também está no Canuto Berea, com acompanhamento de guitarra, a partitura da Cavatina da ópera *Gemma di Vergy*, de Donizetti, intitulada *Una voce al cor d'in torno*. Na estréia dessa ópera em La Scala de Milão, em 1834, a *Prima Donna* foi a soprano Giuseppina Ronzi de Begnis.



Retrato de Giuseppina Ronzi  
© 1833-35 by Karl Briullóv / Wikipedia

### **Giuseppina Ronzi de Begnis (1800-1853)**

Foi uma das divas da ópera italiana na primeira metade do século XIX, ao nível de Giuditta Pasta, Pauline Viardot e Maria Malibran. Giuseppina Ronzi teve uma destacada carreira operística, atuou em cenários por toda a Europa e elaborou um estilo próprio de interpretação (Forbes, 2001). O apelido de Begnis era o do marido, o baixo Giuseppe de Begnis (1793-1849).

A soprano, que também fazia papeis de mezzo-soprano, estreou óperas dos grandes compositores italianos e atingiu uma fama inquestionável de soprano de bom gosto, que



Retrato de Giuseppina Ronzi por Alfred Chalon em 1828, como Fátima no oratório de Rossini 'Pietro L'Eremita'. Londres. © Dominio Público / Wikipedia.

dominava o seu instrumento. Admirada por Donizetti, o compositor escreveu para ela *Gemma di Vergy*, mas também *Roberto Devereux* (1837), onde interpretou o papel da Rainha Elizabeth. Foi também muito apreciada a sua interpretação da *Norma* de Bellini, menos conhecida hoje que a de outras cantoras do seu tempo.

Giuseppina Ronzi esteve em ativo ao longo de três décadas, entre 1815 e 1845. Começou com 14 anos de idade, e com 17 fazia o papel de Giulia na ópera *Vestale* de Gaspare Spontini, em Florença. O seu período de maior produção foi na década de 1830. Por exemplo, no ano de 1834, Giuseppina Ronzi não somente estreou *Gemma di Vergy*, também cantou a *Norma* de Bellini, a *Anna Bolena* de Donizetti, realizou os papeis de mezzo-soprano em *I Capuletti e i Montecchi* de Bellini e cantou a Desdémona no *Otello* de Rossini (Riggs, 2003, p. 138).

### Quem eram @s Ronzi?

Tanto Giuseppina Ronzi quanto o violinista, cantor, compositor e empresário italiano Stanislao Ronzi (1823-1893) eram membros de uma conhecida família italiana de músicos. Uma anedota a envolver Stanislao Ronzi aparece narrada no *Manuale della giurisprudenza dei teatri con appendice sulla proprietà letteraria teatrale di E. Salucci*. No entrudo de 1858, o senhor Stross, marido da cantora de ópera, a austríaca Katharina Goldberg, achou que os irmãos Ronzi, empresários teatrais e musicais no *Teatro della Pergola* em Florença, tinham assobiado a interpretação da sua mulher, e por esse motivo Stross insultou o senhor Stanislao Ronzi à saída do teatro. Os irmãos Ronzi apresentaram no dia a seguir uma denúncia no Tribunal de Justiça contra Stross (Salucci, 1858).



Retrato de Stanislao Ronzi. © Dominio Público / omnia.ie.

### Músicos, impressores e empresários

O jornal *Allgemeine musikalische Zeitung* recolhe em 1835 várias notícias da família Ronzi: Em 27 de fevereiro desse ano Stanislao Ronzi deu com concerto de violino no *Teatro d'Apollo* em Roma e regressou para a França. Com este motivo o jornal alemão faz um repasso por toda a família Ronzi e nomeia o pai, mestre de dança, possivelmente Melchior, a filha Giuseppina, famosa cantora de ópera, Antonio, o irmão mais novo, tenor e compositor, e Luigi, também compositor. Destaca o duplo concerto para piano e violino que tocaram juntos Antonio e Stanislao e as capacidades deste como cantor e intérprete. A seguir anuncia outras óperas onde também cantam os Ronzi (Romberg, 1835, pp. 513-514).

Por todo o jornal há notícias dos concertos de algum dos irmãos e sobretudo da irmã Ronzi.

## THE MUSICAL WORLD.

### WILLIS'S ROOMS.

SIGNOR STANISLAO RONZI has the honour to announce that his GRAND MORNING CONCERT will take place on TUESDAY, June 28th, 1842, to commence at half-past One o'clock precisely. Vocal Performers: Miss Adelaide Kemble, Madame Balfé, Mademoiselle Pacini, Madame Campagnoli, and Madame Graziani; Mr. Balfé, Signor Campagnoli, Mr. Weiss, and Signor Ronzi. Instrumental Performers: Piano, M. Thalberg and M. Sowinski; Violin, Signor C. Emiliani; Clarinet, Signor Liverani; Harp, Signor Graziani; Conductor, Signor Schira. Tickets, Half-a-Guinea, Stalls, One Guinea each, may be obtained of Messrs. Cramer and Co., 201, Regent-street; Chappell, Mills, Lavenu, and Charles Ollivier, New Bond-street; C. Lonsdale, Old Bond-street; and of Signor Ronzi, 184, Regent-street.

Anúncio de Ronzi no jornal «The Musical World» (1842). © 1871 by Phillips.

Um cantor Ronzi aparecia também no elenco de protagonistas do melodrama *trágico Isabella degli Abenanti* (Nápoles, 1836), interpretando o personagem de Piero (Sapio, 1836). Em 1842 um Ronzi organizava um concerto em Londres. Recolhe-o o jornal londinense *The Musical World* (1836-1891) na sua edição de 23 de junho. Também o *Dictionary of Biographical Reference* de 1871 recolhe os nomes de Antonio, Mlle. Joséphine, Luigi e Stanislao (Phillips, 1871, pp. 807-808):

Ronzi, Antonio, Italian tenor singer and composer, 1837; Ronzi, Mlle. Joséphine, Italian cantatrice, 1831; Ronzi, Luigi, Italian pianist and composer, 1840; Ronzi, Stanislao, Italian violinist and comp., 1824.

Por se fosse pequena a saga dos Ronzi, García Armand (2013) dá extensas informações sobre Melchior Ronzi, mestre de dança, as quais revelam que a relação dos Ronzi com a Espanha foi um percurso de várias gerações tanto de músicos quanto de impressores e empresários. Um Ronzi era o diretor dos teatros em Madrid, na época em que começava a sua carreira o cantor Manuel García, por volta de 1802, ano em que abandona esse cargo (Radomski, 1999).

A partitura *Buqué*, para piano e violino ou flauta sobre motivos da ópera *I Puritani de Bellini*, foi editada ca. 1835 em Madrid pelos irmãos Ronzi, Basili e Bonoris, o qual revela uma evidente ligação entre os diversos italianos cantores, impressores e empresários a residirem em Madrid. Uma amostra desta partitura pode ver-se na *Biblioteca Nacional de España*, na cota Mp/5352/4.

Esta profusão de editores italianos lembra as relações entre editores franceses na partitura *Sueño de Rosellen* de Arcas que conserva o Arquivo Canuto Berea, a indicar vários grupos empresariais de edição musical caracterizados por uma origem nacional comum, e que poderá ser motivo doutro artigo. Nas coleções digitais da *New York Public Library* acha-se um retrato de Stanislao Ronzi, com o tratamento de *Professeur de Chant*.

A *Biblioteca Nacional de España* conserva quatro partituras de Estanislao [sic] Ronzi: 1. *El curro marinero: canción*, 1832? para voz e piano; 2. *Barcarola en el drama Marino faliero* Rossini, Gioachino (1792-1868), arr. piano Ronzi, 1832?, 3. *Buqué musical para piano forte y violín o flauta*, 1835?; 4. *La Manola*, 1850? para voz e piano. Desconfiamos de que todas essas obras sejam de Stanislao Ronzi, que em 1832 fazia 9 anos, sendo mais possível que fossem composições doutros membros da família, os quais assinavam com o mesmo apelido.

A sua música instrumental é puramente italiana, porém a vocal tenta imitar a canção popular em castelhano. Devido à estreita relação com Madrid, tanto musical quanto empresarial, é natural que os Ronzi tentassem publicar produtos de gosto local. A partitura para voz e piano conservada na BNE, *El curro marinero* (cota M.Reina/28(16)), figura como propriedade de F. Bonoris y Cía. com o número de prancha "F. 3 B." e, de seguido, a calcografia de B. Wirmb.



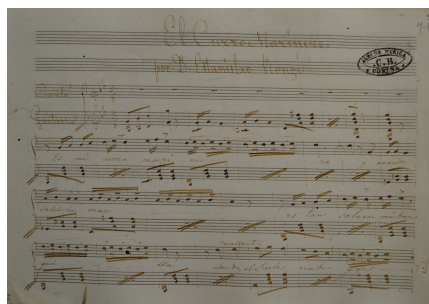
A calcografia de Wirmbs coloca uma possível datação da partitura antes de 1834, último ano de atividade deste impressor. A respeito dos Bonoris, Pagán (2003, p. VI) localiza um editor Bonoris Zappen em Bolonha, na segunda metade do s. XVIII, dedicado à publicação de textos dramáticos de ópera.

### Ainda sobre *El curro marinero*

No Fundo Valladares há no mínimo três canções com o mesmo título e letra: *El curro marinero*, de Sebastián Iradier, José Melchor Gomis e Stanislao Ronzi. A canção tem origem, possivelmente, no âmbito do teatro em castelhano no século XVIII, as tonadilhas e a música cénica. Comprovamos que a obra dos Valladares, que figura anónima, é a de Ronzi por comparação com a partitura do Arquivo Canuto Berea, onde sim aparece o nome do autor, datada em 1832 e posta para guitarra na tonalidade de Sol m. Esta é a mesma tonalidade que a da partitura editada por Bonoris e Wirmbs para voz e piano.



Manuscrito de «El Curro Marinero» no Fundo Valladares, fólho 92r. © by Biblioteca da USC.



Manuscrito de «El Curro Marinero». © by Arquivo Canuto Berea, pasta 163/88.

O acompanhamento da guitarra, na versão do Arquivo Canuto Berea, procura manter a mesma forma que o de piano de Bonoris e Wirmbs, tomando o movimento dos baixos da mão esquerda e adaptando a estrutura rítmica da mão direita. Contudo, tem diferenças que podem dever-se a uma adaptação diferente, não necessariamente publicada em partitura para voz, com as partes de piano e guitarra, como era comum na época.

A versão do Fundo Valladares é outra, está em Mi menor, no acompanhamento os baixos dirigem-se de maneira diferente e a sua combinação com os acordes também faz evidente que se trata doutra adaptação. A mudança de tonalidade teria servido para uma melhor adequação à voz de qualquer dos membros da família Valladares. Pois na família haveria o costume de adaptar a tessitura e os acompanhamentos das obras às necessidades de cada membro, ilustrando assim um cultivo sério e razoado da música de salão. Nas duas versões, a dos Valladares e a de Canuto Berea, o acompanhamento é simples e pensado para amadores poderem cantar e tocar ao mesmo tempo.

### Sobre a letra da canção

A respeito da letra desta canção e as suas sequelas, consultamos um ilustrativo trabalho (Almanaque, 2014) onde se informa de uma notícia no *Diario de Avisos* de Madrid de 1833 a mencionar a subscrição de várias obras, entre elas *El curro marinero*. Uma outra notícia publicada no *El correo de las damas*, de Madrid, do 14 de novembro de 1835, onde a obra já aparece ligada ao compositor Ronzi. E, finalmente, o curioso comunicado publicado na *Revista española* em que se relata a polémica provocada pela interpretação desta obra de Ronzi.

Durante a década de 1830 circulam separadamente duas versões da letra desta canção, por um lado está a versão séria e, por outro, a picaresca ou satírica, como era próprio das tonadilhas castelhanas. A letra da canção de Ronzi conservada no Fundo Valladares é a picaresca. O altercado teria sido provocado pelo seu significado implícito, que bastou para organizar um problema que foi resolvido entre o auditório e as autoridades. Aqui deixamos a picaresca letra das canções contidas no Fundo Valladares e no Arquivo Canuto Berea:

Es mi curro marinero  
y cuando sale a la mar  
es tan solo en mi barquilla  
donde suele navegar.  
Los dos a la par bogamos  
y la barca empieza a andar  
ai ai ai ai  
boga más currillo mio  
que me empiezo a marear.  
Ay que siento la congoja  
de este maldito vaivén  
mas no importa, curro mío,  
a bogar vuelve otra vez.  
Los dos boguemos a un tiempo  
lleva, currillo, el compás:  
boga bien, currillo mio  
que me vuelvo a marear.  
Mira, currillo, que temo  
se levante un temporal;  
más si quieres que sigamos  
yo no me canso jamás;  
ya estamos cerca del puerto  
no pierdas curro el compás  
despacito, curro mío  
que me vuelvo a marear.

## Bibliografía

- [\*Almanaque. Pliegos de cordel, tradición oral, romancero.\*](#) (2014). El Curro marinero, el cachirulo y rondeñas para cantar. Blog: 7 de janeiro.
- Forbes, E. (2001). Ronzi de Begnis, Giuseppina. Em Sadie, S. (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 21, (2º ed., 661). Nova Iorque: Oxford University Press.
- García Armand, B. (2013). *La música en España durante la Guerra de la Independencia: la cultura musical madrileña 1808-1814*. Trabalho final de Máster. Saragoça: Universidad de Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento Historia del Arte.
- Pagán Rodríguez, V. M. (2003). [\*El teatro de Goldoni en España: comedias y dramas con música entre los siglos dieciocho y veinte.\*](#) Tese de doutoramento. Madrid: Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid.
- Phillips, L. B. (1871). [\*The Dictionary of Biographical Reference containing one hundred thousand names together with a classed index of the biographical literature or Europe and America.\*](#) Londres: Sampson Low, Son & Marston.
- Radomski, J. (1999). García (III). Em Casares, E. (Dir.) *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 5, (383-400). Madrid: Sociedad General de Autores y Editores.
- Riggs, G. (2003). *The Assoluta Voice in Opera, 1797-1847*. Jefferson: McFarland and Company, Inc., Publishers.
- Romberg, B. (1835). *Allgemeine musikalische Zeitung sieben und dreissigster Jahrgang*, 37. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Salucci, E. (1858). [\*Manuale della Giurisprudenza dei Teatri con appendice sulla proprietà letteraria teatrale.\*](#) Florença: Tipografia Barbèra, Bianchi e C.
- Sapio, G. (1836). [\*Isabella degli Abenanti. Melodramma tragico da rappresentarsi nel Real Teatro S. Carlo nell'autunno dell'anno 1836.\*](#) Nápoles: Dalla Tipografia Flantina, 1836.