

*La música en España en el siglo XIX*, dirección del vol[umen] por Juan José CARRERAS; colab[oración] de José Máximo LEZA, Teresa CASCUDO, Celsa ALONSO [y] Cristina BORDAS (Historia de la música en España e Hispanoamérica, 5), Madrid: Fondo de Cultura Ecómica de España, 2018, 751 p.

In dieser Geschichte der Musik im Spanien des 19. Jahrhunderts kommt Verdi nur am Rande vor. Dabei war der Komponist – im Frühjahr 1863 – selbst in Spanien gewesen. Schon vorher hatte er sich von mehreren spanischen Dramatikern für eigene Opern inspirieren lassen. Und in einem Fall, für den frühen *Oberto, conte di San Bonifacio*, ist Spanien, präziser: Barcelona im 19. Jahrhundert der einzige Aufführungsort außerhalb Italiens gewesen. Das genügt natürlich nicht, um Verdi einem besonderen Platz in einer Überblicksdarstellung zuzuweisen.

Dennoch sei dieses Buch jedem, der sich für Operngeschichte im 19. Jahrhundert interessiert, mit Nachdruck empfohlen. Denn ein eigenes «Spanisches» wurde erst im Verlauf des nationalistischen Jahrhunderts als gewollte Gegenbewegung gegen die überkommene Vorherrschaft der italienischen Oper konstruiert. Juan José Carreras' Kapitel *La invención de la música española* (151–283) ist gleichsam das Herzstück des gewichtigen Bandes. Es setzt mit seinem ideologiekritischen Ansatz Maßstäbe. Der cursorische Hinweis auf die bisher gehätschelte «idea de una historiografía de la excepción peninsular» lässt erahnen, welcher Paradigmenwechsel ein Blick auf die nationale Musikgeschichte jenseits chauvinistischer Vorurteile, aus einer dezidiert postnationalen Perspektive sogar noch im Jahre 2018 bedeutet: «Se trata, por tanto, de ir más allá de los habituales capítulos de influencias europeas en España y de presencias españolas en el extranjero, para pasar a considerar la dialéctica o, si se prefiere, la dinámica entre prácticas y tradiciones locales, por un lado, y las dimensiones transnacionales de la cultura musical europea, por otro.» (24f.)

Im Unterkapitel *Furores filarmónicos: Rossini y la ópera italiana en España* (293–308) beschreibt José Máximo Leza am Beispiel des frühen und durchschlagenden Erfolgs von Rossinis Opern in Spanien (seit 1815!) die Funktionsweise der italienisch geprägten Opernhäuser. Doch natürlich wechselten die Vorlieben. Bereits 1851, zwei Jahre vor der spanischen Erstaufführung von Verdis *Rigoletto*, hielt der Komponist und Musikschriftsteller Nicolás Pardo Pimentel fest: «Hoy son sólo modernas las óperas de Verdi» (395). So wurde noch 25 Jahre später – im Licht der ersten spanischen Wagner-Aufführung im Jahre 1876 – der deutsche Musikdramatiker zu-

nächst «como el destructor de la venerada tradición italiana» wahrgenommen (Carreras, 555). Doch am Vorabend des Ersten Weltkriegs hatte sich der «wagnerismo» zwischen Kastilien und Katalonien ausdifferenziert: «en Madrid—como manifestación conservadora de la supremacía alemana—y en Barcelona—como garantía de una modernidad europea destinada a reforzar la propia identidad» (Carreras, 567). Verdis Opern wurden zwar weiter gespielt, spielten aber – ähnlich wie in Italien – für die ästhetischen Debatten keine Rolle mehr.

Anselm Gerhard

Elio [Stefano BELISARI] e Francesco MICHELI, *L'opera è polvere da sparo. Con la straordinaria partecipazione dal vivo di Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini*, [Milano], Rizzoli, 2017, 251 pp.

Negli ultimi anni si è assistito a diversi tentativi di presentare l'opera ottocentesca a un pubblico più giovane di quello abituale dei teatri, svecchiando il linguaggio della divulgazione o mettendo in scena opere in sedi non convenzionali. *L'opera è polvere da sparo* rientra a pieno titolo in questa tendenza. Gli autori sono Stefano Belisari, noto come Elio, uno degli esponenti musicalmente più preparati del rock italiano, e Francesco Micheli, regista d'opera attivo soprattutto nei teatri italiani e già protagonista in passato di iniziative divulgative.

Il libro consiste di un'introduzione in cui viene presentato un approccio scanzonato e attualizzante all'opera ottocentesca, cinque capitoli dedicati rispettivamente a Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e Puccini e un'appendice con brevi biografie degli stessi compositori. Il tutto è molto scorrevole e caratterizzato dall'umorismo ben noto al pubblico di Elio e le Storie Tese, di cui si ricorda tra l'altro una surreale esecuzione di «Largo al factotum» al Festival di Sanremo in costumi settecenteschi.

Come è evidente già da uno sguardo sommario al contenuto, i due autori mettono al centro la personalità degli operisti più famosi e rappresentati nel repertorio. Ogni capitolo comprende dei dialoghi tra Elio, Francesco e il compositore in questione, evocato in seduta spiritica nella sua città natale, oltre a divagazioni su particolari biografici e trame delle opere, fra cui almeno una per capitolo abbastanza in dettaglio. La figura del musicista è oggetto in tutti e cinque i casi di quella che si potrebbe definire una rilettura registica alla maniera del *Regietheater* (assegnando a Micheli il suo ruolo legittimo di regista, a Elio quello di *Dramaturg*); in altre parole