



Iskrena Yordanova, Giuseppina Raggi, Maria Ida Biggi (eds.): *Theatre Spaces for Music in 18th-Century Europe*, Viena, Hollitzer Verlag, 2020 (Cadernos de Queluz, 3 / *Specula Spectacula*, 10), 660 páginas, ISBN 978-3-99012-771-1

El presente libro colectivo es el tercer volumen de la colección “Cadernos de Queluz”, que toma su nombre del Palacio Nacional de Queluz, en los alrededores de Lisboa. Allí –en la antigua residencia de verano de la casa real de Braganza– se celebran desde 2014 las conferencias internacionales del *Centro de Estudos Musicais Setecentistas de Portugal “Divino Sospiro”* (DS-CEMSP), que partiendo de la vida musical en Portugal, abordan una gran variedad de temas de la historia del teatro y la música en toda Europa durante el siglo XVIII. Mientras que el primer volumen se dedicó a la *serenata* y la *fiesta teatral*<sup>1</sup> y el segundo se centra en el papel de los diplomáticos y los aristócratas como mecenas de la música y el teatro<sup>2</sup>, el cuarto volumen, que acaba de publicarse, examina la gran importancia de las cartas como fuente de la evolución musical y teatral en toda Europa desde diferentes perspectivas<sup>3</sup>.

Los “Cadernos de Queluz” se publican en la editorial académica vienesa Hollitzer, especializada en temas del ámbito del teatro y la música, como subserie de la serie *Specula Spectacula*, que existe desde 2010. Los volúmenes impresionan no sólo por su publicación anual, a cortos intervalos de los respectivos congresos, sino también por su considerable tamaño (de 550 a 820 páginas), por su maquetación especialmente atractiva y por la cuidada edición en varios idiomas (italiano, portugués, español, inglés y francés).

El tercer volumen que se presenta aquí ha sido editado –como todos los demás– bajo la responsabilidad principal de la musicóloga y violinista Iskrena Yordanova (directora del Centro de Investigación DS-CEMSP; Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical de la Universidade Nova de Lisboa). En este caso, cuenta también con la ayuda de la historiadora del arte Giuseppina Raggi (Centro de Estudos Sociais de la Universidad de Coimbra) y de la estudiosa del teatro Maria Ida Biggi (directora del Istituto per il Teatro e il Melodramma de la Fondazione Giorgio Cini; Università Ca’ Foscari de Venecia).

<sup>1</sup> Iskrena Yordanova, Paologiovanni Maione (eds.): *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe*, Viena, Hollitzer Verlag, 2018 (Cadernos de Queluz, 1 / *Specula Spectacula*, 5), 550 pp.

<sup>2</sup> Iskrena Yordanova, Francesco Cotticelli (eds.): *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, Viena, Hollitzer Verlag, 2019 (Cadernos de Queluz, 2 / *Specula Spectacula*, 7), 546 pp.

<sup>3</sup> Iskrena Yordanova, Cristina Fernandes (eds.): “*Padron mio colendissimo...*”: *Letters about Music and the Stage in the 18th Century*, Viena, Hollitzer Verlag, 2021 (Cadernos de Queluz, 4 / *Specula Spectacula*, 13), 820 pp.

Las veintidós contribuciones de este volumen examinan, desde una perspectiva multidisciplinar, los diferentes espacios utilizados en las representaciones musicales y teatrales en varios países de Europa durante el siglo XVIII. Las editoras distribuyen las contribuciones en ocho capítulos. Mientras los primeros seis están dedicados a regiones geográficas (I. Portugal; II. España; III. Nápoles y Sicilia; IV. Toscana, Emilia y Véneto; V. Austria – Moravia – Hungría, y VI. Gran Bretaña), los últimos dos se ocupan de las cortes europeas como espacios teatrales (VII. *The European Courts as Theatre Space*) y a espacios musicales más allá del escenario teatral (VIII. *Beyond the Stage*). Los musicólogos, estudiosos del teatro, historiadores del arte y arquitectos aquí representados eligen diferentes enfoques metodológicos y conceptos espaciales: los espacios se entienden, por un lado, de forma concreta como edificios teatrales y salas de concierto o de ópera; por otro, en un sentido figurado, como espacios del ceremonial cortesano o de la alegoría política. Además, se toman en consideración las arquitecturas festivas efímeras, por ejemplo, en el ensayo de Armando Fabio Ivaldi sobre las fiestas de Londres de 1749 para las que Jean-Nicolas Servandoni diseñó una espectacular maquinaria de fuegos artificiales al son de la música de George Frideric Handel, o en la contribución de Cristina Isabel Pina Caballero sobre la música y las arquitecturas triunfales en Murcia con motivo de las proclamaciones reales a lo largo del siglo XVIII.

Entre los ensayos reunidos en este libro se encuentran tanto panorámicas generales (por ejemplo, la fundamental introducción de Maria Ida Biggi al tema de la arquitectura teatral) como diversos estudios de caso del ámbito del teatro cortesano y público. El volumen también abarca un amplio espectro geográfico: aunque la mayoría de las contribuciones se centran en Portugal e Italia, hay además estudios sobre espacios teatrales en España, Francia, Inglaterra y Europa Central (Moravia, Hungría).

En su artículo introductorio, Maria Ida Biggi considera el espacio teatral como un espejo de la vida política y social y ofrece una visión general de la arquitectura teatral en Europa durante el siglo XVIII, teniendo en cuenta las teorías coevas. A continuación, el arquitecto portugués Luís Soares Carneiro ofrece una visión del desarrollo de los edificios teatrales en Portugal en el siglo XVIII, rastreando el proceso de transferencia cultural desde Italia.

Giuseppina Raggi profundiza en este planteamiento y señala, al igual que en algunos de sus estudios anteriores, que la ópera italiana no se implantó por primera vez en Portugal en la década de 1730, como se ha mantenido hasta ahora; de hecho, ya se había implantado en Portugal a principios del siglo (siglo XVIII) gracias a la influencia de la reina María Ana de Habsburgo, quien tras su matrimonio con el rey portugués João V, estableció en Lisboa la cultura italiana que conocía bien desde su corte de origen en Viena. Raggi muestra también las consecuencias que tuvo en la vida teatral el matrimonio de la hermana de João V, Francisca de Bragança, con el príncipe de Piamonte, previsto

para 1722, pero no realizado. El proyecto de un teatro real en Lisboa, diseñado por Filippo Juvarra para esta ocasión, no se llevó a cabo, por lo que el primer edificio teatral moderno en la corte portuguesa —la Ópera do Tejo— no se levantaría hasta 30 años después (1752-1755).

José Camões (Centro de Estudios Teatrales de la Facultad de Letras de Lisboa) y Paulo Roberto Masseran (Facultad de Arquitectura de la Universidad de São Paulo) reconstruyen el Teatro Real de Belém, el teatro más antiguo que se conserva en Lisboa, construido por Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena en 1757, poco después del terremoto, donde hoy se encuentra el Teatro Luís de Camões de Belém, tras la misma fachada de mediados del siglo XVIII.

Uno de los grandes méritos de las contribuciones portuguesas a esta antología es que, sobre la base de muchas nuevas fuentes de archivos y bibliotecas nacionales y extranjeras, no solo se corrigen los resultados de investigaciones anteriores, sino que se iluminan también nuevos aspectos importantes. En los últimos años, las universidades portuguesas (en particular el Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical de la Universidade Nova de Lisboa) han prestado una atención creciente a asuntos de la vida musical y teatral en Portugal. Un buen ejemplo de ello es el artículo sobre los teatros públicos de Bairro Alto y Rua dos Condes escrito conjuntamente por los tres doctorandos Bruno Henriques, Lúcia Ferreira y Rita Martins.

Por desgracia, España está representada por sólo dos ensayos sobre fenómenos más bien periféricos de la historia del teatro y de la música: la contribución de la cantante y musicóloga Aurèlia Pessarrodona trata de la práctica de las tonadillas, que gozaron de gran popularidad en España en la segunda mitad del siglo XVIII, mientras que la historiadora del arte Cristina Isabel Pina Caballero describe, como se ha dicho, las fiestas en Murcia con motivo de la subida al trono de todos los reyes españoles de aquel siglo, desde Felipe V hasta Carlos IV.

Italia ocupa un lugar considerablemente más importante en esta antología. Sin embargo, parece notable que se preste atención sobre todo a unos centros músico-teatrales menos conocidos, como Otranto, Palermo, Catania, Messina, Reggio Emilia, Livorno y Bérgamo. Nápoles, una de las metrópolis operísticas más importantes del siglo XVIII, está representada por una contribución de Francesco Cotticelli (Università degli studi Federico II, Nápoles) y Paologiovanni Maione (Conservatorio San Pietro a Majella y Fondazione Pietà de' Turchini, Nápoles). Como tándem de estudiosos del teatro y la música, se ocupan de las representaciones en el Real Villa de Portici, la residencia de verano de la familia real borbónica. El teatro instalado en este palacio se transformó más tarde en una iglesia, lo que demuestra la estrecha afinidad entre el espacio teatral y el eclesiástico, ambos concebidos para asombrar al visitante.

La musicóloga Sarah M. Iacono (Università del Salento), basándose en crónicas y periódicos contemporáneos, especialmente la *Gazzetta di Napoli*, se dedica a estudiar los distintos lugares de actuación de *serenatas*, *divertimenti*, *balli*,

*drammi per musica, accademie*, etc. en la provincia de Otranto, donde se puede constatar una sorprendente gama de eventos festivos. Lo mismo ocurre con Sicilia, donde se desarrolló una rica vida teatral en Palermo, Catania y Messina, como muestra Eliade Maria Grasso.

En esta sección destaca el artículo de Lorenzo Ebanista, especialista en el tema de los famosos belenes napolitanos desde su creación en el siglo XVII hasta el siglo XIX. En su aportación para los “Cadernos de Queluz”, subraya el papel de la música tanto desde la perspectiva de las figuras representadas con instrumentos musicales como de la práctica musical en relación con los belenes.

Reggio Emilia, Livorno y Bérgamo son objeto de estudio en los ensayos del musicólogo Giovanni Polin (Università degli Studi di Padova), del historiador del teatro Stefano Mazzoni (Università degli Studi di Firenze) y de la cantante Serena Labruna. Polin utiliza el ejemplo de la inauguración del nuevo teatro de Reggio Emilia en 1741, con la ópera *Vologeso* de Apostolo Zeno, para reflexionar sobre la función del espacio teatral y su interpretación por parte del libretista veneciano, mientras que Stefano Mazzoni explica de forma detallada y bien documentada que la pequeña ciudad portuaria y comercial de Livorno en la Toscana desarrolló una rica vida teatral en el siglo XVIII. Serena Labruna se centra en el teatro de Bérgamo, inaugurado en 1791, justo antes de finalizar el siglo XVIII, y muestra cómo la ciudad luchó por construir su propio teatro permanente, oponiéndose a la soberanía gubernamental de la República de Venecia. El Teatro Riccardi se construyó finalmente con la colaboración de Pietro Gonzaga, un importante escenógrafo al que también encontramos en otros artículos, lo que ilustra una vez más la movilidad de los artistas italianos en el siglo XVIII. Sin embargo, la estrella de la primera representación en el teatro de Bérgamo, *Didone abbandonata*, fue Luisa Todi, una cantante de ópera de origen portugués, otro ejemplo del intercambio cultural europeo en aquella época.

La sección titulada “Austria – Moravia – Hungría” quizás podría haber sido un poco más extensa, pero los ensayos de Maria Paola Del Duca y János Malina ofrecen al menos una visión de dos zonas marginales de la vida cultural europea: por una parte, se habla del mecenazgo del conde Franz Anton Rottal, que estableció un teatro en su castillo de Holešov (Holleschau) en Moravia y encargó numerosas representaciones de ópera; por otra parte, se precisan los lugares de representación de las óperas y sinfonías de Joseph Haydn no sólo en Eisenstadt y Eszterháza (hoy Fertőd, Hungría), sino también en el castillo de los condes Morzin en Lukawitz (hoy Dolní Lukavice) y en los palacios de los príncipes Esterházy en Viena (Wallnerstraße) y Kittsee (hoy Burgenland, Austria).

Gran Bretaña solo está representada por el ensayo ya mencionado del historiador del teatro y del arte Armando Fabio Ivaldi, dedicado al gran espectáculo de los fuegos artificiales de 1749 en Londres, que el rey Jorge II encargó con motivo del tratado de paz de Aix-la-Chapelle, al término de la Guerra de

Sucesión austriaca. Una gran máquina pirotécnica diseñada por Jean-Nicolas Servandoni con la música de George Frideric Handel iba a ser el colofón de los festejos.

Las cuestiones relativas a la manifestación del poder real son objeto de las tres contribuciones de la siguiente sección, que tratan de las cortes europeas como lugares de representación teatral y musical y de los múltiples aspectos socio-políticos de la teatralidad de la vida cortesana. El historiador Giulio Sodano (Università della Campania “Luigi Vanvitelli”) hace una introducción al ceremonial como escenificación de la vida en todas sus variedades en las cortes europeas y también analiza brevemente la relación de las cortes con los espacios privados. El artículo del historiador cultural Gerardo Tocchini (Università Ca’ Foscari, Venecia) aborda las prácticas teatrales en la corte del rey Luis XIV, tomando como ejemplo la representación del *Phaëton* de Jean-Baptiste Lully en 1683, y los cambios del siglo XVII con respecto al XVIII, en el que se observa una creciente pérdida del complejo significado alegórico-político de la ópera. La contribución histórico-artística de Giulio Brevetti (Università della Campania “Luigi Vanvitelli”) también se ocupa de las representaciones del poder, pero en las bellas artes, y muestra, con el ejemplo de las cortes de Londres, Viena, Nápoles y París, cómo las imágenes de la música y el teatro encontraron espacio en los retratos de familia.

En el capítulo final, titulado “Beyond the stage” (“Más allá del escenario”), el musicólogo Lorenzo Mattei (Conservatorio di Stato di Bari) se dedica a la música que se interpretaba entre bastidores en la ópera en la segunda mitad del siglo XVIII, mientras Clara-Franziska Petry (Universidad Johannes Gutenberg, Maguncia) se ocupa del comportamiento de las clases medias y de la práctica interpretativa en las salas de concierto.

Por supuesto, se puede acusar a una antología tan extensa de desequilibrio en el tratamiento de algunos temas, pero por otro lado, el atractivo de este volumen reside precisamente en la diversidad de temas y en los diferentes enfoques metodológicos, de modo que uno se siente inclinado a pasar por alto la heterogeneidad y a disfrutar de nuevas perspectivas, especialmente de la historia del teatro y la música en Portugal, que hasta los encuentros en Queluz no habían sido objeto de una investigación sistemática. El hecho de que los “Cadernos de Queluz” sean publicados en varios idiomas por una editorial vienesa contribuirá sin duda a una mayor resonancia internacional. Ojalá se celebren muchas más conferencias en Queluz y sigan apareciendo tan puntualmente las correspondientes antologías.

**Andrea Sommer-Mathis**

andrea.sommer@oeaw.ac.at

<https://orcid.org/0000-0001-9637-7969>

*Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte*

*Österreichische Akademie der Wissenschaften*