

GRIGORE CONSTANTINESCU

Giuseppe
Verdi



EDITURA DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ, R.A.

CUPRINS

Verdi și literatura	5
Preludiu	7
I. Primii ani de carieră.....	9
Debutul... ..	9
... și eșecul	12
Semnul gloriei.....	14
Viziunea romantică a istoriei.....	17
II. Înălțările cu Victor Hugo	29
III. Întâlnirile cu Friedrich Schiller.....	36
IV. Intermezzo, rugăciunea de reculegere.....	52
V. Întâlnirile cu spaniolii.....	58
VI. Întâlnirile cu francezi contemporani.....	72
VII. Întâlnirile cu George Gordon Byron	89
VIII. Un miraj exotic imaginar.....	95
IX. Evadări din lumea operei.....	100
X. Întâlnirile cu William Shakespeare	106
Creația muzicală a lui Giuseppe Verdi.....	127
Opere.....	127
Muzică vocală de cameră	131
Muzică instrumentală de cameră	132
Imnuri	132
Muzică sacră.....	132
Bibliografie	133

I. PRIMII ANI DE CARIERĂ

Debutul...

Pentru Giuseppe Verdi, primul pas pe scena lirică aparține, în mare parte, unei conjuncturi favorabile. Reperul este prezentarea operei **Oberto, Conte di San Bonifacio** la Scala din Milano, în 1839. Istoria acestui început, oarecum incertă, este refăcută de biografi din informații și presupuneri, poate și pentru faptul că, de-a lungul anilor ce au venit, tânărul compozitor nu a mai fost interesat, sau nu a mai dorit, să privească în urmă. În acest timp al începuturilor, el primise propunerea de lectură a libretului unei opere din partea unui autor, complet uitat mai apoi. Poetul Antonio Piazza îi oferea de fapt, după obiceiurile vremii, prelucrarea după o piesă franceză a epocii, aparținând lui Antier și Nezzel, jucată la Paris prin 1829. Tot în domeniul presupunerilor se află și titlul primului proiect, **Rocester**. Tatonările pentru împlinirea propunerii acestui autor al libretului, care avea relații la Societatea Filarmonică din Milano, îl conduc pe compozitor, cu partitura sa, spre una dintre solistele afirmate ale Scalei, Giusepina Strepponi. De la prima întâlnire, se creează între cei doi o relație care, sub diferite aspecte, va jalona întreaga viață a lui Verdi, cântăreața vedetă a Scalei devenind, mult mai târziu, soția artistului. Deocamdată, recomandarea ei prilejuiește prezentarea tânărului muzician la impresarul teatrului, Merelli, care îi alege, nefiind interesat de ceea ce îi spunea compozitorul debutant, un alt subiect și un alt libretist. Este vorba de lucrarea *Oberto, Conte di San Bonifacio* și de autorul ei, poetul Temistocle Solera. Nu există nicio informație clară asupra posibilității ca Verdi să fi preluat, în opera sa, pagini din fostul proiect. Se poate presupune aceasta, la fel de bine cum se pot observa în partitură, ceea ce este impresionant, și idei ce vor înflori în creații ulterioare, ca ecouri (**Rigoletto**, **Forza del destino**, **Aida**).

Oricum, este cert, și contemporanii vor fi observat aceasta, muzica lui Verdi aducea ceva nou în exprimare față de muzica măștrilor care îl precedaseră. Un anume element de vivacitate ritmică, o înclinație spre frazarea dramatică se desprind de modelele cunoscute, iar orchestra nu-i este străină. Chiar dacă Verdi știe deocamdată doar să o mânuiască, el cere mai puțin acompaniamentului decât o va face de-a lungul carierei. Personalitatea sa este distinctă și, din perspectiva timpului, este posibil să o discernem, pentru a observa cum a rodit, odată cu maturitatea, în capodopere.

Nu este inutil să reamintim că, înainte de stabilirea la Milano, muzicianul dovedise deja, în câteva creații corale, transcripții de pagini din opere și încercări orchestrale (*Uvertura* la spectacolul *Bărbierul din Sevilla*, de Rossini), vocal-simfonice (*Cantata Saul*) sau muzică de orgă, valențele unui autentic compozitor. Pentru destinul său, este deja un semn de precocitate, argument pentru obținerea unei burse de studii la Conservatorul din Milano, unde însă, în mod paradoxal, este respins la concursul de admitere. Tânărul autodidact va beneficia de-abia după aceea de câteva îndrumări din partea profesorului milanez Alberto Lavigna. Măștrii săi se aflau însă, ca și la Rossini, între coperțile partiturilor semnate de Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Händel, Carissimi, Marcello, Corelli.

Ca element documentar, trebuie spus că **Oberto** și lucrul la această primă operă coincid cu stabilirea sa, împreună cu familia, la Milano. Pasiunea cu care lucrează este atât de puternică încât îl ajută să reziste primelor sale momente tragice, trăite prin pierderea celor doi copii, loviți de molimă. Problemele pe care le întâmpină pentru pregătirea premierei sunt preluate parțial și de impresar, care îl lansează cu succes în premiera de la „Teatro alla Scala”. Publicul, urmărind, după dorință, o poveste de dragoste și ură, pe un fond de dușmăniei ancestrale, este convins de tânărul compozitor și de interpretii săi. Registrația rolurilor principale oferă deja o idee de viitor pentru vocea baritonală (Oberto) și situează în vecinătate complementară vocea de soprană (Leonora) și de mezzo-soprană (Cunizia). În urma unei bune primiri, lucrarea va fi reluată în stagiunile următoare și de către

alte teatre italiene (Neapole, Torino, Genova). Efectele se pot vedea, de asemenea, din partea unor personalități menite a lansa un artist debutant. Editorul Ricordi cumpără, spre publicare, partitura, stabilind astfel începutul unei îndelungate colaborări cu viitorul Maestro. Mulțumit, impresarul Merelli îi comandă o a doua lucrare, de data aceasta o operă comică. Perspectiva existenței lui Verdi se află acum la cumpănă, și, până la finalul carierei sale, el nu va mai accepta să efectueze o incursiune în domeniul genului comic. Dar trebuia să găsească puterea de a merge mai departe, respectând, forțat de împrejurări, decizia impresarului. Va găsi răspunsul în puterea personalității sale, altfel spus, în capacitatea de a-și urma destinul.

OBERTO, CONTE DE SAN BONIFACIO

Dramă în două acte. Libretul de Temistocle Solera. Premiera – Milano, Teatro alla Scala, 17 noiembrie 1839. Personajele: Oberto, conte de San Bonifacio (b.), Leonora, fiica sa (sopr.), Riccardo, conte de Salinguerra (ten.), Cunizia (mez.), curteni ai castelului de pe domeniile lui Ezzelino da Romano. Acțiunea se desfășoară în Italia, la Bassano, în 1228.

Actul I. Tabloul 1. Cunizia, sora lui Ezzelino da Romano, urmează să se logodească cu contele Riccardo. În timp ce se pregătește întâlnirea celor doi viitori logodnici, apare Leonora, fiica proscrisului Oberto. Cu ceva timp în urmă, ea a fost sedusă de Riccardo și, cu toate că încă îl mai iubește, vrea să se răzbune. Este urmată de tatăl ei, care, aflând de dezonoarea Leonorei, jură să-l pedepsească pe Riccardo. **Tabloul 2.** Într-una din încăperile castelului, Cunizia și Riccardo își mărturisesc iubirea. Fata are presimțiri funeste, adevărate la sosirea Leonorei și a lui Oberto, care îi dezvăluie istoria aventurii lui Riccardo – jurămintele de dragoste pe care logodnicul ei le-a făcut altei femei. Cunizia îl confruntă pe Riccardo cu Leonora în fața oaspeților.

Actul II. Tabloul 1. În camera sa, Cunizia își deplânge dezamăgirea în dragoste, hotărând ca Riccardo să-și respecte jurămintele făcute Leonorei. **Tabloul 2.** În parcul castelului, Oberto îl așteaptă pe Riccardo, pe care l-a provocat la duel pentru a răzbuna dezonoarea fiicei sale. Cunizia și Leonora intervin, dorind în zadar să-i despartă. Cei doi se retrag pentru duel, după care Riccardo revine cu sabia însângerată. Oberto a fost ucis. **Tabloul 3.** Aflând deznodământul duelului, cele două

femei primesc și vestea că Riccardo s-a autoexilat, lăsându-i toată averea Leonorei. Cunizia se retrage îndurerată, iar Leonora decide că se va duce la mănăstire.

... și eșecul

A urmat deci, conform tradiției, o nouă comandă, o *melodramma giocosa*, care coincide cu tragică pierdere a întregii sale familii, soția Margherita, fiica lui Barezzi, sprijinitorul său în anii adolescenței, urmând celor doi copii, pradă aceleiași cumplite molime. Nu ne mirăm de ceea ce înseamnă ca, în aceste împrejurări, să i se ceară... o *melodramma giocoso*. Aproape forțat, Verdi este invitat să scrie această a doua operă, cu caracteristici de operă bufă, privind însă partitura la care lucrează cu ochii plini de lacrimi. Cum se explică situația? Poate prin faptul că impresarul Scalei considera că este nevoie, în stagiunea 1840 – 1841, de o operă veselă și aprecia că nou-venitul în lumea lirică este și cel mai potrivit pentru ca el să-și continue afirmarea. Premiera coincide cu desfășurarea tragediei amintite. Dar cum să se potrivească starea de spirit a tânărului artist cu o comedie scrisă de Francois Alexandre Vincent Pineux Duval, *Falsul Stanislas* (1808, Paris)? Inspirată dintr-o întâmplare, se pare, adevărată, narațiunea este legată de viața unui aristocrat polonez, Stanislas Leszcynski, care, prin protecția lui Ludovic al XV-lea, a fost în două etape rege al Poloniei. În timpul luptei acestuia pentru tron, un aventurier francez, Beauflour (în operă Belfiore), joacă la curtea Franței rolul lui Stanislas în scopul de a-i deruta pe dușmanii care îl așteptau, la Varșovia, pe viitorul rege. În Bretania, Beauflour este primit ca un oaspete de seamă în castelul contelui Kelbar, lăsându-se prins în mai multe intrigi sentimentale.

Cu toată căderea dezamăgitoare a acestei lucrări, din perspectiva compozitorului, **O zi rege** va mai reveni pe scenă chiar în timpul vieții lui Verdi (opera a fost reluată, pentru o serie de reprezentații, cinci ani mai târziu, la Veneția, stagiunea 1845 – 1846, apoi, aceeași lucrare a figurat și în programul teatrului San Carlo din Neapole). Sunt argumente care vin să estompeze acel fiasco legendar despre care se spune că ar fi putut să-l întoarcă pe Verdi

din drumul vocației sale de autor. Nu sunt multe astfel de destine, ca și cumpenele care devin apoi repere de evoluție. Este greu de spus, ținând seama de marea personalitate verdiană, dacă altul ar fi fost drumul, decât cel cunoscut de noi. Oricum, după primele două momente ale carierei sale, devine deja credibilă mărturisirea sa de mai târziu, conform căreia Verdi afirmă:

Evenimentele vieții mele sunt operele mele.

O ZI REGE (FALSUL STANISLAS)

Operă în două acte. Libretul de Felice Romani. Premiera – Milano, Teatro alla Scala, 5 septembrie 1840. Personajele: cavalerul Belfiore, ofițer francez care se prezintă drept Stanislas de Polonia (bar.), baronul Kelbar (b. buffo), marchiza del Poggio, văduvă tânără îndrăgostită de Belfiore (sopr.), Giulietta Kelbar, fiica baronului (mez.), La Rocca, trezorer (b. buffo), Edouard de Sanval, nepotul lui La Rocca (ten.), contele Ivrea, comandant de Brest, logodit cu marchiza (ten.), Delmonte, scutier al falsului Stanislas (b.). Acțiunea se desfășoară în castelul baronului Kelbar, lângă Brest, în august 1733.

Actul I. Scena 1. În castelul Kelbar se pregătesc două nunți: Giulietta cu baronul La Rocca și marchiza cu contele Ivrea. Ambele mirese se mărită fără a iubi, deoarece sentimentele lor erau destinate lui Sanval, nepotul lui La Rocca, și respectiv cavalerului Belfiore. Mirii sunt însă mândri că regele Poloniei asistă la nuntă. Ei nu știu că acesta este înlocuit de Belfiore din rațiunile unei lovituri de stat pe care o pregătește. Cu această ocazie, Belfiore află că marchiza, femeia iubită, se mărită cu un altul. Într-o scrisoare, el îi cere adevăratului rege să-l absolve de misiunea sa pentru a putea interveni în relația cu marchiza. Sanval, dezamăgit și el, dorește să se înroleze în armata poloneză, căci Giulietta l-a părăsit. Marchiza îl vede pe Belfiore și își stăpânește cu greu expresia iubirii sale.

Scena 2. În parcul castelului, în timp ce un grup de fete îi oferă flori, Giulietta se plânge de perspectiva căsătoriei sale. Belfiore solicită o întrevedere cu gazda, Edouard fiind invitat să-i țină companie Giuliettei, dar, pândit cu gelozie de unchiul său, se retrage strategic. Apariția marchizei nu îmbunătățește suspiciunile fiecăruia dintre personaje.

Scena 3. Belfiore îi oferă lui La Rocca un rang ministerial și mâna unei bogate prințese, ceea ce nu se potrivește cu proiectul matrimonial al trezorerului. Față de baron, deoarece a acceptat propunerea, La Rocca se eschivează. Provocarea la duel îi alertează pe toți. Marchiza îi propune baronului, drept răzbunare, ca Giulietta să se mărite cu Edouard, umilindu-l pe trezorer.

Actul II. Scena 1. Pentru a avea loc căsătoria, Belfiore îl obligă pe La Rocca să-și înzestreze nepotul. Baronul și trezorierul reiau cearta. **Scena 2.** În seră, marchiza ar vrea să obțină de la Belfiore explicații privitoare la atitudinea sa, dar acesta continuă să se comporte ca rege. Este nemulțumită de infidelitatea lui și pleacă să se întâlnească cu viitorul soț. Giulietta, fericită că se va mărita cu cel iubit, este surprinsă să afle că acesta a devenit soldat regal al Poloniei. Contele Ivrea vorbește cu tatăl marchizei, care îl convinge că aceasta l-a uitat pe Belfiore. Falsul Stanislas anunță că a intervenit o plecare urgentă, împreună cu Edouard și contele Ivrea. Un mesaj de la regele Poloniei precede nunta lui Edouard cu Giulietta, asistați de La Rocca. Apoi, cavalerul anunță că adevăratul Stanislas s-a înscăunat la Varșovia, iar el a fost numit, sub veritabila sa identitate, mareșal. În timp ce baronul și contele se resemnează, el o îmbrățișează fericit pe marchiză.

Semnul gloriei

Verdi, un artist care se refuză mărturisirilor, lasă totuși să se afle care au fost împrejurările momentului de impunere triumfală a numelui său, am spune, replica prodigioasă a eșecului trăit anterior. Impresarul Merelli de la Scala, făcând dovada faptului că intuise potențialul artistic al compozitorului, i-a mai încredințat spre lectură încă un libret, refuzat de germanul Otto Nicolai, textul purtând semnătura lui Temistocle Solera, poetul care adaptase pentru Verdi și libretul operei anterioare. Pare simbolic, poate ține de legendă, dar anumite cuvinte din acest libret l-au „întors din drumul renunțării” pe compozitor: *Va, pensiero, sull'ali dorate, Va, ti posa sui clivi, sui colli, O ve olezzano tepide e moli. L'aure dolci del suono natal!* Chiar Verdi povestește:

Pe drum, am simțit o tulburare inexplicabilă, o imensă tristețe, o durere ce-mi frângea inima. Odată ajuns acasă, am aruncat cu violență manuscrisul pe masă și am rămas nemișcat în fața lui, absorbit de gânduri. În cădere, manuscrisul se deschisese; privirea mea s-a oprit pe pagina din fața mea și, din nu știu ce întâmplare, am început să citesc: „Va, pensiero, sull'ali dorate...”. Am continuat lectura trecând mai departe, la versurile următoare. M-au impresionat foarte puternic, cu atât mai mult cu cât

*cuvintele păreau a aparține Bibliei, pe care întotdeauna am citit-o cu plăcere. Am trecut la un fragment, apoi la altul. Apoi, credincios deciziei de a nu mai compune, am închis manuscrisul și m-am dus la culcare. Dar **Nabucco** nu înceta să-mi obsedeze gândurile! Nu reușeam să regăsesc somnul, m-am sculat și am citit libretul, nu numai o dată, ci de două, trei, de nenumărate ori; pot să spun că în zori îl știam pe de rost...*

Fascinația textului începe cu *Corul sclavilor*, ce-i inspiră o melodie sublimă. Ea nu pare să aparțină unei opere, ci poate fi apropiată mai mult de trăirea sentimentului libertății pierdute de o întreagă comunitate, de un popor. Într-un fel, ar fi fost potrivită să devină imnul național al Italiei. Verdi se afla deja sub imperiul ideilor libertății naționale promovate de Giuseppe Mazzini sub simbolul de *Risorgimento*, ecoul societății secrete *Giovane Italia*, al cărei scop generos era de a crea o țară unită, republicană și democratică. Se adaugă acestei idei personalitatea eroică a lui Giovanni Garibaldi. Către anii 1840, întreaga mișcare devine din ce în ce mai puternică, veritabilă mobilizare revoluționară opusă Austriei dominante. „Il Risorgimento”, publicația fondată de Conte de Cavour, devine glasul țării, înflăcăându-i pe italieni asemenea lui Verdi. Dacă mișcarea va avea sorti de izbândă de abia în 1860, semnele patriotismului devin, mult mai devreme, din ce în ce mai evidente. De asemenea, în creația verdiană, ideea biblică a libretului descriind suferințele poporului evreu apare drept o parabolă a epocii sale, în care sclavii simbolizează un popor oprimat. Chiar titlul programatic al fiecărui act subliniază vădit intenționalitatea autorului de a stabili etape ale parcursului dramatic: „Ierusalimul”; „Hulitorul”, „Profeția”; „Idolul sfărâmat”.

Pentru Verdi, în **Nabucco** și în operele ce i-au urmat, marile coruri nu reflectă influența succeselor de spectacol ale lui Meyerbeer, ci continuă linia trasată de Rossini (*Moise*) și Bellini (*Norma*), acei maeștri italieni care l-au precedat. Vocalitatea acestei opere este impresionantă, artistul depășind clișeele belcantoului și punând glasul în slujba dramei lirice. De reținut marele duo din actul III, în care se confruntă teribila personalitate

a lui Abigaille și forța tiranului Nabucco cu mintea rătăcită. Mai ales Abigaille reprezintă deja o compoziție muzical-teatrală remarcabilă, muzica unind ura cu complexul de inferioritate socială și pasiunea pentru putere. Dacă Zacharia este un bas cu expresie profetică legendară, Nabucco se impune drept primul mare rol baritonal al creației verdiene, în care se reunesc trăsăturile de caracter ale eroilor operelor sale de mai târziu – dorința de a domina, dar și capacitatea iubirii paterne. Odată cu imensul succes al premierei noii sale opere, Giuseppe Verdi își regăsește calea, ce va fi aceea a unei ascensiuni impresionante care, în secolul al XIX-lea, va face din el cel mai impunător creator al romantismului italian.

NABUCCO

Operă în patru acte. Libretul de Temistocle Solera. Premiera – Milano, Teatro alla Scala, 9 martie 1842. Personajele: Nabucodonosor (bar.), Ismael (ten.), Zacharia (b.), Abigaille (sopr.), Fenena (sopr.), Abdallo (ten.), Anna (sopr.), babilonieni, evrei, soldați, preoți. Acțiunea se desfășoară în Babilon și Ierusalim în Antichitate.

Actul I. „Ierusalimul”. Evreii au fost învinși de Nabucco, regele Babilonului. Marele Preot Zacharia îi îmbărbătează, arătând că au reușit să o facă prizonieră pe fiica lui Nabucco, Fenena. Ismael, nepotul regelui din Ierusalim, îndrăgostit de Fenena, încearcă s-o salveze, dar este împiedicat. Nabucco și sclava Abigaille intră victorioși, iar Ismael îl oprește pe Zacharia să o ucidă pe Fenena, chiar dacă evreii îl acuză de trădare.

Actul II. „Hulitorul”. În timp ce Fenena a fost lăsată să conducă Ierusalimul în lipsa lui Nabucco, Abigaille complotază să-i ia puterea, răspândind zvonul că regele babilonian a murit. Pe neașteptate însă, Nabucco se reîntoarce și, spre stupefacția tuturor, se proclamă Dumnezeu.

Actul III. „Profeția”. Abigaille reușește să-l înlăture pe Nabucco, lovit de un fulger chiar în clipa în care s-a proclamat Dumnezeu. Tirania ei este feroce, urmărind-o și pe Fenena, convertită la religia evreilor. În așteptarea martirajului, evreii intonează o fierbinte rugă („Va' pensiero”).

Actul IV. „Idolul sfărâmat”. Nabucco își revine treptat din coșmarurile sale, preia conducerea armatei și, ajutat de asirieni, ajunge la vreme pentru a-și salva fiica. Abigaille, învinsă, se sinucide. Cu ultimele puteri, le cere iertare celor pe care i-a oropsit și îl roagă pe Nabucco să binecuvânteze căsătoria Fenenei cu Ismael.