

ASCENSIUNEA. SPRE PAGINI CELEBRE

Compozitorul pășește către anii maturității, căci la cele peste 30 de opere anterioare se adaugă apoi încă 16, încadrate de **Anna Bolena** în 1830 și **Marino Faliero** în 1835. În epoca respectivă, opera romantică italiană își pretindea justificat întâietatea continentală prin momente, succese și creații ce se înscriau în antologia lirică a secolului. Cei doi muzicieni care se impun contemporaneității, ca urmași, poate discipoli ai lui Gioacchino Rossini, sunt Vincenzo Bellini și, aflat îndeaproape, Gaetano Donizetti. Aceștia ilustrează și luminează decada anilor '30 cu mari realizări, cu succese remarcabile, a căror menționare se impune în atenția publicului și, de ce nu, a posterității, așa cum se poate constata prin tezurizarea titlurilor în repertoriul liric permanent.

În acest an de început de deceniu, direcția de la *Teatro Carcano* din Milano formulează comenzile pentru stagiunea în curs, solicitând două lucrări lirice compuse pe texte create de același libretist, un condei în mare ascensiune, poetul Felice Romani. Reperul de timp indică astfel și primul moment în care Donizetti este situat în competiție directă cu Bellini. Acum, se deschide seria fastă, care începe în 26 decembrie 1830, la *Teatro Carcano*, cu **Anna Bolena** de Donizetti. Succesul muzicii și al dramei este garantat și de o distribuție cu nume de interpreți lirici devenite legendare – soprana Giuditta Pasta (Anna Bolena), tenorul Giovanni Battista Rubini (Lord Percy), basul Filippo Galli (Enrico). Curând, urmează în 6 martie 1831, pe aceeași scenă, o altă premieră, spectacolul cu *La Sonnambula* de Bellini, de asemenea un strălucitor succes, datorat tot Giuditei Pasta și lui Giovanni Battista Rubini. Câteva luni după această premieră, la finalul anului 1831, publicul milanez urmărește la *Teatro alla Scala* capodopera *Norma* de Bellini, ce devine marele reper al liricii italiene romantice din anii '30. O reîntâlnim la rampă pe Giuditta

Pasta, căreia, acum, i se alătură și alte vedete: soprana Giulia Grisi și tenorul Domenico Donzelli. Evenimentele se continuă în luna mai 1832 cu premiera operei bufe **L'Elisir d'Amore** de Donizetti, de la *Teatro Canobbiana* din Milano, primită cu entuziasm de public. Cum spuneam, toate cele patru lucrări poartă semnătura de autoritate a aceluiași maestru al versului, poetul Felice Romani. Vedete lirice de prim rang, cu Giuditta Pasta drept centru interpretativ – una dintre marile personalități vocal-scenice și interprete de operă ale secolului XIX –, completează afirmarea de geniu a celor doi compozitori și a libretistului, parcă aieva anunțând epoca de aur pentru scena lirică a peninsulei, ce avea să urmeze, pregătind astfel „marele val” meridional spre Europa.

Acestea sunt împrejurările în care familia Donizetti părăsește orașul Neapole, trecând un timp prin Roma, unde locuiau părinții Virginiei, cu un popas apoi, un timp, la Milano. Aici, va începe lucrul cu Felice Romani, deși decide, pentru câteva zile, să treacă pe la Bergamo pentru a-și revedea propria familie după nouă ani de absență. Spectacolul cu opera comandată era prevăzut pentru ziua de San Stefano (26 decembrie), prima zi a Carnavalului. Problemele care se ridică în fața artistului sunt dificile, căci Donizetti dorește să evite ecurile premierei milaneze, care avusese un rezultat modest în timpul debutului său din 1822. Aflăm că Romani relaționează dificil cu compozitorii, adesea amânând predarea textului nepermis de mult, lăsând doar un spațiu de aproape o lună pentru realizarea partiturii și pregătirea spectacolului. Giuditta Pasta îi oferă lui Donizetti sprijinul, invitându-l la reședința ei de pe malul lacului Como. Compozitorul însă lucrează sub o presiune ce-l duce la limita forțelor, deși este ajutat, firește, de sfaturile experimentate ale mării soprane pentru punerea în scenă a operei. De abia la 10 decembrie partitura începe să fie lucrată de soliști, cor și orchestră. La 26 decembrie 1830, speranțele se împlinesc și publicul din sala de la *Teatro Carcano* descoperă opera intitulată **Anna Bolena**. În distribuție, figurează Giuditta Pasta (Anna Bolena – Anne Boleyn), Elisa Orlandi (Giovanna Seymour – Jane Seymour), Henriette Laroche (Smeton), Giovanni Battista Rubini (Lord Percy), Filippo Galli (Enrico – Henri VIII), Lorenzo Biondi (Lord Rochefort), Antonio

Crippa (Hervey). Felice Romani realizează libretul după o serie de variante ale câtorva modele anterioare de scenariu, aparținând spectacolelor de teatru scrise de Ippolito Qindemonte (Torino, 1816). Ele sunt preluate după traducerea din franceză a lui Marie-Joseph de Chénier (Paris 1791) a unei piese de Alessandro Peppoli (Veneția, 1788). Premiera interesează apoi conducerea altei scene, *Théâtre des Italiens* de la Paris, în 1831, fiind lucrarea de debut a lui Donizetti în capitala Franței. În distribuție: Pasta, Tadolini, Rubini, Lablache. Este prezentată la Le Havre, în 1835, și peste Ocean, La New Orleans, în 1839, fiind preluată apoi de multe teatre lirice până la final de secol XIX.

Anna Bolena

Synopsis. Repere istorice – Castelul Windsor, apoi Londra, 1536. Curtenii comentează relația regelui, personalitate nestatornică, care s-a despărțit de Catherine de Aragon pentru a se recăsători cu Anna Bolena (soprană). Acum însă, este plictisit și de această alianță. Anna îi întâmpină cu tristețe, presimțind că soarta ei, ca regină, este în derivă. Giovanna, doamna sa de companie (mezzo-soprană), chemată de Maiestatea Sa și constatând că Regina este marcată de melancolie, îi cere adolescentului Smeton (alto, travesti), muzicantul acesteia, să cânte o piesă menită a înveseli atmosfera. Eforturile sale sunt zadarnice, căci Anna, ascultându-l, este tulburată de amintirea iubirii lui Percy, conte de Northumberland (tenor), iubire pierdută înainte de a fi devenit regină. Giovanna se întâlnește cu regele Enrico (bas), care îi spune că nu mai există nicio piedică pentru căsătoria cu el și urcarea pe tronul Angliei. Între timp, Rochefort, fratele Annei (bas), este surprins să se întâlnească la palat cu Percy, rechemat din exil de către Rege. Acesta află că Regina este îngrijorată de schimbarea comportamentului soțului ei și de faptul că ar putea fi îndepărtată. Percy are emoții să o revadă pe Anna, prima lui iubire. Enrico și Anna îl primesc cu rezervă. Fiind convins că soția sa nutrește încă sentimente de dragoste pentru fostul iubit, regele pune un slujitor să le urmărească fiecare cuvânt, fiecare pas. Smeton, îndrăgostit de Regină, fură un medalion cu chipul ei și urmărește convorbirea lui Percy cu Anna. Așa află că regele își urăște soția și că între ea și conte nu va mai putea avea loc nicio întâlnire. Disperat, Percy vrea să se sinucidă cu sabia. Intervine însă Smeton. Cei doi sunt pe cale a se lupta, Anna leșină. Întempestiv, Enrico intră și vede săbiile scoase. El le spune însoțitorilor că este vorba de o trădare. Smeton o apără pe Regină, dar de la pieptul său cade medalionul acesteia. Regele dă

ordin ca toți infractorii să fie întemnițați. Anna știe că soarta i-a fost pecetluită. În anticamera Regelui, gardienii o păzesc. Anna intră cu o suită de doamne, profund tulburată. Giovanna o sfătuiește să își recunoască vinovăția, evitând astfel condamnarea la moarte. Regina însă nu va cumpăra viața cu o infamie și speră ca succesoarea ei să poarte o coroană de spini – căci înțelege că Giovanna este cea care îi va urma. Anna îl consideră vinovat pe Enrico. Cum Smeton își recunoaște iubirea vinovată pentru stăpâna sa, iar Enrico declară că Anna a făcut dragoste cu Percy, existând martori, vinovații trebuie să moară. Percy ripostează: el și Anna sunt căsătoriți în Paradis. Cu toții vor fi conduși la judecată. Intervine Giovanna, care mărturisește că nu vrea să fie cauza morții Reginei. Consiliul anulează căsătoria regală și o condamnă pe Anna și complicitii ei la moarte. Deși unii curteni și Giovanna îi cer regelui clemență, acesta îi refuză nepăsător. În Turnul Londrei, Percy și Rochefort sunt împreună în celulă. Ei află de la intendentul Hervey că regele i-a iertat, dar că Anna va fi executată. Cei doi aleg aceeași soartă. În celula Annei, femeile comentează nebunia și durerea tinerei femei. Anna intră visând că este ziua nunții cu regele; apoi îl vede pe Percy și îl întreabă despre casa copilăriei; pe Smeton, care se aruncă la picioarele ei, spunându-i că este acuzat pe nedrept, în delirul ei, îl întreabă de ce nu cântă la lăută. Se aude lovitura de tun. Anna își revine. Giovanna și Enrico sunt aclamați de popor pentru căsătorie. Anna nu invocă răzbunarea și leșină. Gărzile o duc spre eșafod, iar Smeton, Percy și Lordul Rochefort plâng victima care a fost deja sacrificată.

Subiectul este inspirat din istoria Angliei și se referă la soarta uneia dintre nevestele lui Henry al VIII-lea. Felice Romani, alegând un moment din viața lui Anne Boleyn, construiește o dramă puternică, ce îmbină nevinovăția, eroismul, nedreptatea și dragostea. Libretul are o valoare remarcabilă, textul conține numeroase oportunități dramatice și muzicale pentru compozitor; ambele acte sunt atent structurate, iar fiecare detaliu al partiturii conduce spre deznodământ. Acesta este începutul unei serii de opere de Donizetti, inspirată din perioada dinastiei Tudorilor – **Roberto Devereux, Anna Bolena, Il castello di Kenilworth, Maria Stuarda** –, în care personajele principale feminine sunt adesea reunite sub denumirea de „Reginele donizettiene”.

Cu valorile reprezentate de **Anna Bolena**, Donizetti a devenit unul dintre muzicienii importanți în Italia, în primul rând în genul operei, începând să fie respectat și prețuit, după cum am văzut,

pe plan internațional. Până atunci, Donizetti evitase în partiturile sale lirice duourile feminine, idee cultivată mai puțin înainte de opera **Elisabetta al castello di Kenilworth**. Acum, a proiectat pe planul dramaturgiei muzicale confruntarea personajelor feminine principale, creând o operă cu două roluri importante, de soprană și mezzo-soprană. Pentru Anna și Giovanna, realizează un superb dialog lirico-dramatic. Duetul *Dio che mi vedi in core sul suo capo... va infelice* între cele două protagoniste poate fi considerat unul dintre cele mai frumoase momente de gen din repertoriul de operă romantică al primei jumătăți de secol. Solistic, chiar dacă forma ariilor păstrează tradiția – introducere, cavatină, cabalettă –, artistul urmărește depășirea respectării întocmai a regulilor *operelor seria*. În **Anna Bolena**, această perspectivă se impune mai ales prin marea scenă finală, în care deznodământul se derulează, cum o dorește autorul, chiar în fața spectatorilor. Această mare scenă – *Piangete voi?... Al dolce guidarmi* – este și una dintre primele scene *di follia*, care vor prolifera apoi în opera romantică italiană. Iar pentru Giuditta Pasta, rolul dedicat mării cântărețe de Donizetti impune acea voce de soprană dramatică de coloratură, adică ceea ce se cere în drama romantică belcantistă: o voce de soprană solidă, puternică și totodată capabilă de agilități în vocalize. Ecoul **Annei Bolena** se difuzează pretutindeni în Italia și datorită unei distribuții paralele, căci în rolurile principale vor fi aplaudați Eugenia Tadolini – Giovanna, Giovanni Battista Rubini – Riccardo, Luigi Lablache – Enrico. De la Milano, această glorie ajunge apoi la Londra și Paris (fiind prima operă de Donizetti cântată în capitala Franței) în 1831, la Madrid și Graz în 1832, la Malta în 1833, la Lisabona și Dresda în 1834, la Berlin în 1841, la Atena, Copenhaga, Rio de Janeiro în 1845, la Philadelphia, Santiago de Chile în 1847, la Bruxelles, Lyon, Lille, New Orleans... În aprilie 1957, opera a fost relansată la *Teatro alla Scala* pentru Maria Callas într-o producție impresionantă, cu regia lui Luchino Visconti, devenind una dintre faimoasele realizări ale divei. Rolul a fost și penultimul abordat de Dame Joan Sutherland în cariera sa lirică. Printre alte interprete celebre ale rolului, le amintim, în secolul XX, pe Leyla Gencer, Montserrat Caballé, Renata Scottò, Edita Gruberova și Mariella Devia. Beverly Sills a câștigat un succes aparte în anul 1970, când a apărut pe

scena lirică în cele trei opere cu reginele donizettiene, serie de spectacole prezentată de către *New York City Opera*.

Francesca di Foix (inițial denumită în proiect **Il paggio e l'anello**), realizată în primăvara anului 1831, este una dintre cele două opere într-un act compuse imediat după triumful cu **Anna Bolena**. Ambele sunt considerate de o mai mică importanță în creația compozitorului, fiind situate între lucrările prin care Donizetti a dorit să lichideze toate obligațiile contractului cu impresarul teatrelor napolitane, Barbaja, înainte de a se îndrepta spre spectacole mai ample. Opera aparține genului de *semiseria* sau *melodramma giocoso*, fiind programată pentru scenă în cadrul festivităților organizate în onoarea sărbătoririi zilei de nume a regelui Neapolelui, Ferdinand al II-lea. Libretul i-a fost solicitat de compozitor tot lui Domenico Gilardoni, care preia ideea din textul francez al lui Jean-Nicolas Bouilly și Emmanuel Mercier-Dupaty pentru opera *Françoise de Foix* de Henri Montan Berton (Paris 1809). Premiera s-a desfășurat la 30 mai 1831 pe scena de la *Teatro San Carlo*, fiind reluată în continuare, pentru câteva spectacole, și la *Teatro del Fondo*. Distribuția a confirmat protocolul regal prin primii soliști napolitani aleși: Luigia Boccabadati (Francesca), Antonio Tamburini (Regele), Marietta Gioia Tamburini (pajul Edmondo), Giovanni Campagnoli (Contele), Lorenzo Bonfigli (Ducele).

Francesca di Foix

Synopsis. În ambianța curții medievale franceze, Regele (bariton) află despre Conte că acesta are o soție tânără și frumoasă. Împreună cu Ducele (tenor) și pajul Edmondo (mezzo-soprană) pune la cale o investigație stărnită și de gelozia Contelui (bas), care-și protejează tânăra soție izolând-o de tentațiile curții. El pretinde că aceasta este prea timidă și urâtă pentru a putea apărea în public. Printr-un șiretlic, curtenii obțin invitarea la curte a Contesei Francesca (soprană), urmărind reacția soțului. Contele o recunoaște, dar nu îndrăznește să se comporte ca atare, de teamă să nu se compromită prin minciunile lui. Însă când regele îi oferă mâna Contesei pentru a saluta învingătorul unei întreceri, el nu-și mai poate controla surpriza și își mărturisește greșeala în fața întregii asistențe. Toți comentează comportamentul unei gelozii nestăpânite. Spre bucuria generală, Regele manifestă clementă; Contele și Contesa vor trăi împreună până la adânci bătrâneți.

Această lucrare poate fi considerată un postscriptum la **Anna Bolena**, o partitură ce-i oferă compozitorului ocazia unor autoîmprumuturi pentru partituri ulterioare (cum ar fi intrarea Contelui, *Che vita, della Caccia*, care anunță maniera de bas buffo pentru Dulcamara sau Don Pasquale). Momente de menționat sunt cabaletta *Donzelle, si vi stimola* și rondoul final al Francescăi, *Per voi di gelosia*, sau aria pajului Edmondo, *E una giovane straniera*, în maniera cântecelor napolitane, și *stretta* duetului Francesca-Duce. Deși la timpul ei **Francesca di Foix** a fost considerată o lucrare lipsită de importanță, astăzi ea poate fi privită mai degrabă ca o bijuterie în miniatură, oferind diversele elemente stilistice din primele decenii ce aparțin, în *Ottocento*, caracteristicilor operei italiene comice.

Pentru același an și cu aceeași destinație a spectacolelor din Neapole, Donizetti compune, tot în lunile de primăvară, cea de a doua operă într-un act, **La romanziera e l'uomo nero**, de data aceasta revenind însă la genul farsei. Premiera, câteva săptămâni mai târziu, în 18 iunie 1831, pe scena de la *Teatro del Fondo*, îi are în distribuție pe Luigia Boccabadati (Antonina), Lorenzo Lombardi (Carlino), Gennarino Luzio (Tommaso), Gennaro Ambrosini (Il Conte), Marietta Gioia-Tamburini (Chiarina), Francesco Salvetti (Fedele), Antonio Tamburini (Filidoro), Anna Manzi-Salvetti (Trappolina), Tauro (Giappone). Textul libretului îi este oferit de colaboratorul său, Domenico Gilardoni, care prelucrase sugestia după piesa *L'homme noir* (Paris, 1820) a lui Eugène Scribe și Jean-Henry Dupin. Vecinătatea cu lucrarea precedentă nu caracterizează partitura, căci, aici, compozitorul leagă momentele muzicale cu recitative vorbite. Totodată, altul este spiritul realizării, oferind o imagine ce satirizează manierismul romantic... Spectacolul se încheie chiar cu o variantă comică după cvartetul tradițional al finalului din **Il Paria**, prezentată de Antonina în terțetul *Dopo tante e tante pene*. Pe parcursul operei, mai auzim și o parodie la cântecul gondolierilor din *Otello* de Rosini, cântoneta lui Filidoro, *Non v'è miglior dolore che aver vuota la pancia e far amore nella miseria*.

Acest „romantism de manieră 1831” a fost un subiect de amuzament referitor la răspândirea mișcării literare, care a deschis calea și pentru prezența în repertoriul de operă, fiind totodată o demonstrație în spiritul umoristic al lui Donizetti. **La romanziera e l’uomo nero** este un spectacol scurt, într-un act, alcătuit din opt numere (*Introducere, Cavatină, Cançonetă, Duet, Trio, Duet, Trio, Rondo final*). Deși libretul, cu replicile de recitativ vorbit, a fost pierdut, a rămas intriga – care se învâрте în jurul seducției temperamentului romantic, parodiat în arii ce au satirizat chiar și muzica lui Donizetti –, obținând un evident succes de popularitate.

La romanziera e l’uomo nero

Synopsis. Având în vedere că libretul original cu dialoguri nu mai există, să reținem doar linia narațiunii. Antonina (soprană), fiica unui Conte (bas), exasperată de capriciile extreme ale modei romantismului (manifestate de cei care o înconjoară, în special de înflăcărutul Tomasso – bas), nu mai vrea să admire nebunia și cabotinismul comportamental. În rondoul final, ea își asigură tatăl că va renunța la argumente de genul sălcii, chiparoși, urne cu cenușă și că va adopta preocupări mai adecvate pentru un artist normal – cum ar fi să cânte și să danseze pentru cei care merg să vadă un spectacol de operă. În final, se răstește către Conte: *Mai piu romanticismo!* („Terminați cu romantismul!”).

Interesantă este atitudinea lui Donizetti, modul în care preia cu luciditate direcțiile estetice ale timpului, liniile de forță ale expresiei dramatice sau/și posibilele ironii în vecinătatea exagerărilor, din dorința succesului. În secolul următor, opera pe care Donizetti o ignorase din cauza convenționalismului programării în spiritul *teatrului napolitan* a fost reluată, în 1982, la *Festivalul de la Camden*; în 2000, spectacolul a fost pus în scenă la Rovigo, cu dialoguri noi, create de Michele Zurletti după modelul francez existent în textul piesei lui Scribe.

Există la Donizetti nevoia de dramă, de pasiune în narațiune și muzică. Pentru **Fausta**, prima *operă seria* scrisă după triumful cu **Anna Bolena**, lucrare compusă pentru Neapole și programată pentru a fi prezentată la gala de sărbătorire a regelui, partitura era gata cu aproape două luni înainte – semn al atenției deosebite acordate acesteia de către muzician. Alegerea unui subiect roman bazat pe

tema incestului, deci cu un conținut imoral, a scandalizat cenzura (după cum aflăm din scrisoarea adresată lui Ferdinand al II-lea, regele celor două Sicilii), cerându-se chiar retragerea spectacolului de pe scena Operei. (Sfârșitul tragic al **Faustei** este menit să promoveze noul stil romantic, pesimist al tragediei în muzică, Donizetti evitând finalurile fericite încă în vogă.) În mare parte, libretul a fost scris de Domenico Gilardoni, iar în urma decesului dramaturgului, finalul este încheiat de Donizetti.

Fausta

Synopsis. Fausta (soprană), soția împăratului Constantin (bariton) și mama vitregă a lui Crispus (tenor), este îndrăgostită de acesta, sufocându-l cu îmbrățișările sale materne. În Piazza del Campidoglio, soldații cântă un imn la întoarcerea victorioasă a lui Crispus dintr-o campanie în Galia. Drept răsplată, dintre prizonierii de război, el o va primi de soție pe fiica regelui învins, Beröe. Între timp, Constantin observă neliniștea împărătesei, mistuită de un secret. Fausta are curajul să-i declare dragoste lui Crispus, care însă o respinge, atrăgându-și astfel furia și amenințările ei cu răzbunarea. Constantin îi surprinde, cerând explicații. Fausta îl acuză pe Crispus de a fi încercat să o seducă. În întunericul nopții, are loc atacul organizat de Massimiano (bas), tatăl Faustei, pentru uciderea lui Constantin, atac zădărnicit însă de Crispus. Constantin își crede fiul implicat în complot. În zadar se apără Crispus. La Senat, el este acuzat de trădare chiar de Massimiano. Constantin îl imploră să-și mărturisească vinovăția. Condamnat la moarte de Senat, Crispus este aruncat în închisoare. Aici, primește vizita Faustei, care îl imploră să fugă cu ea. Crispus rămâne însă neclintit în hotărârea lui și-i mărturisește că dorește să se sinucidă înainte de a fi executat; Fausta reușește să îi smulgă de pe deget inelul cu otravă. Între timp, chiar dacă împăratul Constantin descoperă conspirația lui Massimiano și realizează inocența lui Crispus, nu mai poate face nimic pentru a-și salva fiul. Fausta îi mărturisește vina. Alungată de Constantin, ea se sinucide bând otrava din inel.

După spectacolul de premieră din ianuarie 1832, **Fausta** s-a mai cântat doar în noaptea de deschidere a ediției Carnavalului 1832-1833. Era pentru prima dată când se acorda o astfel de atenție protocolară unei opere de Donizetti. Apoi, pentru spectacolul reluat la Milano, s-a adăugat în partitură o Sinfonie, iar noi

piese (inclusiv introducerea și duetul dintre Fausta și Crispus) au fost scrise de compozitor mai târziu, în anul următor, pentru spectacole în care au cântat, la Veneția, Giuditta Pasta și Domenico Donzelli. După *Teatro alla Scala* din Milano (1859), titlul a dispărut din repertoriu. Ca și în alte cazuri, a revenit un secol mai târziu, la Opera din Roma, în interpretarea Rainei Kabaivansa, a lui Renato Bruson și Giuseppe Giacomini (1981). Din distribuția premierei napolitane au făcut parte: Giuseppina Ronzi de Begnis (Fausta), Virginia Eden (Beroë), Edvige Ricci (Licinia), Giovanni Basadonna (Crispus), Antonio Tamburini (Constantino), Giovanni Campagnoli (Massimiano), Giovanni Revalden (Albino).

Opera **Fausta** prezintă personaje unice, cu o energie și o intensitate de exprimare nemaîntâlnite în alte lucrări contemporane acelei epoci: eroina este disperată, pasiunea o devorează de la prima până la ultima scenă; Fausta, după deschiderea corală a operei, cântă o rugăciune, punând în lumină sentimentele nemărturisite, animată de o speranță care se va dovedi iluzorie. După **Anna Bolena**, compozitorul continuă analiza sa tragică. Alege un subiect întunecat și fără speranță, „cenușiu” de la început până la sfârșit, iar în ultima scenă, chinul se reflectă în cântecul de dragoste și de disperare al unei persoane fără speranță, descriind purificarea Faustei, incapacitatea sa de a-și împlini fericirea.

Urmează o comandă formulată de *Teatro alla Scala* pe libretul lui Felice Romani, devenit deja un colaborator prețios al compozitorilor de prim rang, precum Bellini și Donizetti. Titlul poate fi încadrat tot în categoria *opera rara*, datorită anonimatului care a înconjurat în posteritate opera respectivă. **Ugo, Conte di Parigi** este o *tragedia lirică* în două acte, pentru care Gaetano Donizetti a colaborat din nou cu poetul preferat, libretul, conform uzanțelor, reprezentând o preluare după piesa *Blanche d'Aquitaine* a lui Hippolyte Louis Florent Bis. Premiera a avut loc în 13 martie 1832 la *Teatro alla Scala* din Milano. Distribuția i-a reunit în rolurile principale pe Giuditta Pasta (Bianca), Giulia Grisi (Adelia), Clorinda Corradi-Pantanelli (Regele Luigi), Felicita Baillou-Hillaret (Emma), Domenico Donzelli (Ugo), Vincenzo Negrini (Folco).

CUPRINS

Prolog. Donizetti, preludiul gloriei	7
Viața începe pe portativ odată cu inspirația.....	9
Pagini uitate.....	19
Ascensiunea. Spre pagini celebre.....	67
Tărâmul capodoperelor	92
Operele din crepuscul	146
Muzica din preajma capodoperelor lirice.....	191
Ecouri românești în contemporaneitatea donizettiană a secolului XIX.....	205
Nicolae Filimon, „Reflesiuni asupra artiștilor de la Teatru Italian de Operă de anul acesta”	207
... despre Lucrezia Borgia.....	210
... despre Lucia di Lammermoor	210
... despre Don Pasquale	212
... despre Favorita.....	214
Interpreți donizettieni	221
Bibliografie	237

În colecția „Muzica Viva” au apărut

Grigore Constantinescu, Irina Boga, *O călătorie prin istoria muzicii*

Valentina Sandu-Dediu, *Ludwig van Beethoven*

Grigore Constantinescu, *George Enescu*

Lavinia Coman, *Frédéric Chopin*

Grigore Constantinescu, *Giuseppe Verdi*

Adriana Liliana Rogovschi, *Piotr Ilici Ceaikovski*

Cristina Sârbu, *Carl Orff*

Antigona Rădulescu, *Johann Sebastian Bach*

Grigore Constantinescu, *Muzica? Nimic mai simplu!*

Adriana Liliana Rogovschi, *Hector-Louis Berlioz*

Lavinia Coman, *Franz Liszt*

Valentina Sandu-Dediu, *Robert Schumann*

Olga Grigorescu, *Dinu Lipatti*

Grigore Constantinescu, *O istorie a muzicii în pași de dans*

Florinela Popa, *Serghei Prokofiev*

Floreanța-Nicoleta Marinescu, *Joseph Haydn*

Marta Paladi, *O istorie a pedagogiei pianistice în România secolului XX.*
Florica Musicescu, întemeietor de școală

Adriana Liliana Rogovschi, Andrea Bettina Rost, *Johann Strauss-fiul*

Dan Dediu, *Cei 9 „i” sau cum compunem. Posibil ghid de compoziție
după metoda ficționalistă*

Anamaria Călin, *Claude Debussy*