

PAOLO ISOTTA

Un alt cânt al lui Marte
Cântul iubirii



Indice

O inepuizabilă sursă de fascinație intelectuală și de învățătură
de Mariana Nicolesco / 11

Introducere la ediția în limba română
de Paolo Isotta / 13

A da viață Cântului / 19

CAPITOLUL I / 23

Ceea ce n-am știut să spun despre Beethoven. Caracterul religios al operei *Fidelio*

CAPITOLUL II / 31

Ultimul mesaj al lui Schubert. Beethoven și Rafael. Schubert nihilist face un miracol. Ceaikovski. Nino Rota

CAPITOLUL III / 47

Despre *Aida*. Verdi virgilian. *Te Deum* și *Messe solennelle* de Berlioz. *Requiem*-ul de Verdi. Odioasa reticență a lui Wagner față de *Requiem*-ul verdian. Henri Duparc

CAPITOLUL IV / 63

Muzica, pictura, sculptura: Trapani, Teatrul Bellini din Catania, Vicenza, Treviso, Possagno, Mantova, Arezzo, Ravenna. Piero della Francesca. Bohuslav Martinů. Carl Orff și Gino Marinuzzi. Maestrul Pippo Patanè

CAPITOLUL V / 73

Bruno Maderna. Pierre Boulez. Giacomo Carissimi, Jean-Féry Rebel, Adolphe Boschot, Benedetto Marcello. Precocitatea lui Mozart: *Mitridate*, *Regele Pontului*. *Idomeneo* – culme a inventivității dramatice. *Lucio Silla*.

Dubii asupra lui Leonard Bernstein dirijor. Herbert von Karajan, Ferenc Fricsay, Fritz Reiner, Bruno Walter. Gino Marinuzzi și *Parsifal*

CAPITOLUL VI / 101

Albert Roussel și *Aeneas*. *Simfoniile* lui Maurice Emmanuel, Paul Dukas, Martucci. Gino Marinuzzi și melodia cântului păsărilor. *Simfoniile* lui Hartmann, Schmidt, Walton, Vaughan Williams, Sibelius, Schreker, Pfitzner, Furtwängler și Krenek. *Planetele* lui Gustav Holst

CAPITOLUL VII / 113

Alfredo Casella. Fortunato Depero. Vittorio Podrecca. Alberto Savinio și Casella. Ultima scrisoare a lui Gabriele d'Annunzio către Alfredo Casella

CAPITOLUL VIII / 127

Secolul al XX-lea are doi compozitori supremi, considerați în mod eronat „exponenți ai stilurilor naționale“ din țările lor, George Enescu și Karol Szymanowski. România. Emil Cioran. Exilul lui Ovidiu la Tomis în *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia. Mariana Nicolesco. Fascinația enesciană. *Rapsodiile Române* și *Suita sătească*
Ce înseamnă muzica zisă folclorică, recte etnofonică.
Harnasie de Szymanowski. *Prima și a doua Simfonie pentru pian*. *Simfonia concertantă*, *Simfonia a doua*, *Simfonia a treia*
Simfonia Asrael de Josef Suk. *Simfonia a treia* de Szymanowski.
Poezia metafizică a lui Rumi și Sfântul Ioan al Crucii
Din nou despre Enescu. *Isis*. *Oedip*. Pascal Bentoiu. *Vox Maris*.
Simfonia a cincea. Mihai Eminescu
Schönberg: oratoriu dedicat Scării lui Iacob, *Die Jakobsleiter*.
Simfonia a patra, *Cvartetul în Re minor*, *Simfonia de cameră*.
Pannain despre Szymanowski. Tuberculoză și homosexualitate.
Prima și a doua Simfonie, *Penthesilea*, *Miturile*, *Métopes*, *Măștile*,
Primul și al doilea Concert pentru vioară. *Demeter*. Între arhaism,
etnofonie și modernitate: *Stabat Mater*. *Litanii*, *Mandragora*,
Simfonia a patra, *Regele Roger*

CAPITOLUL IX / 189

Lucrări de Verdi care n-au fost înțelese: *Oberto, conte di San Bonifacio* și *Rege pentru o zi*. „Trilogia populară“. Despre *La Traviata*

CAPITOLUL X / 199

Gaspard Spontini. *Tannhäuser*: o sinteză. *Ariadna și Barbă-Albastră* de Paul Dukas. *Lohengrin*

CAPITOLUL XI / 211

Câteva idei despre *Parsifal*. Nietzsche contra lui Wagner. Cea mai frumoasă carte despre Wagner e scrisă de Guido Pannain. Raportul lui Wagner cu izvoarele mitice. *Parsifal* e o capodoperă de factură creștină. Drama sau îngemănarea poemului cu muzica

CAPITOLUL XII / 249

Trei mari artiști ai secolului XX: Franco Alfano, Ottorino Respighi, Gino Marinuzzi

Primul succes al lui Alfano are loc la Folies Bergère. *Prima și a doua Simfonie*. *Sakuntala*. *Liedurile* pe versuri de Rabindranath Tagore. Primul *Cvartet*. *Sonata pentru vioară și pian*. *Sonata pentru violoncel și pian*. *Concertul pentru pian, vioară și violoncel*. *Cyrano de Bergerac* *Cvintetul* de Ottorino Respighi, un *poeta doctus*. *Suita pentru instrumente de coarde și orgă*. *Aretusa*. *Il Tramonto*. *Deità silvane*. *Fântânile Romei*. *Pinii Romei*. *Serbările romane*. *Antiche Arie e Danze per liuto*. *Concertul gregorian*. *Trei preludii pe melodii gregoriene*. *Belfagor*. *Cvartetul doric*. *Concertul în modul mixolidian*. *Vetrare di chiesa*. *Tripticul botticellian*. *Păsările*. *Clopotul scufundat*. *Impresii braziliene*. *Studii-tablouri*. *Laudă la Nașterea Domnului*. *Metamorphoseon Modi XII*. *Maria Egiziaca*. *Concertul a cinque*. *Belkis, Regina din Saba*. *La Fiamma*. *Lucretia*

Viața lui Marinuzzi se frânge în 1934 odată cu moartea fiului său Antonio, de 23 de ani. Cel mai mare dirijor din secolul al XX-lea. Marinuzzi-compozitorul. *Suita siciliană*. *Sicania*. *Jacquerie*. *Palla de' Mozzi*. *Preludio e Preghiera (In filii memoria)*. *Simfonia în La*. Marinuzzi virgilian. Nikša Bareza. Giuseppe Mulè

Indice de nume / 359

Capitolul I

Ceea ce n-am știut să spun despre Beethoven. Caracterul religios al operei *Fidelio*

Încep prin a-mi pune cenușă în cap. În *La virtù dell'elefante*, n-am fost suficient de categoric în afirmația că universul virgilian revine în artă în mod surprinzător și cu Beethoven, și cu Alessandro Scarlatti, și cu Wagner, și cu Verdi, ca și cu Giotto, Rafael, Michelangelo sau Manzoni – acest lucru trebuie să fie clamat din toate puterile.

De la bun început aș vrea să-i iau apărarea unei opere care se bucură de o proastă reputație în rândul muzicologilor, fiind considerată o lucrare ocazională, ceea ce este, și care ar miza pe efecte ieftine, ceea ce nu corespunde cu realitatea. E vorba de uvertura (dacă vrem s-o numim astfel) cu titlul *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* op. 91, destinată să celebreze victoria Ducelui de Wellington împotriva tiranului Napoleon; e o lucrare ce conține efecte speciale și fanfară, un mic poem simfonic ce mi se pare extrem de rafinat, în special datorită felului în care sunt utilizate imnurile naționale. Acestea sunt juxtapuse și contrapuse într-un fel de luptă care se încheie cu înfrângerea *Marseillezei*; aceeași tehnică este folosită de Giuseppe Verdi în cantata *Inno delle nazioni* și de Ceaikovski în *Uvertura 1812*.

Am uitat să menționez că cea mai frumoasă dintre numeroasele și minunatele uverturi ale lui Beethoven este *Die Weihe des Hauses* op. 124, adică *Inaugurarea teatrului*, care uneori apare cu titlul greșit tradus *Sfințirea casei*. E vorba de o lucrare maiestuoasă,

extrem de elevată, care – debutând cu un marș demn de un împărat roman – arhaizează pentru a fi și mai maiestuoasă, recurgând la stilul orchestral și la contrapunctul scenografic al lui Händel. Dacă acest Gigant ar fi putut să vadă în ce se preface scrisul său în mâna lui Beethoven, ar fi rămas uluit.

Preferința mea se îndreaptă spre sublimul concert beethovenian cu numărul patru. Ordinea preferințelor mele în privința concertelor sale pentru pian e următoarea: al patrulea, primul, al cincilea, al treilea, al doilea. Pentru mine, Beethoven are mult din Michelangelo, din Rafael, dar și din Canova, cum stau mărturie *Triplul concert* și *Concertul pentru vioară*.

Să vorbim apoi despre *Fidelio*. Dacă *Parsifal*, așa cum cred, e cea mai mare operă scrisă vreodată, dacă *Maeștrii cântăreți*, *Falstaff*, *Cavalerul rozelor* și *Capriccio* sunt cele mai delicioase comedii muzicale care s-au scris până acum (cu profundă reflecție asupra tragediei vieții), *Fidelio* e opera cea mai celestă scrisă vreodată. Nu mai repet că e vorba de cel mai puternic document contra terorii iacobine. Ceea ce vreau să spun este că textul său dramatic, bazat pe un eveniment petrecut realmente în Franța, deseori luat în derâdere de muzicologi, dar având o mare calitate și intensitate, este preluat de Beethoven într-o perspectivă pe care n-am putea-o numi altfel decât religioasă. Prizonierii scoși la lumină din temnița unde zăceau aspiră la libertate spirituală, iar lanțurile, precum cele ale lui Florestan, le sunt puse de existența păcatului și a ignoranței. Corul întemnițaților are, fără echivoc, un caracter religios; la fel ca duetul dintre Florestan și Leonora, după ce ea l-a alungat pe tiranul Pizarro; la fel și în actul final din *Fidelio*.

Nu voi enumera din nou frumusețile superbe partituri care rămâne astfel, în ciuda faptului că *Fidelio* aparține genului hibrid *Singspiel*, cu dialoguri vorbite. Aceste dialoguri nu sunt însă preponderente și se răresc pe măsură ce opera continuă. Iar în ceea ce privește recitativul, în primul act, cu *Abscheulicher, wo eilst du*

hin, geniul beethovenian ne oferă unul dintre cele mai de forță recitative cu acompaniament compuse vreodată, decurgând direct din scena și aria italiană *Ah, perfido!* pe care tânărul compozitor o scrisese în 1796 pe versuri de Metastasio. Leonora cântă apoi aria sa, acompaniată de cei trei corni, arie adresată Speranței, invocare atât de sublimă, încât de la liric se trece la eposul virgilian; iar o atare invocare posedă un accent religios fără echivoc.

Caracterul religios (și nu doar naționalist) al *Simfoniei a noua* mi se pare evident – după mine, ultima mișcare este veritabilul *Magnificat* al lui Beethoven. Wagner scria: „Nu ideile exprimate în cuvintele lui Schiller ne atrag atenția, ci timbrul cordial al corului care face să ne unim glasurile pentru a participa ca la o comuniune, ca la un serviciu divin ideal, cum se petrece la începutul Coralei în *Patimile* lui Sebastian Bach.“

Asta nu înseamnă totuși că *Missa solemnis* nu se situează la o înălțime artistică și mai mare; Beethoven însuși o definește drept „opera mea cea mai perfectă“.

Dar caracterul religios e cheia întregii opere (revin la *Fidelio*); gândindu-se la recitativul lui Don Fernando – la prima vedere un simplu recitativ și nu de primă însemnătate –, cei mai mari dirijori l-au încredințat unor cântăreți de primă mărime. Vreau să citez mai ales înregistrarea pe disc dirijată minunat de Karl Böhm care, dacă îl are pe Gottlob Frick în rolul lui Rocco, îl distribuie în rolul Don Fernando pe un somptuos Martti Talvela. Don Fernando este ministrul care vine în inspecție la închisoare. Recitativul său *Des bestens Königs Wink und Wille* (*La semnul și din voința celui mai bun dintre regi*), care continuă cu cereasca melodie unde se vorbește de fraternitatea umană, ni-l indică drept un autentic trimis al divinității; iar fraternitatea la care face aluzie este evident fraternitatea întru Hristos.

Există o înregistrare video – regia lui Rudolph Sellner obține de la interpreți o asemenea performanță încât, chiar dacă cineva nu cunoaște germana, poate distinge sensul scenei. Înregistrarea

are un singur defect, din nefericire extrem de grav: între primul și al doilea act nu se face pauza necesară, astfel că asistăm la coborârea deținuților în temniță în timpul introducerii orchestrale. Și cei mari comit neglijențe inexplicabile... Atât Böhm, cât și Karajan nu execută uvertura *Leonora nr. 3* înainte de ultimul tablou; acest obicei, pe care eu îl aprobam și care a fost urmat și de Muti la Scala, astăzi o reflecție mai matură mă determină să-l condamnez – asta deoarece grandioasa compoziție conține o reprezentare dramatică atât de sintetică a întregii opere, încât intră în conflict cu reprezentarea propriu-zisă. Uvertura pare să fie introdusă „după ce toate conflictele dramatice s-au rezolvat“. Este doar o simplă aparență, căci rezolvarea vine cu recitativul lui Don Fernando și cu desfacearea lanțurilor.

Prima versiune a lui *Fidelio* este *Leonora* din 1805. Poate că s-ar cuveni să fie mult mai cunoscută, dat fiind că este și ea celestă. Comparația cu *Fidelio* ne lămurește pe deplin. Începând de la *Uverturi*: cea în Mi major, concentrată și rapidă, e cu adevărat o introducere *in media res*; cea numită azi *Leonora nr. 2* e o capodoperă ca inventivitate, construcție și amplitudine și e mai mult decât o parte a simfoniei. Beethoven însă, care nu greșește niciodată, a rezervat-o cu înțelepciune fanfarei, secătuiind în parte însuși interesul dramatic. Pe 7 decembrie 2014, stagiunea de la Scala din Milano a fost inaugurată cu un *Fidelio* extrem de prost din toate punctele de vedere, dirijat de Daniel Barenboim. Acesta, considerându-se mai priceput decât Beethoven, a eliminat *Uvertura* în Mi major, înlocuind-o cu *Leonora nr. 2*.

Cum spuneam, și *Leonora* e celestă – conține o profuziune de minunății pe care Beethoven le-a exclus, *dramatis causa*, din *Fidelio* și care trebuie cunoscute ca atare, indiferent de condițiile lor dramatice. E vorba de terțetul *Ein Mann ist bald genommen* și de încântătorul duet dintre Marcellina și Leonora *Um in der Ehe froh zu leben*, cu vioară solo. O pagină la care plângem cu lacrimi

calde este apoi sublimul recitativ al lui Florestan, cu oboi solo (în *Leonora / Fidelio* oboiul pare să aibă o funcție mântuitoare), înainte de duetul *O namenlose Freude* (III în *Leonora* și II în *Fidelio*), *Ich kann mich noch nicht fassen*. În general vorbind, în *Leonora* există un rafinament muzical extraordinar, iar arhitectura dramatică a lui *Fidelio* e unică.

Citam în *La virtù dell'elefante* câteva pasaje din conferința despre *Fidelio* din 1927, prilejuită de interpretarea de la Teatrul Colón din Buenos Aires, devenită apoi o scriere a lui Gino Marinuzzi. Valoarea acestui Maestru incontestabil trebuie reconsiderată, deoarece ne dăm seama, la lectura textului, cât de profundă e cultura sa. El avea cunoștință de toate amănuntele compunerii și execuției acestei lucrări, precum și de întreaga producție beethoveniană, ca și de bibliografia germană a acesteia.

Leonora și *Fidelio* (create între 1805 și 1814) încep, în realitate, la Bonn în 1790, pe când Beethoven avea 20 de ani. Unii muzicologi, care nu prea pricep mare lucru, taxează drept lucrări ocazionale cele două capodopere din 1790 – ele ne demonstrează, de fapt, că geniul irumpe integral, dintr-odată. Asemenea precocitate ne duce cu gândul la Alessandro Scarlatti, nu numai la Mozart (fără a mai vorbi de explozia geniului său la numai 14 ani cu *Mitridate, Regele Pontului*, splendidă anticipare a lui *Idomeneo*).

La jumătatea lui octombrie 2014, am urmărit o înregistrare video de la începutul anilor '70 cu *Missa solemnis* în uluitoarea interpretare dirijată de Herbert von Karajan la Salzburg. E suficientă această înregistrare pentru a admira măreția lui Karajan, dar și atât de profunda lui smerenie și noblețe. Eduardo Savarese avea să-mi spună, cu o admirabilă pătrundere, că pentru el partea *Benedictus*, din acel aerian și sublim *Concert pentru vioară, cor și orchestră*, reprezintă intrarea lui Hristos în Ierusalim, iar vioara îi evocă, în același timp, pe Iisus și pe măgărușul care-l duce; Iisus

„Mare e mândria, mare e bucuria pe care mi le aduce ideea că această carte e tradusă în limba națiunii care-l numără printre fiii săi pe unul dintre cei mai mari Maeștri ai Muzicii, George Enescu, și care-l are drept Fiu de Onoare pe Ovidiu, unul dintre cei mai mari Maeștri ai Poeziei.“

— **Paolo Isotta**

„Cel mai temut critic italian e un înger. Înger infinit de iubitor al muzicii, înger exterminator pentru tot ce ne îndepărtează de sublimitatea muzicii.“

— **Mariana Nicolesco**

„Sunt mișcat și uluit de atâta măiestrie. Capacitatea pe care o are Paolo Isotta de a contextualiza compozițiile despre care tratează, punându-le în relație cu altele, contemporane sau nu, este un fapt extraordinar și unic. E un lucru de care doar Mario Praz era capabil.“

— **Francesco Caramiello**