

HAROLD C. SCHONBERG

**VIETILE
MARILOR
COMPOZITORI**

VOLUMUL 1

Traducere: Anca Irina Ionescu

Editura ORIZONTURI

Cuprins

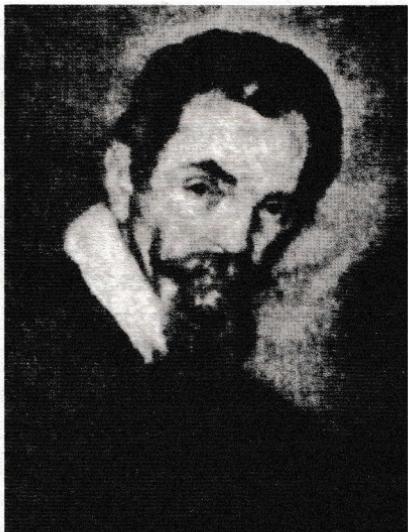
Prefață la ediția a treia.....	7
1. Pionierul operei Claudio Monteverdi	13
2. Transfigurarea barocului Johann Sebastian Bach	30
3. Compozitor și impresar Georg Friederich Händel	50
4. Reformatorul operei Christoph Willibald Gluck	67
5. Clasicism prin excelență Joseph Haydn	78
6. Miracolul de la Salzburg Wolfgang Amadeus Mozart	94
7. Revoluționarul de la Bonn Ludwig van Beethoven	112
8. Poetul muzicii Franz Schubert	127
9. Libertate și un nou limbaj Weber și romanticii timpurii	142
10. Exuberanță romantică și constrângere clasică Hector Berlioz	156
11. Florestan și Eusebius Robert Schumann	175
12. Apoteoza pianului Frédéric Chopin	191
13. Virtuoz, șarlatan – și profet Franz Liszt	207
14. Geniul burgez Felix Mendelssohn	222
15. Voce, voce și iarashi voce Rossini, Donizetti, Bellini	233

16. Spectacol, spectacol și iarăși spectacol Meyerbeer, Cherubini, Auber	248
17. Colosul din Italia Giuseppe Verdi	262
18. Colosul din Germania Richard Wagner	282
19. Purtătorul făcliei Johannes Brahms	305

Claudio Monteverdi

Claudio Monteverdi

Primul dintre marii compozitori al cărui stil emoționează și uimește publicul modern.



Cel mai vechi compozitor din istoria muzicii care se bucură de statutul de autor prezent permanent în repertoriul internațional actual este Claudio Monteverdi. Mulți dintre marii lui predecesori și contemporani au fost vestiți la vremea lor – și mai sunt chiar și acum. Dar muzica lor joacă un rol minor în viața concertistică a zilelor noastre. Adrian Willaert, Johannes Ockeghem, Jacques Arcadelt, Orlando di Lasso, William Byrd, Thomas Tallis, Jan Sweelinck, Palestrina, Heinrich Schütz, Jean-Baptiste Lully au fost personalități impozante; și ca ei mai sunt și alții care ar putea fi menționați.

Este adevărat că muzica lor poate fi întâlnită sub formă de fragmente înregistrate pe discuri, uneori în concertele și corurile din biserici. Sunt prezenți în mod exhaustiv în studiile de muzicologie și ocupă un spațiu extins în istoria muzicii. Au chiar și adepti fanatici. Dar lucrările lor nu se aud, în general, în sălile de concert din lume. Sunt relativ puțini muzicieni care știu câte ceva despre perioada anteroară lui Bach și despre complicațiile practice ale spectacolelor. În plus, publicul tinde să considere această muzică arhaică, lipsită de personalitate sau pur și simplu plăcitoasă. Este o situație nefericită, dar aşa stau lucrurile.

Claudio Monteverdi s-a născut la Cremona la 15 mai 1567 și a murit la Veneția la 29 noiembrie 1643. În anii '50 nimici nu i-ar fi prevăzut popularitatea de care se bucură astăzi. și în timpul vieții, Monteverdi a beneficiat de aprecierea contemporanilor săi. La câteva generații după moartea lui, însă, roata norocului s-a întors cu 180 de grade și Monteverdi a fost dat uitării pentru multă vreme. În prima jumătate a secolului al XIX-lea s-a mai amintit de el atunci când s-a publicat în Germania masivul studiu al lui Carl von Winterfeld despre Giovanni Gabrieli, care atrăgea oarecum atenția și asupra lui Monteverdi. Totuși, prima ediție modernă a marii sale opere *Orfeu* a fost tipărită abia în 1881. Dar nici aceasta nu a înclinat prea mult balanța în favoarea lui. Este drept că au fost reprezentări sporadice cu operele lui Monteverdi pe ici pe colo, inclusiv o versiune modernizată a lui *Orfeu* la Metropolitan Opera în 1912. Însă abia ultimele decenii aveau să facă din Monteverdi un erou în adevăratul sens al cuvântului.

Dintr-odată, operele lui Monteverdi au început să fie puse în scenă în întreaga lume occidentală. Peste tot unde există grupuri corale sau madrigale se cântă muzica vocală a lui Monteverdi. Monteverdi rezonează cumva cu psihicul modern; și asta în ciuda faptului că, în mod obligatoriu, muzica lui este ascultată astăzi într-o manieră diferită de cea în care răsunase la Mantua sau la Veneția cu trei sute de ani în urmă. Înălțimea sunetului s-a schimbat. Multe dintre instrumentele lui Monteverdi sunt desuete. Nu se știe suficient nici despre tradiția interpretării din zilele lui Monteverdi. Dar muzica sună pătimășă, intelligentă și omenească. Este o muzică îndrăzneață, bazată pe o admirabilă tehnică compozitională, iar operele lui Monteverdi sunt în multe privințe mult mai aproape de concepția modernă de operă decât sunt lucrările scenice ale lui Wagner sau Puccini. Foarte puține din lucrările muzicale ale compozitorilor care l-au precedat pe Monteverdi pot fi numite personale din punctul nostru de vedere. Muzica lui Monteverdi este însă personală. O voce puternică, individualizată, expresivă comentează viața în termeni clari și direcți.

Se știe foarte mult despre diferitele aspecte ale vieții lui Monteverdi: unde a lucrat, ba chiar și cât a fost plătit; în schimb, nu prea avem date despre om, deși, din fericire, a fost un corespondent prolific și există 121 de scrisori păstrate, unele dintre ele foarte lungi, ilustrând o personalitate iute la mânie, care știa să-și apere drepturile. Ce bine ar fi să existe tot atât de multe informații despre contemporanul lui Monteverdi din Anglia, William Shakespeare!

Monteverdi și-a petrecut primii douăzeci și patru de ani ai vieții, până în 1591, la Cremona, orașul viorilor, unde Andrea Amati (1520-1578) elabora acele tehnici care au culminat în lucrările familiilor Stradivari și Guarneri. Tatăl lui Monteverdi era medic. Claudio a fost cel mai mare copil din familie; a avut patru frați și surori. Se presupune, deși nu există nicio dovadă în acest sens, că a frecventat Universitatea din Cremona. A studiat cu Marc' Antonio Ingegneri, care răspundeau de activitatea muzicală a Catedralei din Cremona. În primele trei lucrări ale lui Monteverdi – *Cântece Sacre* din 1582, *Madrigale spirituale* din 1583 și *Canțonete pe trei voci* din 1584 – el spune cu mândrie despre sine că este „discipolul lui Ingegneri“. Primele sale două cărți de madrigale laice au fost publicate la Cremona în 1587 și 1590. Este clar că Monteverdi era un Tânăr foarte harnic și, aşa cum demonstrează muzica sa, deosebit de talentat. La vîrsta de 20 de ani, își câștiga deja titlul de maestru cu prima sa carte de madrigale.

Printre influențele pe care le-a suferit Monteverdi în perioada de început a evoluției sale există urme ale Școlii Olandeze. În cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, compozitorii din întreaga Europă copiau stilul olandez, care era aproape oficial pentru muzica sacră. Vestigi compozitori olandezi călătoareau foarte mult și își răspândeau peste tot lucrările. Guillaume Dufay (1400-1474) a petrecut mulți ani la Roma, Florența, Torino. Johannes Ockeghem (cca 1420-1497), născut în Flandra, a activat la curtea franceză și în Spania. Josquin Desprez (cca 1440-1521) i-a influențat pe muzicienii din Milano, Florența și Roma. Heinrich Isaac, născut în Brabant (cca 1450-1517), a lucrat la Florența, Roma și Viena. Adrian Willaert (cca 1490-1562) și-a petrecut o mare parte a carierei la Veneția. Elevul său, Cipriano de Rore (1516-1565), a fost succesorul lui în calitate de *maestro di cappella* la San Marco. Orlando di Lasso (1532-1594) a petrecut mulți ani în Italia înainte să se mute la München, unde și-a petrecut ultimii treizeci și opt de ani de viață. Jacobus Clemens, cunoscut sub numele de Clemens non Papa (cca 1510-1556) a trăit un timp la Florența.

Așadar, marii exponenti ai stilului olandez eclesiastic și contrapunctual par să fi fost peste tot; iar în absența lor puteau fi întâlniți elevi

și discipoli de-ai lor. Puteau să compună muzică ușoară sau laică – și chiar compuneau –, dar marea măiestrie a contrapunctului era cea care îi atrăgea pe compozitori, aşa cum muzica serială total organizată a anilor '50 și '60 a stârnit interesul avangărzii internaționale. Este unanim recunoscut faptul că acest gen de polifonie a atins apogeul la compozitori cum ar fi Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) Lasso, Byrd (1543-1623) și Tomás Luis de Victoria (cca 1549-1611) în Spania. Monteverdi a beneficiat de o instruire temeinică în stilul olandez; profesorul său, Ingegneri, studiase cu Cipriano de Rore. Dar încă din tinerețe, Monteverdi a fost refractar la regulile stricte și la murmurul continuu al polifoniei olandeze. Putea să scrie – și încă bine – în orice stil dorea, dar muzica laică îl interesa mai mult decât cea religioasă, și va manifesta această preferință tot restul vieții. Încă din 1584, în canătonetele sale, s-a depărtat de vechea tradiție. Italienii au o mare varietate de forme populare – mascherade, balete, pastorale, *frottole* și multe alte cântece și dansuri – de care Monteverdi s-a simțit atras. Nu a abandonat niciodată total misa și motetul, dar formele laice aveau o mare importanță pentru el.

Forma muzicală care se pare că l-a interesat cel mai mult a fost madrigalul, transformat într-un mediu de creație cantabil, fluent, adesea dramatic de către Luca Marenzio (1553-1599) și Carlo Gesualdo (1560-1613). De regulă, madrigalul era o scurtă poezie pusă pe muzică pentru două sau mai multe voci (rareori mai mult de șase), adesea, dar nu întotdeauna cu acompaniament instrumental. Madrigalele puteau fi foarte emoționale și manieriste, muzica ilustrând conținutul poeziei. Compozitorii se amuzau teribil punând pe muzică cuvinte ca „moarte“ (cobiajă cromatică), „zbor“ (coloratură ascendentă și descendente), „durere“ (oftat aspirat) etc. Când madrigalul italian a ajuns în Anglia, compozitorii de aici – Wilbye, Weelkes și alții din marea perioadă elisabetană – s-au delectat și ei pictând cu ajutorul cuvintelor.

Textura acestor madrigale putea să fie extrem de cromatică și, ca în cazul lui Gesualdo și Monteverdi, adesea de-a dreptul disonantă. În madrigal se puteau întâlni elemente ale altor forme de cântece italiene – *giustiniana*, *villanella*, *balletto*. Madrigalul nu numai că a absorbit în sine diverse cântece, dar a privit și spre viitor, spre operă, și unii cerșetători au scris despre influența tehnicii de madrigal asupra recitativelor din operele lui Monteverdi. Monteverdi avea să compună madrigale toată viața. După moartea lui, această formă a fost tot mai puțin cultivată și în cele din urmă a dispărut complet.

La fel ca și toți ceilalți compozitori din această perioadă, Monteverdi a început să caute o slujbă la o Curte sau pe lângă o biserică, imediat

ce și-a terminat perioada de ucenicie. Era un violonist excelent, publicase patru lucrări, călătorise puțin, aşadar nu trecea drept un provincial. În 1590 și-a găsit prima slujbă. I s-a oferit postul de cântăreț și violonist la Curtea Gonzaga din Mantua.

Ducele Vincenzo era șeful Curții. La fel ca cei mai mulți nobili din Renaștere, avea bogății imense, era arrogant, certăreț, iubitor de plăceri și ostentativ. Pe scurt, un prinț renascentist tipic, deși mult mai puternic decât majoritatea semenilor săi. Prin diversele căsătorii contractate, familia Gonzaga avea legături cu casele de Habsburg, Este, Toscana, Farnese și Medici. Ducele Vincenzo nu era lipsit de generozitate și iubea artele plastice și muzica. Timp de opt ani, pictorul lui de Curte n-a fost nimeni altul decât Peter Paul Rubens. Firește că ducele avea un teatru și o orchestră proprie. Teatrul era vestit, iar Vincenzo l-a dus la Versailles cel puțin de două ori.

La început, Monteverdi a lucrat sub conducerea lui Gian Giacomo Gastoldi, care fusese numit *maestro di capella* în 1582. Monteverdi a învățat probabil foarte mult și de la olandezul Giaches de Wert, care era un vestit madrigalist și fusese mai înainte *maestro di cappella* la Curtea de la Mantua. Printre alții muzicieni valoroși ai Curții se numărău Benedetto Pallavicino, Lodovico Grossi da Viadana și Salamone Rossi („l’Ebreo“ – evreul). Era un grup strâns unit de muzicieni care lucrau foarte mult spre a asigura în permanență muzică pentru Curte și pentru biserică.

Monteverdi s-a stabilit aici. În 1592 a mai publicat o carte de madrigale. L-a însoțit pe duce în campania din Turcia din 1595-1596 și s-a dus cu el și în Flandra în 1599, anul în care s-a căsătorit cu Claudia de Cattaneis, o cântăreață de la Curte. Aceasta a născut șase copii și a murit Tânără, în 1607. Monteverdi nu s-a mai recăsătorit. Fratele lui Monteverdi, Giulio Cesare, era și el muzician și compozitor la Curtea de la Mantua și apărea uneori în rolul de purtător de cuvânt al celebrului său frate. Astfel, Giulio a fost acela care a explicat unele din teoriile lui Claudio și câte ceva din gândirea lui în prefața la *Scherzouri muzicale* din 1607.

Monteverdi aștepta, nu tocmai răbdător, să fie promovat. La 20 noiembrie 1601, după moartea lui Pallavicino, a scris o scrisoare ducelui în care arăta că el, Monteverdi, fusese martor la moartea lui Alessandro Striggio, De Wert, Francesco Rovigo și acum a lui Pallavicino. În final cerea slujba de *maestro di capella*. A primit-o. Dar salariul era foarte mic, munca grea și de mare răspundere, iar Monteverdi, care avea dificultăți financiare, se afla într-o stare de agitație permanentă. Era chiar prea ocupat ca să mai poată compune. Există un interval de

unsprezece ani între madrigalele lui din 1592 și următoarea publicație, a patra carte de madrigaluri din 1603. A cincea a apărut în 1605 și a fost atacată de Giovanni Maria Artusi, un conservator academic. Totuși, Cartea a V-a a făcut din Monteverdi un compozitor internațional. Ea a fost publicată în Germania, Danemarca și Belgia. În 1607 au apărut *Scherzouri muzicale* pentru trei voci, urmate de prima operă a lui Monteverdi, *Orfeu*.

La vremea respectivă, opera era o formă cu totul nouă. Geneza ei se regăsea cu numai câteva decenii în urmă când, la Florența, un grup de literați și muzicieni (unii dintre ei amatori) au creat o nouă formă de artă care își propunea să restaureze puritatea greacă a scenei lirice. Teoria a fost elaborată mai mult sau mai puțin de Vincenzo Galilei (tatăl lui Galileo Galilei) în lucrarea sa *Dialog despre muzica antică și modernă* (1581). Galilei a încercat să traseze cursul muzicii începând din Grecia antică până în zilele sale. Scopul lui îl constituia realizarea unei combinații de muzică și dramă care ar fi recreat ceea ce el și grupul său considerau că este stadiul ei străvechi. Galilei recunoștea că o mare parte din muzica modernă este excelentă, însă „nu se vede și nu se aude astăzi nimic din ceea ce a realizat muzica antică“. Muzica modernă nu are alt scop „decât delectarea urechii, dacă aceasta se poate numi cu adevărat delectare“. Ultimul lucru la care se gândesc compozitorii moderni este „exprimarea cuvintelor cu pasiunea pe care acestea o cer... Ignoranța și lipsa lor de considerație reprezintă principalele motive pentru care muzica de astăzi nu provoacă în rândul ascultătorilor niciunul din efectele magnifice pe care le genera muzica antică“. Galilei îi îndemna pe compozitori să scrie o muzică în care toți factorii să fie luați în considerare: „caracterul persoanei care vorbește, vârsta ei, sexul, despre cine vorbește și efectul pe care speră să-l producă cu aceste mijloace“. În sfârșit, compozitorul trebuie să exprime, în timp, cu accentele potrivite „cantitatea și calitatea sunetului, ritmurile potrivite pentru o anumită acțiune și o anumită persoană“.

Camerata florentină, cum era cunoscut grupul lui Galilei, preconiza întoarcerea la vechii greci. Membrii Cameratei erau împotriva polifoniei; promovau o linie simplă, un acompaniament simplu, o caracterizare naturală, cuvinte firești. Gluck avea să încerce un gen similar de reformă cu aproape două sute de ani mai târziu. Printre membrii Cameratei se numărau Ottavio Rinuccini, care făcea libretele, compozitorii Emilio de' Cavalieri, Jacopo Peri și Giulio Caccini. Teoriile lor au îmbrăcat o formă concretă în compoziția lui Peri, *Dafne*, din 1597. Aceasta este considerată prima operă din istoria muzicii, însă din păcate s-a pierdut. Câțiva ani mai târziu, Peri și Caccini au colaborat la crearea operei

Euridice (1601). În prefața acesteia, Peri scria: „Cred că vechii greci și romani (care, aşa cum susțin mulți oameni, își cântau tragediile de la început până la sfârșit) foloseau un gen de muzică mult mai avansată decât vorbirea obișnuită, dar mai puțin decât melodia unui cântec, situându-se astfel pe o poziție de mijloc între cele două“. Indiferent dacă a fost sau nu „grecească“ (până în ziua de astăzi nimeni nu știe foarte multe despre muzica antică), *Euridice* a marcat fără îndoială o ruptură semnificativă cu trecutul.

Opera era mai mult monodică decât polifonică. Vocile solo intonau un fel de cântec, iar corul avea același rol ca în tragedia greacă. În conformitate cu recomandările lui Galilei, muzica este realmente simplă și pură. Partitura actuală a operei *Euridice* aşază linia melodică a cântăreștilor peste un bas figurat. Basul figurat, ce avea să devină atât de important pentru muzica barocă, este o formă de stenografie muzicală în care sub nota din bas se scrie un număr menit să indice armonia potrivită. Pianistul trebuie să învețe să citească basul figurat la fel de repede și de corect cum ctea și notele tipărite, transpunând numerele în acordul corespunzător. Mai trebuia să înfrumusețeze armoniile goale cu ornamente și improvizări. Pentru aceasta era nevoie de foarte mult talent. Există și alte lucruri care nu se cunosc în legătură cu modul în care se „realiza“ basul figurat pe vremea lui Monteverdi.

Evident că *Euridice* are o covârșitoare importanță istorică, chiar dacă muzica sa este oarecum stilizată și afectată. Abia Monteverdi avea să dea viață operei, în al său *Orfeu* din 1607. Monteverdi, mai mult decât toți compozitorii din vremea sa, a văzut ce se poate face cu o piesă de teatru pusă pe muzică. A fost fascinat de problemele care se ridicau și a scris în total nouăsprezece compoziții dramatice sau semidramatice. Până în zilele noastre s-au păstrat numai șase, dintre care doar trei sunt opere.

Termenul de operă nu se folosea în perioada în care Monteverdi l-a compus pe *Orfeu*. El l-a denumit *favola in musica* – poveste cu muzică. În *Orfeu*, Monteverdi introduce elemente de madrigal și câteva dintre ideile monodice ale Cameratei florentine. Muzica evocă și ea pompa Renașterii cu deschiderea teatrală a cornului. Orchestra lui Monteverdi era mult mai sofisticată decât și-ar fi putut imagina Camerata; avea treizeci și șase de instrumentiști. *Orfeu* este construită cu grija și simetrie, iar cercetătorii și-au petrecut mult timp căutând relațiile ei formale. Dar lucrarea este mult mai mult decât o formă pură. Recitativele cântate ale Cameratei au fost îmbogățite acum cu *arioso* și *aria*, iar *stile recitativo* (stilul recitativ) s-a transformat în *stile rappresentativo* (stilul teatral) și în *stile concitato* (stilul agitat). Pentru prima dată în istorie există o unitate deplină între dramă și muzică.

Fluxul firesc al cuvintelor nu este stânjenit niciodată și muzica, spre deosebire de cea din *Euridice*, se remarcă printr-o mare varietate. Există madrigale adorabile, ca *Lăsați munții și interludii* cu dansuri. Există pătrunderea psihologică a tristeții sfâșietoare când Mesagerul anunță moartea lui Euridice: o coborâre cromatică simplă, șoptită, a cărei puritate amintește de Giotto. Toată opera sună arhaic pentru urechea modernă, din cauza modurilor medievale pe care se bazează tonalitățile și sistemul armonic. Modurile încă nu dispăruseră în vremea lui Monteverdi. Erau folosite activ douăsprezece dintre ele. La scurtă vreme după moartea lui Monteverdi, afirmarea armoniei distrus modurile în aşa măsură, încât n-a mai rămas din ele decât distincția dintre major și minor.

Orfeu avea nevoie, de asemenea, de cântăreți virtuozi. O arie cu *Possente spirito* [Puternicul spirit], cu coborările și urcările ei complexe pe o vocală în timp ce orchestra se unduiește în jurul vocii, presupune o tehnică vocală desăvârșită. În multe privințe, opera este uimită de modernă: nu numai pentru vremea lui Monteverdi, ci și pentru zilele noastre. Și aceasta pentru că totul este subordonat scopului de a transmite cuvinte și sentimente prin muzică, fără pauze pentru detalii străine sau irelevante. Drama este copleșitoare, iar muzica subliniază sentimentele. În această privință, *Orfeu* este mult mai aproape ca stil și tehnică de, să zicem, *Wozzeck* al lui Berg decât de *Tristan și Isolda* a lui Wagner. Monteverdi și Berg, în felul lor viguros, au creat lucrări scenice în care drama se situează cel puțin la același nivel cu muzica. *Orfeu* este, firește, o lucrare mai usoară și mai derivativă decât ultima operă a lui Monteverdi, *Încoronarea lui Poppea*, dar până la ea nu s-a compusese nimic asemănător, nici pe departe.

În anul următor, Monteverdi a compus două lucrări importante. Pentru căsătoria fiului ducelui Vincenzo cu Margarita de Savoia în 1608, Monteverdi a scris o operă, *Arianna*, și, de asemenea, *Balul ingratelor*. Din *Arianna* s-a păstrat numai vestitul *Lamento* [Bocet], și asta pentru că Monteverdi l-a transformat în madrigal. Se spune că *Lamento* umezea ochii publicului.

Monteverdi atinsese apogeul creativității sale, dar nu era fericit. Se simțea suprasolicitat și subapreciat și trebuia să facă prea multe lucruri în același timp. Mai târziu, a spus în legătură cu ceremoniile din 1608 că, pe lângă operă, a fost solicitat să pună 1500 de versuri pe muzică într-un răstimp foarte scurt și că îndeplinirea acestei responsabilități fusese cât pe-aci să-l dea gata. „Știu că se poate compune repede, dar repede și bine nu fac casă bună.”

Nefericirea l-a determinat pe Monteverdi să facă un pas dramatic. La scurt timp după scrierea operelor *Orfeu* și *Arianna* (și cele 1500 de

versuri), relațiile lui cu Curtea de la Mantua s-au deteriorat atât de rău, încât s-a întors la Cremona cu copiii. A locuit aici împreună cu tatăl lui (soția îi murise cu un an mai devreme). Tensiunea de la Curte devine insuportabilă. Monteverdi lucra întotdeauna încet și, ca artist, nu putea turna muzica „la metru“. Încă din 1604 se plânghea ducelui: „Îmi lipsește energia pentru a lucra la fel de asiduu cum făceam înainte. Mă resimt foarte tare de pe urma recentei suprasolicitări. Vă implor, Înăltîmea Voastră, pentru numele lui Dumnezeu, să nu-mi mai dați niciodată aşa de mult de lucru în același timp; altfel, voi avea parte de o viață foarte scurtă în loc să vă slujesc pe Înăltîmea Voastră mai mult timp și să-i ajut pe sărmanii mei copii“. Bineînțeles că un compozitor cu talentul lui Monteverdi ar fi putut să improvizeze la comandă, dar își lăsă munca mult prea în serios pentru a crea o muzică care nu ar fi reprezentat tot ce avea el mai bun. „Dacă trebuie să scriu mult într-un răstimp scurt“, a spus el odată, „sunt nevoie să arunc note pe hârtie în loc să compun o muzică adecvată textului.“

Mai erau și alte lucruri care îl necăjeau. În primul rând, salariul de mizerie. Avea sentimentul că este considerat un bun adjudecat o dată pentru totdeauna, și lucrul acesta îl rănea în amorul propriu. Într-o scrisoare de demisie adresată lui Annibale Chieppo, consilier la Curtea de la Mantua, Monteverdi menționează unul din motive: „Nu am beneficiat de recunoaștere publică, dar Excelența Voastră știe prea bine că slujitorii prețuiesc dovezile de apreciere din partea marilor principi, atât pentru cinstea, cât și pentru avantajul lor, mai ales în fața străinilor“.

Ducele i-a poruncit recalcitrantului compozitor să se întoarcă la Mantua, dar Monteverdi nu avea de gând să se lase umilit. Scrisoarea adresată lui Chieppo la 8 decembrie 1608 dovedește independența lui de gândire și supărările care îl măcinau:

Astăzi, în ultima zi a lui noiembrie, am primit o scrisoare de la Excelența Voastră din care am înțeles că Înăltîmea Sa îmi poruncește să mă întorc la Mantua pentru a duce la bun sfârșit noi însărcinări ce nu suferă amânare; cel puțin aşa poruncește. Dacă nu mi se dă răgazul să mă refac în urma suprasolicitarilor de la teatru, viața mea va fi scurtată; din cauza stresului am dureri de cap și o eczemă severă, înnebunitoare pe corp, pe care nici cauterizarea, nici purgativele, nici chiar sângele care mi s-a luat nu au reușit să o vindece decât parțial. Signor Padrone pune durerile de cap pe seama studiului încordat, iar eczema o leagă de aerul de la Mantua, care nu-mi priește, ba merge chiar până acolo încât afirmă că acest aer va fi cauza morții mele premature. Vă asigur, Excelența Voastră, că soarta de care am avut parte la Mantua în ultimii nouăsprezece ani mi-a dat motive să mă simt mai curând prost

dispus decât prietenos. Căci chiar și atunci când m-am bucurat de vreuo favoare din partea Ducelui, bunăoară atunci când mi-a îngăduit să-l însoțesc în Ungaria, lucrul acesta a fost totuși în dezavantajul meu, căci cheltuielile s-au cifrat la o asemenea sumă încât sărmâna mea gospodărie se resimte și astăzi de pe urma acelei călătorii... Si când, în sfârșit, se părea că norocul îmi va surâde și mi-am permis să cred că, prin bunăvoie Înălțimii Sale, voi primi o pensie de 100 de scuzi din partea guvernatorului orașului Mantua, Înălțimea Sa mi-a retras din nou această favoare. Si apoi, după ce m-am căsătorit, n-au mai fost 100 de scuzi, ci numai 70; în plus, mi s-au refuzat înlesnirile cerute și salariul aferent pe lunile respective.

După ce enumeră și alte nemulțumiri, Monteverdi încheie astfel: „Acum, Excelența Voastră va înțelege perfect cât de nefericit sunt eu la Mantua“. Si cu toate acestea s-a întors. Si-a îndreptat atenția spre lucrările religioase. A făcut și o călătorie la Roma. Să fi căutat oare un post mai bun? În 1612, situația i-a scăpat de sub control. Ducele Vincenzo a murit, iar Monteverdi și-a dat demisia de la Curte. Sau poate, aşa cum susțin unii cercetători, a fost concediat. „Nu iau mult de 25 de scuzi cu mine după 25 de ani“, avea să spună el cu amărciune. Fratele lui a părăsit Curtea împreună cu el. Monteverdi s-a întors la Cremona, apoi a făcut o călătorie la Milano. În 1613 a obținut postul visurilor sale: acela de *maestro di cappella* la San Marco din Venetia, cu un salariu de 300 de ducați „și cu tantiemele obișnuite“ și un apartament „care va fi mobilat în mod corespunzător“. (Trei ani mai târziu salariul a crescut cu 100 ducați.) Pentru prima dată în viață avea bani și o poziție respectată. La Venetia dispunea de o libertate aproape totală. În conformitate cu standardele acelor vremuri, Venetia era liberală, ba chiar democrată. Monteverdi trebuia să respecte o singură interdicție: neimplicarea în problemele politice.

Când a sosit Monteverdi la Venetia, acesta era probabil orașul cel mai animat și mai efervescent din lume, cu o populație de aproximativ 110 000 de locuitori. În acest loc al bunăstării și al puterii, nobilimea din întreaga Europă venea să se distreze, cheltuind bani din belșug. Pe tot parcursul anului, Venetia găzduia carnavaluri, baluri și spectacole de teatru. Era un oraș în care trăiau și lucrau Tintoretto, Veronese, Tiziano. Datorită poziției sale geografice, la întretăierea de drumuri, Venetia asimilase antifoniile din cântul liturgic răsăritean, muzica populară din sudul Italiei, muzica laică grațioasă a Curții franceze, austерitatea contrapunctuală a stilului olandez, muzica bisericăescă a Vaticanului. Muzicienii străini veneau adesea aici. Willaert și Cipriano de Rore fuseseră *maestri di cappella* la San Marco și mulți alții muzicieni