

A close-up portrait of a woman with blonde hair styled in an updo, wearing large, ornate earrings and a dark, patterned garment. The background is dark and out of focus.

Verdi
COMPLETE SONGS

RENATA
SCOTTO



Editing: Luca Rebeggiani
Sound Engineer: Pasquale Soggiu
Recording Location: Teatro Regio di Parma - Italy . Sempember, 8th, 1989

Cover Photo: Gianni Bellesia
© Gustavo Marchesi
English Translation: Timothy Alan Shaw
Designed by: Maria Cristina Sala

Thanks to Fulvio Sola and Gerry Basso
1997 - Printed & Manufactured in EEC
© 1997 © 1990 NUOVA ERA RECORDS - ITALY
E-mail: nuovaera@club.infolink.it

Verdi

COMPLETE SONGS

RENATA
SCOTTO



PAOLO WASHINGTON, *bass*

VINCENZO SCALERA, *piano*

Giuseppe Verdi

COMPLETE SONGS

RENATA
SCOTTO*

PAOLO WASHINGTON, *bass* **

VINCENZO SCALERA, *piano*

1	La preghiera del poeta (N.Sole) *	1'22"
2	Al tuo bambino (F.M.Piave) *	0'46"
3	Il brigidino (F.Dall'Ongaro) **	0'52"
4	E' la vita un mar d'affanni (Anonimo) *	1'06"
5	Pietà, Signor (Agnus Dei, adatt. A.Boito) *	2'26"
6	Non t'accostare all'urna (J.Vittorelli) **	4'37"
7	More, Elisa, lo stanco poeta (T.Bianchi) **	3'04"
8	Nell'orror di notte oscura (C.Angiolini) **	4'17"
9	In solitaria stanza (J.Vittorelli) *	4'09"
10	Perduta ho la pace (J.W.Goethe) *	4'25"
11	Deh, pietoso, oh Addolorata (J.W.Goethe) *	4'08"
12	Stornello (Anonimo) *	2'20"
13	L'abandonnée (M.L. Escudier) *	2'56"
14	Chi i bei dì m'adduce ancora (J.W.Goethe) *	2'28"
15	Sgombra o gentil (A.Manzoni) *	1'42"
16	Il poveretto (M.Maggioni) **	3'04"
17	La seduzione (L.Balestra) **	3'39"
18	L'esule (T.Solera) **	8'19"
19	Il tramonto (A.Maffei) *	3'04"
20	La zingara (M.Maggioni) *	2'14"
21	Ad una stella (A.Maffei) *	3'20"
22	Lo spazzacamino (M.Maggioni) *	2'34"
23	Il mistero (F.Romani) *	4'15"
24	Brindisi (2 ^a vers.) (A.Maffei) **	2'30"
25	Brindisi (1 ^a vers.) (A.Maffei) *	2'16"

Le liriche da camera di Giuseppe Verdi

Il programma presenta un numero di liriche da camera che comprende raccolte organiche, frammenti, pezzi d'occasione, editi e inediti, di vario interesse e destinazione. L'impegno dell'autore, non sempre rivolto a un medesimo fine, si adegua alle necessità o al caso. Mi sembra giusto citare per prime (con una lieve eccezione sull'ordine dei titoli in concerto) le *Sei romanze per Canto con accompagnamento di Pianoforte*, pubblicate nel 1838 dalla Casa Giovanni Canti & Carlo di Milano.

Oltre alla sua importanza cronologica, nel repertorio da camera verdiano, l'album testimonia addirittura l'esordio ufficiale del giovane compositore di Busseto, al di là dei confini provinciali. Pur non avendo, in quanto brani separati, l'area drammaturgica necessaria ad un operista, le romanze rimandano quasi sempre al linguaggio del melodramma, soprattutto perché il loro andamento sillabico riflette la preoccupazione della parola espressiva consegnata alla musica. Come ben scriveva Carlo Gatti fin dal 1931, lo stile musicale «è drammatico, la parola colorita»: qua e là «si sente già pieno e sicuro il respiro melodico di tante frasi verdiane che verranno». Due testi, *Non t'accostare all'urna* e *In solitaria*

stanza, sono di Jacopo Vinore (1749-1835), poeta veneto di ritardata Arcadia, quanto ad appartenenza culturale, agile e anche spiritoso «canzonettista», quindi molto adatto ad esser vestito di note musicali. Nella prima lirica: la rampogna di un amante infelice, ora defunto, trascurato in vita dalla sua fiamma, che vorrebbe rendere tardivo e perciò irrispettoso omaggio al cenere di lui. Nella seconda è lei invece, la donna, a soffrire, in punto di morte, e il suo amante scongiura gli Dei che salvino tanta beltà, opera loro, eccelsa e irripetibile. In ambedue le occasioni il musicista interpreta le parole di Vittorelli come accenti di natura già romantica, e perciò non rinuncia ad effetti melodrammatici, seppure condotti con dignitosa misura.

Il linguaggio e anche certe distinzioni formali, recitative e ariose, sono dell'opera lirica e danno carattere al canto. *In solitaria stanza* reca qualche anticipazione della Leonora del *Trovatore*, almeno nella linea melodica.

More, Elisa, lo stanco poeta (versi di certo Tommaso Bianchi) è ancora un omaggio alla morte, e alla sopravvivenza del ricordo. Non ha il taglio drammatico delle due «vittorelliane», ha un andamento elegiaco, ed innalza il modo minore d'impianto a un maggiore di chiusura, come a salutare l'a-

nima che abbandona il corpo in un incontro con la natura e l'eternità. Altro verseggiatore sconosciuto, Carlo Angiolini, cui si deve *Nell'orror di notte scura*, che offre il destro per un'articolata possibilità narrativa, divisa in due parti da una modulazione di slancio (si minore - si maggiore), ma altresì da un mutamento di figurazione che dà spicco all'invettiva della seconda parte rispetto alla cupa meditazione della prima. Anche qui il lamento di un amante, rifiutato da un'ingrata traditrice, e il fantasma di lui destinato a perpetuare l'anatema su lei. Anche qui, pur rispettando i termini «agestuali» della romanza da salotto, l'enfasi del concetto scenico e la sicura condotta melodica (pur nei passaggi meno decisi), su armonie semplici ma solide, trovano il loro terreno efficace.

Da Goethe, in traduzione del bussetano Luigi Balestra (1808-1863), *Perduta ho la pace* (che è poi il lamento di Margherita all'arcolaio dal Faust «Meine Ruh'ist hin», reso sublime da Franz Schubert quando Verdi era ancora in fasce), e *Deh, pietoso, oh Addolorata*, una preghiera, ancora di Margherita («Ach neige, Du Schmerzensreiche»). Per aggomitare il testo all'arcolaio dei suoni, il grande liederista disponeva di un materiale poetico rispondente all'occasione; Verdi doveva contentarsi di un

modesto risultato letterario, ma ciò non gli impedì una ricerca di variata palpitante confessione, pur nella semplicità dell'ordito, e un buon ritratto di psicologia giovanile. Diversi passaggi preludono a «Tutte le feste al tempio» di Gilda nel secondo atto di *Rigoletto*. Nella preghiera inoltre, più facile da conoscere anche in altra lingua, la musica scorre piena in sezioni di movimenti contrastanti. Linee d'abbandono che comunque volgono all'energica e vibrante perorazione. Gatti faceva notare somiglianze melodiche con Nabucco («Chi mi toglie il regio scettro») e altre coincidenze ritmiche con Radames («Io son disonorato»), mentre Charles Osborne segnalava una casuale analogia fra l'Andante cantabile («Sul vassel del finestrino») e il famoso passo del *Sansone e Dalila* «Mon coeur s'ouvre à ta voix». Il programma ha inizio comunque con *La preghiera del poeta*, versi di Nicola Sole (1821-1859), poeta di improvvisazione estemporanea, oltre che d'intonazione patriottica. Verdi e Giuseppina Strepponi entrarono in amicizia con lui a Napoli, nei primi mesi del 1858 (dunque nell'ultimo periodo di vita del giovane aedo), durante le tormentate vicende del *Ballo in maschera*, e anche la lirica dovrebbe avere questa data. Apparve in stampa soltanto nel 1941, sulla *Rivista*

musicale *italiana*, con un articolo di Paolo De Grazia che afferma di averla pubblicata molto prima, nel 1896, seppure in un'edizione senza storia. È un breve componimento, una ventina di battute, in chiave di basso, e in cui il pianoforte arpeggia in armonia con l'«arpa de l'umil poeta»: che la morte lo colga così, il fido cantore, con la mano al suo caro strumento e la «pupilla al cielo». Verdi segue questa invocazione con delicatezza commossa e forse presaga, così lineare da sembrare disarmante nel suo felice innesto fra inno chiesastico e canzone popolare. Segue *Al tuo bambino*, su due quartine di Francesco Maria Piave: novembre 1850, a Trieste dopo la prima di *Stiffelio*.

Verdi Ospite di Giovanni Severi, un facoltoso commerciante amico di Piave, la notò in un foglio di carta da lettera, quale omaggio alla nascita di un maschietto, Gabriele, che la famiglia triestina festeggiava in quei giorni. Nel 1889, fattosi adulto, Gabriele scrisse a Verdi perché gli dedicasse l'autografo, ma ebbe una risposta asciutta e perentoria: «Da molti anni non faccio né ricevo dediche. Se mi fosse permesso, la pregherei anzi a mia volta di rimandarmi quelle poche battute di musica, che non hanno valore né importanza di sorta». Gabriele accusò il colpo ma non restituì il

pezzo che venne stampato nel 1951 in *Verdi e Trieste* di Giuseppe Stefani. Le parole di Piave guardano a un fiorellino appena spuntato, accarezzato dal vento, nella felicità del mattino e della bellezza. La musica è in chiave di tenore e incoraggia un inno fresco, danzante, infantile e glorioso, quasi imitativo di un'allegria fanfara le armonie, molto caste, sempre di grande eufonia. *L'incipit* mantiene un'eco del coro danzato di *Stiffelio*. Viene ora *Il brigidino*, che è un dolce pistoiese delle monache di Santa Brigida, ma altresì, per analogia di forma, una coccarda. Sui versi di Francesco Dall'Ongaro (1808-1873) – avventuroso letterato patriota, autore del Fomaretto che fece inorridire e piangere molte platee al teatro e al cinema – lo stornello esalta i colori della bandiera italiana ed ebbe il battesimo a Parma, il 24 febbraio 1863, in un concerto al salone di San Paolo, interprete il soprano Isabella Galletti Gianoli, direttore Giulio Ferrarini. Verdi dovrebbe averlo composto nei primi mesi del 1861, stando a una lettera di Cesare Cantù al fratello Ignazio, per ingannare la noia delle lunghe (e per lui inutili) sedute al Parlamento torinese. Profumao e saporito, di cucina davvero toscana, con cadenze da girotondo, qualche armonia pedante e quindi ironica nella sua insistenza organistica.

È la vita un mar d'affanni, aforistica quartina, datata Roma, novembre 1844, dichiara la nullità dell'esistere «senza un riso dell'amor». Carattere di ostinazione monotona quasi salmodiante, con accompagnamento di *berceuse* (grigio dondolio invece di riposo) a terzine di semicrome che divergono sempre di poco dall'impianto armonico; soltanto il bel sorriso aggiunge qualche vocalizzo all'enunciato «proverbiale». Fu notato sull'album delle figlie di Jacopo Ferreni, celeberrimo librettista, amico di Piave, e al quale Verdi era stato presentato anche da una lettera di Giovanni Ricordi. In casa loro il già celebre maestro si recò più volte, in quel soggiorno romano, quando andarono in scena *I due Foscari*. Pare che oltre all'ospitalità caldissima dei Ferretti, gradisse la vicinanza della secondogenita Chiara, una rara beltà, tuttavia poco sensibile alle attenzioni di lui. I versi della romanza confermerebbero lo stato imbarazzante del *flirt*, e sono forse di penna del Piave (anche lui a Roma), che di queste cose se ne intendeva parecchio. L'autografo fu stampato nel 1951, in Verdi e Roma, per cura di Ceccarius.

Pietà, Signor! adattamento di Boito dall'*Agnus Dei*, apparve alle stampe, in autografo, 1894 per un'iniziativa benefica a fa-

vore delle vittime del terremoto di Sicilia e Calabria.

Ventun battute di invocanti progressioni, su armonie gradite all'ultimo stile del maestro, cromatismo di tardo gusto francese che si scioglie in compensazioni diatoniche, secondo nuovi ampliamenti armonici.

Altra pagina scritta con intento benefico lo *Stornello* del 1869, pubblicato in un album con vari autori per trovar qualche aiuto al povero Piave, ormai gravissimo. È saltellante, anche piccante, e sgrana le sillabe ammiccando con disinvoltura, alla quale il pianoforte non reca «disturbo» se non a passi felpati. Siamo all'*Abandonnée*, Andante-Studio per soprano, con dedica a Giuseppina Strepponi, testo di Léon Escudier, e forse anche di Marie, che editarono la pagina nel 1849, in un supplemento del loro periodico *La France musicale*. Frank Walker la riscoprì e la ripubblicò sul Bollettino *Verdi* n. 2 dell'Istituto di studi verdiani. Le parole sono sconsolate, il passato invano rimpianto, l'avvenire affidato alla clemenza celeste. La stesura musicale è invece coerente con l'assunto programmatico dello «studio», un tantino sovraccarico. Ed ecco riapparire un testo goethiano («Erster Verlust»), forse anche questa traduzione di Balestra, *Chi i bei dì m'adduce ancora*. Apparteneva all'album della contessa So-

fia de' Medici di Carignano, con data 6 maggio 1842, e fu pubblicata da Frank Walker nel 1948 su *The music review*. Il rammarico per un bene perduto, il primo amore, suggerisce a Verdi, nella seconda parte, un certo anticipo sul tema appassionato di Violetta, «A quell'amore ch'è palpitato». Insieme ricco di idee, più scolpito e deciso che non gli altri due lavori tratti da Goethe. Abbiamo quindi una primizia, *Sgombra, o gentil*, un frammento dal Coro per la morte di Ermengarda dell'*Adelchi* di Manzoni. È senza dubbio indice dell'interesse che il musicista nutriva per la poetica manzoniana e in questo caso anche per alcune delle sue idee, prima ancora di conoscerlo personalmente dieci anni più tardi, al tempo della seconda *Forza del destino* col finale cambiato in «atto di fede»: fede nella Provvidenza che premia le lunghe sofferenze umane soltanto oltre la morte, come nella nostra breve «meditazione» (22 battute). È divisa in due parti, una recitativa (mi minore), con piccola chiusa più mossa, che definisce l'invito a dimenticare le ansie terrene e disporsi al gran distacco: le armonie ostinate nel basso, anche dissonanti, rafforzano un significato incombente. La seconda parte, in fa diesis minore, ripete due volte il concetto di salvezza tra splendori dei tremoli nel pedale, ampi ac-

cordi di origine modaleggiante. La melodia è chiesastica, di vocazione popolare. Dedicata al magnifico caricaturista Melchiorre Delfico, risale anch'essa, come la lirica di Sole, al soggiorno napoletano del 1858. *Il Poveretto*, su testo di Manfredo Maggioni (traduttore per qualche tempo al Covent Garden), fu pubblicato dalla Casa Lucca nel 1847. Un reduce, che ha combattuto senza grandi vantaggi per la sua patria, è ridotto a mendicare. Lamenta la sua sorte in sezioni ripetute, con sviluppo centrale più acceso, con modi garbati ed eleganza di accompagnamenti, seppure di caranere armonico assai mite. Non si avvertono di certo gli orrori della guerra, ma la malinconia della delusione è convincente non senza quella punta di caricatura che è tipica dei cliché popolari.

Dell'anno di Oberto, il 1839, sono *La seduzione* e *L'esule* stampati presso Canti, l'editore delle *Sei romanze*. La prima (decasillabi di Luigi Balestra) è la storia di una sedotta-abbandonata, miseramente sepolta e dimenticata. Il testo (con buona pace di qualche autorevole studioso) è carino, sempre che lo si apprezzi nel suo giusto significato di schietto prodotto folk: come Verdi lo realizzi poi in musica, è degno delle più autentiche tradizioni dei cantastorie italiani, elevati di un gradino, ma

senza alcuna corruzione dotta. Quanto all'*Esule*, poesia di Temistocle Solera, è la più lunga delle romanze giovanili, una scena vera e propria, uno sfoggio di recitativi e sezioni cantabili, in parte descrittivi: il tramonto, la vita passata, la crudeltà dell'esilio, l'invocazione alla morte. Un insieme articolato e ben costruito che annuncia moduli declamatori e slanci poi ripresi da Verdi nelle opere (si colgono proposte di recitativo e spunti melodici dal Trovatore al Don Carlos).

Chiude il programma una seconda raccolta organica, dopo quella del '38: le 6 romanze con accompagnamento di Piano Forte su poesie di autori italiani contemporanei, edite da Lucca nel 1845. Senza dubbio il gruppo più noto, facilmente apprezzabile per merito di liriche divertenti, alternate con altre di natura graziosa. *Il tramonto*, versi di Andrea Maffei (1798-1885), traduttore, poeta e in parte collaboratore oltre che amico del musicista: una pittura di genere, una successione nostalgica, abbastanza sviluppata ma altrettanto diluita. *La zingara*, arguta figuretta che non si cura del passato né delle proprie origini; vive alla giornata, insieme ai versi di Manfredo Maggioni, dovunque rida la natura. Scanzonata e perentoria la melodia, ornata su varie posizioni come un rispecchiamento di sorrisi.

Ancora di Maffei *Ad una stella*, dove l'anima anela a volarsene incontro all'astro e liberarsi dalle catene di una schiavitù terrena. Le ampie arcate del canto, riempite dai fitti accompagnamenti, occupano l'intera architettura con vasto respiro; lo sviluppo, nella parte centrale, prelude al duetto della *Forza del destino* «Or muoio tranquillo». Del tutto diverso *Lo spazzacaminio*: non per niente il testo è di Maggioni, che vediamo incline ai sani umori. Qui poi addirittura sprizza. Un grido, senza accompagnamento, annuncia l'arrivo del ragazzetto, brutto e nero, malvestito e povero, ma lieto (dice lui), soprattutto utile. Si agita, trilla e valzereggia come il migliore dei paggi (e Osborne lo paragona all'Oscar del *Ballo*).

Dopo questo scherzetto Verdi si impegna a fondo con 11 mistero, che reca una firma di soggezione, Felice Romani. Un *Andantino* dalle movenze meditative e anche ricercate, specie nel fioreale accompagnamento, con una struttura comunque piuttosto concisa, ma non certamente emozionante: è difficile che un operista di così chiara origine si emozioni per un testo che troppo freddamente dibatte contrasti di calma apparente e di reale agitazione, conversando con qualche sbadiglio all'ora del tè.

Meglio un *Brindisi*, allora, anzi uno doppio, perché alla versione stampata si aggiunge quella secondo l'autografo (la la), in tessitura più alta. Siamo lontani dalla festa in casa di Violetta, però; il vino non dà alla testa, Verdi non è stato ancora a Parigi e non sa cosa sia un vero brindisi, l'allegria frivola di un trattenimento del bel mondo, fra sorrisi di gioventù e accelerazione dei battiti cardiaci. Anche le parole di Maffei sono troppo concettuose. Comunque, è un pezzo con verve e chiude a modo la raccolta, e l'intera antologia del Verdi minore, sottobosco della sua cultura e della sua morale.

Gustavo Marchesi

Renata Scotto Nata a Savona, Renata Scotto ha debuttato all'età di diciotto anni come Violetta nella *Traviata* di Giuseppe Verdi. Solo pochi anni più tardi ha interpretato molti impegnativi ruoli principali alla Scala di Milano suscitando l'attenzione e l'ammirazione di tutto il mondo della musica. Da allora in poi ha regolarmente cantato in tutti i maggiori teatri e nelle principali sale da concerto del mondo. Per il suo eccezionale talento di cantante lirica è stata acclamata al Metropolitan di New York, al Covent Garden di Londra, al Bolshoi di Mosca, all'Opera di Stato di Vien-

na, all'Opera di Parigi, per ricordarne solo alcuni.

Il suo repertorio, che comprende più di sessanta opere, è caratterizzato da una straordinaria varietà e include opere del bel canto di Bellini, Donizetti e Meyerbeer, del verismo di Puccini, Mascagni, Cilea e Giordano e ruoli verdiani come Amelia in *Un ballo in maschera*, Leonora in *Il trovatore*, Elisabetta in *Don Carlo*, Violetta in *La Traviata*, Luisa in *Luisa Miller*, Elena in *I vespri siciliani* e, più recentemente, Lady Macbeth, in *Macbeth*. Il desiderio di ampliare il suo repertorio l'ha portata ad interpretare opere raramente rappresentate come *I Capuleti e i Montecchi* e la Zaira di Bellini, *Maria di Rohan* di Donizetti, *I Lombardi* di Verdi e la *Cecilia* di Refice. Renata Scotto ha inciso molto ed appare frequentemente in programmi televisivi. Ha inaugurato la serie «Live from Met» nel ruolo di Mimi ne *La Bohème* dei 1977 e da allora è apparsa in ogni stagione in tale serie; nel 1981 per due volte. È anche stata protagonista della prima trasmissione in diretta dall'Opera di San Francisco in *La Gioconda* ed è stata anche protagonista di un documento della PBS intitolato «Renata Scotto, Prima Donna». Ha inoltre preso parte come ospite d'onore a numerose trasmissioni te-

levisive nei più importanti e popolari spettacoli.

Recentemente la Doubleday Inc. ha pubblicato una sua biografia intitolata «Renata Scotto: More Than a Diva» (Renata Scotto: Più che una diva). È stata il primo soprano a sostenere i tre ruoli del *Trittico* pucciniano nella stessa sera, il primo, nella storia del Metropolitan di New York, a cantare e curare le regia nella stessa opera (1986 *Madama Butterfly*) ed ancora il primo a cantare e firmare regia e costumi nella stessa opera (Arena di Verona, 1987, *Madama Butterfly*).

Paolo Washington Il basso fiorentino Paolo Washington, uno dei più raffinati artisti in attività nella scena internazionale, si è affermato, in oltre trent'anni di carriera, cantando nei più importanti teatri del mondo sempre accolto con grande calore. Ha debuttato al Teatro Comunale di Firenze nel 1953 dopo essersi imposto come brillantissimo primo classificato assoluto al Concorso Nazionale RAI per giovani cantanti lirici sempre nel 1953. La sua carriera ha tappe prestigiose, dalla Scala di Milano all'Opera di Roma, dalla Fenice di Venezia all'Arena di Verona, dal Metropolitan di New York al Festival di Salisburgo, dalla Staatsoper di Vienna al

Colón di Buenos Aires, e con direttori quali Serafin, Votto, Gui, Mehta Prêtre, Mitropoulos, Giulini, Kleiber, Karajan, Gavazzeni. Paolo Washington si è imposto come un artista dalle particolari doti tecniche ed artistiche, conseguendo inoltre vari premi ed onoreficenze fra i quali il più recente è il Premio Internazionale «Le Muse» conseguito nel 1989.

Ha effettuato numerosissime incisioni discografiche per opere quali *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *Italiana in Algeri*, *Forza del destino*, *I puritani* ed inoltre alcune selezioni di romanze e recitals dal vivo come ad esempio i due dischi per «Le Grandi Voci dell'Arena».

Vincenzo Scalera Vincenzo Scalera nasce a New Jersey, Usa, da genitori italo-americani, e iniziò lo studio del pianoforte a cinque anni. Si è laureato alla Manhattan School of Music di New York. Dopo la sua venuta in Italia ha continuato i suoi studi musicali e nel 1980 è entrato al Teatro alla Scala di Milano come maestro collaboratore. Precedentemente ha lavorato come pianista all'Opera di Stato del New Jersey.

Ha collaborato con grandi direttori d'orchestra come Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Gianandrea Gavazzeni e Riccardo

Chailly fra gli altri. Ha partecipato a numerosi *festivals* di musica: Edimburgo, Rossini Festival di Pesaro, Festival della Valle d'Itria a Martina Franca, Choregies d'Orange, Carintischer Sommer a Ossiach, il Festival di Gerusalemme e il Festival d'Istanbul. Al cembalo ha inciso la colonna sonora del film «La Cenerentola» di Rossini sotto la direzione di Claudio Abbado e ha partecipato anche come cembalista alla prima registrazione mondiale del «Viaggio a Reims» di Rossini, sempre con Abbado. Ha suonato nei principali centri musicali d'Italia, anche a Parigi, Londra, Madrid, Barcellona, Bonn, Lisbona, Tokyo e Mosca, accompagnando nei recitals dei più noti cantanti della lirica: Martina Arroyo, Carlo Bergonzi, Montserrat Caballé, José Carreras, Leyla Gencer, Katia Ricciarelli, Cesare Siepi e Lucia Valentini-Terrani fra gli altri.

Giuseppe Verdi • Songs

The programme presents a number of songs taken from organic collections, fragments, occasional pieces, some of which have already been published others not, of varying interest and destination. The author's work, which is not always directed to the same aim is adapted to the needs of individual cases. I think it right to quote first (though not wholly respecting the order in which the pieces were performed in concert) the Six Romances for voice and piano accompaniment, published in 1838 by Giovanni Canti and Carlo of Milan. Apart from its chronological importance in Verdi's chamber music repertoire, this album represents the official debut of the young composer from Busseto beyond the limits of his province. The songs are individual pieces and therefore lacking in the dramatic scope that is a necessary feature of an operatic composer, but they do contain the idiom of melodrama, especially as their syllabic structure reflects the search for expressivity in musical treatment of the text. As Carlo Gatti so rightly noted in 1931, the musical style «is dramatic, the word is coloured»: here and there «we can already hear, full and strong the melodic breath of

so many of the phrases that Verdi will later create».

Two texts, *Non ti accostare all'urna* (Do not approach the urn) and *In solitaria stanza* (In the lonely room) are by Jacopo Vittorelli (1749-1835), a Venetian poet culturally close to the latter «Arcadian Academy» and lively and witty as a songwriter and thus eminently suitable for musical adaptation. The first song is the rebuke of an unhappy lover, who has died, to his beloved who had not paid him sufficient attention while he was still alive and now comes to pay late, and therefore disrespectful tribute to his ashes. In the second song it is the woman who suffers, in her death throes, and her lover implorff the gods to save such beauty, which is their own creation, sublime and unrepeatable. In both cases the composer interprets Vittorelli's words in Romantic tones, not without the use of melodramatic effects, handled with dignified measure. The musical language and certain formal distinctions, recitative and ariosa, belong to the realm of opera and give character to the song. *In solitaria stanza* contains features which look forward to Leonora in *Il Trovatore* in its melodic line. More, *Elisa, lo stanco poeta* (Elisa, the weary poet dies), verses by a certain Tommaso Bianchi, is

another homage to death and to the survival of memory. Without the dramatic aspect of Vittorelli's texts, it has an elegiac step and raises the basic minor key into a final major as though bidding farewell to the soul that leaves the body as it goes to meet nature and eternity. Another unknown poet, Carlo Angiolini, provides the text for *Nell'orror di notte scura* (In the horror of dark night) which offers structured narrative possibilities, divided into two parts by a modulation from B minor to B major and also a shift of figures which bring the second part into relief compared to the gloomy meditation of the first part. Here again we find the complaint of a lover, rejected by an ungrateful woman, and his ghost which will perpetuate the curse on her. Here again, though the «non-gestural» aspect of the drawing-room romance is respected, the emphasis on the scenic concept and the firm melodic line (even in the less decisive passages) with its simple but solid harmonies find a highly effective basis. *Perduta ho la pace* (My peace is gone) is translated from Goethe's poem «Meine Ruh'ist hin» by Luigi Balestra of Busseto (1808-1863); the poem, which is Gretchen's lament at the spinning-wheel from *Faust*, had already been given sublime treatment

by Franz Schubert when Verdi was still in his cradle. *Deh, pietoso, oh Addolorata* (look in pity Mother of Sorrows) is again translated from Goethe and is again a prayer spoken by Gretchen («Ach neige, Du Schmerzensreiche»). The great German Lieder composer had poetical material which wholly answered his needs when he span his music; Verdi was obliged to make do with a lesser literary product but he too was able to achieve a varied, emotionally-charged confession, though simpler in its weave, and a well-drawn psychological portrait of the girl. Various passages point towards Gilda's «Tutte le feste al tempio» from act two of *Rigoletto*. In the prayer, which is more easily recognisable in different languages, the music flows richly in sections of contrasting motion. Lines of abandon are still directed to forceful and vibrant peroration. Gatti has pointed out melodic similarities with Nabucco («Chi mi toglie il regio scettro») and further rhythmic parallels with Radames («Io son disonorato»), whilst Charles Osborne notes a chance analogy between the Andante Cantabile («Sul vassel del finestrino») and the famous passage in *Samson et Dalila* «Mon coeur s'ouvre a ta voix».

The programme begins however with *The Poet's Prayer*, verses by Nicola Sole

(1821-1859), a poet of impromptu improvisation and of pariotic accent. Verdi and Giuseppina Strepponi met him and became friends in Naples, in the first few months of 1858 (towards the end of the young bard's short life), during the stormy period of *Un Ballo in Maschera* and the song must date from the same period. It did not appear in print until 1941 when it was published in the *Rivista musicale italiana*, accompanied by an article written by Paolo De Grazia, who claims to have published it much earlier in 1896, in an edition which does not however have any trace. It is a short composition, about twenty bars written on the bass clef, where the piano performs arpeggio accompaniment for the «humble poet's harp»: that deah might find the faithful singer with his hand on his beloved instrument and his eye raised to heaven. Verdi follows this invocaion with moving and perhaps foreboding grace, so simply as to seem disarming in the song's successful blend of religious hymn and popular song. Then follows *Al tuo bambino*, on two quatrains by Francesco Maria Piave: November 1850, in Trieste after the first performance of *Stiffelio*.

Verdi, who was a guest of Giovanni Severi, a wealthy merchant friend of Piave, noted it down on a sheet of writing paper as an

homage for the birth of a son, Gabriele, that the family in Trieste was celebrating in those days. In 1889, when he was an adult, Gabriele wrote to Verdi asking him to dedicate the original manuscript. He received a short, dry reply: «For many years I have neither given nor received dedications. If I might I should rather ask you to return to me those few bars of music which have no value or importance of any sort whatsoever».

Gabriele took the blow but did not return the piece, which was published in 1951 in *Verdi e Trieste* by Giuseppe Stefani. Piave's verses tell of a little flower which has just risen from the earth, caressed by breezes, in the joy and beauty of the morning. The music is in tenor key and encourages a fresh, dancing, childlike and glorious song, almost imitating a merry fanfare; the harmonies are pure and of great euphony. The opening holds an echo of the danced chorus of *Stiffelio*.

Next comes *Brigidino*, which is a biscuit from Pistoia made by the nuns of the convent of Santa Brigida, but which is also, because of the analogy of its shape, a rosette. On the verses of Francesco Dall'Ongharo (1808-1873) – an adventurous, patriotic man of letters whose Fornaretto has made many theatre and cinema

audiences tremble and weep – this traditional «stornello» folk-song praises the colours of the Italian flag. It was first performed in Parma on 24th February 1863, in a concert given in the San Paolo hall, sung by the soprano Isabella Galletti Gianoli, directed by Giulio Ferrarini. Verdi seems to have composed it in early 1861, judging by a letter written by Cesare Cantù to his brother Ignazio, to while away the boredom, of the long (and in his opinion useless) sessions of the parliament of Turin. The song has the smell and taste of real Tuscan cooking, with roundabout cadences, some pedantic and therefore ironic harmonies in its general organic insistence.

È la vita un mar d'affanni an aphoristic quatrain, dated Rome, November 1844, sings of the nullity of life «without a smile of love». Its stubbornly monotonous character, almost psalm-like, with «berceuse» accompaniment (dull rocking instead of rest) in semiquaver triplets which follow the harmonic structure closely; only the sweet smile adds some vocalization to the «proverbial» expression. The verse was noted down in the album of the daughters of Jacopo Ferretti, a famous librettist and friend of Piave's, to whom Verdi had been introduced with the help of

a letter of presentation from Giovanni Ricordi. The already famous composer made a number of visits to Ferretti's home during his stay in Rome when *I Due Foscari* was staged. Apparently Verdi appreciated not only Ferretti's warm hospitality but also his second daughter, a rare beauty who was however unaffected by his attentions. The verses of this romance would seem to confirm the embarrassing state of this «flirt», and may well have been written by Piave himself (who was also in Rome at the time), he being a man who understood such matters perfectly well. The autograph edition was published by Ceccarius in 1951 in *Verdi e Roma*.

Pietà, Signor! Boito's adaptation of the *Agnus Dei* appeared in print in its autograph version in 1894 as part of a fund-raising initiative for the victims of the earthquake in Sicily and Calabria. Twenty-one bars of invocatory progression, in harmonies which were much loved in the musician's later style, chromaticisms in late-French style melting into diatonic compensations with new harmonic amplification.

Another piece written with charitable aims is the *Stornello* of 1869, published in a collection of works by various authors, with

the intention of giving some help to Piave who was now in great need. It is a lively piece, indeed spicy in some parts, which cheerfully sheils the syllables with a bright smile, not «disturbed» by the soft steps of the piano accompaniment.

L'Abandonnée, Andante-Studio for soprano, with a dedication to Giuseppina Strepponi, is on a text by Leon (and perhaps also Marie) Escudier, which was published in 1849 in a supplement to their periodical *La France Musicale*. Frank Walker rediscovered and published it anew in the second number *Verdi Bulletin* of the Institute of Verdi Studies. The words are inconsolable, the past is viewed with regret and the future entrusted to celestial pity. Its musical edition, however, follows the line dictated by programmatic label «Study», perhaps overstating this somewhat.

Goethe appears once again as author of «Erster Verlust» translated possibly by Balestra, as *Chi i bei dì m'adduce ancora*. This was part of the collection of the Countess Sofia de' Medici di Carignano, dated 6th May 1842, and was published by Frank Walker in 1948 in *The Music Review*. Regret for a lost treasure, first love, suggests to Verdi in the second part a passage which foretells Violetta's impassioned theme, «A quell'amore che

palpita». The song is rich in ideas, more decisive and clearly delineated than the two other Goethe songs.

The piece that follows, *Sgombra, o gentil* was a novelty at the time. It is a fragment of the chorus on the death of Ermengarda in the *Adelchi* by Manzoni. Clearly indicative of Verdi's interest in the poetry of Manzoni and, in this case, in some of his ideas, even before the two men met some ten years later, at the time of second version of *La Forza del Destino* with its finale changed into an «act of faith»: faith that is in the Providence that rewards man's long suffering after his death, as in our brief (22-bar meditation). It is in two parts, a recitative (E minor) with a slightly brisker conclusion, expressing the invitation to forget worldly preoccupations and prepare for the great departure: the ostinato harmonies of the bass line, with their dissonances, underline this sense of imminence. The second part in F sharp minor, twice repeats the idea of salvation amongst the splendours of pedal tremolo and ample chords whose origin lies in modal patterns. The song has an popular, ecclesiastical melody. With a dedication to the great cartoonist Melchiorre Delfico, this song, like *The Poet's Prayer*, dates back to Verdi's stay in Naples in 1858.

Il Poveretto, on a text by Manfredo Maggioni (who for some time was a translator at Covent Garden), was published by Casa Lucca in 1847. A veteran, who has fought well for his country, is reduced to begging. In repeated sections he bemoans his fate, with a more heated central section, and with elegant, sophisticated accompaniment, albeit with a rather plain harmonic character. The horror of war is not expressed, but the soldier's sad disappointment is convincing though not without a trace of caricature typical of the popular cliché.

La Seduzione and *L'Esule* are both of 1839, the year of *Oberto*, and were published by Canti who also published the Six Romances. The former (decasyllabic verse by Luigi Balestra) is the story of a girl who has been seduced and abandoned and who lies miserably buried and forgotten. The text (pace authoritative scholars) is pleasant if it is seen in its true light as a simple folk piece: when Verdi sets it to music, he raises it a step higher and it deserves its place in the authentic tradition of Italian ballads, though it has no intellectual aspirations. *L'Esule*, on the poem by Temistocle Solera, is the longest of the youthful romances, an authentic and complete scene in itself, voiced in recitative and cantabile sections describing the

sunset, the exile's former life, the cruelty of exile and the invocation of death. A wellstructured piece that looks forward to the declamatory models and vocal dynamism that Verdi will use in his operas (elements of recitative and melodic ideas can be seen in works from *Il Trovatore* to *Don Carlos*). The programme concludes with a second organic collection, after the 1838 set of romances: the *Six Romances with Pianoforte Accompaniment* on poems by contemporary Italian authors, published by Lucca in 1845. This is undoubtedly the more famous of the two sets, and is appreciated for its amusing lyrics, alternating with other graceful pieces. *Il Tramonto*, verses by Andrea Maffei (1798-1885), translator, poet and friend and collaborator for Verdi: the piece is a genre painting, a nostalgic succession, well developed but just as well diluted. *La Zingara*, a sharp-witted character who cares little for the past or for her own extraction; she lives each day as it comes in Manfredo Maggioni's verses, wherever nature smiles on her. The melody is free and easy and peremptory, embellished in various positions as though reflecting her smiles. Maffei is again the author of *Ad una stella*, where the soul longs to fly to the stars and be free of the chains of

earthly slavery. The spreading vaults of the song, filled with rich accompaniment, occupy the entire architecture of the piece with vast breadth; the development in the central section points towards the duet in *La Forza del Destino* «Or muoio tranquillo». *Lo Spazzacamino* is quite a different type, not by chance is it a poem by Maggioni, in whom we find healthy moods. In this song he quite bubbles over. An unaccompanied shout announces the arrival of the lad, black and ugly, badly-dressed and poor, but happy (he says) and moreover useful. He leaps, trills and sketches out waltz steps like the finest of page boys (Osborne compares him to Oscar in *Un Ballo in Maschera*).

After this light-hearted piece Verdi dedicates himself wholly in *Il Mistero* which bears the authoritative signature of Felice Romani. A meditatively carefully worked Andantino, particularly in its flowery accompaniment, with a structure that is concise but not exciting; one can indeed hardly expect such a confirmed operatic composer to be moved by a text which is so cool in its discussion of contrast between apparent calm and real agitation in a tea-time conversation which betrays an occasional yawn. Better then a toast, a *Brindisi*, indeed a double toast, for the

autograph original, in a higher key, is added to the printed version. We are still a long way from the party at Violetta's house; the wine does not make our heads spin, Verdi has not yet been to Paris and does not know what a real toast is, the frivolous jollity of a soiree for the beau monde, with youthful laughter and racing puses. Even Maffei's words are too concise. It is however a piece which has some verve and provides a fine conclusion for the collection and for the whole anthology of the minor Verdi, in this nursery garden of his culture and morality.

Gustavo Marchesi

English translation by Timothy Alan Shaw

Renata Scotto Born in Savona, Renata Scotto made her debut at the age of eighteen as Violetta in Giuseppe Verdi's *Traviata*. A few short years later she was to be seen in demanding leading roles at La Scala in Milan, where she won the attention and admiration of all the musical world. Since then she has sung regularly in the major opera houses and concert halls all over the world. Her outstanding talent has been applauded at the New York Metropolitan, at the Covent Garden in London, at the Bolshoi in Moscow, at the Vienna State Opera and at the Paris

Opera, to name but a few of her successes. Her repertoire, which numbers over sixty operas, is marked by extraordinary variety, ranging from the belcanto operas of Bellini, Donizetti and Meyerbeer, to the Verismo of Puccini, Masagni, Cilea and Giordano and roles in Verdi such as Amelia in *Un Ballo in Maschera*, Leonora in *Il Trovatore*, Elisabetta in *Don Carlo*, Violetta in *La Traviata*, Luisa in *Luisa Miller*, Elena in *I Vespri Siciliani*, and more recently Lady Macbeth in *Macbeth*. Her wish to expand her repertoire has led her to sing in operas which are not often performed such as *I Capuleti e i Montecchi* and *Zaira* by Beilini, Donizetti's *Maria di Rohan*, Verdi's *I Lombardi* and Refice's *Cecilia*.

Renata Scotto has made numerous recordings and frequent television appearances. She inaugurated the «Live from the Met» series in the part of Mimi from *La Bohème* in 1977 and since that time has appeared in the series every year, twice in 1981. She was also present in the first live broadcast from the San Francisco Opera, singing in *La Gioconda* and was also featured in a documentary made by PBS with the title «Renata Scotto, Prima Donna». She has also appeared as a guest in many of the most popular television shows. Doubleday Inc. have recently

published a biography, «Renata Scotto: More than a Diva». She was the first soprano to sing the three rôles in Puccini's triptych on the same evening, the first time such a production had ever been staged in the history of the New York Metropolitan, the first person to sing and direct an opera (1986 *Madama Butterfly*) and again the first person ever to sing, direct and oversee the costumes for an opera (*Madama Butterfly* at the Arena in Verona in 1987).

Paolo Washington The great bass from Florence Paolo Washington is one of the finest artists on the international scene, and has made his name in a career spanning over thirty years, during which he has reaped the warm applause of all the major opera houses in the world. He made his debut at the Teatro Comunale in Florence in 1953, after having won a brilliant first place in the National Competition for young opera singers organised by the Italian Television Company RAI in 1953. His career is marked by prestigious appearances, from La Scala in Milan, to the Rome Opera, the Fenice in Venice, the Arena in Verona, the Metropolitan in New York, the Salzburg Festival, the Vienna State Opera and the Colón in Buenos Aires, with conductors

such as Serafin, Votto, Gui, Mehta, Pretre, Mitropoulos, Giulini, Kleiber, Karajan, Gavazzeni. Paolo Washington stands out as an artist of marked technical and artistic qualities, and has also won numerous prizes and honours, most recent of which is the International «Le Muse» Award which he won in 1989. He has made numerous recordings of operas such as *Il Barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor*, *L'Italiana in Algeri*, *La Forza del Destino*, *I Puritani* as well as a number of romances and live recitals such as two records for the series «Le Grandi Voci dell'Arena».

Vincenzo Scalera Vincenzo Scalera, pianist, was born in New Jersey, USA, of Italian-American parents, and began piano studies at the age of five. He obtained a degree in piano from the Manhattan School of Music in New York City, studying with Isabelle Yalkowsky Byman. Following his work as assistant conductor with the New Jersey State Opera, he continued his studies in Italy and in 1980 he joined the musical staff of Milan's Teatro alla Scala as coach and pianist. He assisted conductors Claudio Abbado, Carlos Kleiber, Gianandrea Gavazzeni, Riccardo Chailly and others. Mr. Scalera has

participated in many important music festivals including Endinburgh, Rossini Festival of Pesaro, Festival of the Valle d'Itria in Martina Franca, Choregies d'Orange, Carintischer Sommer Ossiach, The Jerusalem Festival and the Istanbul Festival. As harpsichordist he recorded the sound track of the film of Rossini's «La Cenerentola» under the direction of Claudio Abbado, and the newly released world premiere recording of Rossini's «Il Viaggio a Reims» with Abbado. Mr. Scalera has quickly become one of the most sought after accompanists in Europe and has appeared in Italy's major music centers as well as Paris, London, Madrid, Barcelona, Lisbon, Bonn, and Tokyo accompanying many of the world's most celebrated opera singers including Martina Arroyo, Montserrat Caballé, José Carreras, Leyla Gencer, Jerome Hines, Lucia Valentini-Terrani, Cesare Siepi and Katia Ricciarelli among others.

Verdi

COMPLETE SONGS

7285

78'27"

[1] La preghiera del poeta	1'22"	[14] Chi i bei dì m'adduce ancora	2'28"
[2] Al tuo bambino	0'46"	[15] Sgombra o gentil	1'42"
[3] Il brigidino	0'52"	[16] Il poveretto	3'04"
[4] E' la vita un mar d'affanni	1'06"	[17] La seduzione	3'39"
[5] Pietà, Signor	2'26"	[18] L'esule	8'19"
[6] Non t'accostare all'urna	4'37"	[19] Il tramonto	3'04"
[7] More, Elisa, lo stanco poeta	3'04"	[20] La zingara	2'14"
[8] Nell'orror di notte oscura	4'17"	[21] Ad una stella	3'20"
[9] In solitaria stanza	4'09"	[22] Lo spazzacamino	2'34"
[10] Perduta ho la pace	4'25"	[23] Il mistero	4'15"
[11] Deh, pietoso, oh Addolorata	4'08"	[24] Brindisi (2 ^a vers.)	2'30"
[12] Stornello	2'20"	[25] Brindisi (1 ^a vers.)	2'16"
[13] L'abandonnée	2'56"		

RENATA
SCOTTO

PAOLO WASHINGTON, *bass*

VINCENZO SCALERA, *piano*
