

Милица Петровић¹

РИЗОРЂИМЕНТО, ВЕРДИ, *НАБУКО*²

САЖЕТАК: У Италији, опера је била врло важна институција, која је имала кључну улогу пре револуције и после установљења независне државе Италије у XIX веку. У том периоду музика из опера се користила као идентификациони симбол при изградњи националне свести. Током тих година, у Вердијевим операма често су учаване или учитаване политичке идеје. Наиме, уметност и музика имале су нарочито важну функцију у спровођењу разних идеологија. У овом раду разматраће се на који начин је Вердијев хор „Пођи мисли“ из опере *Набуко* утицао на формирање националне свести пре револуције и после установљења јединствене државе Италије.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Верди, *Набуко*, хор Јевреја „Пођи мисли“, ризорђименто.

Време када је Ђузепе Верди (Giuseppe Verdi, 1785–1867) постао најпознатији и најчешће извођени композитор опере у Европи, био је турбулентан период у историји италијанске државе, познат као ризорђименто (*Risorgimento* – препород). У XIX веку Италија је била територијално распарчана, а сваки град је био својеврсни град-држава, чија је политика зависила од географске позиције. Под аустријском доминацијом налазили су се градови на северу Италије – Венеција, Модена и покрајине Парма, Тоскана и Ломбардија; Напуљом је управљао бурбонски владар Фердинанд IV (Ferdinand IV), спроводећи политику наполеонске Француске; у Риму је власт имао Папа; а једино је на Сардинији владао краљ италијанског порекла Виторио Емануел I (Vittorio Emanuele I). У свим областима Италије у првој половини XIX века био је на снази „старомодни феудализам моделиран за добробит [стране и домаће] аристократије“³ који је угњетаво народ.

Ризорђименто је био револуционарни покрет за независност Италије и национално јединство, који су водили аристократе и образовани представници

¹ Контакт: milica.z.petrović@gmail.com

² Студија писана у оквиру предмета Методологија научног рада – Музички идентитети и европска перспектива: интердисциплинарни приступ, под менторством проф. др Драгане Јерemiћ-Молнар, академске 2015/2016 године.

³ Leon Plantinga, *Romantic Music: a History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, New York, W. W. Norton & Co, 1984, 298.

грађанске класе.⁴ Током пете деценије XIX века, ситуација се рапидно заоштравала, кулминирајући револуцијом 1848. године. Централно жариште био је Рим, у којем је Папа Пије IX (Pope Pius IX)⁵ владао као државни и духовни вођа. Левичарски оријентисани људи тежили су републиканској влади, десничари Папској власти, а коначни успех либерала водио је конституисању монархије 1860. године, на челу с краљем Виториом Емануелом II (Vittorio Emanuele II).⁶

У Италији је опера била веома важна институција, која је имала кључну улогу пре револуције и после установљења независне државе Италије. У петој деценији XIX века музика из опера почела је да се користи као идентификациони симбол у изградњи националне свести. Током тих година, у Вердијевим операма често су уочаване или учитаване политичке идеје. Уметност и музика су имале нарочито важну функцију у спровођењу идеологија. У овом раду разматраће се на који начин је Вердијев хор „Пођи мисли“ („Va, pensiero“) из опере *Набуко* (*Nabucodonosor*, 1842) утицао на формирање националне свести пре револуције и после установљења јединствене државе Италије.

Набуко и револуционарна политика

У Италији је сваки мањи град имао по једну оперску кућу, већи градови и више, а представе су се давале барем неколико дана у недељи.⁷ Џон Дејвис (John A. Davis) истиче, да „у свету где су друга средства комуникације – штампа и јавна окупљања – били забрањени, театар је нудио урбаним, образованим Италијанима прилику да се забаве и да се законито окупе на јавном месту“.⁸ Музика из оперских кућа се – путем путујућих позоришта и вашара – ширила по целој територији Италије, па су и неписмени становници села били добро упознати с најпопуларнијим одломцима из

⁴ У почетку су револуционари деловали у полутајним организацијама, као што је *Карбонари* (*Carbonari*) и тајним друштвима, попут друштва *Млада Италија* (*La Giovine Italia*), чији је оснивач политичар Ђузепе Мацини (Giuseppe Mazzini). Исто, 299.

⁵ Папа Пије IX је био изабран 1846. године у Риму. Након традиционалистичке и реакционистичке политике његових претходника, нови поглавар католичке цркве дао је ограничено помиловање политичким затвореницима. Због тога се многим чинило да је овај Папа био заговорник либералних реформи, те је једна сцена у често извођеној Вердијевој опери *Ернани* (*Ernani*, 1844) уприличена од стране публике којом се слави Папа Пије IX. Ипак, револуционари су убрзо схватили да новоизабрани Папа нема намеру да спроведе револуцију и да уједини Италију у независну државу. Упор. Peter Stamatov, “Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi’s Operas in the 1840s“, *American Sociological Review*, 2002, 67/3, , 347.

⁶ Италијанска држава која данас постоји са Римом као главним градом установљена је 1871. године. Упор. Richard Taruskin, *The Oxford History of Western Music*, 3, Oxford, Oxford University Press, 2005, 628.

⁷ Више о томе у: David Kimbell, *Verdi in the Age of Italian Romanticism*, Cambridge University Press, 2009, 36.

⁸ John A. Davis, “Opera and Absolutism in Restoration Italy, 1815–1860,“ *The Journal of Interdisciplinary History*, 2006, 36/4, 572.

оперских дела.⁹ Упркос цензури, либретисти и композитори имали су могућност да шаљу добро прикривене бунтовничке поруке, а на местима где их није било, револуционарно расположена публика је могла да их пројектује. Дејвис наглашава да су – због улоге коју је опера имала у друштву – националисти настојали да искористе оперска дела и позоришта за своје револуционарне циљеве.¹⁰

Премијера Вердијеве опере *Набуко* 1842. године у миланском театру Ла Скала (La Scala) доживела је велики успех, омогућивши Вердију да се нађе „у првом реду италијанских композитора, јер се његов посебан жар жустрости и меланхолије идеално поклапао с изражавањима дилема о савременој Италији у оперским терминима“.¹¹ Леон Плантига (Leon Plantinga) наглашава да је управо „политика била примарни фактор у спектакуларном успеху“¹² премијере, истичући да Италијани у то време „нису били спори у повезивању сентименталности [у делу] с својом ситуацијом“.¹³ У синтези Солериног (Temistocle Solera) либрета, који је врвео од могућих алузија на тадашње стање у Италији и Вердијеве музике у опери *Набуко*, Вердијеви савременици уочили су призивање расположења ризорђимента. Брижљиво праћење опере од стране аустријске цензуре, као и идеолошка обојеност либрета не чуде, с обзиром на то да је Солера био дуги низ година политички активан против аустријске власти, због чега је 1820. године боравио неко време у затвору.¹⁴

Будући да су револуцију предводиле италијанска аристократија и грађанство, треба узети у обзир и запажање Ричарда Тараскина (Richard Taruskin), који истиче да је део појекта било и то да се научи напаћена италијанска душа да је патила.¹⁵ Наиме, аустријска влада није вршила притисак на Италијане на северу, а Милано као град у просперитету, био је административан центар стране владе и место у којем се налазио и

⁹ Alan Mallach, *The Authumn of Italian Opera: from Verismo to Modernizm*, 1890–1915, Northeastern University Press, 2007, 6.

¹⁰ John A. Davis, нав. дело, 572. Петер Стаматов (Peter Stamatov) дискутује о томе да се у иста дела могу читавати различите политичке идеје, што зависи од идеологије која се заступа. У свом раду он показује како су на различитим територијама у Италији, у Вердијевим операма биле пројектоване револуционарне идеје или назори који су представљали страну владајућу силу у добром светлу. Више о томе у: Peter Stamatov, нав. дело.

¹¹ David Kimbell, нав. дело, 445.

¹² Нав. према: Leon Plantinga, нав. дело, 300.

¹³ Исто.

¹⁴ Аустријска цензура сматрала је да је опера *Набуко* потенцијално опасна, о чему сведочи скоро откривено писмо аустријске полиције, из којег се закључује да се стварање опере у свим њеним фазама одвијало под будним оком цензуре. У њему је изнет став да је Солерин либрето задовољавајући, да треба обазриво на сцени поставити ликове да не би биле изазване непријатне реакције, поготово у току наступа верског поглавара Захарија. Упор. Philip Gossett, “Becoming a Citizen: The Chorus in “Risorgimento Opera”, *Cambridge Opera Journal*, 1990, 2/1, 55; Leon Plantinga, нав. дело, 300.

¹⁵ Richard Taruskin, нав. дело, 628.

тада најчувенији италијански театар Ла Скала (La Scala), где је уприличена премијера *Набука*.¹⁶ Тамо су се налазили и заговорници револуције који су сматрали да уметност може имати нарочито важну улогу у промени и примени политике. Због тога што је зграда опере била једино место на којем су била дозвољена јавна окупљања, а представе једина средства комуникације, уметности је додељена функција стварања платформе погодне за ишчитавање и/или учитавање идеолошких порука. Поезија, музика, сликарство и дизајн је требало да пруже естетски доживљај, али и да едукују становништво, политички га освесте и покрену на револуционарно деловање. Музика је почела да се ставља у функцију изградње јединствене италијанске нације.

Не може се тврдити да је Верди имао намеру да музиком *Набука* пошаље субверзивне поруке. Међутим, успех дела омогућио му је да уђе у милански салон грофице Кларине Мафеи (Clarina Maffei), која га је упознала с члановим друштва *Млада Италија*. Револуционари су, уочивши „бунтовништво“ у Вердијевим делима, на композитора гледали као на једног од њих, па су чак и хор „Пођи мисли“ изабрали за своју химну.¹⁷ У Вердијевим операма *Ломбарђани (I Lombardi alla prima crociata, 1843)*, *Ернани (1844)*, *Атила (Attila, 1846)*, *Макбет (Macbeth, 1847)*, *Битка за Лењано (La battaglia di Legnano, 1849)* такође се могу уочити патриотске поруке које је цензура игнорисала све до 1848. године.¹⁸ Сматра се да се „Верди [...] током 1840-их [...] као уметник најдубље ангажовао у ризорђименту“,¹⁹ а писма упућена Рикордију (Giovanni Ricordi) и Пјавеу (Francesco Maria Piave) 1848. године, поводом преврата у Милану, потврђују његов афирмативан став према револуцији.²⁰

Упркос строгој цензури која се углавном односила на верске поруке, сва либрета нису могла да буду одбијена, због тога што је морао да се одржава привид уобичајеног функционисања система. Уосталом, и стране власти су у појединим Вердијевим операма примећивале места која су потенцијално могла да буду интерпретирана у

¹⁶ David Kimbell, нав. дело, 16.

¹⁷ Lila Rhodes, “Verdi's Opera Choruses: Songs That Rallied a Nation“, *The Choral Journal*, 1997, 38/4, 9.

¹⁸ Roger Parker, “Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, L. Macy (Ed.), *Grove Music Online*, www.grovemusiconline.com.

¹⁹ Нав. према: David Kimbell, нав. дело, 445.

²⁰ У писмима Верди изражава радост због коначног избијања револуције, али и жал што се у том тренутку налази у Паризу, далеко од својих сународника. Он сматра да је дошао тренутак ослобођења Италије од страних сила и хвали свој јуначки народ. Више о томе у: Philip Gossett, “War and Peace in the Operas of Giuseppe Verdi“, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 60/3, 2007, 21–22.

складу са њиховим режимом, који су поједине стране власти спроводиле у одређеним деловима Апенинског полуострва.²¹

Карактеристике опере *Набуко*

Због тога што су примарни Вердијеви интереси били музичке природе, односно што су се тицали музичког развоја ликова, ниједна Вердијева опера из пете деценије XIX века не представља политичку алегорију у целости, већ дела садрже одређена места која су била политички обојена, истиче Дејвид Кимбел (David Kimbell).²² Ипак, како аутор наглашава, опера *Набуко* „најбогатија је импликацијама ризорђимента [јер је то једино остварење у којем] нација, као политичко и религијско друштво, константно окупира сцену“, [појединци] се понашају као симболи политичке и религијске стварности, а музика је у духу популарних репертоарских маршева и химни“.²³

У опери постоје три линије драмске радње. Највише пажње посвећено је представљању и развоју ликова Набука и његове усвојене ћерке јеврејског порекла, Абигаиле. Наиме, Абигаила сазнаје да је усвојена, односно да потиче од народа који неизмерно мрзи и да због тога неће бити наследница. Ипак, попут Набука, она жуди за круном и привилегијама које имају владари. Набуко и Абигаила симболишу политички моћне странце и угњетаваче, који су покорили Јевреје и спроводе над њима репресију. Сукоб Вавилонца и Јевреја друга је по важности линија драмске радње, а трећа и – нетипично најмање важна – јесте љубав између вавилонске принцезе Фенене и Јеврејина Исмаила.

У Вердијевим операма компонованим 40-тих година XIX века честе су масовне хорске сцене, јер је он препознао њихов значај и (не само) драмски потенцијал. Наиме, „схватио је да хор представља све људе – не само оне који су укључени у стварање илузије у опери већ и публику која је позвана да у оперу учита неки коментар о сопственом положају“.²⁴ Према Кимбеловим речима „у *Набуку* је хор коришћен као израз националне солидарности“,²⁵ те је Италијанима пружена могућност да се идентификују с покореним Јеврејима, односно угњетаваним сународницима. Због револуционарног потенцијала Солериног либрета и Вердијеве музике, опера *Набуко* је добила статус репрезентативне опере ризорђимента.

²¹ Peter Stamatov, нав. дело.

²² David Kimbell, нав. дело, 446.

²³ Нав. према: исто, 447.

²⁴ Нав. према: исто, 456.

²⁵ Нав. према: исто

Хор покорених Јевреја који жале за изгубљеном домовином, отвара другу слику III чина и претходи финалу и наступу јеврејског духовног вође Захарија, који бодри свој народ да се не предаје. Жал за домовином опевана у хору „Пођи мисли“ у темпу *Largo* и *p* динамици представља неку врсту драмског и музичког антиклимакса, позиционираног након емоцијама набијене и драматичне прве слике III чина, у којој се Абигаила сукобила с Набуком и победила га. Овим драстичним контрастом, постигнутим на свим плановима музичког језика, привлачи се пажња публике, а текст носи поруку политичке природе у духу ризорђимента.

Јевреји у опери певају химну својој домовини. Поетски описи којима је Солера представио природне лепоте изгубљене државе веома подсећају на тадашњу Италију (в. табелу 1). Кроз шумовиту, брдовиту обећану земљу Јевреја, миловану разним ветровима, протиче велика река Јордан. Попут домовине Јевреја, Апенинско полуострво је било богато шумама, а копнене границе Италије чинили су планински венац Алпи, као и планински венац Апенини, који се простира дужином полуострва. У земљи Јевреја река Јордан је била симбол живота и плодности, јер је у њој Јован Крститељ крстио Исуса. С друге стране, Италија је богата различитим речним токовима који утичу на плодност тла погодног за пољопривреднију производњу, попут изгубљене домовине Јевреја, у којој река Јордан великим количинама воде обезбеђује плодност. Упадљиво је да су чак два стиха, од укупно шеснаест, посвећена опису поветарца који је топао, мирисан, пријатан и нежан. Због географског положаја Апенинског полуострва окруженог морима која су део Средоземног мора, на територији Италије чести су разни ветрови, а сваки од њих има име. Исто тако симбол кула Циона²⁶ се може разумети као алузија на бројне градове-тврђаве у Италији, будући да је сваки град био својеврсна држава, те је морао бити утврђен због одбране од потенцијалног напада непријатеља.

Дакле, може се закључити да је Солера у првој половини химне описао природне лепоте Италије, односно да је публици послао скривену поруку која су то богатства, ресурси и какве су могућности њиховог експлоатисања. Наредни стихови

²⁶ Симбол кула Циона се може тумачити вишеструко. Наиме, термин се често односи на планину Цион у близини Јерусалима, где се својевремено налазила истоимена тврђава коју је освојио Давид и преименовао је у Давидов град. Временом је под тим појмом почело да се подразумева поручје Јерусалима где је тврђава стајала, затим Соломонов храм у Јерусалиму, сам град Јерусалим и будући свет чије време тек долази. Дакле, вишеструко тумачење симбола куле Циона односи се на бројне градове-тврђаве у Италији, али и на домовину чије границе још увек нису формално утврђене. Више о значењу термина у: Tremper Longman, Peter Enns, (Ed.), *Dictionary of the Old Testament: Wisdom, Poetry & Writings*, 3, InterVarsity Press, Nottingham, 2008, 936.

садрже потенцијал за промовисање револуционарних идеја, јер су веома патриотски и срцепарајући и наглашавају трагичност губитка вољене домовине, али и позивају на неговање сећања о пореклу и на веру у Бога, који даје снаге да се издрже све патње.

Хорска нумера је у форми велике троделне песме \underline{ABA}_1 , са кодом и оркестарским уводом. Форма дела \underline{A} је песма прелазног типа $\underline{aa_1ba_1}$, са хармонском прогресијом, која је – према речима Тараскина – типична за популарне песме још од средњег века.²⁷ Карактеристичност хармонског тока огледа се у томе што одсек \underline{a} има отворен крај, то јест завршава се на доминантној функцији основног Фис-дура, а одсек $\underline{a_1}$ има затворен крај с аутентичном каденцом (в. примере 1а и 1б). Форма ове нумере је била добро позната и оперским композиторима и уличним музичарима, те су „арије изливене у популарној форми много лакше путовале [...] на улице и у усмену традицију“²⁸ преко путујућих музичара.

Приликом првог слушања опере и овог хора, Росини (Gioachino Rossini) је био задивљен оригиналноћу концепције и изразио је своје мишљење да је „Пођи мисли“ „велика арија коју су певали сопрани, алти, тенори и баси“.²⁹ Мелодија је белкантистичка „украшена попут Белинијевог [Vincenzo Bellini] кантабила“,³⁰ са карактеристичним пунктираним фигурама на почетку и триолским покретом на крају фразе. Мелодија је памтљива и поједностављена, будући да обухвата тонове главних функција тоналитета (в. примере 1а и 1б). Једноставности доприноси то што сви гласови певају унисоно, док мелодију удвајају дрвени дувачки корпус, виолина и виолончело. Преостали гудачки и лимени дувачки инструменти дају пулс, а у кулминацији у делу \underline{B} и они удвајају у *ff* динамици мелодију хора, која се хармонски дели на неколико гласова, чиме се постиже још пунији звук. У делу \underline{B} омузикаљен је веома значајан стих „Поново се разбукните сећања наших срца,/И говорите о временима која су прошла!“ који би у складу с идејом о едукативној и покретачкој улози музике, требало да освести публику и подстакне је на акцију.

У хору „Пођи мисли“, како Дејвид Кимбел наглашава, „националистички тон је најтиши, али је врло ефектан“.³¹ То се уочава у поетским описима изгубљене земље и сећању на стару славу (можда се мисли на римско царство) у Солерином тексту, којем Вердијева музика даје још једну димензију. Меланхолија је свакако дирнула срца

²⁷ Richard Taruskin, нав. дело, 631.

²⁸ Исто.

²⁹ Исто.

³⁰ Нав. према: Leon Plantinga, нав. дело, 302.

³¹ Нав. према: David Kimbell, нав. дело, 452.

многих Италијана и ако је публика осећала потребу могла је да учитава политичке поруке револуционарне природе, што нико не би могао да јој замери, сматра Дејвид Кимбел.³² У операма које одишу духом ризорђимента, хорови често певају у унисону мелодије које одликује певљивост, маршевски ритам и употреба лимених дувачких инструмената.³³ Тако је и у кулминацији песме „Пођи мисли“, у делу *V*, у којем је популарна мелодија коралног карактера удвојена у лименим дувачким инструментима и поседује милитаристичку оштрину,³⁴ те не изненађује што се баш овај хор користио као симбол у изградњи националног идентитета пре формирања независне државе Италије (в. пример 2).

Рецепција Вердијевих опера после установљења државе Италије

Приликом формирања првог парламента у новооснованој држави, 1861. године, Верди постаје члан, на наговор грофа Кавура (Camill Benso, Count of Cavour), важне политичке личности у стварању државе. Од тог тренутка, наглашава Барбара Рејнолдс (Barbara Reynolds), „рана Вердијева музика почела се константно повезивати с револуционарним борбама из 1840-их“.³⁵ Томе је доприносио и сам Верди интервјуима и аутобиографским изјавама, у којима је претеривао када је говорио о тешкоћама с којима се суочавао током својих, такозваних „галијских година“. Верди је, такође, истицао посебна музичка места у свом опусу, а нарочито хор „Пођи мисли“ из опере *Набуко*,³⁶ тврдећи да је управо тај хор имао значајну улогу за развој његове каријере. На тај начин, Верди је учвршћивао статус „песника италијанске борбе за национално јединство (*Vate del Risorgimento*) и човека који је сам успео, који представља аутентичан продукт нације која се уздиже“.³⁷

Мада је Италија имала заставу, краља, парламент, војску, валуту, процес стварања Италијана је тек почео. Италијанска нација је била више идеја него стварност,

³² Исто, 457.

³³ Leon Plantinga, нав. дело, 302.

³⁴ David Kimbell, нав. дело, 456.

³⁵ Нав. према: Barbara Reynolds, Verdi, “Giuseppe (Fortunino Francesco)“, Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, 4, London, Macmillian Press Limited, 1992, 942.

³⁶ „Певање овог хора на Вердијевој сахрани 1901. године, била је потврда да је до тренутка смрти, Вердијева преферирана слика о себи била чврсто укореењена у умове Италијана“. Нав. према: Barbara Reynolds, нав. дело, 944.

³⁷ Исто, 944.

она је била „сан песника, интелектуалаца и револуционара“,³⁸ који су делили малобројни изван покретача политичких процеса – елите. Новоформирана држава суочила се с огромним економским и социјалним проблемима, велики број становништва био је неписмен и за већину Италијана њихова земља била је област у којој су живели „у којој су говорили својим дијалектом“³⁹.

Малек Алан (Alan Mallach) истиче да је ипак „испод ове фрагментарне слике, постојало нешто што се могло сматрати италијанском националном културом, заједничким идентитетом [...] што је постојало изнад родног града или регије“⁴⁰, а то је институција италијанске опере.⁴¹ То је била „уметничка форма коју је делило цело полуострво“⁴², јер је скоро сваки град или већа варош, имао оперску кућу, док су већи градови имали две, три или више актуелних театара.⁴³ Захваљујући популарности коју су Вердијеве опере уживале међу публиком и путујућим музичарима пре револуције и после формирања државе, целокупно становништво било је упознато с његовим операма, чак и необразовани сељани који никада нису били у опери, јер неписменост није била „баријера за уживање у музици“⁴⁴.

Многа значења идеологије ризорђимента ишчитавана су после 1860. године из перспективе уједињене Италије у хорским нумерама Вердијевих опера насталих током пете деценије. Познати хорови, попут „Пођи мисли“ из *Набука* „постепено су добијали неку врсту иконичког статуса утолико више како су економски колапси и социјална тензија расли у новој италијанској држави, и истовремено се будила носталгија за прошлим временом у којем су Италијани били уједињени против страног непријатеља“⁴⁵. Током свог живота, Верди је постао уметнички симбол остварених националних тежњи. Томе су допринели његови савременици, јер су га сматрали важном личношћу у периоду ризорђимента.⁴⁶ О томе сведоче и речи песника Кардучија

³⁸ Нав. према: Alan Mallach, нав. дело, 3.

³⁹ Исто.

⁴⁰ Исто, 4.

⁴¹ Више о томе у: “Philip Gossett, Becoming a Citizen: The Chorus in “Risorgimento“ Opera“, *Cambridge Opera Journal*, 2/1, 1990, 41–64.

⁴² Alan Mallach, нав. дело, 4.

⁴³ Исто, 6.

⁴⁴ Исто.

⁴⁵ Barbara Reynolds, 943.

⁴⁶ Рецепција Вердија као композитора и значај његових дела достигла је митске размере још у XIX веку. Томе су нарочито допринеле две легенде: према првој публика је на премијери опере *Набуко* 1842. године, у патриотском делиријуму, тражила да се изведе на бис „Пођи мисли“, упркос Ла Скалиним ригидним правилима да се ништа не сме понављати. Истина је да је на бис изведен други хор „Велики Јехова“ (“Immenso Jeovah“) који певају Јевреји заједно са преобраћеним Набуком на крају опере. Друга легенда се односи на акроним који се често узвикивао од краја 1858. године, пред уједињење Италије:

(Giosuè Carducci), који је поводом обележавања педесетогодишњице Вердијевог оперског дебија, 1889. године написао: „С првом пулсацијом младости, Ђузепе Верди је најавио обнављање отаџбине. Ох, песме незаборавне и свете свакоме рођеном пре 1848. године“⁴⁷.

Након ослобођења Италијана и њиховог уједињења у независну државу Италију, музика и опера имале су улогу у изградњи националног идентитета. Промовисање Вердијевих ризорђименто опера од стране самог композитора и елите, доприносило је стварању колективног сећања. Као средство масовне комуникације из које су се патриотске арије шириле захваљујући путујућим музичарима, опера је утицала на изградњу свести житеља новоустановљене државе о заједничкој националној припадности.

Закључак

Вердијеве опере су – поред тога што су музички квалитетна дела – постале веома познате и захваљујући употреби уметности у политичке сврхе. Музика је била моћно средство које је имало функцију да уједини слободне Италијане у нацију. Пре револуције њена улога била је да прошири субверзивне поруке кроз целу земљу, да едукује, освести и покрене припаднике свих класа. Политичари су препознали и користили могућности које је опера – као тада једино дозвољено средство масовне комуникације – пружала. Међутим, важна је и слика о Вердијевом опусу који одражава и подржава дух ризорђимента, коју су утицајни људи, па и сам композитор, креирали након установљења независне државе Италије. У том круцијалном периоду када се формирала италијанска нација, политика је поново посегнула за опером, националним наслеђем Италијана, јер је музика имала функцију у изградњи заједничких културних сећања и националног идентитета. Тако су постреволуционарно многа значења идеологије ризорђимента ишчитавана и пројектована у познатим хорским нумерама Вердијевих опера које датирају из пете деценије XIX века. Хор „Пођи мисли“ из *Набука* постепено је задобио иконички статус, а опера *Набуко* је због својих

Viva Verdi! који се заправо односио на будућег краља Италије *Viva V. E. R. D. I.* (нека дуго живи Виторио Емануел, краљ Италије). Ипак, то је могло допринети популарности његових опера, јер се композиторово име налазило у акрониму који је одзвањао целом Италијом. Упор. Philip Gossett, “Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2012, 156/3, 272.

⁴⁷ David Kimbell, нав. дело, 445.

најконзистентнијих ризорђименто импликација била симболично репрезентативна опера револуције.

ЛИТЕРАТУРА:

- Verdi, Giuseppe, *Nabucco*, Milan, G. Ricordi, 1842,
http://imslp.org/wiki/Nabucco_%28Verdi,_Giuseppe%29.
- Gossett, Philip, “Becoming a Citizen: The Chorus in "Risorgimento" Opera“, *Cambridge Opera Journal*, 1990, 2/1, 41–64.
- Gossett, Philip, “Giuseppe Verdi and the Italian Risorgimento“, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 2012, 156/3, 271–282.
- Gossett, Philip, “War and Peace in the Operas of Giuseppe Verdi“, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, 60/3, 2007, 20–25.
- Davis, John A., “Opera and Absolutism in Restoration Italy, 1815–1860“, *The Journal of Interdisciplinary History*, 2006, 36/4, 569–594.
- Kimbell, David, *Verdi in the Age of Italian Romanticism*, Cambridge University Press, 2009.
- Longman, Tremper and Peter Enns, (Ed.), *Dictionary of the Old Testament: Wisdom, Poetry & Writings*, 3, InterVarsity Press, Nottingham, 2008, 936..
- Mallach, Alan, *The Authumn of Italian Opera: from Verismo to Modernizm*, 1890–1915, Northeastern University Press, 2007, 3–20.
- Parker, Roger, “Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, L. Macy (Ed.), *Grove Music Online*, www.grovemusiconline.com.
- Plantinga, Leon, *Romantic Music: a History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe*, New York, W. W. Norton & Co, 1984.
- Reynolds, Barbara, “Verdi, Giuseppe (Fortunino Francesco)“, Stanley Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, 4, London, Macimillian Press Limited, 1992, 932–953.
- Rhodes, Lila, “Verdi's Opera Choruses: Songs That Rallied a Nation“, *The Choral Journal*, 1997, 38/4, 9–11, 14–16.
- Stamatov, Peter, “Interpretive Activism and the Political Uses of Verdi's Operas in the 1840s“, *American Sociological Review*, 2002, 67/3, 345–366.

- Taruskin, Richard, *The Oxford History of Western Music*, 3, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Temistocle, Solera, *Nabucco*, <http://www.yusypovych.com/eng/Va-pensiero-English-translation/>.

Milica Petrović

RISORGIMENTO, VERDI, “NABUCCO“

SUMMARY: In Italy, opera was very important institution, which had the key role before revolution and after foundation of Independent State of Italy in XIX century. In that period, music from the operas was used as an identification symbol during the constitution of nation. In those years, the political ideas were often detected or projected in Verdi's operas. In conducting the different ideologies, the arts and music had an valuable function. In this study it will be considered how did Verdi's choir “Va, pensiero“, from the opera *Nabucco*, influence on the forming of national consciousness before revolution and after foundation of Independent State of Italy.

KEY WORDS: Verdi, *Nabucco*, Jew's choir “Va, pensiero“, *Risorgimento*.

ПРИЛОГ

Табела 1

Ћузепе Верди, *Набуко*, текст песме покорених Јевреја „Пођи мисли“ из 2. слике III чина.

<i>Va pensiero</i>	<i>Пођи мисли</i>
<p>Va', pensiero, sull'ali dorate; Va, ti posa sui clivi, sui colli, ove olezzano tepide e molli l'aure dolci del suolo natal!</p> <p>Del Giordano le rive saluta, di Sionne le torri atterrate... Oh mia Patria sì bella e perduta! O membranza sì cara e fatal!</p> <p>Arpa d'or dei fatidici vati, perché muta dal salice pendi? Le memorie nel petto raccendi, ci favella del tempo che fu!</p> <p>O simile di Solima ai fati, traggi un suono di crudo lamento; o t'ispiri il Signore un concerto che ne infonda al patire virtù!</p>	<p>Пођи мисли на златним крилима Пођи и одмори се на густим шумским брдима, Где је топао и мирисан и пријатан И нежан поветарац наше домовине!</p> <p>Обале Јордана ми поздрављамо И на куле Сиона долети. О, моја домовино, тако лепа и изгубљена! О, сећања, тако драга и ипак толико мртва!</p> <p>Златна харфо наших пророка, Зашто висиш нема на врби? Поново се разбукните сећања наших срца, И говорите о временима која су прошла!</p> <p>Или, попут верног Соломона, Извуците вапај сировог звука; Или дозволите Господу да нас инспирише Да издржимо нашу патњу!</p>

Пример 1а

Ђузепе Верди, *Набуко*, III чин, хор покорених Јевреја „Пођи мисли“, *Largo, Cantabile*, одсек а у делу А, такт 12–16.

The image shows a page of a musical score for Verdi's *Nabucco*. It features a vocal line for the chorus and an instrumental accompaniment. The vocal line is written in three parts (Soprano, Alto, and Bass) and includes the lyrics: "Va, pen-sie-ro, sull'a-li do-ra-te; Va, ti po-sa sui cli-vi, sui col-li, O-ve-o." The instrumental parts include Oboe (Ob.), Clarinet in La (Cl. in La), Violin I (Vni I), Violin II (Vni II), Cor in Mi (Cor. in Mi), Cor in La (Cor. in La), Viola (Vle), Clarinet in La (Cl. in La), Bassoon (Fg.), Violoncello (Ve.), and Contrabass (Cb.). The tempo and mood are marked as *Largo, Cantabile*. The score is set in a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The vocal line is marked *tutti sottovoce* and the instrumental parts are marked *p sottovoce*. The score is divided into measures 12 through 16.

Fis:

DD D

Пример 16

Ћузепе Верди, *Набуко*, III чин, хор покорених Јевреја „Пођи мисли“, *Largo, Cantabile*, одсек а₁ у делу А, 16–20.

The image shows a page of a musical score for the chorus 'Po'gi i pensieri' from Verdi's Nabucco. The score is written for a full orchestra and a chorus. The vocal parts are for the chorus (CORO) and have lyrics in Italian. The instrumental parts include Oboe (Ob.), Clarinet in La (Cl. in La), Violins I and II (Vni I, Vni II), Horns in B-flat and La (Cor. in Bb, Cor. in La), Flute (Fl.), Bassoon (Fg.), and Cymbals/Drum (Cmb., Cb.). The score is in the key of D major and 3/4 time. The tempo and mood are marked as 'Largo, Cantabile'. The page number 11 is visible at the bottom right.

Fis:

6 6 7 (8)
T II D D T

Пример 2

Верди, *Набуко*, III чин, хор покорених Јевреја „Пођи мисли“, *Largo, Cantabile*, одсек *c* у делу *B*, такт 28–30.

The image shows a musical score for a chorus. The top part features three vocal staves labeled 'CORO'. The lyrics are: 'tal! Ar - pa d'òr dei fa - ti - di - ci va - ti Perchè'. The bottom part shows the instrumental accompaniment for strings (Vni I, Vni II, Vle), woodwinds (Fl., Ott., Ob., Cl. in La, Cor. in Mi, Cor. in La, Trbn. in Mi), and percussion (Vc., Cmb., Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.