

Úvod

K výberu Falstaffa ako témy mojej diplomovej práce ma priviedla láska k Verdiho dráme a hudbe. Evolúcia melodrámy bola pre Verdiho to, čo po celý život hľadal vo svojom umeleckom vyjadrení. Neustály Verdiho zápas o objavenie ideálnej predlohy a ideálneho operného libreta pôsobí až freneticky a zdá sa, že ku skutočnému zmiereniu prišiel až vo svojej poslednej opere "Falstaff", ktorú napísal už na sklonku života, v skladateľskej penzii, keď už desať rokov predtým, než začal Falstaffa písať, povedal, že Otello je jeho posledná opera a že už nikdy žiadnu operu nenapíše. Verdi spočiatku pred verejnosťou popieral, že by písal novú operu. Bol rozhodnutý, že Falstaffa si „užije“, že už nenapíše ani notu pre žiadneho, „pezzo novante“-snoba, ani impresária ani žiadneho hviezdneho speváka, ktorí boli v Taliansku v tej dobe nedotknuteľný, ale že Falstaffa napíše už len pre svoje potešenie.

Falstaff je skutočnou apoteózou „humatity“, v ktorej Verdi s Boitom vykreslili najsmiešnejšie ľudské vlastnosti, ale táto opera v sebe ukrýva aj filozofické myšlienky, respektíve paródiu na ne. Spoločne s dokonalou hudbou a humorom sa Verdimu podarilo skutočne veľké majstrovské dielo! Aj keď Verdi s Boitom o koncepcii Falstaffa neuvažovali ako o komickej opere, (je to evidentné z ich korešpondencie) používajú humor ako „korenie“. Verdiho Falstaff je tak veľkolepé, úžasné a členité dielo, že by si zaslúžil samostatnú monografiu, takže diplomová práca v tomto rozsahu je len skutočne malým príspevkom.

V mojej diplomovej práci si všímam časť detailov z tejto opery a zameriavam sa na porovnanie niektorých hlavných predstaviteľov role Falstaffa histórie a dneška, ktoré však neposudzujem zo svojho pohľadu, pretože nie som hudobný kritik, ale ako predlohu som si vzal úvahy niektorých významných talianskych kritikov. Ďalej si vo svojej práci všímam zaujímavosti z Verdiho života a to hlavne s akcentom na Verdiho povahorýs, ktorý je možno najlepšie pochopiť z jeho korešpondencie. Táto bola pre mňa hlavným východiskom pri písaní mojej diplomovej práce.

Život a dielo Giuseppe Verdiho

Giuseppe Verdi sa narodil v malej dedinke Le Roncole pri Bussete 9. alebo 10. októbra 1813 Carlovi Verdimu (1784- 1867) veľkoobchodníkovi so soľou a základnými potravinami a Luigii Utini (1787- 1851) tkáčke. Jeho otec Carlo pochádzal z rodiny drobných obchodníkov z oblasti Piacenza, rovnako ako jeho manželka sa presťahovali do oblasti Roncole di Busseto. Otec Carlo zdedil po svojom otcovi Giuseppe Antoniovovi (1744- 1798) malé, ale dobre situované pohostinstvo, ktoré bolo zdrojom obživy celej rodiny.

Jedenásteho októbra 1813 v regisri pokrstených v kostole San Michele Arcangelo je zaznamenaný malý Giuseppe Francesco Fortunino „*nato ieri*“ (narodený včera). Keď sa tri dni potom otec Carlo vydal do Busetta, aby oznámil úradom narodenie syna, bol malý Giuseppe zapísaný v mestskom registri ako „Joseph Fortunin Francois.“ Zápis bol teda vo francúzštine a to preto, že v roku 1808 Busseto a jeho územie, spadalo pod kniežatstvo Parmské, ktoré bolo pripojené k francúzskemu impériu založené Napoleónom.

Giuseppe mal mladšiu sestru, Giuseppu, ktorá zomrela v sedemnástich rokoch v roku 1833, pretože trpela od malička meningitídou. Keď dovŕšil Giuseppe vek štyroch rokov boli mu udeľované privátne hodiny latinčiny a taliančiny miestnym učiteľom Baistrocchim. Nevie sa presne, kto otcovi Carlovi doporučil, aby dal syna Giuseppeho študovať hudbu, ale môžeme predpokladať, že figúra pána Baistrocchiho, ktorý bol nielen učiteľom, ale aj miestnym organistom, mala rozhodujúcu úlohu v jeho ovplyvnení. V šiestich rokoch začal Verdi navštevovať miestnu školu (*scuola locale*). Potom, čo sa naučil hrať na organe, preukázal rastúci záujem o hudbu, tak že mu jeho rodičia nakoniec darovali spinet. *Traduje sa príhoda, že malý Giuseppe hral na spinet tak usilovne, až ho bolo treba za krátko opraviť a opravár spinetu si odmietol vziať peniaze za opravu, keď počul malého Verdiho hrať.*

Po smrti Baistrocchiho sa stal Verdi plateným organistom vo veku len ôsmich rokov.- Výnimočný talent, ktorým bol Verdi obdarovaný bol bezpochyby kultivovaný a rozvíjal sa vďaka štúdiu. Verdi bol veľmi podporovaný zo strany otca, ktorý vycítil možnosti perspektívy na zlepšenie sociálneho postavenia svojho syna. Taktiež organista kostola v Roncole Pietro Baistrocchi dával mladému Verdimu hodiny organu a klavíru zdarma. Neskôr Antonio Barezzi, jeden obchodník a milovník hudby a riaditeľ miestneho filharmonického združenia, bol presvedčený, že dôvera v mladého Verdiho bude dobre vložená, stal sa jeho mecenášom a ochrancom a pomáhal mu pri jeho nasledujúcich štúdiách.

V roku 1823 keď mal Verdi desať rokov, ho jeho rodičia zapísali do chlapčenského gymnázia založeného donom Pietrom Salettim v Bussete. Verdi sa potom pravidelne vracal do Busseta každú nedeľu aby hral na organe a tak musel újsť z domu poriadny kus pešo. V jedenástich rokoch sa skladateľovi dostalo vzdelania v taliančine, latinčine, v humanitných vedách a v rétorike. Nasledujúceho roku začal navštevovať hodiny u Ferdinanda Provesiho, "maestra di capella" v miestnom kolégiu "San Bartolomeo Apostolo" a vedúceho miestnych filharmonikov, ktorý ho naučil princípy hudobnej kompozície a praktickej inštrumentácie. Verdi sa o tomto období zmienil:

„ Od trinástich do osemnástich rokov som napísal najrozličnejšie množstvo hudobných kusov: pochody pre kapelu, niektoré symfónie, ktoré sa odohrali v kostole, v divadle a na rôznych koncertoch, päť alebo šesť koncertov a niekoľko variácií pre klavír, ktoré som sám hral na mnohých koncertoch, serenády, kantáty (árie duety, veľa terčetrov) a rozličné kusy duchovnej hudby, z ktorých si spomínam iba na Stabat Mater“.

Tieto poznámky pochádzajú z autobiografie, ktorú Verdi nadiktoval vydavateľovi Giuliovi Ricordimu v roku 1879 a táto biografica je dodnes hlavným zdrojom pre skúmanie Verdiho života a kariéry. Napriek tomu, tento autobiografický záznam nieje vždy úplne dôveryhodný, najmä čo sa týka spomienok, ktoré zachytávajú obdobie jeho detstva.

V júni 1827, Verdi absolvuje Gymnázium a môže sa naplno začať venovať hudbe pod vedením Provesiho. Od roku 1829 do roku 1830 bol Verdi členom filharmonického orchestru: „*nikto z nás sme sa sním nemohli porovnávať*“; referoval riaditeľ organizácie, Giuseppe Demaldé. Vo Verdiho pätnástich rokoch uviedli v Bergame jeho kantátu o ôsmich obrazoch s názvom „*I deliri di Saul*“ (Saulove preludy) podľa predlohy drámy od Vittoria Alfieriho. Na konci roku 1829 ukončil Verdi svoje štúdiá u Provesiho, o ktorých povedal, že *už sa nemal ďalej čo naučiť*. V tom období sa Verdi presťahoval do domu k Barezzimu, kde dával hodiny spevu a klavíru jeho dcére Margaréte, s ktorou od roku 1831 udržuje veľmi blízky vzťah ako povedia taliani; „*una relazione sentimentale*“.

Verdi túžil po Miláne, hlavnom kultúrnom centre severu Talianska, kde sa márne uchádza o prijatie na konzervatórium; ktoré dnes, iróniou osudu nesie jeho meno. Po deprimujúcej skúsenosti z neúspechov pri prijímacích skúškach na konzervatórium napredoval Verdi nie až tak rýchlo ako by si bol prial. Až na príhovor Barezziho, bol Verdi prijatý ako súkromný žiak u Vincenza Lavigna, koncertného maestra v La Scalle, ktorý opísal Verdiho kompozície ako „*veľmi sľubné*“. Lavigna presvedčil Verdiho k zakúpeniu abonentky do La Scaly, kde mal príležitosť počúvať Mariu Malibran v Rossiniho a Belliniho operách. V tom období sa taktiež venoval štúdiu kompozícií Carissimiho, Corelliho, Porporu, Marcella, Mozarta, Beethovena a Hydna. Vďaka Lavignovi prenikne Verdi do Milánskeho hudobného života, medzi iným začne navštevovať amatérsky zbor „*Societa Filarmonica*“ ktorú dirigoval Pietro Massini no kde Verdi čoskoro prevzal zbormajstrovské vedenie pri skúškach na „*La Cenerentola*“ (Popoluška) od Rossiniho a stal sa druhým zbormajstrom. Bol to práve Massini, ktorý ho posiloval k napísaniu prvej opery, pôvodne nazvanou *Rocester*, na libreto novinára Antonia Piazza, potom nazvanou *Oberto*, „*Conte di San Bonifacio*“.

Prvé opery

V polovici roku 1834 sa Verdi pokúsil získať Provesiho pozíciu v Bussete, ale bez úspechu. Predovšetkým so zásluhou Barezziho získa miesto druhého kapelníka. Vyučuje, dáva hodiny a diriguje filharmóniu ešte pár mesiacov , než sa na začiatku roku 1835 vráti do Milána. V júli obdrží certifikát a diplom od Lavignu. Na konci roku 1835 sa stane Verdi riaditeľom na škole v Bussete s kontraktom na tri roky. V máji 1836 sa ožení s Margeritou, s dvadsaťdvaročnou dcérou svojho dobrodinca Barezziho, s ktorou o dva roky neskôr odchádza žiť do Milána do vznešenej štvrť v Porta Ticinese. Margherita privedie 26. marca 1837 na svetlo božie ich prvú dcéru, Virginiu Maria Luigi a po nej porodí syna Icilio Romana 11. júla 1838.

Následujúce roky však boli poznamenané veľkým rodinným smútkom. Umierajú jeho obe deti. Virginia 12. augusta 1838, a Icilio 22. Októbra 1839 , teda v krátkom rozmedzí približne poldruha roku.

V tom období, v roku 1839 sa mu podarí konečne uviesť na scéne svoju prvú operu “ I ‘Oberto , Conte di San Bonifacio” na libreto pôvodne od Antonia Piazza, obsiahlo revidované a prepracované Termistoclom Solerom. Premiéra sa konala v divadle la Scala. L´Oberto bola opera v sadzbe a charaktere “Donizzetiovskom”, ale niektoré jej dramatické časti sa publiku natoľko zapáčili, že sa po úspechu dočkala hneď nasledujúcich štrnástich repríz a preto ponúkol Merelli , impresário La Scaly Verdimu zmluvu na ďalšie tri opery.

Počas toho ako Verdi pracoval na svojej druhej opere „ Un giorno di regno“ zasiahne Verdiho ďalšia bolestivá rana. Osemnásteho júla 1840 zomiera jeho manželka na mozgovú encefalitídu. Mala iba 26 rokov. Un giorno di regno, komická opera, bola uvedená na scénu v septembri. Opera prepadla, bol to veľký neúspech, takže sa uviedla iba jeden krát. Skladateľ k neúspechu opery poznamenal: „ *priznávam chybu hudby, ale časť neúspechu bola spôsobená aj zlou interpretáciou*“.¹ Neúspech opery bol určite

¹ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

spôsobený tragickými udalosťami vo Verdiho živote , ktoré ho zasiahli práve v čase keď operu komponoval. V dôsledku prepadu opery, alebo Verdiho obrovského osobného smútku, Verdi vyhlásil, že už nebude nikdy komponovať.

Impresário La Scaly Merelli, ho nakoniec po osemnástich mesiacoch presvedčil, aby skomponoval operu.

Merelli odporučil Verdimu libreto Nabucca, biblický námiet z ktorého libretista Solera napísal operné libreto, ktoré predtým odmietol hudobný skladateľ Otto Nicolai. Verdi však otrasený osobnou tragédiou, odmietol najprv libreto bez toho aby si ho vôbec prečítal. Neskôr v autobiografii, ktorú diktoval Giulovi Riccordimu povedal:

„jedného večera, keď som upratoval svoje noty spadlo mi toto libreto na zem a otvorilo sa na stránke, kde som objavil verše, ktoré ma hlboko zasiahli. Boli to verše: Va, pensiero sull' ali adorate...“ (Leť myšlienka na zlatých krídlach...). Potom keď sa pobral do postele, nemohol zaspať, vstal a prečítal si libreto hneď niekoľko krát. Nakoniec sa rozhodol libreto zhudobniť. Verdi diktuje Riccordimu: *„Dnes tento veršík a zajtra tamten, tu jednu notičku, tu celú frázu a raz dva bola opera napísaná“.*²

Opera bola uvedená na scénu 9. Marca 1842 v divadle La Scala a úspech bol tentokrát triumfálny. Bola reprízovaná dobrých päťdesiat sedem krát iba od augusta do októbra. Taký úspech nebol doteraz ešte v milánskom divadelnom svete zaznamenaný. Behom troch nasledujúcich rokov bola uvedená vo Viedni, Lisabone, Barcelone, Berlíne, Paríži a Hamburgu a v roku 1848 v New Yourku a 1850 v Buenos Aires.

S Nabuccom začína skutočný Verdiho vzostup. Podľa hudobného profilu opery je Nabucco napísaný ešte v „belkantistickom“ štýle a podľa vtedajšieho vkusu aký malo talianske publikum, avšak dramaticky veľmi dobre spracovaný, až na niektoré slabšie stránky libreta. Akcie v opere sa vyvíjajú rýchlo a vzájomne sa veľmi dobre prepájajú a už anticipujú Verdiho dramatické cítenie, ktoré sa naplno rozvynie v neskorších operách. Niektoré postavy, najmä Nabuccodonosor a Abigaille sú silne charakterizované v jasnom dramaturgickom profile, rovnako ako aj hebrejský ľud terorizovaný babylonskou krutosťou, ktorý vystupuje v pôsobivých zborových scénach a tento

² A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

zbor možno reprezentuje hlavného protagonistu v tejto prvej výraznej Verdiovskej kreácii. *Va, pensiero*, známy zbor provokoval v ľuďoch silné národné cítenie proti rakúskej okupácii.

Nabucco teda stojí na začiatku prudkej stúpajúcej Verdiho kariéry. V najbližších desiatich rokoch píše Verdi priemerne jednu operu ročne. „*I Lombardi alla prima crociata*, *La Bataglia di Legnano*, *I due Foscari*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Attila*, *Il Corsaro*, *I masnadieri*, *Ernani* a *Macbath*.

Tieto roky boli pre Verdiho doprevádzané jeho častou frustráciou, ktorú Verdi pociťoval pri písaní svojich ranných oper. Túto frustráciu pociťoval z ich nedokonalosti, avšak s výnimkou dvoch posledných vyššie uvádzaných oper, ktoré už jasne naznačujú Verdiho neskorší vývoj po ceste hudobného dramatu založeného na tradičnej talianskej melodike. Všetky ostatné opery, ktoré už som spomenul boli sice doprevádzané žiarivým úspechom a predvádzané v mnohých talianskych a európskych divadlách, avšak Verdi si uvedomoval fakt, pod akým časovým presom a s akými nedokonalosťami ich napísal. V apríli 1845 mimochodom na adresu „*I due Foscari*“ uviedol:

*„Som šťastný, a je jedno akú bude mať všetko odozvu, som k tomu všetkému už ľahostajný. Už sa neviem dočkať až tieto nasledujúce tri roky skončia. Musím napísať ďalších šesť oper a potom zbohom všetkému“.*³

Preto sám Verdi nazýva toto obdobie vo svojom živote ako obdobie „*anni di galera*“ (roky väzenia)

Vďaka počiatočnému úspechu Nabucca, Verdi vtedy natrvalo usadený v Miláne, získaval stále vplyvnejšie známosti. Navštevoval tzv. „*Salotto Maffei*“; literárny salón grófkyně Clary Maffei a stali sa s Maffei priatelia na nasledujúci život. Neuveriteľný počet repríz Nabucca v La Scale v roku 1842 núti Merelliho objednať u Verdiho novú operu na rok 1843. Je ňou „*I Lombardi alla prima crociata*“ na libreto Solerovo. Mala premiéru vo februári 1843.

³ Luzio e G. Cesari: *I copilettere di Giuseppe Verdi*, Milano, 1935

Nevyhnutne začali túto operu ľudia porovnávať s Nabuccom, ale jeden spisovateľ vtedy napísal o Verdim a tejto opere veľmi pozitívne: „Ak Nabucco zrodil dobrú reputáciu tohto mladého skladateľa , opera Lombardania ju iba potvrdila“. ⁴

Čím viac rástla Verdiho popularita, rástli aj jeho príjmy z oper. Za Lombardanov a Ernaniho (1844) dostal 12.000 lír (čistého zisku, ktorý zahrňoval napísanie opery a supervíziu pri skúškach a prvom prevedení), za Attilu a Macbatha je to už 18.000 lír za každú operu. Jeho zmluvy dojednané s vydavateľom Ricordim z roku 1847 mu prinášali ďalší zisk. Verdi teda začína využívať svoju stúpajúcu prosperitu k investovaniu a zakúpil mnohé pozemky v okolí jeho rodiska. V roku 1844 kúpil pozemok o rozlohe 23 hektárov a daroval ho svojim rodičom. V tom istom roku kúpil „ Palazzo Cavalli“ ; teraz známy ako „ Palazzo Orlandi“ na ulici „ via Roma“ v Bussete. V máji 1848 podpísal Verdi kontrakt, ktorým zakúpil pozemky a domy v Sant ´Agate pri Bussete. Tu vybuduje svoj nový domov, dokončený v roku 1880, teraz známy ako „Villa Verdi“ kde žil od roku 1851 až do svojej smrti.

V marci 1843 Verdi navštívil Viedeň (kde bol Gaetano Donizzetti hudobným riaditeľom), aby sa zúčastnil uvedenia Nabucca. Starší Donizetti vtedy napísal:

„ Som veľmi šťastný, že môžem dať príležitosť takému talentu aký má Verdi...Nič nebude stáť v ceste dobrému Verdimu, aby sa čoskoro zaradil medzi ctihodných na skladateľskom dvore...“ ⁵

Medzi tým sa Verdi zastavil v Parme, kde uvádzali Nabucca s Giuseppinou Strepponiovou. Tieto predvedenia v jeho rodnom regióne v Parme boli skutočným triumfom. Tento fakt zakladá na špekuláciách, že Verdi nedorazil do Viedne včas, kvôli Strepponiovej, ktorá následne prehlásila, že ich vzťah sa začal v roku 1843. Strepponiová mala povest' nevalnú, vďaka svojim minulým vzťahom a množstvom nelegitímnych detí. To vytváralo napočiatku veľký tlak na ich vzťah s Verdim , až do ich právoplatného sobášu.

⁴ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

⁵ Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

Po úspechu Nabucca v Benátkach (25 repríz v sezóne 1842/43) začal Verdi jednat s impresáriom divadla La Fenice o uvedení Lombardčanov a o napísaní opery Ernani podľa predlohy rovnomennej drámy od Victora Huga. Verdiho Ernani sa začal rodiť v lete 1843 a zhudobnený bol v zime toho roku. Libreto napísal Francesco Maria Piave. Benátskemu publiku bola opera predstavená v marci 1844. Príbeh, údernosť scén a dramaturgická zápleтка založená na milostnom trojuholníku, to všetko zaručilo „epidémiu“ a opera sa začala rýchlo šíriť po celom Taliansku (do 20 ďalších divadiel) a hrala sa hneď aj vo Viedni.

Verdiho životopis z tej doby pripomína jeden veľký cestovný diár, kalendár návštev, pri inscenovaní a supervízii nad uvedením oper v lokálnych divadlách. La Scala nebola vybraná pre žiadnu z týchto oper s výnimkou opery „Giovanna d Arco“ (Johanka z Arku). Verdi píše: „...nezabudnem Milánčanom nikdy prijatie (resp. neprijatie) *Un giorno di regno....*“

Počas tohto obdobia, Verdi začal užšie spolupracovať so svojimi libretistami. Oslovil opäť Piaveho na libreto „I Due Foscari“ , prevedných v Ríme v novembri 1844, a so Solerom spolupracuje na opere „Giovanna d'Arco, ktorá mala premiéru v divadle La Scala vo februári 1845, a v auguste toho samého roku začína pracovať so Salvadrom Cammarano na opere „Alzira“ pre divadlo San Carlo v Neapole. Solera a Piave pracujú spolu na opere „Attila“ , ktorá mala premiéru v marci 1846 v Benátkach v divadle La Fenice.

V roku 1844 prijal Verdi ako žiaka Emanuela Muzia, o osem rokov mladšieho. Poznali sa vzájomne už od roku 1828 ako dvaja chránenci Barezzioho. Muzio , ktorý bol v skutočnosti jediným Verdiho žiakom, sa stal nepostradateľnou osobou vo Verdiho živote. Muzio píše Barezzimu:

„ Verdi má obrovskú šírku ducha, šlachetnosti, múdrosti“.

V Novembri 1846 píše Muzio:

„ Keby si videl, Verdi je pre mňa viac než priateľ, cítim sa viac než len jeho žiak. Sme stále spolu na večeri, na káve, hráme spolu karty...celkovo, nejde nikam bez toho

*aby som nebol pri jeho boku, v dome máme veľký stôl a píšeme spolu, tak teda mám vždy pri sebe jeho múdre rady“.*⁶

Muzio zostane navždy spojený s Verdim ako jeho asistent pri príprave partitúr a transkripcií. Pripravuje mnohé uvedenia Verdiho premiér, napr. v Spojených štátoch amerických a mimo Talianska. Bol vybraný Verdim ako jeden z „dedičných vykonávateľov“, ale bohužiaľ zomrel ešte pred Verdiho smrťou v roku 1890.

Verdi trpel častými neurózami a po období choroby, začal pracovať na *Macbethovi*, v septembri 1846. Verdi venoval operu Barezzimu:

*„ Stále som túžil po tom , aby som ti mohol venovať operu, lebo si bol pre mňa otcom, dobrodincom a priateľom. Bola to povinnosť, ktorú som chcel splniť skôr, ale naliehavé udalosti mi ju nedovolovali splniť.. Teraz Vám posielam Macbetha, ktorého oceňujem najviac zo svojich opier a teda ju považujem za vhodnú aby som ju venoval Vám.“*⁷

Macbeth bol uvedený v roku 1847 v divadle „Teatro La Pergola“ vo Florencii. Bolo to pravdepodobne najväčšie majstrovské dielo mladého Verdiho. Opera zhudobnená na libreto Francesca Maria Piaveho , je inšpirovaná rovnomennou tragédiou Wiliama Shakespeara, a túto v roku 1830 preložil do taliančiny Giuseppe Nicolini. K definitívnemu prepracovaniu Macbetha prišlo v roku 1865. Opera sa od predošlých diel Verdiho odlišuje výrazným prepracovaním psychológie protagonistov (Macbetha a Lady Macbeth) a môžeme povedať, že Verdi touto operou vstúpil do svojej výrazovej a dramatickej zrelosti.

V máji 1847, dokončil operu „ *I masnadieri*“-*Lúpežníci*, pre Londýn s výnimkou orchestrácie. Verdi počkal s orchestráciou až do momentu keď začali prvé skúšky. Chcel počuť hlas Jenny Lindovej ,aby mohol orchestráciu prispôbiť jej hlasu s čo najprenejšími farebnými odtieňmi. Verdi prisľúbil, že bude dirigovať premiéru 22. júla

⁶ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

⁷ Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

1847 v divadle jeho veličenstva, rovnako aj druhé prevedenie. Kráľovná Viktória a princ Albert sa zúčastnili inauguračného predstavenia a väčšia časť kritiky hodnotila operu veľmi kladne.

V nasledujúcich dvoch rokoch s výnimkou dvoch návštev Talianska a to v priebehu volebnej kampane, pobýva Verdi v Paríži. Hneď týžden po jeho návrate do Paríža obdrží Verdi objednávku na prepracovanie opery „I masnedieri“ do francúzštiny. Výsledkom je opera „Jérusalem“, ktorá obsahuje aj zmeny v hudobnej štruktúre a do opery je zahrnutá veľká baletná scéna, tak aby naplnil očakávania parížskeho publika. Verdi bol menovaný v Paríži kavalierom čestnej légie. Aby uspokojil vydavateľa Francesca Luccu pripravil operu „Il corsaro“. Muzikológ Julian Budden, komentoval, že žiadnej svojej opere nevenoval pred premiérou Verdi tak málo pozornosti ako tejto.

V roku 1848 šla celou Európou revolučná vlna. V Taliansku začali nepokoje už začiatkom roku v Palerme. V miláne 18. marca do 2. marca vypuklo povstanie, ktoré sa nazýva „päť dní v Miláne“. Keď sa Verdi v Paríži dozvedel o udalostiach v Miláne rozhodol sa začiatkom apríla pricestovať do Milána, aby podporil krajanov. Za dva mesiace sa vrátil sklamaný do Paríža. Povstanie bolo potlačené maršálom Radeckým a Verdi posmutnel. Nevzdával sa však a pripojil sa s ďalšími významnými krajanmi, ktorý žili vo Francúzsku k petícii, ktorú zaslali generálovi Cavaignacovi, vtedajšiemu ministerskému predsedovi Francúzska, aby francúzska republika prispela na pomoc talianskym povstalcem. Podpis takejto petície Verdiho veľmi ohrozoval tak, že mu hrozilo vyhnanstvo.

Verdiho hudba mala veľký podiel na národnom uvedomení talianov. Verdi si toto uvedomoval. V októbri 1848 napísal na výzvu Mazziniho revolučnú hymnu „Suona la tromba“ ...*„snažil som sa byť ľudovejší a zrozumiteľnejší než mi bolo inak možno.“*⁸

Najdôležitejším dielom, ktorým sa Verdi prejavil v roku 1848 bola opera „La Bataglia di Legnano“ (bitka u Legnana). Dej je prevzatý zo stredovekej histórie, z dlhoročných bojov nemeckého cisára Barbarossy o vládu nad Talianskom. Bitkou u Legnana (leží severozápadne od Milána v Lombardii) bol definitívne porazený Barbarossa v roku 1176. Verdimu a Cammaranovi, ktorý napísal text nešlo o históriu, ale o súčasný zá

⁸ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

pas talianov za oslobodenie a zjednotenie. Slová ako „ *Nech žije ,Taliasko , posvätná zmluva viaže všetkých jeho synov...“* , alebo prísaha že,“ *...tyrani budú z Taliaska zahnaní za Alpy“* sa síce mohli vťahovať k talianom dvanásteho storočia, ale rozhodne skôr ukazovali na rakúšanov a na ostatné nežiadúce vlády v Taliasku. Pri premiére tomu obecstvo rozumelo a pokrikovalo „ Viva Italia“. Za necelých štrnásť dní po premiére bola prehlásená rímska republika s Manzzinim v čele. Opera mala premiéru 27. Januára 1849 v „Teatro Argentina“ v Ríme. Verdi v hudbe tejto opery už anticipuje svoju neskoršiu tvorbu ako píše Roncaglia, ktorý uvádza paralely v Traviate(amami Affredo...v Trubadúrovi, v Rigolettovi...potom v Aide spev Amonasra na konci druhého dejstva...)

Bitkou u Legnana sa uzatvára prvý kruh Verdiho oper. Opery ktoré budú nasledovať sa líšia od prvých hlavne svojim námetom.

Verdiho tvorba po roku 1849

Na sklonku štyridsiatych rokov začalo byť v talianskej opere pusto. Rossini už pre divadlo nič nepísal, odišli Bellini (1835), Donizetti (1848), odišli ďalší; pre celkový obraz uvediem Generali (1832), Fioravanti (1837), Marlacchi (1841) Vaccai (1848). Taliansky repertoár doma aj v zahraničí žil stále viacej z repríz. Začínalo sa žiť takpovediac z rezerv. Nebiť Verdiho! Verdi si získal povest' akú nemal žiadny z jeho súčasníkov. Každá z jeho doterajších oper nebola víťazstvom, boli tu aj porážky, avšak doterajší Verdiho úspech bol nesporný. Takto by to snáď ale mohlo vyzerať, že Verdi nemal súperov. To nebolo tak! Verdi bol proste iný! Hlavným východiskom Verdiho sa stalo vykreslenie psychológie operných postáv. Verdi sám veľmi vstupoval do práce libretistov, zasahoval do réžie, výpravy.

V nasledujúcom období mal Verdi písať operu pre Neapol a obzeral sa po novej látke. Asi od júla 1849 uvažovali s Piavem znovu o Rienzim a okrem toho o ďalšom historickom námete, o príbehu z bojov o Florenciu z roku 1530. Ale bitka pri Novare (23. Marca, 1849) bola pre taliansku cenzúru ako téma pre novú operu neprijateľná. Verdi vtedy siahol po inej látke, a sice k Schillerovej hre „Úklady a láska“ (Kabale und liebe). Verdi najprv nazval operu „Eloisa“. Jej definitívny názor bola „Luisa Miller“. Táto opera je výrazným predeľovým bodom vo Verdiho tvorbe. Úklady a lásku napísal Schiller v roku 1784. Je to jedna z jeho prvotín, ako hovorieval Goethe, „...*hra z obdobia búrky a vzdoru*.“ Hlavné rozdiely v dejovej línii sú v intímite vzťahových postáv. Vidíme u Verdiho posun od veľkých masových drám k dráme meštianskej a osobnej. „Luisa Miller“ bola prvý krát uvedená 8. decembra 1849 v divadle San Carlo v Neapoli. Úspech bol značný aj keď Verdi čakal možno väčší. Aj iné talianske divadlá prijímali Luisu Miller veľmi priaznivo. Milanský kritik Alberto Mazzucato napísal o 4 roky neskôr: „*V opere sa prejavuje sila hudobného výrazu a znalosť ľudského srdca*“.⁹

⁹ A. Pougin: Giuseppe Verdi, Milano, Ricordi, 1981

Luisou Miller teda mení Verdi svoje smerovanie vrámci dramatickej tématiky.

Nasledujúca opera „Stifelio“ to úplne dosvedčuje. Príbeh a libreto spracoval Francesco Maria Piave a bolo prevzaté z divadelnej hry „Stifelius“, ktorú napísali dvaja francúzsky autori Emil Souverste (1806 – 1854) a G. Bougeois. Manželský trojuholník, cudzoložstvo, evanielický farár ako titulná postava, ktorý odpúšťa svojej žene jej neveru, to sú niektoré z hlavných motívov deja, ktorý sa odohráva na začiatku 19. storočia. Verdi si od tejto témy veľa sľuboval, aj keď znovu pomýšľal na Kráľa Leara, ktorý ho prenasleduje a nedostihne, ako sa ukáže neskôr, až do konca života. Na svojej novej opere Stifelio pracoval Verdi svedomito. Je preto dosť záhadné, že sa opera nepodarila. Skutočnú príčinu môžeme asi už hľadať v pôvodnej francúzskej predlohe, v ktorej množstvo prvkov odporuje vtedajšej romantickej fabule. Piave si zrejme s touto predlohou nevedel dobre poradiť, zároveň bol v zajatí dovtedajších operných konvencií a túto konvenčnosť bohužiaľ ešte akcentoval. A nakoniec zasiahla cenzúra. Nepáčila sa jej posledná scéna a to, že pastor číta Bibliu a škrtla celú scénu, ktorá bola rozhodujúca a pre dej podstatná. A tak opera pozbavená jedného z hlavných pilierov sa nutne musela zrútiť. Premiéra „Stiffelia“ sa konala 16. novembra 1850 v „Teatro Grande“ v Trieste.

Verdi mal dosť vysokú mienku o tejto hudbe. O sedem rokov neskôr sa ju preto pokúsil zachrániť a napísal novú operu „Aroldo“ čo je iná verzia „Stiffelia“, a Piave zasadil dej do križiackych vojen. Ale ani to sa nepodarilo. To, že úspech týchto oper bol nevalný Verdi ani nestihol prežívať nejak zväšť trpkou, lebo už mal veľkú prácu s ďalšou operou.

Rigoletto

Keď v novembri 1850 neuspel v Trieste Stiffelio Verdi už pracoval na opere „Rigoletto“. Mal vtedy zmluvu s benátskym divadlom „La Fenice“ a ako textový podklad si vybral hru Victora Huga „*Le roi s’amuse*“ (Kráľ sa zabáva). Libreto zpracoval Piave. V Hugovej hre vystupujú hlavné postavi Kráľ František I. a jeho dvorný šašo Triboulet. František zobrazený Victorom Hugom ako spustlík má oproti sebe Tribouleta,

ktorý vo vnútri nenávidí kráľa a celý dvor. Parížske úrady hru hneď deň po premiére v novembri 1832 zakázali. Dalo sa teda predpokladať, že rakúske úrady, ktoré neboli ani z ďaleka tak liberárne ako francúzke, budú mať rovnako problémy s touto hrou. V druhej polovici novembra 1850 obdržalo divadlo „La Fenice“ prírpis ústredného riaditeľstva verejného poriadku v Benátkách a v prírpise sa hovorilo jasne a zreteľne, že opera komponovaná podľa predloženého libreta „*La maledizione*“ (Kliadba, to bol pôvodný názov Rigoletta) nebude za žiadných okolností pripustená k predvedeniu. Dôvod: „*obsah libreta patrí do oblasti odpudzujúcej nemravnosti a oplzlej sprostoty*“. A tak cenzúra vyriešila problém nasledovne. Dej sa presunul z Francúzska 16. storočia do Talianska 16. storočia, z francúzskeho kráľa sa stal vojvoda z Mantovy a niektoré detaily sa zmenili. Sám Victor Hugo mal zpočiatku námietky, že Piave a Verdi použili jeho námiet pre operu. Jeho nesúhlas taktiež spôsobil, že sa Rigoletto mohol dávať v Paríži až v roku 1857. Keď však operu videl a keď počul kvartet zvolal:

„Nedostižné! Úžasné! Jednoducho úžasné! „ A dodal: „Keby som mohol vo svojich hrách nechať hovoriť naraz štyri postavy tak, aby obecenstvo mohlo vnímať slová a odlišné city, dosiahol by som podobného účinku.“¹⁰

Rigoletto bol prvý krát uvedený 11. Marca 1851 v Benátkách v divadle „La Fenice“. Obecenstvo prijalo operu nadšene, ale kritika sa vo svojich názoroch rozchádzala. Môžeme sa domnievať, že kritika bola v tej dobe voči Verdimu rezervovaná. Vedľa nadšených kritik sa objavujú aj kritiky kuriózne. Napríklad v prípade Rigoletta kritika napísala:

“Chýba tu melódia, rytmika je mdlá a matná, celok pôsobí jednotvárne, spevná zložka je utlačovaná, naprosto tu chýba invencia. Ária „La donna e mobile pôsobí až príliš banálne.“

Ale veď práve túto banálnosť Verdi v postave vojvodu hľadal...Ako teda vnímať rozpory kritiky?

Oscar Wilde kedysi povedal: Keď sú kritici v rozpore, je umelec v zhode so sebou samým“. A to bol presne aj prípad Rigoletta. Verdi si bol dobre vedomý toho, že pri

¹⁰ Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

náša niečo nové. Ešte po „*La Traviata*” povedal, že *Rigoletto* je jeho najlepšia opera.

Verdi píše:

*„Predstavoval som si Rigoletta bez árií a bez finále ako dlhú radu dvojspevov, pretože som práve tento rozvrh uznal za nutný.“*¹¹

Rigoletto je výnimočný v svojej dramatickej konštrukcii a dôraz na dramatickú zložku, to bolo práve to, na čom Verdimu najviac záležalo.

Verdi:

„Nerád čítam libretá, ktoré mi posielajú. Je nemožné, alebo takmer nemožné, aby niekto iný vytušil, čo si prajem. Prajem si látky nové, veľké, krásne, plné rozmanitosti, smelé až do krajnosti, s novými útvarmi a pritom zhudobniteľné.“

“Ak mi niekto povie, že libreto má vyzerat' tak ako to robili veľký Romani, Cammarano atd., už si nerozumieme. Práve preto, že to tak robili oni veľkí, chcel by som, aby sa to robilo inak. Všetci vykrikovali, keď som prišiel s tým, že postavím na scénu hrbáča.. No, a ja som bol práve šťastný, že píšem Rigoletta. A rovnako to bolo s Macbethom. Zdá sa mi, že pokiaľ ide o divadelnú pôsobivosť, že najlepší námet aký som kedy zhudobnil, je Rigoletto.“

Trubadúr

Máloktorý text sa v operných dejinách zhudobňoval tak často ako „Trubadúr“. Cammaranovmu libretu dodnes vyčítame nedostatky a nezmyselnosť. Libreto je doslova záhadné a dej veľmi nejasný. Toto bude asi jediná opera, v ktorej budem opísať dej o trochu viac, lebo pôsobil na mňa vždy komplikovaným a nejasným dojmom.

O čo teda ide? Dvaja bratia gróf Luna a trubadúr Manrico, sú zamilovaní do rovnakej ženy Leonory. Nevedia o svojom príbuzenstve a bojujú o Leonoru aj ako príslušníci

¹¹ Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

dvoch súperiacich vojsk. Leonora dáva však prednosť Manricovi. Keď počuje nepravdivú správu o tom, že Manrico zomrel, chce odísť do kláštora. Keď potom Manrika gróf Luna zajme, rozhodne sa Leonóra obetovať svoju česť grófovi di Luna, aby Manrica zachránila. Do toho všetkého sa v príbehu objavuje cigánka Azucena. Ona jediná vie, že Luna a Manrico, ktorého vychovala ako vlastného syna sú bratia. Ona je hlavnou aktérkou prehistórie príbehu. Otec grófa Luny dal kedysi na hranici upáliť jej matku. Aby matku pomstila, chce vrhnúť do plameňov grófovo dieťa, malého Manrica, miesto toho však uvrhne do plameňov svoje vlastné dieťa. Opera končí smrťou Leonory, ktorá, aby nemusela byť neverná svojej láske radšej vypije jed. Manrica popravia a Azucenu taktiež čaká smrť a tým príbeh končí.

„Il Trovatore“ (Trubadúr) je založený na divadelnej hre, ktorú napísal Antonio Garcia Gutierrez (1812- 1884). Verdi si ju vybral sám. V januári 1850 písal Salvatorovi Cammaranovi, že hra sa mu veľmi páči a že je v nej množstvo nápadov a silných situácií. Išlo mu hlavne o dve ženské postavy.

Verdi píše: *“....najprv cigánka, žena výnimočnej povahy, podľa tej by som chcel operu nazvať.”*

Cammarano teda urobil z danej hry operný text. Nešlo to ľahko. Jeho úloha nebola jednoduchá. Musel bojovať s predlohou, s opernými zvyklosťami a s Verdím, čo bolo asi najťažšie. Do toho Cammarano 17. júla 1852 zomrel uprostred práce na librete. Časť tretieho dejstva a celé štvrté dejstvo upravil potom do definitívnej podoby Emanuele Bardare, mladý neapolský spisovateľ, Cammaranov priateľ. Toto libreto však obsahovalo to najdôležitejšie, čo Verdi potreboval. Veľké vášne, city, zaujímavé povahy, ktorým rozkazuje srdce.

Ale nešťastný Verdi v tom období zažíva obrovský smútok. V dobe kompozície Trubadúra zomiera jeho matka. Luigia Verdi rodená Utini zomrela 30. júna 1851. Môžeme si predstaviť, že nádherné tklivé melódie Azuceny vznikli pod týmito smutnými dojmami.

Aj keď je opera Trubadúr zo staršieho Verdiho obdobia už po Rigolettovi a Luise Miller, mohlo by sa zdať, keby sme nepoznali dobre poradie Verdiho tvorby, že táto opera je z rannej tvorby a mohli by sme uvažovať o Verdiho tvorivej “retardácii”. Ale to

nie je pravda. Verdi mal s Trubadúrom veľa práce, niekoľko krát ho prepisoval a návrat ku tradičným prvkom ako sú cabaletty a unisonové sbory, naopak tvorí určitú protiváhu k novým oblastiam dramatického výrazu, ktoré Verdi stále hľadal a zlepšoval.

La Traviata

Ďalšou Verdiho operou, ktorá nasleduje po Trubadúrovi je La Traviata, najhranejšia Verdiho opera a najhranejšia opera na celom svete. Opera vznikla na námiet podľa románu Alexandra Dumasa mladšieho. Jeho otec bol autorom Troch mušketierov a traduje sa historka s Alexandrom Dumasom starším, že keď sa ho kedysi nejaký novinár spýtal, že ktoré zo svojich diel považuje za najlepšie a ktoré mu podľa jeho názoru zaručuje slávu do budúcnosti a v ktorom vidí najviac sám seba; Dumas starší odpovedal: „*Je to môj syn*“

Alexander Dumas- syn (1824- 1895) vyrastal v spoločnosti literátov, dramatikov, divadelníkov. Vo svojich dvadsiatich rokoch sa zoznámil s Máriou Duplessisovou, jednou z najslávnejších kurtizán Paríža tej doby. Duplessisová bola pôvabná, duchaplná dvadsaťročná žena, ktorá okúzľovala vtipom a zvláštnou osobitou krásou rovnako ako prirodzenou vznešenosťou a zároveň nenútenosťou správania. Aj Liszt a Theophile Gautier ňou boli zaujatý. Dumas potom odišiel do Marseille a po svojom návrate sa dozvedel, že jeho priateľka je mŕtva. Tragika nečakanej udalosti sa stali pre Dumasa mladšieho silným umeleckým námietom. Duplessisova zomrela v dvadsiatich rokoch. Roku 1848 napísal Dumas –syn román „La dame aux camélias“. Traduje sa, že keď Dumas starší, čítal synov rukopis tohto románu, že sa rozplakal. Trvalo ešte dlho než sa hra dostala na javisko. Veľké problémy jej robila cenzúra, ale premiéra sa nakoniec konala v Théâtre du Vaudeville 2. Februára 1852.

Premiéra Traviaty sa konala 6 marca 1853 v divadle La Fenice v Benátkach, iba neuveriteľných štyridsaťšesť dní po premére Trubadúra.

Po úspechu Traviaty (*aj keď Verdi písal svojim priateľom, že "Traviata úspech nemala, pretože speváčka nebola štíhla aj keď v príbehu umierala na suchoty a kvôli tomu, že barytón spieval studeno ako psí čumák"*),¹²Verdiho opäť zviedla vášeň, ktorú mal pre historické udalosti a pustil samdo písania ďalšej opery. Doba mu k tomu napovedala.

Sicílske nešpory

Aliancia anglo-francúzsko-piemontská, už bola minulosťou a piemontské víťaztvá v Crimea dali dôležitosť piemontskému hrdinovi Cavourovi; a jeho diplomatické dielo Verdimu otvorilo cestu. Bol pozvaný do Paríža k vytvoreniu veľkej opery pri príležitosti výstavy a Verdi, ktorý zachovával vždy veľké sympatie pre taliansku literatúru a umenie si vybral námet, tak ako to robievali niektorý iný francúzski majstri, námet, ktorý rozpráva o veľkosti národa. Avšak, tentokrát zvolil námet, ktorý mu mohol uštedriť veľkú "facku". "I vespri siciliani"- sicílske nešpory.

Libreto je obvyklá kombinácia politického príbehu. Príbeh opery je v skratke nasledovný. Na Sicílii vládne francúzsky miestodržiteľ Monforte. Mladý šľachtic Arrigo miluje vojvodkyňu Helenu, ktorá je sestrou posledného z rodu Hohenstauf Conradina. V priebehu hry sa ukáže, že tento Arrigo rovnako ako Helena, je vlastne nelegitímnym synom Monfortovým. Udalosť, ktorá dala opere aj historickej sicílskej vzbure meno „nešpory“ sa odohráva v poslednom dejstve opery. Je pripravený sobáš Heleny s Arrigom a Monfort dáva Helene milosť. Procidovi sicílsky vzbúrenci vtrhnú do palácovej záhrady. Monfort je zabitý aj Arigo, ktorý sa pokusí otca chrániť, a Helena sa prebodne.

Verdi, sa zrazu ocitne na hranici osobného a politického konfliktu. On ako talian píše pre Paríž, pre francúzske obecnstvo.

¹² A. Luzio e G. Cesari: I coplettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

V dopise Crosnierovi:

*„Nakoniec som počítal s tým, že pán Scribe, ako mi od počiatku sľuboval, pozmenil všetko, čo sa týka cti talianov. Čím viac o tom premýšľam, tým viac som presvedčený, že námet je nebezpečný. Uráža Francúzov, pretože sú porážaní; uráža talianov, pretože pán Scribe pozmenil historickú postavu Procidovu a urobil z neho (podľa jeho bežného spôsobu) obyčajného spiklenca s dýkou v ruke. Môj bože, v dejinách každého národa sú cnosti a zločiny a my nie sme horší než iný. V každom prípade ja som predovšetkým talian, a nech to stojí čo chce, nebudem nikdy spoluvinníkom na urážke svojej vlasti.“*¹³

Prvé predvedenie sa konalo v Paríži v divadle „Théâtre de l'Académie Impériale de Musique“ 13. júna 1855. Uvedomme si, že Verdi behom svojho života dostal k spracovaniu tri opery vo francúzskom štýle „gran opera“. Boli to opery „I Lombardi alla prima Crociata pôvodne „Jerusalem“, potom práve Sicílske nešpory a nakoniec „Don Carlos“. Verdi stál aj v prípade Sicílskych nešporov pred neľahkou úlohou popasovať sa s ohromným rozsahom francúzskej koncepcie „gran opera“, ktorá zvyčajne obsahovala až päť dejstiev a ballet. Táto¹⁴ rozsah bol pre skladateľa veľmi náročný. Sicílske nešpory však mali veľký úspech a taliansky muzikológovia sa zhodujú na tom, že je to opera prelomová, a že po jej napísaní vstupuje Verdi do ďalšej vývojovej epochy čo sa týka jeho komponovania.

V tomto období je Verdi usadený vo v panstve Sant Agata v mieste svojho rodiska, ktoré kúpil v roku 1848. Verdi sa v tom období s veľkým nasadením taktiež venoval poľnohospodárskym činnostiam. Vrátil sa do Sant Agáty, aby sa zotavil po nápre, ktorý mu spôsobilo komponovanie Sicílskych nešpor.

¹³ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

K známym prevedeniam patrí napríklad nahrávka z La Scaly z roku 1951 s Mariou Callas a pod taktovkou Vittoria de Sabata.

V dopise grófke Maffei:

„ Nerobím nič, nečítam, nepíšem, prechádzam sa od rána do večera po poliach a pokúšam sa vyliečiť zo žalúdočných problémov, ktoré mi spôsobili Sicílské nešpory, ale zatiaľ sa liečim neúspešne....“¹⁵

Dopisy zo Sant Agaty, sú ale tiež nádherným dôkazom, akým veľkým odborníkom v otázkach poľnohospodárstva sa stal „Il cigno di Busetto“- labuť z Busetta, ako prezývali Verdiho. Rozumel topoľom, staral sa o koňskú farmu, bol inovátorom v zavlažovaní polí, bol odborník v odvetví vinárskom.

Maškarný bál

V druhej polovici päťdesiatych rokov devätnásteho storočia vstúpil Verdi do obdobia, kedy sa už nemusel ponáhľať s písaním. Hudobný svet okolo Verdiho sa však zmenil. Simon Boccanegra, ktorý bol uvedený v roku 1857 v Benátkach sa publiku nepáčil, pretože dráma mala politický charakter. Potom čo si publikum zvyklo na sentimentálne aspekty, ktoré ho tak dojímali, musel Verdi počkať veľa rokov až do roku 1881, kedy sa kompletne prepracovaná verzia Simmona Boccanegru natrvalo usadila v talianskom a medzinárodnom opernom repertoári.

V roku 1858 odchádza Verdi spoločne s Giuseppinou Streponi do Neapola a začína pracovať s libretistom Sommom na opere „Un ballo in maschera“- Maškarný ples, ktorý sa pôvodne volal Gustáv III. Od tohoto momentu začal Verdi Streppioniovú predstavovať ako svoju manželku a ona začala podpisovať svoje dopisy ako Giuseppina Verdi. Verdi sa pri písaní Maškarného bálu strašne rozhorčoval nad neapolskou cenzúrou. „ *Topím sa v mori problémov. Je takmer isté, že cenzúra zakáže naše libreto.*“ Verdi nemal žiadnu nádej, že jeho Gustavo III. uvidí svetlo sveta tak ako si ho predstavoval. Napokon Verdi prerušil svoj kontrakt s Neapolom a odišiel aj s libretom

¹⁵ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

do Ríma. Prvé uvedenie tejto opery sa konalo teda v Ríme v divadle Apollo a to 17. Februára 1859.

Sila osudu

V decembri roku 1860 dostal Verdi ponuku od cárskeho divadla v San Peterburgu za ktorú mu ponúkali 60 000 frankov vrátane zaplataenia všetkých nákladov s napísaním a realizáciou opery. Na splnenie tejto úlohy si vybral Verdi adaptáciu Don Alvaro, alebo „La fuerza del sino“ od španielskeho spisovateľa Ángela de Saavedra. Táto Verdiho myšlienka sa zhmotnila v opere, ktorá mala konečný názov „La forza dell destino“- Sila osudu a tak sa spoločne s Piavem, ktorý mal na starosti napísanie libreta dali do práce. Verdi dorazil do San Peterburgu v decembri roku 1861 na prevedenie premiéry opery, ale niektoré problémy so speváckym obsadením ho vyprovokovali k predčasnému odchodu.

Dvadsiatehoštvrtého februára sa vrátil Verdi zo San Peterburgu do Paríža, kde sa stretol s dvomi mladými talianskymi spisovateľmi Arrigom Boitom a Francom Faciom. V roku 1862 bol Verdi poverený napísaním hymny národov pri príležitosti veľkej výstavy v Londýne a skladateľ si vybral na napísanie textu práve Ariga Boita. V septembri toho istého roku sa konečne podarilo uviesť na scéne v San Peterburgu premiéru opery „La forza del destino“.

Don Carlos

Presuňme sa teraz vo Verdiho živote do roku 1865, kde uviedol v Paríži svojho milovaného Macbatha, s ktorým však nemal úplný úspech, ale získal zákazku na novú operu Don Carlos podľa rovnomernej drámy od Friedricha Schillera. Opera

Don Carlos získala rozpačité hodnotenia. Kritik Théophile Gautier, ktorý oslavoval Georga Bizeta zostal sklamaný zmenou Verdiho kompozičného štýlu tvrdil že“ *Verdi už nie je viac talianom, nasleduje Wágnera*“. Napriek tomu je táto opera dodnes považovaná za jednu z najlepších Verdiho opier. Aj keď Verdi v tejto opere používa prvky veľkej francúzskej opery, päť dejstiev, scénu baletu a niektoré spektakulárne scény, dokázal v tejto opere pozoruhodnú psychologickú kresbu postáv tak ako napríklad v Traviate a Rigolettovi a do toho dokázal zakomponovať aj politickú drámu zo Španielska XVI. storočia. V opere vystupuje postava „Gran inquisitor“- veľký inkvizítor, ktorý predstavuje nadradenú moc nad tou kráľovou(Filip II.) : „ *dunque il trono piegar dovra sempre all'altare*“- *trón sa musí vždy skloniť pred oltárom*. Španielska inkvizícia bola známa svojou krutosťou.

Aida

Rok 1867 bol pre Giuseppe Verdiho skutočne smutným rokom. V júli mu v náručí zomrel Antonio Barezzi a ešte predtým v januári Verdi utrpel jednu z najťažších strát, keď zomrel jeho milovaný otec Carlo Verdi. Obidvaja „otcovia veľkého maestra ; jeden mu dal život, staral sa o jeho výchovu, dal mu prvé svetlo inteligencie; druhý mu dal svoju vlastnú dcéru za manželku, podporoval ho materiálne, a sprevádzal ho na jeho ceste k veľkosti a nesmrteľnosti.

Trinásteho novembra 1868 zomierel v Paríži Gioachino Rossini, „il signor dell altissimo canto“ – pán bel canta, „dikrátor“ vo svete opery, ktorý vytvoril dve zásadné diela talianskej opery a to komédiu; „Il Barbiere di Siviglia“ a tragédiu „Guglielmo Tell“. Verdi veľmi obdivoval Rossiniho génia.

Keď však po smrti Rossiniho minister Broglio na pamiatku Rossiniho napísal slová: „ *Po smrti Rossiniho, čo nám zostane? Čo máme za posledných štyridsať rokov?*

Štyri opery Mayerbera...“¹⁶(narážal na Verdiho a jeho francúzske opery). Verdi proti tomuto vyhláseniu ministra protestoval; nie tak kvôli sebe ako kvôli Bellinimu a Donizettimu, čo bolo voči nim pekné gesto, ale najväčším Verdiho protestom bolo napísanie opery *Aida*.

Na librete *Aidi* spolupracovali štyri osoby: Egyptológ Mariette objavil námet a identifikoval všetky dekoratívne elementy, ktoré dali opere egyptský kolorit; Camillo du Locle navrhol jednotlivé scény; Antonio Ghislanzoni libreto zveršoval a Verdi dal libretu kontríbút teatrálnosti a hudobnej drámy. Premiéra sa konala v Egypte, v divadle Cairo 24. Decembra 1871. Verdi do Caira neodcestoval. Bolo mu lepšie doma v Sant Agate. Za operu obdržal neuveriteľných 150 000 frankov; to boli v tej dobe neuveriteľné peniaze, ale aj tak Verdi zostal radšej doma v Sant Agate, kde sa vždy jeho zdravotný stav zlepšoval. Verdiho chceli v Caire na prevedenie premiéry, ale on sa obmedzil len na to, že dirigentovi Bottesinimu šiel poradiť „al affetto“ vo výraze. Avšak opera mala aj bez Verdiho obrovský úspech. Rovnaký úspech mala aj na svojej talianskej premiére v La Scale 8 februára 1872. Keď Verdi musel prerušiť prácu na *Aide* v Neapole v roku 1878, kôli indispozícii speváčky Terezy Stoltzovej (ktorú umelecky miloval); venoval sa na chvíľu komornej tvorbe.

V tej dobe bol veľmi populárny v umení Egypt a exotizmus. V devätnástom storočí záujem a entuziazmus pre Egypt a jeho históriu zasiahol aj umelcov v najrôznejších formách a umeleckých vyjadreniach, v architektúre, v sochárstve v maľbe a taktiež v hudobnom svete. Scénografovia tej doby disponovali mnohými prameňmi, ktoré boli ich záchytnými bodmi pri štúdiu a realizovaní egyptských kostýmov a scenérií. Môžeme spomenúť na nádherné akvarely Davida Roberta, ktorý navštívil Egypt v roku 1838 a ktorý namaľoval a publikoval od roku 1842 do roku 1849 sériu obrazov Svätá zem, Sýria, Egypt, Nubia, ktoré sa rozšírili do celého sveta a stali sa predmetom vyučovania aj na akadémii „delle belle arti“ v Taliansku. Aj fotografia, umenie, ktoré bolo iba pri svojom zrode, sleduje od polovice devätnásteho storočia archeologické vykopávky v Egypte a zachytávala na monochrómoch nie len vykopávky ale aj scenériu Egypťskej krajiny a jednotlivých monumentov ležiacich v piesku v púšti. To všetko podnietilo obrovský záujem v európskom prostredí a ako to vidíme v opere *Aida*, ne

¹⁶ A. Luzio e G. Cesari: *I coplettere di Giuseppe Verdi*, Milano, 1935

minul ani Verdiho. Na scénografii Aidy sa podieľal egyptológ August Mariette, ktorého návrhy kostýmov sú vskutku krásne. V súčasnom opernom divadle je problematická otázka ako Aidu inscenovať a mám za to, že sa ešte do teraz nenašiel nový moderný kľúč k inscenovaniu tak výpravnej opery akou je Aida. Keď pripustíme myšlienku, že sa nechceme stále vraciať ku tradičným megalomanským výpravným koncepciám (ktoré keď sú inscenované a vyrobené kvalitne posobia nádherne), vyvstáva otázka pre operných režisérov - "aký je kľúč k modernému inscenovaniu Verdiho Aidy...???"

Otello

Od premiéry Aidy až k Verdiho ďalšej opere ubehlo viac než šesťnásť rokov. Medzi tým Verdi dokončil úpravy na jeho operách Don Carlos a Simone Boccanegra. V prvej verzii mal Don Carlos päť dejstiev, podľa tradičného delenia veľkej francúzskej opery. Keď sa k nemu Verdi vrátil, škrtol predovšetkým prvé dejstvo, obraz vo Fontainebleau, takže jeho prepracovaná štvordejstvom opera, začínala scénou v kláštore a z obrazu v kráľovských záhradách vypustil balet. Okrem iného však ešte prepracoval výjav revolty vo väzení, po zastrelení Roderiga a dialóg Posa a Filip II. Ďalšie zmeny sa týkali harmónie a inštrumentácie. Podobne ako v Boccanegrovi Verdi zvýrazňoval inštrumentáciu alebo naopak na niektorých miestach zjemňoval a hľadal intimitu v inštrumentálnom podklade. Takmer všetky tieto úpravy možno považovať za šťastné až na vypustenie prvého dejstva v ktorom sa objasňuje prehistória vzťahu Dona Carlosa s Elizabetou. Keď ho teraz Verdi pri prepracovaní škrtol dôvod toho bol čisto pragmatický, pretože potreboval operu skrátiť. V roku premiéry Otella Verdi dokončil ešte tretiu verziu Dona Carlosa. Revízia Dona Carlosa otvorila Verdi mu cestu k Otellovi.

Poslednou Verdiho operou tak ako sa Verdi sám domnieval a mnohokrát deklaroval mal byť Otello; a vskutku maestro už bol vo veku kedy ani on sám od seba neočakával erupcie tvorivého ducha, veď sa sám raz vyjadril, že: “...čo sa týka hudby, je to umenie vášne a žiada si mladost' zmyslov, vrenie krvi v žilách, plnosť života tak aby skladateľ zasiahol ľudskú dušu.”¹⁷

S Otellom Verdi dokázal, že aj v sedemdesiatichštyroch rokoch vlastnil tieto vlastnosti kvitnúcej mladosti ducha. Ešte pár rokov pred Otellom sa šuškaľo, že by mal Verdi zhudobniť “Kráľa Leara” od Shakespeara, ku ktorému mu Somma už pripravil libreto. Sommu veľmi sužovalo, že tak Verdi neučinil, pretože objavil námet “*meravigliosamente bello*” -úžasne nádherný!!!

A tak sa Verdi obrátil na iný Shakespearovský námet, ktorý už pred ním zhudobnil bujarý Rossini. Libreto Otella Verdimu priniesol Arigo Boito, ktorý ho spracoval tak, že zvolil verše s modernou formou a moderne pristúpil aj k spracovaniu scenára k tejto opere a tak spoločne s libretom Otella môžeme uvažovať ako o evolutívnom spracovaní operného námetu, ktorý mal význam aj pre ďalší vývoj talianskej melodrámy.

Prvý obraz Verdiho Otella začína morskou búrkou a končí milostnou scénou pod hviezdnatou oblohou na ostrove Cyprus. Toto bipolárne náladové pozadie je súčasťou predznamenáním celej hry. Veľmi dôkladne vypracoval Verdi psychológiu záporného Jaga. Bravúrne sú Jagove “hadie premeny” napríklad v nahováraní Otellovi. “*Era la notte Casio dormia...*”V šetka zloba, ktorú Jago skýva vo svojom vnútri akoby sa prevalila navonok v jeho monológú “*Credo in un dio crudele*”- verím v ukrutného boha. *La Morte e il nulla- smrť nič neznamená*. Nakoniec sa zdá, že je to práve Jago, ktorý triumfuje nad Otellom a Otellova žiarlivosť nakoniec spečatí tragický koniec opery, po tom čo Desdemona prosí pannu Mariu o zľutovanie v nádhernej “Ave maria”. V Otellovi znovu otvára Verdi svoj vesmír prírody, ktorým je pre neho hlavne hviezdna obloha, more ale tiež svoj vesmír ľudskej humanity. Tieto motívy prírody a humanity sú pre Verdiho príznačné a objavujú sa v jeho ostatných operách ako napríklad Simon Boccanegra, ecc.

¹⁷ A. D. Angeli : Giuseppe Verdi, Profili, A. F. Formaggini, Genova, 1912

Premiéra Otella sa konala 5. februára 1887 v milánskej La Scale. Hlavnú úlohu spieval Francesco Tamagno a Jaga spieval Victor Maurel a Desdemonu Romilda Pantaleoni. Otello mal obrovský úspech. Dramatická voľba Verdiho na Shakespearovo dielo spoločne s Boitovým libretom sa ukázala ako výborná. Bol to skutočný Verdiho triumf! Po premiére Otella Verdiho postihla melanchólia a vyhlásil, že Otello je jeho poslednou operou.

Falstaff

Potrebovali by sme celú monografiu k tomu, aby sme ilustrovali tak úžasný fenomén zrelosti spirituálnej i technickej, ku ktorej dospel Verdi počas dlhej meditatívnej pauzy ,ktorá predchádzala každú z jeho posledných dvoch opier. Zrelosť, nie však premena!!!!

Zdalo sa, že Otello bude poslednou Verdiho operou. Verdi to sám deklaroval i keď mu po premiére Otella odovzdávali čestné občianstvo Milána a padlo slovo Don Quijote, Verdi kategoricky popieral, že by mal v úmysle komponovať akúkoľvek operu. Napriek tomu však asi za dva roky, bolo to v kúpeľoch „Montecatini“, kam jazdil pravidelne, čítal so svojou manželkou Goldoniho komédie, ktoré mal veľmi rád. Práve vtedy v lete 1889 v Montecatini dostal Verdi od Boita návrh na operu. Verdi si vtedy už na písanie novej opery netrúfal, veď jeho Otello bol dôstojný vrchol tvorby. Ale Boito odložil svoju operu „Nerone“, ktoru komponoval ako skladateľ a presvedčil Verdiho, že mu spracuje nové libreto. Zpočiatku Verdi, Boitove návrhy na napísanie novej opery striktno odmietal. Argumentoval výškou svojho veku a bál sa, že by neprekonal únavu a operu nedopísal.

Verdi Arigovi Boitovi dopis v Montecatini 7. júla 1889.:

Drahý Boito, povedal som včera, že Vám dnes napíšem, a dodržiavam slovo aj keď Vás vyruším. Pokiaľ sa prechádzate vo svete myšlienok, všetko sa usmieva, a jak položíme nohu na zem, pri praktickom čine sa rodia pochybnosti a sklúčenosť. Keď ste načrtával Falstaffa, pomyslel ste vôbec na ohromný počet mojich rokov? Viem dobre, že mi odpoviete vynášaním môjho zdravotného stavu, dobrého, výborného silného...A napriek tomu tak: cez to všetko však uznáte so mnou, že by som mohol byť obvinený z veľkej opovážlivosti, keby som si naložil tak veľkú úlohu. A čo keby som neprekonal únavu? Keby som nedokázal dokončiť hudbu? Potom by ste bol vypitval čas a únavu zbytočne! Za všetko zlato na svete by som to nechcel. Táto myšlienka sa mi stáva neznesiteľnou, a to tým neznesiteľnejšou, keď pomyslím, že ste písaním Falstaffa musel, nehovorím opustiť, ale odvrátiť svoju myseľ od Nerona ale

bo oneskorit' dobu jeho zhotovenia. Bol by som obviňovaný z tohto oneskorenia a blesky verejnej zlomyseľnosti by dopadli na moje bedrá! Nuž ako prekonať tieto prekážky? Máte Vy dobrý dôvod voči týmto prekážkam? Prajem si to , ale neverím tomu. Myslíme však na to(a dbajte na to aby ste nerobil nič čo by mohlo poškodiť Vašu dráhu), a keby ste našiel jeden spôsob, a ja ďalší, ako striasť z ramien desať rokov, čo som nepísal...Aká by to bola radosť!!!! Mohol by som obecnstvu povedať: „Sme ešte tu!!!!“ Hurá!!!!“ ¹⁸

Tak ako Verdi nepripúšťal odlišnú vôľu od tej svojej u libretistu, tak nestrpel žiadnu formu nátlaku od predstaviteľov. Bol to Verdi , ktorý takmer na počiatku dráhy zmietol slávnej speváčke Leoweovej bravúrnú áriu, ktoru chcela spievať po konečnom terčete z opery Ernani. V starobe sa trápil ešte s „Božstvom“ prvých veľkolepých predstaviteľov Otella, ktorými boli Francesco Tamagno a Victor Maurel(Jago). Nikto nemal právo ísť nad to čo on stvoril. Pokornými mali byť pred umeleckým dielom a on žiadal pokornosť od všetkých. Boito nebol výnimkou.

Verdi nakoniec teda prebral návrh novej opery s Boitom dopodrobna. Keď bol hotový Boitov text, Boito ho odovzdal Verdimu začiatkom marca 1890. Text bol výsledkom ich úzkej spolupráce. Okrem maličkosti už behom kompozície na tomto librete Verdi nič nemenil. Na novej opere pracoval Verdi systematicky podľa svojho pravidla: dve hodiny kompozície denne. Za niekoľko týždňov mal hotové prvé dejstvo opery v skice. Pred verejnosťou svoje dielo Verdi najprv tajil a neskôr keď už nemohol zapierať, tvrdil, že píše operu len tak pre svoju zábavu iba aby nejako vyplnil čas. Ani vydavateľovi Ricordimu nepovedal ako je ďaleko a kedy bude hotový. V septembri 1891 boli hlavné časti náčrtu hotové a Verdi mohol začať s inštrumentáciou.

Boitov Falstaff je libretnou adaptáciou Shakespearových „Veselých paničiek z windsorských“ ale vo Verdiho dotvorení sa stáva určitým domyslením alebo dotvorením tejto látky. Je to jediná Shakespearova hra, ktorá sa neobracia k historickému námetu. Shakespeare ju údajne napísal za štrnásť dní, pretože si kráľovna Alžbeta I. priala vidieť na javisku Falstaffa, komickou postavu z obidvoch dielov z Henricha IV, ako samostanú divadelnú hru.

¹⁸ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

Pri opernej úprave sa riadil Boito tým, že zhustil dej len na to podstatné a zredukoval počet osôb. Tak sa napríklad z Anny Page stala Nannetta Fordová alebo vypadla scéna kedy Falstaff unikne s Fordovho domu v prezlečení za starú babu. Boitovo libreto nie je prvou ani poslednou adaptáciou tejto látky a vôbec Falstaffovskej témy v rámci opernej literatúry. Už v osemnástom storočí nájdeme túto tému **tiež** u skladateľa Petra Rittera (1794), Karla Dittersa z Dittersdorfu (1796) i Antonia Salieriho, ktorý svojho Falstaffa napísal pre Viedeň v roku 1798. V devätnástom storočí to boli Michael William Balfe (1838), Adolphe Adam (1856) a Otto Nicolai (1849), ktorého adaptácia Falstaffa je tiež veľmi známa.

Boito pri spracovaní libreta škrtil dobové narážky, zato však rozšíril podiel Falstaffa na niektorých momentoch z oboch dielov Jindřicha IV. (odtiaľto pochádza zmienka o Bardolfovom nose o víne a jeho blahodárnych účinkoch, ale hlavne Falstaffova úvaha o „Cti“ prevzatá z piateho dejstva prvého dielu. Toto všetko však Boito sformoval s ohľadom na budúcu hudbu.

„*Nie som vtipný iba sám o sebe, ale som taktiež príčinou vtipnosti u iných,*“¹⁹ prehlasuje o sebe Falstaff s určitou dávkou trpkosti v druhom diele Henricha IV. Hovorí niečo podobné potom aj v závere opery: „*Tutto nel mondo e burla*“ všetko je žart, spieva na záver Verdiho Falstaff. U Boita sa však anglický pohľad na „Veselé paničky Windsorské“ mení v pohľad talianský. U Boita sa úplne zreteľne stáva skutočnou osou hry práve titulná postava Falstaff. Poďme sa teraz aspoň na povrchu pozrieť na niektoré časti Falstaffa, pretože urobiť podrobný muzikologický rozbor by bola práca rozsahom obrovská.

V úvode opery nás Verdi hneď prvými taktami uvrhne akoby „in medias res“ do prostredia deja. Falstaff začína spievať hneď po 7 taktach opery. V krčme U Podväzku majú Falstaff a jeho sluhovia Bardolf a Pistola spor s doktorom Caiusom. Hádku vyrieši Falstaff tým, že Caiusa slušne, ale rozhodne vyhodí k čomu obidvaja sluhovi

¹⁹ A. D. Angeli : Giuseppe Verdi, Profili, A. F. Formaggini, Genova, 1912

„Amen“ v dvojhlasom kánone v sekundovom intervale.

Bardolfou obrovský nos je ešte pozostatkom resp. prvkom z komédie dell Arte, kde vystupuje postava sluhu “Zanniho”, ktorý svoj nos nosí ako imitáciu vtáčieho zobáku. Tento komický prvok je napríklad aj v Pucciniho Gianni Schicchim, ktorý má tiež obrovský nos. Tento typ sluhu Zanni vznikol v benátskom divadle, často sa používa v Goldoniho komédiách. Zanni je v protiklade s druhým typom sluhu s “Brighellom”, ktorý je emancipovanejší a dá sa povedať ambicióznejší. Verdi použil tieto dva typy sluhov zároveň ako reminiscenciu na komédiu dell arte.

Postavenie Bardolfa voči Pistolovi je submisívne. Ved' je to sluha Pistola, ktorý odmietne doručiť Falstaffove dopisy s tým, že nie je žiadny poštár. Bardolfo sa k nemu už len potom pridá.

Keď teda Falstaff vyženie nahnevaného doktora Cajusa z hostinca u Podvazkou Falstaff pokračuje výtkami smerom k svojim sluhom, že nevedia ani kradnúť, že vedieť kradnúť to je umenie a teda, že oni sú nanič umelcami. Potom sa Falstaff informuje u svojich kumpánov Bardolfa a Pistolu, či poznajú meno Ford. *Pistola mu odpovedá: Jeho pani vládne pokladnicou. Falstaff: To je ona!* Falstaff rozkáže svojim sluhom nech paní Fordovej a ešte paní Meg prinesú obidvom avšak rovnakým textom napísaný milostný dopis. Bardolfo aj Pistola odmietnu. Vraj im v tom bráni ich češť.

„česť“? L'onore!!!!!!Ladri!- Lotrovia!“ Falstaff sa dopáli a začína jeho bravúrný monológ.

(page exits)
(il Paggio esce)

(to Pistol and Bardolph)
(a Pistola e Bardolfo)

Va, va, va, va, va!
go, go, go, go, go!

L O-
Your
(14)

Verdi — Falstaff — Act I, First Part

ALL! SOSTENUTO

- no - re!
hon - our!
ALL! SOSTENUTO

La - dri!
Scoun - dreis!

Voi state
Wouldst prate of

pp

„L'onore lo puo sentir chi e morto?- Vive sol coi vivi? – Može cítiť česť ten kto je mŕtvy? Žije iba v tých, čo sú živí? Nakoniec vyženie obidvoch sluhov z miestnosti a s dopisom posiela páža..

Druhý obraz sa odohráva v záhrade Fordovho domu. Alice Fordová, jej dcéra Nanetta, pani Meg a pani Quickly sú na scéne. Pani Alice a pani Meg si ukazujú Falstaffove dopisy. Bavia sa tým a zároveň pohoršujú, že ten starý tučný Falstaff poslal obom na vlas rovnaký milostný dopis. To si zaslúži pomstu. Taktiež skupina mužov Ford, Caius, Fenton, Bardolfo a Pistola sú na Falstaffa rozhnevaní. Žiarlivý Ford sa dozvedel od Falstaffových sluhov, že Falstaff si robí zálusk na jeho ženu. U každého okrem Fentona má Falstaff nejaký vrúbok. Obraz vrcholí veľkým ansámblom none-tom, kde obidve skupiny si omlúvajú svoj plán proti Falstaffovi. Z hľadiska hudobného rozboru., ženská skupina je vyjadrená šesťosminovým pohyblivým, ľahkým a švitori-vým rozprávaním a mrmľavé ťažkopádne alla brève mužských hlasov sa striedajú

vzájomne a vo vrstvách sa prelínajú, pričom hudobný tok ubieha celistvo v rýchлом tempe dopredu. Na záver sa ženy ešte pobavene zasmejú nad veľkolepým koncom Falstafovho dopisu.

ALL. più presto $\text{♩} = 92$
(ritardando)

NAN. Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
night. Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! Ah! ah! ah! ah!

MEG. Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

QUIC. Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah! ah!

ALL. più presto $\text{♩} = 92$

Asi v prostriedku tohto obrazu je vložená milostná scéna Nanetty a Fentona. J“ Bocca bacciata non perde ventura, anzi rinova come fa la luna“. – Bozkáné ústa nič ne-strácajú, naopak ich túžba rastie ako rastie mesiac na nebi.

PIÙ LENTO $\text{♩} = 80$

(singing, he hides among the trees, always watching Nannette)
(cantando, si nasconde fra gli alberi sempre guardando Nannetta)

Anzi rin -
Kisses for

Bocca ba - cia - ta non per - de ven - tu - ra...
kiss - ing a - but en - rich - es the spend - er...

PIÙ LENTO $\text{♩} = 80$

no - va come fa la lu - na
que love well re - pay the lead -

na, co - me fa la
er, well re - pay the

Je úžasné ako Verdi a Boito uprostred zmätku, kde sa strieda ženská skupina s mužskou zakomponovali milostný duet Nanetty a Fentona.

V prvom obraze druhého dejstva sme zase v krčme u Podväzku. Za Falstaffom prichádza pani Quickly. Fantastický komický charakter stvárnený altistkou. Pani Quickly sa uvedie poklonou „Reverenza“ reveranse(poklon a z dôb ĽudvíkaXIV.)

(another curtsy, drawing closer still)
(fa un altro inchino, avvicinandosi ancora più)

(to Bardolph and Pistol, who go off left, making faces)
(a Bardolito e Pistola che escano da sinistra facendo sberleffi.)

Reve - ren - za - da - ien - za - aud - ien - ce. E - scl - te. Be - off, now.

Reve - ren - za - da - ien - za - aud - ien - ce. E - scl - te. Be - off, now.

ALL: MODERATO $\text{♩} = 92$

PP a batta voce

(3) - zal - za! ship!

ALL: MODERATO $\text{♩} = 92$

Madon - na Ali - ce
My lad - y A - lice

Quickly prichádza s odkazom od Alice. „Povera donna“ – „úbohá žena“ Siete un grand sedutore“ – „Ste veľký zvodca“ pokračuje Quickly. Hovorí Falstaffovi, že Alice je strápená láskou k nemu a že jej manžel je vždy preč z domu od druhej do tretej „Dalle due alle tre.“ Quickly ďalej hovorí, že je tu ešte komplikácia s pani Meg. Ubohá žena! Je tiež strápená láskou k nemu.

Falstaff je nadmieru spokojný s priebehom vecí. A sebedovomo zvolá "Alice e mia!!!!!!".
Alice je moja!

Musical score for Falstaff's aria "Alice e mia". The score is in bass clef and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "(A-ll - ce è (I'll have my)". The piano accompaniment includes markings such as *ppp* and *mf allarg. e marcato*.

Musical score for the piano accompaniment of "Alice e mia". The score is in bass clef and 3/4 time. It features a piano accompaniment with markings such as *mi - a!*, *A - lice!*, and *ALF. SOSTENUTO* with a tempo marking of $\text{♩} = 100$. The piano accompaniment includes markings such as *ff*.

„ Va vecchio John, per la tua via“ „ Kráčaj starý John cestou svojho osudu“.

Musical score for the duet "Va vecchio John". The score is in bass clef and 3/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "Va..., vecchio John, va,". The piano accompaniment includes markings such as *pp*.

Za chvíľku sa objaví Bardolfo a hlási Falstaffovi, že prišiel na návštevu nejaký pán Fontana a má k Falstaffovi zvláštnu prosbu. Verdi v tomto mieste napísal nádherný duet pre dvoch baritonov. Falstaff - Fontana (prezlečený Ford). Obidvaja rivalovia si

navzájom dávajú poklony a a spoločne rozprávajú o tom čo je láska. Fordov spev však nutne znie trpké. Veď je to práve jeho manželka za ktorou sa má Falstaff vypraviť na galatné stretnutie medzi druhou a treťou- „dalle due alle tre.“ V okamihu keď sa Falstaff pánovi Fontanovi ospravedlní, že sa nachvíľu musí vzdialiť aby sa prezliekol na rande s Alice. Ford spieva svoju áriu, žiarlivostný výstup. „E sogno o realta“ - Je to sen alebo realita? Tento výstup by sa dal kľudne vnímať ako Verdiho paródia na žiarlivosť Otella. Toto číslo je jednou z najdramatickejších baritónových árií. Zanedlho sa Falstaff vracia, prezlečený v elegantnom úbore a spoločne sa vydávajú z jeho domu.

V ďalšom obraze prichádza Falstaff do domu Alice Fordovej, ktorej hneď ako svoje antré spieva canzonettu s lutnou, ktorá je vyslovenou paródiou na tenorové milostné kanzonety. Falstaff vyznáva Alice lásku: „Ti amo e non e mia colpa“- milujem ťa a nie je to moja vina, a vzápätí spieva nádherné sentimentálne arioso , kde spomína na svoje mladé časy, keď slúžil grófa z Montfolku a bol štíhly tak, že by sa bol pretiahol prsteňom. Ariózo tak magický sentimentálny moment s vtipným textom, že sa teší nesmiernej obľube divákov.

ALL^O CON BRIO ♩ = 112

pol-pa. frail-ty. leggiero.

Quand'e-ro pag-gio del Du-ca di Nor-folk e-ro sot-

Once when I served as the Duke of Nor-folk's page, I was a

ALL^O CON BRIO ♩ = 112

PPP

-ti-le, sot-ti-le, sot-ti-le, E-ro un mi-raggio va-go, leg-pie-
pic-ture of e-le-gant splen-dour; I was per-fec-tion, grace-ful-ly.

Verdi bol za toto Falstaffove ariózo kritizovaný za ľahkosť a brilantnosť tohto malého arióza, že vraj sa do diela esteticky nehodí... Pri uvedení Falstaffa v Berlíne napísal dopis Boitovi , v ktorom sa rozhorčuje nad nezmyselnými názormi hudobných snobov:

„...Po premiére v Berlíne som dostal ako asi viete telegram od intendanta divadla, a bol som trochu prekvapený, keď som ho po troh hodinách čítal vytisknutý na stránkach Corriere! Tým lepšie ale moje prekvapenie bolo veľké, keď čítam znovu deň potom v Corriere „ Falstaff v Berlíne!“ Do čerta! Čo to je? Čítam a keď som na konci čítam približne tieto slová „ S radosťou oznamujeme úspech falstaffa bez bis Quand ero paggio dell duca di Norfolk. Ach! Ach! Ach! Ach! Ach! Tu som vypukol v smiech na päť minút...To sa mu podarilo! Všetko len preto , aby povedal ,že sa mu nepáči toto miesto! Keď ale prešla prvá chvíľa veselosti pomyslel som si...Čo chcú ty novinári, tí...A prečo sa v komickej opere nemôže urobiť niečo ľahkého a brilantného. V čom uráža estetiku ono malé miesto? Ponechám stranou hudobný motív, ale je to v situácii, že Falstaff vysmieľavý pre svoje veľké brucho hovorí, „keď som bol pážaťom , bol som štíhly...Je to napísané dobre pre hlas: je to inštrumentované ľahko, necháva počuť všetky slová nerušené obvyklými orchestrálnymi kontrapunktami , ktoré prerušujú hlavný rozhovor: harmonizované bezvadne...Čo je teda na tom zlé, že sa to stalo populárnym?!! A tak sa robí kritika! Tým lepšie pre mňa , že som skončil...“²⁰

Po tomto bravúrnom ariózu sa dej začne odohrávať v prudko komickom duchu, kedy sa domov vráti zúriaci Ford a hľadá Falstaffa aby ho preklial vidlami. Falstaffa dámy ukryjú do koša s prádlom a vrcholom je, že Falstaff skončí spolu s prádlom v rieke Temži.

Nutno podotknúť, že Verdi Falstaffa v žiadnom prípade nechcel ako komickú operu, jasne to vyplýva z korešpondencie s Boitom. Verdi však komiku používa ako dramaturgický prvok na zlepšenie opery tak ako sám hovorieval. V opere máme množstvo komických momentov, kulminácií ako je práve napríklad Falstaffov koniec v rieke Temža, alebo veľmi komický prerušovaný milenecký pár Nanetta a Fentón, ktorý si nikdy neprídu na svoje, lebo ich vždy niekto vyruší, ale po Falstaffovom vykúpaní nasleduje doslova apoteóza tragičnosti vo veľkom Falstaffovskom monológu „Mondo

²⁰ D. Angeli : Giuseppe Verdi, Profili, A. F. Formaggini, Genova, 1912

Ladro, mondo rubaldo“. – Strašný svet, odporný svet! „reo mondo!“- previnilý svet, „non c’è piu virtù“-už neexistuje viac česť!!!

(pensieroso e di pessimo umore)

Mondo ladro, Mondo ru _

_baldo. Reo mondo! Taver niere: un bicchier di vin caldo.

marcato

Falstaff má v celej opere tri monológy: V prvom dejstve filozofická rozprava o tom čo je česť-„L'onore!!!!“ potom malé sentimentálne ariózo- „Quand ero paggio“- keď som bol páža...a tento monumentálny obviňujúci monológ.

Falstaff je znechutený, ale nepoučiteľný a keď vzápätí obdrží dopis, v ktorom ho Alice pozýva na randez-vousu o pol noci do Windsorského parku ku starému dubu , Falstaff neodolá. Posledný obraz Falstaffa , ktorý sa odohráva v parku v noci, prirovnávajú niektorí talianski hudobní vedci k záveru Figarovej svadby ktorá sa odohráva tiež v noci v záhrade a protagonisti v maskách zažijú mnohé komické momenty.

Falstaff teda prichádza do parku o pol noci prezlečený za tajomného lovca „Herma“. Tu sa v opere objavuje kúzelný svet, elfov, škriatkov a víl a toto poetické nokturno dotvára svet Falstaffovskej komiky.

Falstaffa aj v tomto poslednom obraze „dopália“, skrátka si z neho poriadne vystrelia a nakoniec Alice prizná, že si poriadne „vystrelila“ aj ona z Forda, pretože už nemohla znášať jeho žiarlivosť.

A na záver opery všetci sólisti stoja vpredu na rampe a spievajú majstrovské dielo Verdiho fugu s úžasným textom „Tutto nel mondo è burla. L' uom e nato burlone.“ Všetko na svete je žart a človek sa narodil, aby tieto žarty robil!



Posledné slová Falstaffa sú-E finito tutto ,!Va per la tua via, finche tu puoi...Va! Va! Va! Cammina....Cammina!!!!Addio!!!—Končí všetko! Putuj ďalej po svojej ceste, pokiaľ budeš môcť...Chod!!!!Chod!!!!Putuj!!!!Zbohom!!!

Falstaff a jeho interpreti

“Keď som písal Falstaffa nemyslel som pri tom ani na divadlá, ani na spevákov.” Napísal som ho pre moje potešenie a podľa vlastného uváženia.²¹Tieto slová odoslal Verdi Giuliovi Ricordimu v roku 1891 a bol to skutočný revolučný “ výstrel” v tradičnom hudobnom prostredí talianskom v podaní tejto poslednej jeho opery. Vkus publika, priania spevákov a obvyklé tlaky divadelných riaditeľov, boli explicitne zahrnuté do procesu komponovania talianskych skladateľov a ktomu ešte vývoj opery a hudby vobec v celoeurópskom kontexte. To všetko na Verdiho pôsobilo. Ale Verdi bol pri svojom poslednom majstrovskom diele vskutku revolučný. Rozvrátil tradičné ponímanie formy a urobil najmä reformu v ponímaní komickej opery. Pokiaľ ide o prvý aspekt, musíme si uvedomiť, že talianska melodráma, čo sa týka formy neprešla od Rossiniho žiadnou zmenou: Všetci operní skladatelia tak používali zaužívané konvencie, prechod od uzavrených čísiel k viac alebo menej rigidnému striedaniu hudobných čísiel, v ktorých sme ale stále rozoznávali rigidnú štruktúru duetov, terčetrov, kavatín, kabalett, duetov rozdelených na dve časti, rondá alebo scénu pre primadonnu. Takzvaná operná “továrenská značka” , ktorá ale garantovala difúziu úspešného hudobnodramatického jazyka ,ale zároveň továrenská značka, ktorá sa utápala v určitej priemernosti, tak že nepoznala sice ani veľké pády a neúspechy, ale zároveň neprinášala ani skutočný umelecký rozlet, a vytvorila v Taliansku dokonale nepriepustné a rezistentné prostredie voči iným vplyvom, napríklad aj tým nemeckým. Falstaff je v tomto ohľade niečo kompletne iného: je rozdielny ako v štruktúre tak aj v hudobnom obsahu a hudobnej látke. Pokiaľ ide o druhý aspekt, bolo až neuveriteľné, ako bola komická opera v Taliansku v tej dobe zaostalá oproti Singspielu alebo opere. Ešte v druhej polovici devedsiateho storočia zostávali v komickej opere v Taliansku zastaralé tradičné schémy zo starej opery buffa: rytmy, melodické nápady,

²¹ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

vedenie hlasu a rozvrstvenie ansámblov medzi rolami, všetko toto zaspalo a zostalo v Donizzettiho dobe.

Vo Falstaffovi Verdi úplne opustil staré tradičné istoty buffy, tak ako sme to poznali u Rossiniho a učinil slovo v úplnej symbióze s hudbou.

Falstaffa už pred ním zhudobnil Nicolai ako som písal, ale ten dostal príbeh na úrovni frašky a jednoduchého humoru, naproti tomu Verdiho Falstaff je apoteózou hlbokkej humanity.. Verdi píše Falstaffa už na dôchodku, keď už nemyslel, že bude písať, pretože pred desiatimi rokmi deklaroval, že Otello je jeho poslednou operou, a tak keď sa podujal na písanie opery, ktorá bude jemu milá, keď vedel, že nebude pod tlakom spevákov, impresáriov ani nikoho ineho, ale napriek tomu bol pod tlakom sám seba, lebo túžil po organickom hudobnom spracovaní komédie. Sám napsal Boitovi:

Chcem, aby ožila comédia od začiatku až do konca plynúca v prirodzenej komike a humore a to je drahý Boito ťažké, ťažké, ťažké, ale pri tom to musí na diváka pôsobiť jednoducho, jednoducho ,jednoducho!!!!". Falstaff zastáva unikátnu pozíciu aj v súčasnom opernom divadle, kvôli svojmu charakteru "ideálnej opery" opery nezávislej na vkuse publika, na požiadavkách kohokoľvek a čohokoľvek, podliehajúca len predstavám autora a to tak skúseného akým bol Verdi na sklonku života. Verdi celý život túžil po takejto "ideálnej opere", ale znemožňovalo mu to vždy množstvo okolností a najmä nemal to pravé libreto, ktoré by on považoval za dobré pre jeho dramatické účely. Verdi píše Boitovi a uvádza veci na pravú mieru: " jedná sa o komédiu založenú na slove a nie na speve. To však neznamená, že opera nemá byť brilantne zapievaná. Keď nebudeme náročný na perfektné prevedenie Falstaffa je to jeho "smrť"! ďalej potrebujeme, aby scénický pohyb ubiehal rýchlo dopredu!"²²

Toto bol estetický horizont, ktorý Verdi sledoval. Do doby Falstaffa bol taliansky hudobný skladateľ iba remeselníkom hudby, spevákov, ecc. Verdi Falstaffom vykročil do éry kedy sa zo skladateľa remeselník stáva umelec. Konzekventne k tomu sa mení aj spôsob jeho hudobného vyjadrovania. : píše znova Giuliovi Ricordimu:

²² A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

“ hudba nie je ťažká, ale je dôležité, aby bola spievaná inak ako ostatné moderné komické opery a úplne inak ako tradičné komické opery. Nechcel by som ani, aby sa Falstaff spieval ako sa spieva napríklad Carmen a už vôbec nie ako sa spieva Don Pasquale alebo il Crispino. Falstaff je štúdia ešte v procese a bude potrebovať ešte čas. Naši speváci nevedia vo všeobecnosti spievať inak než širokým hlasom “voce grossa”, a nemajú elasticitu hlasu, ani jasné hláskovanie a chýba im výraz a dobrý dych.”²³

Akcentácia slova resp. spievaného slova, to je teda hlavný autorov predpis a podľa týchto intencií treba hľadať tých najvhodnejších interpretov. A ďalší problém mal orchestrálny charakter. Bolo treba vybrať vhodného dirigenta. Smrť dirigenta Faccia, jediného veľkého dirigenta tej doby, ktorý bol schopný obstať aj v európskej konkurencii nastolila veľkú prázdnotu a potom čo Verdi zavrhol aj dirigenta Mancinelliho, na podnet Ricordiho vypísali konkurz, ktorým Verdi vôbec nedôveroval a tvrdil, že konkurzy dávajú zvíťaziť priemerným) vybrali Edoarda Mascheroniho pre jeho povest' tvrdého pracovníka. Ďalší problém ktorému čelil Verdi bola úroveň orchestru La Scaly, s ktorým Verdi nebol spokojný; hovorieval: “je niečo prehnite v orchestri ako v štáte Dánskom, obzvlášť v sláčikoch a v dychoch, ktoré sú nízko.”²⁴

Ale najväčšie problémy mal Verdi so spevákmi. Verdi mal na mysli spevákov, ktorí sú spievajúcimi hercami a nie celebrity, ktoré chodili po javisku a na to konto sa vyjadroval, *veľa celebrít, veľa div: “ked' je niečoho veľa aj dobrého, môže to nakoniec spôsobiť veľa zlého!”* Dopredu avizoval, že skúšky budú dlhé a že bude veľa vyžadovať: (“nie je ľahké operu predviesť podľa mojích predstáv”) nie ako v Otellovi s ktorého prevedením nebol vôbec spokojný.

Verdi mal jasnú predstavu o charakteristike postáv a svojich interpretov a veľa navrhovaných mien odmietol. Na rolu Quickly si predstavoval herečku ktorá sa vie dobre hýbať na javisku a kladie veľký dôraz na výslovnosť. Neprijal nomináciu Guerrini Fabbri: “mohla by mať úspech v kantabilných častiach založených na agilite hlasu ako napríklad v Cenerentole, ale part Quickly je iná vec” a na nakoniec si vybral Giusep

²³ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

²⁴ A. Luzio e G. Cesari: I copilettere di Giuseppe Verdi, Milano, 1935

pinu Pasqua. A rovnaký prípad bola aj Alice a Meg: najprv odmietol Gemmu Bellinioni (príliš sentimentálna), Emmu Calvé” príliš Prima Donna”, ale naopak mal náklonnosť k Emme Zilli a k Virginii , ktorým sa omlúval, že ich role budú len postranné. Nanetta mala byť podľa Verdiho mladunká, bystrá a nadaná a jeho voľba padla na Adelinu Stehle. Na rolu Forda najprv neprijal Artura Pessina pretože “je viac spevák než herec” a dal prednosť Antoniovovi Pini-Corsimu. Pre rolu Fentona sa rozhodol pre Edoarda Garbin a dal mu prednosť pred Angelom Masinim o ktorom tvrdil, že má príliš hviezdne maniere. Jeho Fenton Garbin sa v rok premiéry Falstaffa oženil s Nanettou- Adelinou Stehle, takže to muselo na javisku iskriť. Zatiaľ, čo pre rolu hlavného protagonistu bola voľba jasná.

Falstaffa musel spievať Victor Maurel. Ale aj v jeho prípade Maurel musel urobiť určité ústupky a to hlavne v nároku na honorár. Historicky sa traduje, že Maurel bol veľmi na peniaze a vtedy noviny rozmazali kauzu, že Verdi chcel Maurela vymeniť kôli vysokým Finančným nárokom z Maurelovej strany. Napriek tomu, že Maurel premiéroval veľa Verdiho opier je z Verdiho korešpondencie cítiť, že k Maurelovy nemal dobrý vzťah aj keď si ho nesmierne umelecky vážil. Nakoniec aj hviezdny Maurel sklonil hlavu a opera bola uvedená večer 9. Februára 1893 pred vybraným publikom kde sedeli literáti, hudobníci, zahraničný novinári a všetka elita vtedajšieho sveta.

Úspech bol obrovský , aj keď sa Falstaff nikdy nestal skutočne populárnym. Kritika priaznivá aj nepriaznivá sa splnila svoju fantáziu v hľadaní predkov a inšpirácie v odkazoch a referenciách od Mozarta až k Majstrom spevákam Norimberským, tak ako to čítame častokrát aj dnes, iba z obyčajnej neschopnosti “pochopiť” a z nepoctivosti zaradzovať a súdiť to, čo možno nemohli alebo nechceli pochopiť. Richard Strauss ale Falstaffa ocenil ako jednu z najväčších opier všetkých čias.

Falstaff je úplne iná opera od ostatných, pretože mieša spev so slovom tak , že nič z toho neprevažuje. Taliani zdôrazňujú v technike spevu štýl tzv. “recitar cantando” to jest prednášať slovo spievajúc. Falstaff je prevalentná štúdia k tomuto štýlu a k tomu všetkému orchester, ktorý sa absolútne emancipuje od obyčajnej role doprovodu, ale zároveň absolútne nekryje speváka ani v tremolách a už vôbec v zdvojení spevného hlasu. Napríklad v plechových nástrojoch a vo výrazovej stránke orchestru nenájde-

me banálne vykreslenia búrky, alebo východu slnka. Presne tá pedantistická banalita sužovala talianskú melodrámu pred Falstaffom.

Orchester vo Falstaffovi žije nezávisle od hlasu ale zároveň s ním vedie dialóg, naznačuje tému, prostredníctvom “ malých hudobných buniek”, ktoré však nikdy ani len nenaznačujú formu uzavrených čísiel. Vo Falstaffovi nenájdeme árie alebo duetá typické pre bežné opery, ale vnímame nepretržitý tok monológov a dialógov konštruovaných s neuveriteľnou divadelnou skúsenosťou, sonety a madrigaly, paródie a citácie sonátovej formy a klasickej hudby vytrhnutej z kontextu, zároveň vnímame prvky eklektického prístupu v intenciách ku ktorým Verdi dospel.

Verdi v diele uplatňuje veľkú slobodu hudobnej formy a s touto slobodou korešponduje aj sloboda tonality, aj keď v rigoróznejšej harmonickej štruktúre tieto liberálne koncepcie podporujú neuveriteľne dramaturgicky vystavaný dej. Inštrumentácia je bohatá a rafinovaná, plná narážok a používa témy ako doprovodné tak vykresľujúce, napríklad pri duete Falstaffa s Fordom “Voi siete uom di gurra” – ste muž vojny, vtrhnú do doprovodu vojenskej trumpety, aby ironizovali vojenský pochod. Zdá sa, že Verdi chel použiť vo formálnej zložke syntézou všetky svoje doterajšie skúsenosti..

Je nemožné na tak krátkej ploche analyzovať komplexne mnohé nuance v tak bohatej partitúre ako je partitúra Falstaffa. To čo je dôležité je pri praktickej exekútíve diela sa zamerať na dva najdôležitejšie prvky: rytmus a prednes slova. Ďalej Verdi uviedol vo svojom autografe, že si praje aby obidva prvé obrazy trvali 14 minút, aby sa odohrávali v brilantnom, svižnom tempe, nikde nie je čas na žiadne zvolňovania dokonca ani v lyrizme medzi milencami Nanettou a Fentonom, ktorý je iba iróniou na lyrizmus a tak vidíme, že Verdiho akcent na dejový tok a sylabizmus sa opäť v jeho dramatickom uvažovaní silne prejavil.

Čo sa týka prednesu Falstaffa Verdi aj Boito mali obavy z deformácie nimi požadovaného, pretože dobre poznali divadelné pomery, kde si každý spevák prispôsobí svoje tempo alebo mení a deformuje hlas v domnení, že urobí Falstaffa ešte zábavnejším a to vôbec Verdi nechcel, pretože Falstaff nie je žiadna vulgárna fraška.

Falstaff pre svoju jedinečnosť a rozmanitosť priťahoval pozornosť veľkých dirigentov ako aj spevákov: od Toscaniniho a Karajana, Bernsteina a Soltiho, až k Abbadovi,

Mutimu a Davisovi. Niektorí sa vrátili k exekúcii Falstaffa viackrát a zanechali po sebe zaujímavé discografické svedectvo, myslím tým Karajana a jeho Falstaffa s Giuseppe Taddeim alebo iné predvedenie s Titom Gobbi.

Ťažko sa však môžeme vyhnúť porovnaniu s Toscaniniho nahrávkami, kde je v nahrávkach cítiť divadelný náboj, správny rytmus a tempo najbližšie k Verdiho kontemplatívnym predstavám a k tomu ideálny Baritonista Mariano Stabile v titulnej roli. A k tomu všetkému Toscaninimu dopomohla aj inteligencia a veľká koherencia a vkus prednesu jeho castu ktorému velil ďalší úžasný interpret Falstaffa: Giuseppe Valdengo, ktorý bol úplne presný vo vyjadrení slova, a mal absolútnu kontrolu nad frázovaním..

To však nemôžeme povedať o nasledujúcich interprétoch Falstaffa. Určite ani Gobbi aj keď jeho interpretácia je rafinovaná a niekedy až veľmi rafinovaná v zle mienenom vkuse, zarámovaná Karajanovým hudobným doprovodom, a tu sa stále nedarí Gobbiemu nepoužívať ponurú teatrálnosť, nevyhne sa chrapľavému hlasu, neprirodzeným úsmevom a smiechu. Ani Evans so Soltim, alebo Fisher – Dieskau (s Bersteinom) nie sú modely správneho vkusu a to aj kvôli tomu, že mali malú skúsenosť s jazykom a prosódiou talianskou, ktorá je hlavným elementom Falstaffovskej interpretácie, pričom jeden používa slovo v triviálnosti a druhý v neprirodzenej deformácii, ktorá častokrát nesúhlasí ani s jeho významom a zachádza až do intelektualizmu ktorý sa prelieva až do pretvárinky.

Ďalší dvaja interpreti historicky dôležitými sú Giuseppe Taddei a Mariano Stabile s ktorým máme nahrávku z La Scaly s dir. De Sabatom roku 1951.

Taddei bol kritikou hodnotený dobre pre svoju jemnosť hlasu a teplo hlasu, aj keď jeho frázovanie nie je bez poškvvrny a Stabile bol kladne hodnotený pre svoju jasnú farbu, prierazný tón a energické prevedenie, ďaleko od únavy a melanchólie Sir-Johna a k tomu ešte ideálna a vitálna interpretácia De Sabatu, ktorá poskytuje správne tempá a krásny suchý zvuk bez artificialnosti.

V nedávnych dobách boli v kurze nahrávky s Van Damom, ktorý však svoj hlas neprirodzene namáha a v mnohých častiach až evidentne nekorešponduje s charakterom

postavy a potom nahrávka s Juanom Ponsom , kde Muti až príliš ťažko diriguje orchester, pôsobí tiež nie dobrým dojmom.

Zaujímavá je tiež kreácia extrovertného baritonistu Domenica Trimarchiho, avšak jeho interpretácia je bohatá na výstreky všetkého druhu a to je spôsobené tým, že roky strávil v komickom repertoári a v hudobnej réžii zaujímavého Will Hamburga, ktorý však občas neoplýva dobrým vkusom, kde až prehnane vo svojich nahrávkách používa efekty a zvuky, ako je zatváranie dverí alebo praskot rozbitých tanierov do toho ako iní spievajú.

Iný prípad je interpretácia Falstaffa baritonistom Renátom Brusonom so spoluúčasťou Carl Maria Giuliniho veľkého Verdiovského dirigenta. Bruson sprostredkúva Falstaffa melancholického z ktorého vyprcháva mladosť a ktorý podlieha dekadencii starnutia a vytvoril svojim charakterom postavu tragickú pri ktorej aj úsmev nesie smutný podtext.

Môžeme ešte upozorniť na edíciu Falstaffa dirigovanú Sir. Colin Davisom s Michele Petrusim v roli Falstaffa aj keď Petrusi je bas a Verdi vyslovene chcel Falstaffa baryton. Ďalšou edíciou je Falstaff s Claudiom Abbadam, kde si vybral všetkých netalian-ských spevákov a talianskou kritikou je táto edícia považovaná za jednu z najhorších Abbadových edícií.

Falstaff teda uzatvára kariéru skladateľa, ktorý významne zasiahol do talianskeho a európskeho hudobného diania devätnásteho storočia, ale Falstaff je zároveň určitý nový progres pre ďalšie operné formy , ktoré ho budú nasledovať v ďalšej talianskej tradícii v štýle "recitar cantando", v modernosti operného jazyka, ktorý však bohužiaľ nasledujúca mladá talianska generácia neprebrala, pretože ďalej komponovali opery s bombastickými uzavretými číslami efektnými tenorovými áriami. Snáď jediný, kto Verdiho odkaz pochopil bol Puccini. Falstaff odmieta túto tenebróznú vážnosť opernej bombastiky a s nadhľadom ironizuje a sebaironizuje." Tutto nel mondo e burla..."- všetko na svete je žart....

Záver

Bolo nesmierne zaujímavé a dobrodružné sledovať príbeh Verdiho a jeho Falstaffa. Niekedy počúvam názory ľudí, bohužiaľ i tých ktorí pracujú v oblasti klasickej hudby ako profesionáli, že Verdiho hudba sú triviálne valčíčky. Ó bože, aká to neznalosť. Nie len, že Verdiho hudba je duchovná a vysoko intelektuálna, ale to čo je jej hlavným poslaním je divadlo a dráma, hudobná dráma. Verdiho vývoj hudobnej drámy a jeho umelecká púť, ktorá sa začala s Lombardanmi a viedla až k Falstaffovi, nebola vždy ľahká. Jeho posledné diela, duchovné skladby „Quattro pezzi sacri: Ave Maria, Laudi alla Vergine Maria na verše z Dantovho „ Il Paradiso“, potom v roku 1896 dokončené Te Deum a o rok neskôr Stabat Mater nie sú len majstrovskými dielami, ale sú dôsledkom Verdiho túžby po takzvanom „talianskom kvartete“ ktoré vnímal Verdi ako odkaz talianskej hudby. Verdi túžil po vytvorení vokálneho kvarteta, pretože považoval spev a vokálnu hudbu ako niečo čo nazýval národným pokladom. Odvolával sa na korene, ktoré nikdy nemajú taliani opustiť. Tieto korene to boli pre neho Palestrina a Marcello. Starí majstri, ktorých Verdi často spomína aj vo svojej korešpondencii najmä v období keď ho v Taliansku , žiadali o reformu hudobného školstva, pri ktorej Verdi zdôrazňoval upraviť najmä dve odvetvia a to boli odvetvie skladateľské, ktorému doporučoval v rámci štúdia kompozície rigorózne len štúdium starých majstrov; „*moderná kompozícia by vôbec nebola predmetom štúdia*“ a druhým odvetvím ktoré chcel Verdi reformovať bolo odvetvie spevácke, kde Verdi požadoval prísne cvičenie solfeggia, cvičenie stupníc na získanie speváckej agility a hlavne rozvoj deklamačných schopností. Verdi sa nakoniec na túto reformu nepodujal, ale jeho koncepcie sú jasne deklarované v jeho diele. Preto je strašné keď počujeme spevákov, ktorí jeho opery deformujú napríklad nedostatočnou dikciou a zlým frázovaním. Falstaff, jeho majstrovské dielo sa u nás ešte stále uvádza málo a to je škoda. Verdi v tomto svojom veľdiele kladie totiž hlavne akcent na slovo, na dikciu, na rytmus a správne frázovanie či už spevákov, alebo orchestra. Uvedomme si vysokú umeleckú náročnosť tejto opery, ktorá je kladená na interpretov pri jej exekúcii. Bolo by určite prínosom pre operné súbory u nás Verdiho Falstaffa uvádzať pravidelne.

Na záver si spomeniem na Verdiho nie len ako na obrovského operného skladateľa devätnásteho storočia, a na jedného z najpopulárnejších autorov ešte aj dneška, ale spomeniem si na jeho odkaz humatity. Verdi, ten sympatický introvertný ale zároveň frenetický, Verdi čo nepostavil operný dom ako svoj chrám, ale postavil domov dôchodcov pre vyslúžilých hudobníkov v Miláne „Casa del riposo per musicisti“ , Verdi, ktorý toľko trpel tak ako osobnými tragédiami tak vnútorným tvorivými tlakom, (veď istý čas taliani prepadli úplne Wagnerovi, hlavne intelektuálna mládež), Verdi, ktorý bol tiež „roľníkom“ ako o sebe hovorieval, pretože s obľubou pracoval na svojich poliach v Sant Agate, Verdi prístupný a niekedy zas vysoko intelektuálny v rámci svojej tvorby, Verdi čo zjednotil Taliansko, Verdi, ktorý sa snažil zjednotiť hudbu a divadlo. To sú všetko konotácie, ktoré spájam s Verdim. Verdiho dielo a jeho život, zostanú pre mňa vždy, krásnym umeleckým príkladom a správou o veľkosti ľudského ducha.

„A raz príde deň, keď sa už viac nebude hovoriť o melódii, harmónii, o nemeckej a talianskej, škole, o budúcnosti, minulosti...a vtedy sa azda môže začať vláda hudby.“ G. Verdi