W. Shakespeare kao literarni predložak u tri Verdijeve opere: Macbeth, Otello i Falstaff - glazbeno oblikovanje s akcentom na odstupanjima zbog potreba operne umjetnosti

Hanas, Hana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Music Academy / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:116:687089

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA

S V E U Č I L I Š T E U Z A G R E B U

MUZIČKA AKADEMIJA

IV.ODSJEK

HANA HANAS

W. SHAKESPEARE KAO LITERARNI PREDLOŽAK U TRI VERDIJEVE OPERE: MACBETH, OTELLO I FALSTAFF – GLAZBENO OBLIKOVANJE S AKCENTOM NA ODSTUPANJIMA ZBOG POTREBA OPERNE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB , 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU – MUZIČKA AKADEMIJA

IV.ODSJEK

W.SHAKESPEARE KAO LITERARNI PREDLOŽAK U TRI VERDIJEVE OPERE: MACBETH, OTELLO I FALSTAFF – GLAZBENO OBLIKOVANJE S AKCENTOM NA ODSTUPANJIMA ZBOG POTREBA OPERNE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. Robert Homen

Studentica: Hana Hanas

Ak.godina : 2018./2019.

ZAGREB, 2018.

SADRŽAJ

UVOD 4

1.BIOGRAFIJE 5

1.2. Giuseppe Verdi (1813. - 1901.) 5

1.3. William Shakespeare (1564. - 1616.) 6

1.4. Arrigo Boito (1842. - 1918.) 7

1.5. Francesco Maria Piave (1810. - 1876.) 8

2. LIBRETO OPERA 9

2.1. Macbeth (praizvedba 14.ožujka 1847.) prerađena verzija – 1865. 9

2.2. Otello (praizvedba 05.veljače 1887.) 12

2.3. Falstaff (praizvedba 09.veljače 1893.) 15

3.SINOPSIS DRAME 18

3.1. Macbeth (prvi put izvedena 1606.) 18

3.2. Othello ili Othello, venecijanski Maurin (napisana 1604., objavljena 1622.) 20

3.3. Vesele žene Windsorske (objavljena 1602.) 22

4.RAZLIČITOSTI IZMEĐU IZVORNIKA I LIBRETA TE NJIHOVA OPRAVDANOST ZBOG POTREBA OPERNE UMJETNOSTI KAO TAKVE 25

4.1. Macbeth 25

4.2. Otello 27

4.3. Falstaff / Vesele žene Windsorske 28

5. ZAKLJUČAK 33

6.LITERATURA 34

UVOD

"Glazba, nužna hrana nas koji trgujemo ljubavlju." (William Shakespeare)

U svojoj umjetničko-skladateljskoj karijeri, koja se protezala kroz više od 5 desetljeća, Verdi je skladao preko 100 djela. U literarne predloške koje je uglazbio spadaju razne novele i drame francuskih, španjolskih, talijanskih i njemačkih pisaca, no ipak, najomiljenije skladateljevo lice bio je William Shakespeare.

Iako su Verdijevo zanimanje privukle i Shakespearove drame poput *Romea i Julije, Hamleta, Cymbelina* i *Oluje*, iste nisu nikada bile realizirane. Najbliže tome došao je *King Lear*.

No, zato jesu realizirana tri operna Verdijeva remek-djela, *Macbeth, Otello* i *Falstaff,* koja su skladana upravo na temelju djela njemu preferiranog Shakespearea. On, kao i veliki francuski romantičari privlačili su Verdijev interes izazivajući velike promjene u tadašnjoj talijanskoj i europskoj opernoj libretistici.

Dva velika umjetnika, svaki u svojoj povijesnoj epohi, pišu genijalne drame i opere. Zanimljivo bi bilo čuti mišljenje Shakespearea o tome da će njegova djela biti inspiracija za mnoge opere, a osobito da će upravo ova tri naslova biti bazom za nastanak tri opere koje će ući u glazbenu povijest, te čija će popularnost biti podjednaka originalnim izvorištima. Danas možemo jednako uživati, kako u literarnim djelima,tako i u njihovim, uspješnim opernim inačicama.



1.BIOGRAFIJE

1.2. Giuseppe Verdi (1813. - 1901.)

Verdi je rođen u selu Le Roncole (kod gradića Busseto blizu Parme) 1813.g. u gostioničarskoj obitelji. Još odmalena pokazivao je smisao za glazbu, te je tako u devetnaestoj godini pokušao upisati konzervatorij u Milanu, no bezuspješno. Prisiljen neuspjehom, ali i ljubavlju prema glazbi počeo je raditi privatno sa Vicenzom Lavignom (talijanski kompozitor i učitelj) od kojeg je naučio puno, a boravak u Milanu upoznao ga je s kazalištem koje mu ubrzo postaje ciljem umjetničkog stvaranja.

Pravi početak njegove internacionalne umjetničke karijere smatra se opera *Nabucco* (1842.). U toj operi i tada, Verdi zboru pribavlja značajno mjesto u operi smatrajući ga moćnim simbolom borbenosti i snagom širokih masa. To je vrlo značajno, jer je Verdijevo ime i dan danas sinonim mnogima za talijansku operu, a sam Verdi je vlastiti patriotizam iskazivao kroz povijesni sadržaj i tome je bio dosljedan tijekom svoje umjetničke karijere. Iz toga se može vrlo lako iščitati i odgovor svim kritičarima koji su u svjetlu Wagnerove reformacije opere isto zahtijevali od Verdija. Sam Verdi je zapravo dosta mijenjao svoj pristup operi, ali u duhu talijanske opere, što je posebno vidljivo u njegovom shvaćanju značaja teksta, pa je stoga uloga libreta u stvaralačkom progresu kod njega izrazito bitna, a uloga zbora nezamjenjiva. To će se također očitovati i u tri navedene opere koje ćemo u ovoj radnji obraditi. Posvećenost libretu je kod njega upravo jačala tijekom godina, a izbor Shakespearea, majstora koji odlično barata riječima, za njegove posljednje dvije napisane opere, samo je potvrda toga.

S operom *Ernani* (1844.) počinje Verdijeva dugogodišnja suradnja sa libretistom F.M.Piaveom koja je bitna i poučna, jer će se upravo u odnosu ova dva umjetnika najbolje očitovati i stvarni Verdijev odnos prema libretu. Puno njegovih prethodnika je u opernom tekstu vidjelo samo sredstvo bez kojeg glazbu ne bi bilo moguće napisati. Međutim, Verdi je odmah naglašavao koliko mu je važno bilo istaknuti dramski moment u operi, dramsku istinu tako reći, te dočarati stvarnost radnje i karaktera.

Nakon *Ernanija* nastaje niz skladateljevih radova od kojih su najuspješniji *Macbeth* i *Luisa Miller ,*nastala prema Schillerovom dramskom djelu *„Spletka i ljubav“,* a ujedno i Verdijev prvi skladateljski doticaj s građanskom sredinom.

Sa tzv. *Latinskom ili narodnom trilogijom,* odnosno operama *Rigoletto, Trubadur* i *Traviata* dopire do svog prvog vrhunca u vlastitom stvaralaštvu. Drugi vrhunac će, po kritičarima, predstavljati *Aida (*1871.) izvedena u čast otvorenja Sueskog kanala.

Nakon *Aide* Verdijeva operna produktivnost popušta, piše polagano i uz velike prekide, ali to ni približno ne znači da njegova stvaralačka snaga slabi. Godine 1879.upoznaje pjesnika i skladatelja Arriga Boita iz čijeg pera proizlaze dva izvrsna libretta, *Otello* i *Falstaff,* s kojima završava Verdijevo operno stvaralaštvo. U tim operama Verdi se još jednom obraća svom omiljenom Shakespeareu čija su djela kod njega uvijek ostala predmetom dubokog proučavanja i uživanja.

1.3. William Shakespeare (1564. - 1616.)

Shakespeare je toliko poznat i utjecajan diljem svijeta da se uvijek misli kako je istražen i proučen svaki dio njegova života. Upravo suprotno, kada se skupe svi dostupni podaci možemo sa sigurnošću reći da se može načiniti samo okosnica njegovog života, dok dobar dio ostaje zagonetkom. No, i ta okosnica pokazuje da je uistinu već za života bio priznati pjesnik i dramatičar.

„Shakespearov život je proživljena alegorija: njegova djela su komentar.“ (John Keats)

Rodio se i odgojio u gradiću Stratford na rijeci Avon. Datum rođenja nije poznat, a jedini pouzdani podatak koji postoji je župni zapis koji navodi datum krštenja. Gotovo ništa se ne zna o njegovom djetinjstvu. Sigurno je da je pohađao mjesnu gimnaziju, ali ne i sveučilište. Bez obzira na to, njegova djela pokazuju izvrsno poznavanje rimske komedije, dramatike, kršćanske etike, klasične mitologije, te povijesti starog vijeka.

Tijekom 25 godina života u kazalištu Shakespeare je napisao 38 kazališnih komada, napravivši tako najiznimniji dramski korpus u svjetskoj književnosti.

Rani komadi

Tri djela *Henrika Šestoga*, *Rikard Treći, Komedija zabluda i Tit Andronik* (gomilanje ubojstava i raznih opskurnosti je toliko, da se danas ovo djelo doima grotesknim, iako se ne može poreći ritmiziranost radnje i uzbudljivost raspleta), smatraju se prvim nastalim dramama. Također, važno je spomenuti kako podosta kritičara smatra kako je bar trećinu djela napisao George Peele. Slijede u nizu *Kroćenje goropadnice, Dva veronska plemića, Izgubljen ljubavni trud, te Romeo i Julija,* kao najvažniji segment lirizma, kojim Shakespeare portretira ljepotu i ideal ljubavi na prvi pogled.

Drugo razdoblje

Razdoblje između tzv. naukovanja i velikih tragedija je period gdje komedije imaju manje elemenata farse, a više idilične romance, a povijesni komadi spajaju političke elemente sa individualnom karakterizacijom.

Tu spadaju: *Rikard Drugi, San Ivanjske noći, Kralj Ivan, Mletački trgovac,* dva djela *Henrika Četvrtog, Mnogo vike nizašto, Henrik Peti, Julije Cezar, Kako vam drago, Na tri kralja*

Treće razdoblje: velike tragedije i „drame ideja“

Ovo razdoblje započinje 1600. god. kada je napisan *Hamlet*, po općoj ocjeni najveće dramsko djelo na svijetu. Slijede ga *Vesele žene Windsorske, Troilo i Kresida, Sve je dobro što se dobro svrši, Mjera za mjeru, Othello, Kralj Lear, Macbeth, Antonije i Kleopatra, Koriolan, Timon Atenjanin, te* tragikomedije *Periklo, Cymbeline, Zimska priča, Oluja.*

1.4. Arrigo Boito (1842. - 1918.)

Boito je bio talijanski pjesnik, novinar, kompozitor, a ponajprije libretist, te kao takav i najprepoznatljiviji današnjem miljeu. Njegova libreta za Verdijevog *Otella* i *Falstaffa,* te njegova opera (jedna od dvije) *Mefistofele* su najupečatljiviji plod njegovog rada. Zajedno sa Emiliom Pragom i vlastitim bratom, Camiliom Boitom predstavnik je tzv. umjetničkog pokreta *Scapigliatura*. To je bio pokret poslije velikog talijanskog preporoda u kojem je Italija doživjela nacionalno oslobođenje i ujedinjenje.

Rođen je u Padovi, studirao je glazbu na milanskom konzervatoriju, a 1866. je čak sudjelovao u ratnoj borbi pod Garibaldijevom vojskom. Pred kraj vlastite glazbene karijere stao je na čelo konzervatorija u Parmi, a 1893. je došao do doktorata iz područja glazbe na sveučilištu u Cambridgeu.

Jako malo je skladao, a od njegovih skladateljskih umijeća poznajemo jedinu dovršenu operu *Mefistofele,* nedovršenu *Nerone* (koju su ipak posthumno dovršili Arturo Toscanini i Vincenzo Tommasini), te dovršenu, ali naposljetku uništenu *Ero e Leandro*. Iza njega je čak ostao nacrt jednog orkestralnog djela, simfonije u a – molu.

Njegova jedina dovršena opera, *Mefistofele* (prema predlošku Goetheovog *Fausta*) doživjela je premijeru 1868. u milanskoj *Scali* kojom je on sam dirigirao. Tek iz drugog pokušaja opera je doživjela pozitivne komentare i to nakon što ju je skratio i baritona Fausta „pretvorio“ u tenora.

Poznata je činjenica da Boito i Verdi nisu od samog početka bili prijatelji. Naime, Boito je, slaveći jednom prilikom uspjeh svog prijatelja Franca Faccia izrecitirao jednu odu koja izruguje talijansku umjetnost. Taj potez nije bio dobar za njihovo prijateljstvo, Verdi se našao uvrijeđenim i proći će cijelo desetljeće do njihovog pomirenja. Upravo za to pomirenje je zaslužan Giulio Ricordi, koji ga je motivirao da dovrši libreto za *Otella*. Boitove riječi Ricordiju su zvučale otprilike ovako: *„Iako me Verdi više ne želi za suradnika, ja ću dovršiti svoj posao. On će imati dokaz o tome. Posvetio sam četiri mjeseca svog vremena pišući ovaj libreto sa svom strašću koju imam u sebi, a koju on budi u meni. Za ovo neću tražiti nikakav honorar. Zadovoljila bi me samo pomisao da Verdi dobije u ruke dokaz koliko sam mu odan i posvećen.“*

Pomirenje i prijateljstvo s Verdijem dovelo ga je do pozicije stalnog spisatelja libreta, na kojima će se kasnije izroditi dvije nam poznate finalne skladateljeve opere, *Otello* i *Falstaff.*

1.5. Francesco Maria Piave (1810. - 1876.)

F.M.Piave bio je poznati talijanski pjesnik i libretist rođen u Veneciji. U ranom dobu trebao je postati svećenikom, međutim posvetio se filozofiji i retorici, te je u Rimu počeo surađivati u *Revue des Deux Mondes.*

Najprije radi kao korektor u štampariji, potom prelazi u kazalište *La Fenice* kao libretist i upravitelj priredbi, da bi od 1859. vršio takve dužnosti u milanskoj *Scali* (tu poziciju mu je, također, omogućio Verdi).

Općepoznato je da je upravo on bio dugogodišnji bliski prijatelj i suradnik Giuseppea Verdija (upoznali su se upravo u kazalištu *La Fenice* 1844.), za kojega je napisao više desetaka opernih libreta od kojih su najpoznatiji oni za opere *Traviata* i *Rigoletto.* Njih dvojica radili su skoro dvadeset godina zajedno i upravo kada se spremao pripremiti libreto i za *Aidu*, Piave se razbolio. Nažalost, njegovom smrću, njihova suradnja je prekinuta par godina kasnije. Pokopan je u Milanu, a sam Verdi se pobrinuo da vjerni libretist dobije monumentalno vječno počivalište.

2. LIBRETO OPERA

2.1. Macbeth (praizvedba 14.ožujka 1847.) prerađena verzija – 1865.

Lica :

DUNCAN, kralj Škotske ..... nijema uloga

MACBETH ..... bariton

BANCO ..... bas

LADY MACBETH, Macbethova žena ..... sopran

DAMA u službi Lady Macbeth ..... mezzosopran

MACDUFF, škotski plemić ..... tenor

MALCOLM, Duncanov sin ..... tenor

FLEANZIO, Bancov sin ..... nijema uloga

Liječnik ..... bas

Macbethov sluga ..... bas

Ubojica ..... bas

Glasnik ..... bas

Vještice, kraljevi glasnici i pratnja, plemići i škotske izbjeglice, ubojice, engleski vojnici, prikaze.

Radnja se odvija u Škotskoj, u XI stoljeću, pretežno u Macbethovu zamku.

1.ČIN

Grupa vještica okuplja se u šumi, međusobno izmjenjujući priče o zlu koje su učinile. Ulazi Macbeth sa vojskovođom škotskog kralja Duncana, Bancom. Začuđeni zatečenim, oni upitaju tko li su ta čudnovata stvorenja? Vještice odgovaraju proročanstvima : "Macbeth će postati plemićem od Cawdora, a potom i škotskim kraljem. Banco će, pak biti otac kraljevske loze". Vještice odlaze ostavljajući ih vidno zbunjenima. U tom nailaze kraljevi glasnici i obavještavaju Macbetha da je imenovan plemićem od Cawdora. Shvaćajući da se proročanstvo vještica ostvaruje ,Macbethu se javlja pomisao na umorstvo kralja kako bi mogao zauzeti prijestolje. Nakon njihovog odlaska vještice se vraćaju na vještičje sijelo sluteći da će ih Macbeth ponovo potražiti.

U dvorani Macbethova žena, Lady Macbeth čita pismo u kojem je Macbeth obavještava o proročanstvima *(Vieni! t'affretta!)*. Odlučuje potaknuti muža na uklanjanje kralja na putu do prijestolja, a kada joj sluga najavi dolazak kralja Duncana u pratnji Macbetha ona već pripravlja urotnički bodež *(Or tutti sorgete)*. Nailazi Macbeth i u kratkom razgovoru dogovaraju umorstvo kralja, a zatim mu idu u susret *(Mi si affaccia un pugnal?)*.

Kralj prolazi svečanom pratnjom. Ostavši sam, Macbeth po sluzi poručuje ženi da mu zvonom da znak kada će biti pripremljen uspavljujući napitak za kralja. Zvono se oglasi, a Macbeth ulazi u spavaonicu. Netom prije imao je viziju kako mu bodež izmiče iz ruku, ali to ga nije spriječilo u naumu da naudi kralju. Umorstvo je uskoro izvršeno, a sve to prisluškuje Lady Macbeth. Pod pritiskom grižnje savjesti Macbeth klone, no Lady mu predbacuje slabost, uzimajući potom krvavi bodež da bi ušla u spavaonicu i premazala stražu krvlju, ne bi li skrenula sumnju na njih. Ubrzo se čuje kucanje na vratima nakon kojeg se Macbethovi povlače. Ulaze Banco i Macduff. Otkrivši zločin Macduff podiže viku. Čin završava ansamblom koji moli da providnost kazni ubojicu *(Schiudi,inferno...)*.

2. ČIN

Macbeth je sada kralj. Sa ženom dogovara hitno ubojstvo Banca i njegova sina Malcolma. Cilj je onemogućiti proročanstvo vještica o budućoj Bancovoj kraljevskoj lozi. Lady Macbeth, ostavši sama, izriče vlastitu odluku da ne izgubi krunu, pa ma kakve posljedice i žrtve bile potrebne za to (˝Trionfai! securi alfine˝, 1847; ˝La luce langue, il faro spegnesi...˝, 1865).

U šumi Macbethove ubojice se okupljaju kako bi ubile Banca i njegova sina. Banco dolazi sa svojim sinom i pun zlih slutnji razmišlja kako je u takvoj noći ubijen i njegov kralj Duncan *(Come dal ciel precipita).* Kad ubojice navale, Banco biva umoren, ali uspješno tjera sina u bijeg.

U svečanoj dvorani Macbethove rezidencije pripremljena je gozba za Macduffa i brojne goste. Lady Macbeth nazdravlja uzvanicima *(Si colmi il calice)*. Tada se pojavljuje jedan od Macbethovih ubojica, javljajući svome kralju da je Banco ubijen, a da je sin pobjegao. Macbeth licemjerno žali za Bancovim odsustvom i takav sjeda na njegovo mjesto, no u tom trenu priviđa mu se krvava Bancova sjena koju drugi ne vide. Lud od užasa potiče snebivanje gostiju, te bijes svoje žene koja na trenutak uspijeva smiriti situaciju, no odmah potom prikaza se pojavljuje drugi put, izazivajući ovaj put još jaču reakciju kod Macbetha. Uvjereni da je poludio, gosti i Macduff se udaljavaju. Macbeth odlučuje potražiti vještice kako bi saznao daljnji tijek proročanstva.

3. ČIN

Na Macbethov zahtjev vještice zazivaju „moćnije od sebe“ koji kazuju Macbethu budućnost : mora se čuvati Macduffa, iako ne može poginuti od onoga kojeg je rodila majka, a kraja nema dok Birnamska šuma na krene protiv njega. Zadovoljan proročanstvom *(O lieto augurio),* želi znati istinu o Bancovoj kraljevskoj lozi. Nažalost,

tada mu se ukaže povorka okrunjenih kraljeva koje prati Bancov duh. Svi će oni živjeti. Osupnut saznanim, Macbeth se onesvješćuje, a vještice odlaze. Nailazi Lady Macbeth kojoj muž kratko priopćuje vijesti, a ona ga uvjerava da je to sve laž. Naposljetku, njih dvoje osvetnički zaključuju da moraju pobiti Macduffovu obitelj i Bancova sina.(Proširena verzija iz 1865 sadrži kao uvod u scenu balet duhova, vještica, vragova i sličnih predstavnika opskurnoga mračnog svijeta u čast Hekate – božice noći, koja je kod Verdija, za razliku od Shakespearea, nijema uloga).

4.ČIN

Škotske izbjeglice stoje blizu granice s Engleskom *(Patria oppressa..).* U daljini u Birnamskoj šumi Macduff oplakuje smrt svoje žene i djece koje je Macbeth dao umoriti *(Ah,la paterna mano).* Pridružuje mu se Malcolm s engleskim vojnicima i svi odlučno polaze u borbu i pobjedu nad omraženim nasilnikom.

Službenica Lady Macbeth potajno poziva kraljičinog liječnika, žaleći se na njeno čudnovato noćno lutanje. Ponaša se poremećno: hoda u snu trljajući ruke, misleći da su krvave i bunca o mrtvima kojih više nema *(Una macchia e qui tuttora!)*. Oboje su užasnuti onim što su vidjeli i čuli.

Macbeth saznaje da su njegovi protivnici povezani s engleskom vojskom, ali vjeruje proročanstvu da je nepovrediv. Muči ga jedino pomisao da će ga u grob otjerati proklinjanje njegovih podanika *(Pieta, rispetto, amore)*. Tada doznaje da je kraljica umrla, a i vojnici mu donose vijest da je Birnamska šuma krenula u napad. Shvativši da ga je proročanstvo prevarilo, Macbeth odlazi u posljednju bitku na život ili smrt. Sukobivši se sa Macduffom, Macbeth ga tjera, govoreći da ga ne može raniti čovjek kojeg je majka rodila, na što Macduff odgovara da nije rođen, već nasilno izvađen iz majčine utrobe. Nastave se žustro boriti *(Cielo!)*. U verziji iz 1847. smrtno ranjeni Macbeth umire na Macduffovim rukama. Shvativši da su ga zavela proročanstva, proklinje vlastite ambicije. U verziji iz 1865. scenu borbe između Macbetha i Macduffa zamijenjuje scena u kojoj se narod i vojska okupljaju slaveći pobjedu i Malcolma kao novog kralja Škotske. Pridružuje im se Macduff, koji je svladao Macbetha i priključuje slavlju *(Salve,o re!).*

2.2. Otello (praizvedba 05.veljače 1887.)

Lica :

OTELLO, crni mletački vojskovođa .....tenor

DESDEMONA, njegova žena .....sopran

JAGO, mletački zastavnik .....bariton

EMILIA, njegova žena .....mezzosopran

CASSIO, mletački oficir .....tenor

MONTANO, mletački oficir ..... bariton

RODERIGO, Mlečanin .....tenor

LODOVICO, mletački poslanik .....bas

Glasnik .....bariton

Ciparski puk, mletački vojnici, dvorjani i dvorske dame, sluge, mornari.

Radnja se odvija na otoku Cipru, krajem XV stoljeća.

1.ČIN

U luci Cipra bijesni orkanska bura. Mlečani iščekuju dolazak Otellove lađe nakon borbe s Turcima *(Una vela!)*. Jago, Otellov zastavnik, potajno i zlobno se nada njegovoj propasti, ali Otello se sigurno iskrcava, objavljujući pritom pobjedu nad neprijateljem *(Esultate! L'orgoglio musulmano sepolto e in mar)*.

Jago, zao kakav i jest, razgovara sa Roderigom, koji je došao na Cipar zbog Otellove lijepe žene Desdemone u koju je godinama zaljubljen. Potpiruje njegovu želju govoreći mu kako mu na putu ne stoji Otello, već njegov lijepi i mladi pouzdanik Cassio, na kojeg je Jago ustvari ljut, jer smatra da ga je ovaj pretekao u napredovanju *(Roderigo,ebben che pensi?)*.

Jago i Roderigo upriliče sastanak čašicom vina *(Roderigo,beviam!),* što brzo pomuti svijest naivnog Cassija. Roderigo to brzo iskorištava i po Jagovu planu izaziva Cassia. U tom trenu stiže oficir Montano da odvede Cassija na stražu, no ovaj, u bunilu i navali bijesa napada Montana i uspijeva ga raniti *(Capitano,v'attende la fazione ai baluardi)*. Cijelu situaciju smiruje Otellov zapovjednički ton. Jago mu licemjerno opisuje Cassijev izgred i Otello, razočaran, degradira mladića *(Abbasso le spade)*. Smatrajući to svojom pobjedom, Jago pršti od zadovoljstva.

Smiruje se grad i svi se razilaze. K Otellu dolazi Desdemona i oni utonu u ljubavni razgovor o tome kako ju je on osvojio svojom hrabrošću i čistim srcem (*Gia nella notte densa s'estingue ogni clamor).*

2.ČIN

U vrtu Otellove palače Jago je napustio Cassija da potraži Desdemonu i od nje izmoli za milost kod Otella *(Non ti crucciar).* Desdemona i Emilija se šeću vrtom kada Cassio prilazi. Jago, ostavši sam, likuje samom sebi i svojoj zloći u vidu nihilstične ispovijedi vjere u okrutnog Boga *(Credo in un Dio crudel).*

Otello ulazi u sobu. Pretvarajući se da ga nije vidio, Jago spretnim razgovorom budi sumnju u Cassiovo poštenje, a potom i u odnos Desdemone prema Cassiju. Otello, previše naivan da bi pomislio da Jago možda izmišlja, postaje robom ljubomornih misli, ali želi dokaz da mu je žena nevjerna prije nego išta odluči *(Cio m'accora...Che parli?).*

Dolazi grupa Ciprana koji Desdemoni uz pjesmu predaju cvijeće i darove *(Dove guardi splendono raggi).* Desdemona dolazi Otellu moleći za milost Cassija no on, razdražen, odbacuje rubac kojim mu je ona htjela povezati čelo *(D'un uom che geme sotto il tuo disdegno la peghiera ti porto)*. Taj rubac podiže Emilija, Jagova žena i Desdemonina pratilja, no Jago joj ga nakon što mu Emilija odbija predati maramicu, istrgne iz ruke.

Jago nastavlja potpirivati Otellovu ljubomoru, a kao dokaz koristi priču kako je čuo Cassija u snu da doziva Desdemonu koja je, čini se, također bila u ljubavničkom zanosu sa Cassiom *(Era la notte,Cassio dormia),* a zatim i da je u njegovoj ruci vidio rubac koji je Otello maločas imao kod sebe. Otello, omađijan Jagovim lažima, zaklinje se na osvetu, a ovaj mu pri tome obećava svoju pomoć *(Si,pel ciel marmoreo giuro).*

3.ČIN

U velikoj dvorani za prijeme Otello prima vijest da se približava mletačka galija sa duždevim poslanikom. Jago mu posljednji put zalijeva već posijano sjeme sumnje tako što planira navesti Cassia da razgovara sa Desdemonom. Otello to posmatra iz prikrajka. *(Qui tarro Cassio).*

Otello joj prilazi, tobože uljudno pozdravlja, no navodi razgovor na rubac govoreći kako želi da mu ga omota oko bolnog čela. Onog trena kada mu ona dodaje drugi rupčić žaleći se da je onaj izgubila, Otello izgubi kontrolu dodatno načet njenim molbama za Cassija. Desdemona tada plače prve suze svog, do tada sretnog braka *(Esterefatta fisso lo sguardo tuo tremendo),* ali Otello, nemilosrdan kakav je i postao, naziva je bludnicom. Njegova isprika samo je zamka poslije koje je opet uvrijedi i otjera od sebe. Ostavši sam, doživi kratak lucidan trenutak, gdje moli nebo da ga poštedi razočarenja koje ne može podnijeti *(Dio!mi potevi scagliar tutti i mali).*

Ulazi Jago i obaviještava Otella da je Cassio tu i dokaz o Desdemoninoj nevjeri će se upravo vidjeti. Otello se skriva i prisluškuje Cassiov i Jagov razgovor. Razgovaraju o Cassijevoj dragoj Bianci ,no Otello, predaleko da čuje o čemu govore, uvjeren je da se sve odnosi na Desdemonu. Dodatno potpiruje vatru Desdemonin rubac, kojeg Cassio vadi govoreći Jagu da ga je pronašao u svom stanu, ni ne sluteći da je Jago bio taj koji je rubac podmetnuo.

Cassio se povlači čim su trublje oglasile dolazak mletačkog poslanika. Otello s Jagom dogovara da ubije Desdemonu u njenoj postelji, dok će se sam Jago pobrinuti za Cassija.

Dolazi Ludovico i predaje pismo mletačkog dužda Otellu iz kojeg saznaje da je smijenjen i da umjesto njega zapovjedništvo preuzima Cassio. Ovaj mu smjesta predaje vlast, ali ne propušta, pred punim dvorom, javno izvrijeđati Desdemonu *(Messeri! il Doge mi richiama a Venezia).* Ponižena i uvrijeđena, Desdemona tuguje *(A terra!..si...nel livido fango).*

U ludilu, Otello naređuje svima da nestanu osim Jaga. Desdemona se ipak pokušava konfrontirati s njim, no Otello je odbacuje od sebe, proklinjući je. Pada u nesvijest gonjen vizijom rupca i njenog grijeha, dok nad njim podlo likuje Jago *(Fuggite!).*

4.ČIN

U svojoj spavaonici Desdemona se priprema za počinak. Tužna je i jadna, jer ne razumije Otellovo ponašanje. Njena pratiteljica Emilia je tješi češljajući joj kosu. Desdemona se prisjeća sluškinje svoje majke, Barbare, koju je napustio dragi i pjeva „pjesmu o vrbi“ *(Piangea cantando nell'erma landa).* Nakon što se oprosti od Emilie, izgovara svoju molitvu *(Ave Maria)* i liježe u postelju.

Ulazi Otello i tihim koracima prilazi usnuloj Desdemoni. Budi ju trima poljupcima. Upita je da li je i večeras molila pošto joj je kucnuo posljednji čas*(Diceste questa sera le vostre preci)*. Optužuje je da je bila Cassijeva ljubavnica, a kada se ona pokuša opravdati i potražiti suočenje Otello odgovara da je ovaj već mrtav i davi nesretnu Desdemonu.

Emilia kuca na vrata govoreći kako je Cassio ubio Roderiga *(Aprite!Aprite!)*. Tada se sa postelje začuje glas umiruće Desdemone. Emilia digne strku nakon što doživi Otellove prijetnje. Pred svima, optužuje Jaga za sve počinjene spletke, govoreći kako je Jago bio taj koji je ukrao rubac od nje i postavio ga u Cassijev stan. Jago pobjegne.

Otello uviđa svoju kobnu zabludu, te se i sam ubija *(Ho un'arma ancor!)* ! Umirući, on se polako, po posljednji put približi svojoj supruzi i poljubi ju *(Un bacio...un bacio ancora...ah!...un altro bacio...).* Potom umire.

2.3. Falstaff (praizvedba 09.veljače 1893.)

Lica :

Sir JOHN FALSTAFF .....bariton

FORD .....bariton

ALICE, njegova žena .....sopran

NANETTA, njihova kćer .....sopran

MEG PAGE .....mezzosopran

Gospođa QUICKLY .....alt

FENTON .....tenor

Dr CAIUS .....tenor

BARDOLFO .....tenor

PISTOLA .....bas

Paževi, sluge, gostioničar, građani, puk.

Radnja se odvija u engleskom gradu Windsoru, u doba vladavine Henryja IV, oko 1400. godine.

1.ČIN

U windsorskoj krčmi stoluje nekadašnji dvorjanik, stari, debeli ženskar i pijanica Sir John Falstaff.

Gradski liječnik, doktor Caius optužuje Falstaffove sluge Bardolfa i Pistolu za pljačku u igri, no Falstaff ga ironično pozdravlja i otpravlja. Bardolfo i Pistola vjerno slušaju svog gospodara Falstaffa dok im ovaj objašnjava novi plan kako da se domognu novca i to tako što će zavest dvije građanke, gospođu Alice Ford i gospođu Meg Page i domoći se njihova imanja.

Falstaff je već pripremio dva identična pisma u kojima izjavljuje ljubav svakoj od njih, no Bardolfo i Pistola ovaj put odbijaju pomoći mu, izjavljujući da bi to bilo ispod njihove časti. On ih izbacuje, govoreći im usput kako ta njihova „čast“ ničemu ne služi *(L'onore!...Ladri....!)*.

Malo poslije, u vrtu Fordove kuće Alice i Meg zajedno čitaju i uspoređuju do u slovo identična ljubavna pisma koja im je poslao Falstaff. Društvo im čine Nanetta, Alicina kćer i starija gospođa Quickly.

Zajedničkim snagama odlučuju se na postavljanje zamke Falstaffu kako bi mu se osvetile za njegovu drskost. Istovremeno se pojavljuje i Ford s doktorom Caiusom te Bardolfo i Pistola koji im otkrivaju Falstaffove spletke. Uz njih je i mladi Fenton koji voli Nanettu i koji se cijelo to vrijeme pokušava izboriti za njen poljubac i pokušava je namamiti nasamo. Njihovu ljubavnu igru lovice prekidaju žene koje su odlučile da mistress Quickly odnese Falstaffu pismo s odgovorom, a istodobno i muški dio društva zaključuje kako bi bilo dobro da Ford ode pod krivim imenom kod Falstaffa, te da ga omete u njegovom ljubavničkom žaru.

2.ČIN

U svojoj krčmi Falstaff je sam. Bardolfo i Pistola, sada u službi Forda, ulaze i pretvaraju se da mole za oprost. Najavljuju dolazak gospođe Quickly, koja dostavlja pozivnicu u kuću gospođe Alice za to popodne između dva i tri sata. Također, dostavlja i odgovor gospođe Page, uvjeravajući ga kako njih dvije međusobno ne znaju za pisma. Falstaff već slavi svoju pobjedu *(Va,vecchio John)*.

Malo poslije dolazi Ford prerušen u izvjesnog „signora Fontanu". Nagovara ga da zavede Alice Ford kako bi joj se on sam mogao kasnije približiti. Falstaff sa zadovoljstvom prihvati njegov prijedlog, naglašavajući kako on već danas popodne ima dogovoreni sastanak, kad joj muž ne bude kod kuće. Ford, očajan, shvaća kako je nasamaren, ali uslužno prati Falstaffa, koji odlazi na ljubavni sastanak *(E sogno o realta?)*

Vesele windsorske žene priredile su Falstaffu klopku *(Gaie Comari di Windsor)*. Sve su vesele osim Nanette, koja je tužna zbog Fordovog plana da je uda za doktora Caiusa, čovjeka starog dovoljno da joj bude djed.

Mistress Quickly najavljuje Falstaffov dolazak. On pokušava zavesti Alice svojom pričom iz prošlosti *(Quand'ero paggio del Duca di Norfolk).* Dok Falstaff zabavlja prisutne svojim nespretnim udvaranjem, na scenu unezvijereno stupa mistress Quickly, panično javljajući nagli dolazak Forda. Ljubomorni muž prevrne kuću od vrha do dna. Falstaff je najprije skriven iza paravana, da bi se poslije uvukao u košaru, među prljavo rublje. Odjednom se čuje poljubac iza paravana i prisutni navale na nj, ali otkrivaju – Fentona i Nanettu koji su se sakrili kako bi se prepustili svojoj strasti . Dok Ford, bijesan, izbacuje Fentona iz kuće, Alice nalaže slugama da košaru s rubljem i Falstaffa u njoj izbace kroz prozor u rijeku Temzu.

3.ČIN

Izvukavši se jedva iz rijeke, Falstaf se grije pred krčmom ispijajući vino i grdi zao i pokvaren svijet, te svoju sudbinu. No, ponovo nasijeda na Alicinu pozivnicu na sastanak kod starog hrasta u windsorskoj šumi. Sada već svi složno pripremaju kostimirani vilinski prepad na Falstaffa. U istom trenutku Ford priprema vjenčanje svoje kćeri sa doktorom Caiusom, ali Quickly to sve prisluškuje, te se žene dogovore da i njemu podvale te noći.

Blizu je ponoć. Fenton sanjari o svojoj ljubljenoj Nanetti *(Dal labbro il canto estasiato vola)*. Nanetta ga iznenadi i poželi poljubiti, ali žene ulaze i govore Fentonu da se preruši u svećenika, jer su isplanirale kako da poremete Fordove i Caiusove planove.

Nanetta, prerušena u vilinsku princezu još jednom daje upute sudionicima pred Falstaffov dolazak. Dolazi Falstaff i susreće Alice, a s njom i Meg, privlačeći ih obje na svoje grudi. No u tome ih omete Nanettina vilinska pjesma *(Sul fil d'un soffio etesio")*. Žene, tobože ustrašene, pobjegnu, a Falstaff se skrije pod hrast, gdje ga otkriju maskirane prikaze i stanu ga mučiti.

Tek pijani zadah Bardolfa otkriva Falstaffu varku. Svi skidaju maske i rugaju se nasamarenom Falstaffu, ponajviše Ford.

No tada se tek otkriva najveći skandal! U cijeloj šaradi s maskama, u okrilju mraka, nasamareni maskirani doktor Caius „vjenčao“ se potajno sa pijanim Bardolfom, vjerujući da se ispod Bardolfove maske krije Nanetta. U međuvremenu su se Fenton i Nanetta vezali blagoslovom pred oltarom i sada je Ford primoran dati pristanak za taj brak. Na kraju je uz Falstaffa i on nasamaren.

Spremajući se na svadbenu gozbu, svi zajedno zaključe da je sve na svijetu – tek jedna šala...*(Tutto nel mondo e burla...Tutti gabbati!).*

3.SINOPSIS DRAME

3.1. Macbeth (prvi put izvedena 1606.)

1.ČIN

Drama započinje usred grmljavine i oluje. Pojavljuju se tri vještice koje su odlučile da bi njihov idući susret trebao biti s Macbethom.

Slijedeća scena donosi vodnikovu vijest kralju Duncanu da su Macbeth i Banquo upravo porazili sile Norveške i Irske. Macbeth je hvaljen zbog odanosti i hrabrosti.

Raspravljajući o njihovoj pobjedi, na njih nailaze tri vještice koje su izrekle svoja proročanstva. Macbeth će postati plemić Glamisa, plemić Cawdora i kasnije kralj Škotske, a Banquo, iako manje uspješan, ali sretniji, stvoriti će liniju škotskih kraljeva, iako to sam nikada neće biti.

Vještice nestaju, a na mjesto događaja dolazi Ross koji Macbethu izriče njegovu novu titulu: plemić Cawdora. Prijašnji plemić je ubijen zbog izdaje. Shvativši da je prvo proročanstvo ispunjeno, Macbeth odmah počne gajiti ambicije da postane kralj.

Kralj Duncan prima Macbetha i Banquoa, čestitavajući im za prethodne pobjede i najavljuje da će provesti noć u Macbethovom dvorcu.

Macbeth direktno šalje poruku svojoj ženi, dami Macbeth, kako bi je obavijestio o proročanstvima. Ambiciozna i zla, odmah zahtijeva od Macbetha da ubije kralja kako bi se domogao trona. Plan je bio toliko napiti kraljeve tjelohranitelje, tako da se ovi sutradan ne sjećaju ničega i da se sumnja za ubojstvo kralja skrene na njih.

2.ČIN

Dok kralj spava, Macbeth ga izbode unatoč tome što je upravo imao zloslutne halucinacije krvavog bodeža. Nedovršena posla, on odlazi svojoj ženi koja, s obzirom na njegov strah, dovršava posao tako što krvave bodeže ostavlja na Duncanovim tjelohraniteljima kako bi izgledalo da su umorstvo počinili oni.

Ujutro, škotski plemić Lennox i plemić Fifea Macduff stižu i otkrivaju kraljevo tijelo. Duncanovi sinovi Malcolm i Donalbain bježe u Englesku i Irsku od straha da bi ista sudbina mogla zadesiti i njih, no ne shvaćaju da ih iznenadni bijeg čini sumnjivcima. Macbeth odmah postaje novi kraj Škotske – kao rođak ubijenog kralja. Banquo, doduše, sumnju odmah baca na samog Macbetha s obzirom na spoznaju o vještičinim proročanstvima.

3.ČIN

Bez obzira na uspjeh, Macbeth osjeća veliku nelagodu. Poziva Banquoa na gozbu i u strahu od njegove sumnje unajmljuje tri čovjeka da ubiju njega i njegova sina. Banquo umire pod oružjem Macbethovih zaposlenika, no njegov sin, Fleance uspijeva pobjeći. To uznemiruje Macbetha zbog spoznaje da bi mu ovaj mogao oteti tron, s obzirom da je, po proročanstvu, kao mogući kralj ostao živ.

Večera je. Macbeth poziva gospodare i svoju ženu, damu Macbeth na noć pića i veselja. Tada se pojavljuje Banquov duh i prikazuje se Macbethu sjedajući na njegovo mjesto. Iako u velikom strahu, nastavlja se zabavljati jer zna da je duh vidljiv samo njemu, no dama Macbeth, uočivši da Macbeth nije miran, tjera sve goste sa večere.

4.ČIN

Jako nemiran, Macbeth još jednom odlazi ka trima vješticama, kako bi mu rekle daljnju istinu o njegovim proročanstvima. One prizivaju užasne prikaze. Prva prikaza, naoružana glava mu govori kako se mora kloniti Macduffa. Druga prikaza, krvavo dijete mu govori kako ne postoji biće rođeno od majke koje mu može nauditi, a treća, okrunjeno dijete sa tri zastave mu govori kako će biti siguran sve dok Birnamska šuma ne krene u napad na dvorac Dunsinane. Macbeth upita da li će ikad Banquovi sinovi zavladati Škotskom, a na to mu vještice prikazuju procesiju u kojoj osam okrunjenih kraljeva, svi slični Banquou prolaze mimo njega, a iza njih još više okrunjene djece. To su njegovi nasljednici koji su zavladali u više zemalja.

Macbeth saznaje za Macduffov bijeg u Englesku za Malcolmom. Saznavši to, naređuje da se Macduffov dvorac oduzme i najvažnije od svega, da se dama Macduff i njihova djeca ubiju.

5.ČIN

U međuvremenu, dama Macbeth osjeća veliku krivnju zbog počinjenih djela. Noću ima običaj mjesečariti, a zbog ubojstva Duncana, Banquoa i dame Macduff stalno pokušava isprati zamišljenu krv s ruku. Njen doktor i njezina dvorkinja ostaju u čudu zbog luđačkog ponašanja dame Macbeth. Njeno vjerovanje da ne može oprati svu krv s ruku je suprotno onome što je rekla Macbethu nakon ubojstava: "Malo vode može isprati sva naša djela!"

U Engleskoj, Ross je dojavio Macduffu da mu je dvorac oduzet i da su mu žena i djeca ubijeni. Pogođen tugom i željom za osvetom pridružuje se Malcolmu u napadu na Škotsku i izaziva Macbethov bijes. Cijela akcija ima podršku i škotskih plemića koji su u strahu od Macbethovog luđačkog ponašanja.

Malo prije nego što su mu protivnici stigli, Macbeth prima vijest da se dama Macbeth ubila. Unatoč tome, hrabro čeka Malcolma i Macduffa. Kasnije saznaje da engleska vojska, zaštićena granama Birnamske šume, napada dvorac Dunsinane. Šuma

stvarno dolazi u dvorac, a Macbetha oblijeva hladan znoj zbog ispunjavanja polovine vještičjih proročanstava.

Bitka se bazira na Macduffovom suočavanju sa Macbethom.

Lišen je straha zbog proročanstva da ne postoji čovjek rođen od žene koji mu može nauditi, međutim Macduff izjavljuje kako je on otrgnut iz majčine utrobe prije nego je rođen. Macbeth na kraju biva ubijen i ispunjeno je zadnje proročanstvo.

Malcolm, sada kralj Škotske, govori o svojim dobrim namjerama za zemlju, te poziva sve da ga vide okrunjenog u gradu Scone.

3.2. Othello ili Othello, venecijanski Maurin (napisana 1604., objavljena 1622.)

1.ČIN

Roderigo se žali svom prijatelju Jagu kako mu ovaj nije rekao za tajni brak između Desdemone, kćerke senatora Barbantia i Otella, generala u venecijanskoj vojsci. Uzrujan je, jer je već godinama zaljubljen u Desdemonu i već je tražio njenu ruku od oca.

Jago mrzi Otella zbog unaprijeđenja mlađeg čovjeka, Cassija, umjesto njega. Smatra ga manje sposobnim vojnikom od njega samog i obaviještava Roderiga kako planira iskoristiti Otella za svoje ciljeve. Istovremeno huška Roderiga da probudi starog Barbantia i kaže mu za kćerinu tajnu udaju.

U međuvremenu odlazi do Otella kako bi ga upozorio da stari Barbantio dolazi po njega.

Isprovocirani Barbantio neće stati dok ne vidi Otellovu glavu na pladnju, no pronalazi Otellov dvorac pun njegovih venecijanskih zaštitara koji su upravo dobili vijest da će Turci napasti Cipar. Otello ima zadatak obavijestiti starog senatora Barbantia, a ovome ne preostaje ništa drugo nego ga otpratiti. Tu iskorištava priliku da ga optuži za zavođenje Desdemone potpomognuto vještičarenjem.

Otello se brani pred vođom Venecije i ostalim prisutnima govoreći kako se Desdemona iskreno zaljubila u njega, dok joj je on govorio o svom teškom životu prije Venecije, te da tu nikakvo vještičarenje nije bilo provođeno.

Desdemona potvrdi njegovu priču, ali Barbantio tvrdi da će ga ona izdati.

Otello odlazi iz Venecije kako bi zapovijedao venecijanskom vojskom u borbi protiv Turaka na Cipru. Sa sobom vodi svoju ženu Desdemonu, Cassia, Jaga i njegovu ženu Emiliju, koja je također Desdemonina pratilja.

2.ČIN

Vojska dolazi na Cipar samo kako bi saznala da je velika oluja unštila Turske trupe. Otello naredi slavlje povodom lake pobjede i odlazi svojoj voljenoj Desdemoni. U njegovoj odsutnosti, Jago napija Cassija i navlači Roderiga na sukob sa mladićem. Montano pokušava smiriti situaciju, no biva ranjen od strane Cassija. Otello se vraća i smiruje situaciju okrivljujući Cassija za počinjeno. Smijenjuje ga sa pozicije, a Jago uvjerava utučenog Cassija da kod Desdemone pokuša izmoliti milost kod Otella.

3.ČIN

Jago već sada počinje sijati sjeme sumnje Otellu. Tvrdi da mora pripaziti na Cassija i Desdemonu. Kada Desdemoni ispadne rupčić (Otellov prvi poklon njoj), Emilija ga pokupi i dade ga svome mužu, Jagu. Nesvjesna je što ovaj uopće smjera.

Otello se vraća i govori Jagu kako će ubiti i Cassija i Desdemonu ako se izdaja pokaže istinitom. Sada već debelo usađeno sjeme sumnje u Otellovoj glavi pomalo raste, a time se i mijenja tok radnje koja će zauvijek promijeniti njegovu sudbinu.

4.ČIN

Jago je već podmetnuo rupčić u Cassijev stan i govori Otellu da obrati pozornost na njegove reakcije, dok će on razgovarat s njim.

Tema razgovora je ustvari bila o Bianci, lokalnoj kurtizani s kojom je Cassio imao aferu, ali rekao je njeno ime toliko tiho da je Otello odmah zaključio da se govori o Desdemoni.

Kasnije, Bianca optužuje Cassija kako joj je darovao već rabljeni dar koji je sigurno dobio od druge ljubavnice. Otello svjedoči ovoj situaciji, a Jago ga uvjerava da je taj rupčić dobio baš od Desdemone.

Jadan i povrijeđen, zaklinje se na osvetu i govori Jagu da ubije Cassija. Pred punom svitom venecijanskih plemića vrijeđa je i ponižava. U međuvremenu Jago nagovara Roderiga da ubije Cassija, iako se ovaj žali da Jago nije napravio ništa što je obećao u vezi njegovog osvajanja Desdemone.

5.ČIN

Izmanipuliran, Roderigo napada Cassija na ulicama nakon što je ovaj napustio Biancu, no Cassio rani Roderiga. Tijekom te borbe Jago se prišulja straga i jako poreže Cassijevu nogu. U mraku nestane tako da ga nitko ne prepozna, a kad ovaj zajauče

za pomoć licemjerno se pojavljuje i Jago kako bi mu pomogao. Kada Cassio otkrije Roderigov identitet Jago ga potajno ubode i ubije kako ovaj nebi otkrio Jagovu spletku, a kasnije optuži Biancu zbog neuspješnog pohoda na Cassija.

U međuvremenu, Otello se suoči sa Desdemonom i zadavi ju. Emilija dolazi i zatiče prizor ubojstva, te svjedoči trenutku kad Desdemona brani svoga muža, koji je istovremeno optužuje za preljub. Emilija zove pomoć i dolaze Montano, Gratiano i Jago. Kada Otello spomene da je imao dokaz za ubojstvo sirote Desdemone, a to je rupčić, Emilija tada shvaća što je njen muž učinio. Razotkrije ga pred svima, a on je potom ubije. Otello, očajan, shvativši koju je pogrešku napravio, ubada Jaga, ali ga ostavlja živim govoreći kako je on sam vrag.

Jago odbija objasniti svoje motive za ovim nedjelom i brani se šutnjom od tog momenta. Ludovico optuži i Otella i Jaga za ubojstvo Roderiga, Desdemone i Emilije, ali Otello počini samoubistvo.

Govori Cassiju da kazni Jaga po zaslugama. Tada ga ovaj javno proglasi krivim i odlazi obznaniti svima događaje koji su se zbili.

3.3. Vesele žene Windsorske (objavljena 1602.)

**Radnja komedije nominalno je smještena u grad Windsor na početku XV vijeka. Prikazuje život Shakespeareu suvremenog elizabetanskog doba. Vesele žene Windsorske smatra se jednim od slabijih Shakespearovih djela, ali je historičarima zanimljiva kao jedina komedija čiju je radnju smjestio u rodnu Englesku i tako nastojao prikazati suvremeni život*.

Sir John Falstaff pristiže u Windsor jako plitkog džepa. Da bi riješio financijske poteškoće odlučuje zavesti dvije dobrostojeće udane gospođe, gospođu Ford i gospođu Page. Odlučuje objema poslati identično ljubavno pismo, a dostavit će im ih njegovo dvoje sluga, Pistol i Nym. Kada oni odbiju taj poslić, Falstaff ih protjera. Želeći se osvetiti, Pistol i Nym obavještavaju muževe dotičnih gospođa o Falstaffovim namjerama. Page nije toliko uzbuđen, ali ljubomorni Ford odluči posjetit starog Falstaffa, kako bi saznao njegove planove. Naravno, prerušen u drugu osobu, tzv. “Master Brook“.

U međuvremenu, tri različita muškarca pokušavaju osvojiti ruku kćerke gospođe Page, Anne Page. Majka bi htjela udaju za doktora Caiusa, a otac za Slendera. Dok oni planiraju njeno vjenčanje, ona ne želi nikog drugog osim Fentona. Nažalost, njega je gospođa Page već davno odbila kao potencijalno dobrog za svoju kćerku.

Starija gospođa Quickly, koja je ujedno i sluškinja doktoru Caiusu pokušava nagovoriti Hugha Evansa, velškog svećenika da vjenča Anne i Slendera, ali doktor to otkriva i izaziva Evansa na dvoboj.

Recepcioner Garter Inn-a, gdje Falstaff živi, sprječava dvoboj tako što govori obojici muškaraca različito mjesto sastanka. To jako zabavlja njega samog, gospođu Page i ostale. Evans i Caius dogovore partnerstvo kako bi se osvetili recepcioneru.

Kada žene konačno prime ljubavna pisma odmah dotrče jedna drugoj sa viješću, ali ubrzo shvaćaju da su pisma identična. Nisu zainteresirane za već ostarjelog i pretilog Falstaffa kao udvarača. Naprotiv, zbog zabave i osvete odgovore na ta pisma potvrdno samo kako bi se poigrale s njim i naučile ga pameti.

Ovo sve će rezultirati velikom sramotom za Falstaffa. Ford, pretvarajući se da je gospodin Brook, dolazi i govori Falstaffu da je jako zaljubljen u gospođu Ford, ali da joj nikako ne može doći u milost. Nudi Falstaffu novčani izdatak kako bi je ovaj zaveo, govoreći da jednom kada ona izgubi čast i njemu samom će biti lakše doći do nje. Falstaff ne vjeruje kako se sudba pozitivno poigrala njime i govori gospodinu Brooku kako već ima dogovoreni sastanak s njom dok je njen muž odsutan. Falstaff, sav uređen i mirišljav, odlazi na sastanak ostavljajući Forda , koji grca u sumnjama da mu Page ipak nabija rogove iza leđa.

Kada Falstaff konačno pristiže na sastanak, lukave gospođe ga namame da se sakrije u košaru punu smrdljivog i prljavog rublja, jer ljubomorni muž Ford dolazi. Kada se Ford konačno pojavi, one već spremno iznose košaru s rubljem i Falstaffom vani i bacaju sadržaj u rijeku. Iako ovaj čin pogodi njegov ego, on je i dalje uvjeren da se gospođe s njim samo igraju ljubavnih igrica.

I dalje uporan, dolazi ponovo u posjet gospođi Ford, međutim gospođa Page žustro ulijeće,upozoravajući da se Ford, bijesan, vraća. Ovaj put ga ne sakriju u košaru, već ga preruše u pretilu tetku sluškinje gospođe Ford, znanu kao „gospođa od Brentforda“. Još jednom, Ford pokušava uhvatiti svoju ženu u preljubu, ali završi tako što pretuče „debelu gospođu“ i izbacuje je van. Debela gospođa, odnosno Falstaff sav u modricama kuka nad svojom lošom srećom.

Na kraju žene ipak kažu svojim muževima za niz šala na Falstaffov račun i skupa dođu na ideju za posljednju šalu. Falstaffu je rečeno da se odijene kao mitski duh vindsorskih šuma koji ima rogove na svojoj glavi i da se sastane s njima ispod starog hrasta u vindsorskoj šumi. Tada se cijela četa djece, među njima Anne Ford i William Page, odijenu u vile koje kazne Falstaffa neprestanim bockanjem. Anne je na prevaru majke obućena u bijelo, a Slenderu je rečeno da je otme i oženi se njome. Anne reče majčin plan Fentonu, a Fenton, u dogovoru sa recepcionerom Garter Inn-a upriliči vjenčanje baš za njega i Anne.

Žene se konfrontiraju s Falstaffom i vile ga napadnu ponovno. U cijelom tom kaosu Slender, Caius i Fenton otimaju svoje drage, a ostatak ljudi otkriva svoj pravi identitet već ludom i prestrašenom Falstaffu.

Iako osramoćen, Falstaff primi šalu na svoj račun, jako dobro uviđajući vlastite pogreške zbog kojih je sve ovo zaslužio.

Svi mu otkrivaju svoje prave priče. Ford traži natrag dvadeset funti koje mu je „Brook“ dao, Slender otkriva kako se ustvari „oženio“ za dečka, a ne za Anne, Caius dolazi sa sličnim vijestima, a Fenton i Anne svima obznanjuju vlastitu ljubav i novosklopljeni brak, koji bračni par Ford konačno odobrava.

Naposljetku svi skupa odlaze, a gospođa Page poziva čak i Falstaffa. Slave život, zajedništvo i šalu jer – sve na ovom svijetu je šala!

4.RAZLIČITOSTI IZMEĐU IZVORNIKA I LIBRETA TE NJIHOVA OPRAVDANOST ZBOG POTREBA OPERNE UMJETNOSTI KAO TAKVE

4.1. Macbeth

Zanimljivost kod Verdijevog Macbetha je ta što postoje dvije verzije opere. Ona kasnija verzija, priređena za pariški teatar 1864., iako proširena, ima značajku koja je iz kuta ove radnje bitna – a to je da Verdi, proširivši svoju glazbenu ideju ne narušava osnovno vlastito načelo: pokušaj da se što više ostane vjeran originalu. Ono što odmah upada u oči jeste to da se kronologija događaja između Shakespeareovog Macbetha i Verdijevog opernog uprizorenja gotovo ne razlikuje. Jednako tako, karakterizacije likova u usporedbi izvornika i opere također nemaju značajnijih razlika. Najveća različitost se bazira na redukciji teksta, koja je za potrebe operne umjetnosti (pjevana riječ je uvijek duža od govorne, osim u recitativima) uvijek neophodna, a Verdi je, svjestan toga, pokušavao to svesti na najmanju moguću mjeru kako bi protok radnje i dalje bio neometan i tečan kao i u drami.

Verdi nije jedini koji je pokušavao u glazbi biti što vjerodostojniji kazališnoj drami . Uz njega je bilo još skladatelja koji su problematiku pjevane riječi razumijevali i pokušavali riješiti što učinkovitije. Jedan od najboljih primjera je Debussy koji je u svojoj operi Pelléas et Mélisande trajanje govorne riječi gotovo izjednačio sa pjevanom, pa se tako sama glazba najviše bavi opisima atmosfere i emocionalnim stanjima, zbog čega ona i jeste simbolizam u svojoj naravi, a riječ kao takva se samo uklapa u to ozračje.

Kad govorimo o različitostima Verdijevog Macbetha u odnosu na Shakespeareovog, lako ćemo ih nabrojati, jer ih zapravo i nema puno. Neki prizori, čija funkcija nije u direktnoj službi radnje su izbačeni, dok su neki likovi kod Verdija akcentirani, a nekih uopće i nema. Tako su likovi vještica kojih je u dramskom uprizorenju tri, u operi postavljeni kao dio zbora u tri dionice (tu možemo iščitati Verdijevu ljubav prema zboru koja je takva još od Nabucca pa i prije - vidi pod Verdi – biografija). Broj plemića je kod Verdija rapidno smanjen i ostavljeni su samo oni koji su direktno vezani za osnovnu radnju.

Likovi poput Lennoxa, Rossa i ostalih škotskih plemića su eliminirani, a njihove funkcije su dane drugim likovima, dok je kralj Duncan u operi nijema uloga. Dijelovi koji su isključivo operne prirode, pa možemo reći da su neka vrsta dodatka, su veliki

zborski broj prije Banquovog ubojstva i poznata napitnica koju pjeva Lady Macbeth. Scena umorstva Macduffove obitelji je također potpuno izostavljena.

Verdiju je posebno bilo zanimljivo oblikovanje negativnih likova, u ovom slučaju Lady Macbeth. U Shakespearovoj drami ona je manje involvirana u planiranje ubojstva, dok je u operi njeno sudjelovanje posebno naglašeno. Najzanimljivija je, doduše, scena mjesečarenja iz četvrtog čina koja je u operi osjetno naglašena, daleko više nego u drami. Verdi joj je htio pridodati veću vrijednost u obliku arije, no pjevane vrlo „grubim" i „hrapavim" glasom kako bi scena bila još upečaljivija. To samo govori koliko je operna konvencija, po kojoj imamo određenu tipologiju glasova, u službi glavnih likova ovdje odigrala bitnu ulogu. Svaki glavni lik je određen tip glasa, te sukladno tome, svaki ima svoju ariju, svoju scenu, a međusobno duete, tercete i sl. Te, tipično talijanske operne manire Verdi se držao do kraja svog stvaralaštva, pa čak i njegova posljednja opera koju ćemo također ovdje obraditi, Falstaff, iako bitno manje oblikovan tim načinom komponiranja i dalje u svojoj srži zadržava elemente tipične talijanske opere.

Ne može se sa sigurnošću tvrditi odakle Shakespearu inspiracija za likove. Da li iz grčke tradicije, kršćanske etike ili nečeg trećeg. Ono što je sigurno je da je njegov način kreiranja radnje atraktivan i dan danas upravo zbog svoje savršenosti. Ono što je Verdija posebno fasciniralo jest psihološka karakterizacija Shakespearovih likova (npr. savjest Lady Macbeth koja se podsvjesno probija, utjelovljuje pravi, školski primjer negativnog i crnog lika, koji teži pročišćenju), te na njima i sam maestro inzistira. Verdi je pisao Piaveu kako smatra Macbetha iznimnim remek djelom literature i kako libreto mora odgovarati što više tom kriteriju.

Razliku uočavamo i u samom liku Macbetha koji kod Shakespearea prolazi transformaciju iz pozitivnog u negativan lik, sve pod utjecajem žene, dok kod Verdija od samog začetka taj lik ima izrazito negativna obilježja. Verdi je dosta bio sklon tome da likovi budu crni ili bijeli ili da imaju jasnu transformaciju iz, uglavnom zlog u dobro, što je element iskupljenja i kajanja. Element, koji je Verdiju tako drag i često ga je koristio u svojim operama. Zato je ipak bio sklon tim doista malim izmjenama u odnosu na original. To će se također vidjeti u još jednom Shakespeareovom djelu koje je Verdi iskoristio za svoju operu, Otellu.

Kod motiva proročanstva vidimo da su ona zadovoljena međutim uočavamo nejasan odnos Macbetha i proročanstava. Istovremeno im i vjeruje i ne vjeruje, te ih pokušava promijeniti svojim utjecajem. Na neki način ih pokušava osigurati zbog vlasti. Tu vidimo njegovu karakternu crtu htjenja vlasti zbog nje same, a da nije uopće svjestan odgovornosti koju ta vlast donosi. Sam taj dio pomalo je nejasan i kod Shakespearea. Međutim, to je nešto što svoja izvorišta vuče još od antike, gdje su priče o proročanstvima bile popularne (nisu li i danas...?), pa se tako ideja o predestinaciji ne pokušava tumačiti kroz likove. Taj moment je jednako tako ostao pomalo nejasan, kako kod Shakespearea tako i kod Verdija, pa su prema tome i oni, u analizi problematični, dijelovi kod Shakespearea ostali i kod Verdija.

4.2. Otello

Kao i kod Macbetha, i u ovoj operi je Verdi gotovo kronološki slijedio tijek radnje Shakespeareove drame, s tim da je najveća razlika u tome da je prvi čin drame u potpunosti izostavljen.

Shakespearova drama *Otello* ima 3500 riječi, dok je Boito u operi to sveo na samo 800 riječi. To je, čak, četverostruka redukcija.

Zanimljiv je podatak da su Verdi i Boito operu prvotno htjeli nazvati *Jago* i to zbog praznovjernog mišljenja da se u operi djelo nikada ne naslovljava jednako kao glavni lik. To se odnosi na Rossinijevog Otella, makar je taj za svoj izvor imao jednu francusku adaptaciju Shakespeareovog Otella i imao je dosta različitosti u odnosu na original. Drugi razlog zbog kog su prvotno htjeli nazvati operu *Jago* je zbog fascinacije samim likom.

Verdijeva i Boitova karakterizacija likova je identična kao kod izvornika, a likovi poput Jaga, Otella i Desdemone su kod njih dvojice istaknuti više nego kod Shakespearea. Kao i kod Macbetha, upravo izostavljanjem manje važnih likova postiže se veći fokus na one glavne. Verdiju je scenska smrt bila najviši moment dramske radnje, kulminacija iste. Ta kulminacija je u operi data dvama glavnim likovima, Otellu i Desdemoni, a Jagu, za razliku od Shakespearea nije. To je vjerojatno napravljeno tako zbog potrebe da se njihova žrtva u smrti ni na koji način ne izjednačava sa Jagovom potencijalnom smrću. Možemo ih nazvati tragičnim junacima. Dok kod Shakespearea dramski komad završava osudom Jaga i njegovom (vjerojatnom) egzekucijom, kod Verdija i Boita u samom finalu opere Jago postaje marginalan lik, a smrt nesretnih supružnika apsolutni centar zbivanja. Zbog tog fokusa na ljubavnoj priči Otella i Desdemone vjerojatno je izbačena i smrt Emilije, pravednice, koju vlastiti muž ubija, a sve kako ta žrtva ne bi umanjila čin žrtve supružnika.

Bitne elemente koje imamo u prvom, kod Verdija izbačenom, činu Shakespearove drame (a to je ujedno i najveća razlika gledano u cjelini), podatke o tome što je prethodilo njihovom braku, skladatelj je maestralno provukao kroz duet s Desdemonom. Priča o tome kako se Desdemona zaljubila u njega, prepoznaje se upravo u duetu. Tu je još i uvođenje Jagovog creda, a potom i njegov jednostavni bijeg na kraju opere, kao i razlika u tome da Cassio ubija Roderiga. Dosta značajna razlika je i u tome što u drami Emilia daje rubac Jagu, dok ga u operi Jago otima. Za operni stvaralački dvojac je ideja da Cassio ubija Roderiga na neki način zadovoljenje pravde i određeni balans prema nesreći koju su prouzročili Jago i Roderigo, a Jagovo otimanje rupca, umjesto da ga Emilia preda, je jasno naglašavanje konteksta dobar – zao, pa je tako Jago tim činom do kraja zao, dok je Emilia ostala dobra i naivna. Primjetit ćemo da, osim kompletno izbačenog prvog čina, najviše razlika ima u finalu opere. Kod samog Shakespearea je radnja na svom vrhuncu u zadnjem činu izrazito gusta i zbijena što je za prebacivanje istog u operu dosta zahtijevan moment, pa su tako različitosti u finalima ipak nešto veće nego u ostalim činovima.

Najfascinantnije u samoj operi, u usporedbi s dramom, je Jagov lik. Fantastično je upravo to kako je Verdi razumio Shakespeareovo oslikavanje Jaga i njegove zloće putem mnogih solilokvija u kojima se jasno kreira njegova psihološki bolesna osobnost, pa je vrhunac karakterizacije tog lika u operi oslikan upravo uvođenjem *Creda*. *Credo* je opravdan i činjenicom da u samoj drami Jago ima najviše solilokvija

u kojima iznosi svoje planove i namjere, a na taj način Shakespeare karakterizira taj lik, pa ga upravo time i čini zapravo centralnim likom. Iako je Roderigo također negativan po svojim nemoralnim težnjama, upravo je Jago mastermind kompletnog zapleta, zločinac po naravi. Credo je zapravo arija kao forma, a uveo ju je i zbog toga, jer je skladatelj htio zadržati talijanski pristup operi, a identično je postupljeno i s likom Desdemone kroz njenu pjesmu o vrbi i kasnije molitvi. Sličnih momenata možemo naći i kod Otella. Upoznati smo s tim da su skladatelju bili neophodni elementi poput arije, dueta, kvarteta, finala i zbora. Zbor je kod Verdija na neki način protagonist koji je uvijek u funkciji promatrača i komentatora radnje, što je također operna manira kojoj je Verdi bio vjeran kroz cijeli svoj stvaralački vijek. A sam puk kao protagonist nije zastupljen kod Shakespearea. Iz svega toga možemo izvući zaključak kako je Verdi do kraja svojeg opusa ostao vjeran tipično talijanskoj formi opere. Da li je to zato jer joj je bio sklon iz vlastite nemogućnosti da sklada u drugačijoj reformiranoj ideji opere ili je to zato što je njegova estetika upravo takva, manje je važno. Iako je i sama operna forma kod Verdija bila podložna transformaciji, ta okosnica u vidu arija, dueta, ansambala, finala scene itd. je kod njega ostala prisutna do samog kraja. Ili možda, u svjetlu njegove posljednje napisane opere, Falstaffu, ipak nije?

4.3. Falstaff / Vesele žene Windsorske

Vesele žene Windsorske su, prema riječima kritičara manje uspješno Shakespearovo djelo. Dapače, spadaju u „slabiju“ kategoriju. To je komedija od 5 činova. Napisana je po narudžbi kraljice Elizabete i to zbog toga jer joj se izrazito svidio lik Johna Falstaffa u dvjema dramama o kralju Henriku IV.

Ono što odmah upada u oči u ovom Shakespearovom proznom djelu jest njegovo poigravanje sa engleskim jezikom, kao i činjenica da se odigrava na engleskom tlu. Puno je igre riječima, asocijacija, te puno prikrivene erotike (umjetnik to čak naglašava likovima koji ne govore dobro engleski). Caius i njegova sluškinja, svako zbog svog nedostatka, ne govore dobro engleski jezik i to Shakespeare koristi za svoje verbalno poigravanje značenjima, te iz toga radi dodatnu konfuziju, a sve u cilju što veće komičnosti.

Što se tiče različitosti između opere i komedije, svakako treba ponovno napomenuti kako redukcija ovdje opet ima glavnu ulogu. Gospodin Page u operi uopće ne postoji, Nanettina majka nije Alice Ford, već Meg Page. Reduciran je i broj Nanettinih udvarača u operi, postoje samo dvojica, dok ih je u drami nešto više. Iz opere je izbačeno i drugo poniženje Falstaffa kada ga tuku kao preodjevenu ženu, a njegova „arija“ iz prvog čina je preuzeta iz drame o kralju Henriku. U tipičnoj talijanskoj maniri opere uvedeno je više „malih dueta“ između Fentona i Nanette, kao potreba za naglašavanjem ljubavne priče, te njihov poljubac u drugom činu kao povod za finale slike. Poljubac je tipičan okidač dramske radnje i pravi školski primjer Verdijevog provođenja talijanske manire.

Postoje indicije da je sam Shakespeare izvor za pisanje ovog djela imao upravo u talijanskoj literaturi, pa tom informacijom možemo doći do zaključka da je baš taj podatak Verdiju bio povod za pisanje opere po ovom predlošku. A opet, zbog već gore spomenutog poigravanja jezikom, koje je po kritičarima najveća kvaliteta Shakespeareovog djela, to nas odmiče od prije donesenog zaključka o Verdijevom povodu za pisanje opere *Falstaff.* Naime, mora se uzeti u obzir činjenica da sam Verdi nije pričao, a ni razumio engleski jezik. Shakesperea je čitao u talijanskom prijevodu, pa je stoga njegova želja da uglazbi upravo ovo njegovo djelo tim prije čudnija.

Komedija je nastala između druga dva djela, Henrika IV i Henrika V i to kako je već spomenuto, po narudžbi s dvora. Htjeli su komediju gdje će Sir John Falstaff biti glavni lik, preuzet iz Henrika IV u kojem je samo sporedni. Samo djelo natrpano je raznovrsnim, ali osebujnim likovima i za pretpostaviti je da je Verdiju i Boitu to odgovaralo. Zanimljiva im je bila činjenica da postoje dvije paralelne radnje – centralni lik Falstaffa kao primjer odmetnutog plemića kojemu su važnija hedonistička uživanja, nego ponašanje u skladu s titulom i tipična ljubavna priča dvoje mladih, koji ne nalaze podršku vlastitih roditelja da potvrde svoju ljubav.

U pismima između Verdija i Boita saznajemo da je Boito u svom libretu na umu imao finale bazirano na slavljenju ljubavi i vjenčanju, a znamo da je Verdi operu završio ansamblom i fugom koja slavi mišljenje da je cijeli svijet samo šala. Možda upravo iz ovog trebamo iščitati Verdijeve porive za uglazbljivanjem baš ovog djela. Mnogi kritičari smatraju da lik Falstaffa oslikava upravo samog Verdija u svojim poznim godinama, a u prilog toj tezi ide i činjenica da je Verdi živio još osam godina nakon što je napisao Falstaffa. U tih osam godina skladatelj je, po svojoj poznatoj produktivnosti, mogao napisati još minimalno dva operna djela, no kao što znamo, nije. Intencija je, očito, bila završiti vlastiti opus upravo operom *Falstaff!*

Moguće je da se kroz svoje posljednje djelo skladatelj htio obračunati s duhovima prošlosti (poznat je detalj kako se on u svojoj ranoj fazi nije uspio upisati na konzervatorij koji danas nosi njegovo ime). Također, zbog slabije upotrebe općeprihvaćenog mišljenja kako je polifonija uzvišena glazba i vrhunac skladateljskog umijeća, Verdi je na neki način kroz Falstaffa upotrebljava više nego igdje (sa iznimkom *Requiema,* ali to nije opera, već misa). Cijela opera završava maestralno napisanom fugom, a raznih polifonih elemenata imamo tako reći od samog početka opere.

Zamjerke Wagnerovih pristaša u Italiji s kojima se Verdi stalno susretao su upravo konstantno uspoređivanje sa njemačkim skladateljem i manjak progresije u kontekstu forme. U Falstaffu se stoga osjeti velika razlika u pristupu komponiranju u odnosu na Verdijeve ranije naslove. S druge strane, kritičari skloni Verdijevom stilu pisanja su opet uočili izostanak tipične talijanske manire u vidu klasičnih dueta, arija, kvarteta i sl., te mu pak upravo to zamjerili, tako da je maestro zadovoljivši (ili obračunavši se?) jedne, rastužio druge.

Možda najbitnija jest kritika skladatelju da nije u stanju napisati komediju što se, kada znamo za uspješnost Rossinijevih i Donizzettijevih komedija, kod Verdija moglo smatrati nedostatkom. Svoju posljednju komediju napisao je u doba kad mu je žena umirala i logično je da je opera doživjela neuspjeh, te se nakon nje Verdi više nije ni

usudio pisati komedije. Ili, možda jednostavno, nije gajio pretjerani afinitet prema njima?

Kakogod bilo, skladatelj se oprašta od ovozemaljskog svijeta i to upravo s komedijom, gdje život ne želi shvatiti ozbiljno, već kao jednu veliku šalu. Tako dolazimo do zaključka da je Falstaff kao opera Verdijevo atipično djelo, nastalo na temeljima skladateljeve prošlosti, smatrajući je krunom vlastitog umjetničkog djelovanja. Izbor Shakespeareove komedije pak potvrđuje veliki Verdijev respekt prema piscu. U ovom naslovu ga s toliko pažnje, gotovo ponizno slijedi, da je različitost, osim već naglašene redukcije teksta, gotovo minorna. Boito se savršeno uklopio u to viđenje i nije slučajno da je suradnja Verdija i Boita bila tako dobra, jer je, izgleda i sam libretist gajio veliko poštovanje prema Shakespeareovom geniju. Kao primjer, ovdje može poslužiti dijalog Falstaffa i mistress Ford, koji je Boito što vjerodostojnije htio prenijeti u operu:

Falstaff: Have I caught thee, my heavenly jewel? (1) Why, now let me die, for I have lived long enough. (2) This is the period of my ambition. (3) O this blessed hour! (4)

Mistress Ford: O sweet Sir John! (5)

Falstaff: Mistress Ford, I cannot cog, I cannot prate, Mistress Ford. (6) Now I shall sin in my wish (7): I would thy husband were dead. (8) I'll speak it before the best lord, I would make thee my lady. (9)

Mistress Ford: I your lady, Sir John? Alas, I should be a pitiful lady. (10)

Falstaff: Let the court of France show me such another. (11) I see how thine eye would emulate the diamond. (12) Thou hast the right arched beauty of the brow that becomes the ship-tire, the tire-valiant, or any tire of Venetian admittance.

Mistress Ford: A plain kerchief, Sir John. (13) My brows become nothing else, nor that well neither.

Falstaff: Thou art a tyrant to do so. Thou wouldst make an absolute courtier, and the firm fixture of thy foot would give an excellent motion to thy gait in a semi-circled farthingale. (14) I see what thou wert if Fortune, thy foe, were – not Nature – thy friend. Come, thou canst not hide it.

Mistress Ford: Believe me, there's no such thing in me.

Dijalog Boitovog libretta jako slično slijedi taj isti dio iz Shakespearove drame (usporediti brojeve u zagradama) :

Falstaff:

Alfin t'ho colto, raggiante fior, t'ho colto! (1)

(catches her round the waist; Alice stops playing the lute, gets up, and places it on the table)

Ed or potrò morir felice. (2)

Avrò vissuto molto, (3)

Dopo quest'ora di beato amor. (4)

Alice Ford:

O soave Sir John! (5)

Falstaff:

Mia bella Alice!

Non so far lo svenevole,

Né lusingar, né usar frase fiorita, (6)

Ma dirò tosto un mio pensier colpevole. (7)

Alice Ford:

Cioè?

Falstaff:

Cioè: Vorrei che Mastro Ford passasse a miglior vita[1]… (8)
Alice Ford:

Perchè?

Falstaff:

Perchè? Lo chiedi?

Saresti la mia Lady (9)

E Falstaff il tuo Lord!

Alice Ford:

Povera Lady inver! (10)

Falstaff:

Degna d'un Re. (11)

T'immagino fregiata del mio stemma[2],
Mostrar fra gemma e gemma

La pompa del tuo sen[3]…
Nell'iri ardente a mobile dei rai dell'adamante[4]. (12)
Col picciol pie' nel nobile cerchio d'un guardinfante[5] (14)
Risplenderai più fulgida d'un ampio arcobalen[6].
Alice Ford:

Ogni più bel gioiel[7] mi nuoce
E spregio il finto idolo d'or.

Mi basta un vel[8] (13) legato in croce,
Un fregio al cinto e in testa un fior.

(places a flower in her hair)

Nakon svega, nameće se zaključak da su Verdi i Boito pronašli jedan drugoga. Boito je uporno pokušavao prvi doći do Verdija i ponuditi mu svoje usluge libretiste upravo zato što je prepoznao taj Verdijev genij za glazbenim oblikovanjem. A Verdi je u Boitu prepoznao majstora koji odlično zna s riječima, te s kojim može dijeliti neskriveno oduševljenje prema Shakespeareovom geniju.

5. ZAKLJUČAK

Od 200 opernih uprizorenja, koja za polazište koriste Shakespeareove literarne predloške, samo 2% njih možemo smatrati uspješnima, jer imaju izvođačku praksu. Time se uočava Verdijev genij, jer sva tri Shakespearova predloška u njegovim operama doživljavaju uspjeh i dio su standardnog repertoara većine opernih kuća u svijetu. Da je teško kvalitetno glazbeno uobličiti bilo koje dramsko djelo, a kamoli ne Shakespeareovo, koje i u književnom svijetu ima kultni status, imamo nebrojeno mnogo primjera. Kao odlična ilustracija može poslužiti opera *Carmen,* gdje je Merimeova novela kod Bizeta u originalnoj verziji razvučena na pet velikih činova i čija je prva izvedba doživjela debakl. Upravo zahvaljujući reviziji Girauda i njegovim kraćenjima Bizetovog izvornika, kao i dodavanjem pjevnih recitativa, ne samo da operu spašava od zaborava, već je čini jednom od najznačajnijih opernih djela u povijesti glazbe i u čijoj reviziji sav Bizetov talenat dolazi do punog izražaja. Već smo prethodno spomenuli i Rossinijevog *Otella*, tu su još i relativno uspješna *I Capuleti e i Montecchi* Vincenza Bellinija, nastala prema drami *Romeo i Julija*, ali niti jedan naslov nije toliko poznat i izvođen kao bilo koja od tri Verdijeve opere prema Shakesepareu: *Macbeth, Otello* i *Falstaff*. Zašto je to tako možemo zaključiti iz prethodne analize. Verdi nije stavljao sebe u prvi plan, svoju skladateljsku vještinu, već je u prvi plan stavljao Shakespearea. Po Verdiju je književnikova riječ savršena takva kakva je i glazbeno oblikovanje traži izrazitu pažnju. Verdi gotovo ponizno (to možemo vidjeti iz njegovih pisama Piaveu i Boitu) pokušava uglazbiti djelo. Verdi također ne inzistira na tipičnoj talijanskoj formi baziranoj na arijama, duetima tercetima, finalima da bi izrazio svoje glazbeno umijeće, već je to njegov glazbeni izraz i kroz njega pokušava sačuvati Shakespearea što više moguće. Ne pokušava ga mijenjati, dodavati, već upravo suprotno – pokušava mu biti što više vjeran. Razlog zbog čega je Verdi tako uspješno uglazbio Shakespearea, nije različitost, već upravo što veća sličnost sa literarnim djelom. Najveća različitost u sve tri opere je, kao uostalom i u svakom opernom djelu, redukcija teksta i likova. Većina različitosti proizlazi iz toga. Iako je ona neophodna, Verdi je i nju radio vrlo obazrivo i pokušavao je svesti na minimum. Ostali su, možemo reći, Shakesperaovi glavni i za radnju neophodni likovi, koji pjevaju umjesto da govore. Poneki balet ili sklonost zboru su kod Verdija dopušteni, jer ono glavno, a to su likovi, u svojoj karakterizaciji i osobnosti, jednaki su onima kod Shakespearea. Upravo zbog umijeća očuvanja sličnosti, a ne različitosti možemo danas s podjednakim ushitom gledati i čitati Shakespeareove komade, kao što u operi možemo uživati u Verdijevom glazbenom geniju, koji je te iste komade protkao kroz glazbu, davši im tako još jednu umjetničku dimenziju više.

6.LITERATURA

Andreis, Josip, *Povijest glazbe,* Zagreb: Matica hrvatska, 1942.

Muzička enciklopedija, Zagreb, Jugoslavenski leksikografski zavod

Turkalj, Nenad, *111 opera,* Zagreb: Stvarnost, 1965.

Encyclopedia Brittanica - opera base

www.matica.hr

www.wikipedia.org

https://davidronaldharries.wordpress.com/

https://msoperageek.wordpress.com/

www.roh.org.uk

http://www.carolinalive.org/